

***Da Atenas à Jamaica Brasileira: imaginários sobre
São Luís na mídia maranhense***

Samuel Santos

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista – Araraquara como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lingüística e Língua Portuguesa.

Orientador(a): Profa. Dra. Maria do Rosário de F. V. Gregolin



0300057968



p/2213

**UNESP – ARARAQUARA
Fevereiro de 2003**

Samuel Santos

***Da Atenas à Jamaica Brasileira: imaginários sobre São Luís na
mídia maranhense***

Aprovada em: / /

Banca Examinadora

Orientadora Profa. Dr^a. Maria do Rosário Valencise Gregolin

Profa. Dr^a. Vanice Maria Oliveira Sargentini

Profa. Dr^a. Marymarcia Guedes

AGRADECIMENTOS

Cabe-me, neste espaço, elencar um conjunto de pessoas e entidades que, de alguma forma, colaboraram na feitura deste modesto trabalho. Porém, me faltaria linhas, páginas e palavras para expressar minha gratidão a todos que pela crítica profissional ou pela vivência emocional, que este estudo tensiona, se solidarizaram comigo.

Com o desafio deste trabalho estarei melhor orientado para ajudar aqueles que por ventura precisarem de mim também. Contudo, vibrações e angustia foram vividas de perto por pessoas que além de tudo cuidaram de mim.

Meu muito obrigado.

A Deus por ser fiel.

À Profa. Dra. Maria do Rosário Gregolin, pela pessoa humana que acolhe dentro de si.

À minha família pelo apoio.

À Raimunda de Jesus Araújo Ribeiro por ter se isentado de si, por mim.

À Maria Antonia Furtado dos Santos pela compreensão.

Ao Geada pelos amigos que contém.

*Há, verdadeiramente, duas coisas diferentes:
saber e crer que se sabe. A ciência consiste em saber;
em crer que se sabe reside a ignorância”*

Hipócrates

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
Capítulo 1	
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	21
1.1. Da Parole ao discurso.....	21
1.2. Um Breve histórico da Análise do Discurso.....	27
1.3. O Texto para a Análise do Discurso.....	43
1.4. O Discurso e as Condições de Produção: o “interno” e o “externo”.....	47
	53
Capítulo 2	
2. HISTÓRIA DE SÃO LUÍS: ESPAÇO PARA UM IMAGINÁRIO.....	53
2.1. Imaginário Social, História e Similaridade.....	53
	56
2.2. A imorredoura memória grega	
2.3. A Jamaica é Aqui.....	67
	80
Capítulo 3	

3. A MÍDIA COMO ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE CULTURAL.....	80
3.1. Identidade Cultural e Imaginário.....	80
3.2. Mídia e Construção de Identidade.....	83
3.3. Mídia e Produção de Sentido na Sociedade.....	85
Capítulo 4	
4. DA ATENAS À JAMAICA BRASILEIRA NO RITMO DA MÍDIA: A LEITURA DO CORPUS.....	93
4.1. Delimitação do Corpus.....	93
4.2. Dissimetrias e Dominância da Formação Discursiva.....	108
4.3. Formações Imaginárias para uma Nova Prática Discursiva.....	111
4.4. Uma Leitura Icônica fotográfica.....	151
CONCLUSÃO.....	167
REFERÊNCIAS.....	172
ANEXOS.....	180

RESUMO

Supondo-se um trabalho no talhe da Análise do Discurso, de linha francesa, que vê o texto (verbal e não-verbal) como entrelaçamento de vozes que se estabilizam ideologicamente para comunicar, o presente estudo faz um recorte da mídia impressa que constitui os epítetos de *Atenas Brasileira* e *Jamaica Brasileira* à cidade de São Luís do Maranhão. Esse entrelaçamento é apanhado na materialidade dos textos dos jornais O Imparcial e o Estado do Maranhão que propõem os efeitos de sentidos para modelar culturalmente a identidade de um povo, promovendo a impossibilidade do sujeito de escapar ao jogo da ordem do signo e da ideologia.

Através da remissão a símbolos coletivos, a mídia promove uma unidade absoluta aos enunciados que circulam nos veículos e introjetam para a coletividade os discursos identitários que irão alimentar o imaginário social do povo maranhense num percurso de Atenas a Jamaica Brasileira.

Palavras-chave: Mídia, Identidade, Efeitos de sentidos, Ideologia, Imaginário social.

ABSTRACT

Approaching about a study in the cut of the speech analysis from French line that sees the text (verbal and non-verbal) interlacing of voices that stabilize according to the ideology for communicating, this present study makes a press cutting from printed media that constitute the epithets of Brazilian Athenas and Brazilian Jamaica the city of São Luís of Maranhão. This interlacing is caught in the materiality of the texts from the newspapers “The Imparcial and The State of Maranhão”, that propoce the effects of sence for modelling according to the culture of the folk’s identity, promoting the impossibility of the individual gets out from the game or the sign order or from the ideology. Through from remission to the collective symbole, the media promove an absolute unit from the enuciations that circle in the vehicles and introduce to the collectivity the identity speeches that will feed the social imaginary of the folk from “Maranhão” the way of Athenas to the Brazilian Jamaica.

Keywords: Media, Identity, Effects of sense, Ideology, Social Imaginary.

“Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepção, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar...” Marx e Engel

INTRODUÇÃO

Haveria muitos outros caminhos a serem seguidos em uma pesquisa que engloba as relações de identidades culturais de uma determinada comunidade e os meios de comunicação que as fazem representarem-se. Um recorte seria o das relações amistosas de cumplicidade e tolerância que faz com que, por exemplo, o carnaval seja o assunto preferido dos noticiários brasileiros, especialmente cariocas, nos meses de janeiro e fevereiro de todos os anos.

Optamos, entre as várias possibilidades de abordagem do tema, por focalizar o deslocamento de uma determinada identificação cultural eufórica para uma outra identificação de orientação ideológica da mídia como queda, degradação contínua (disfórico) no seio de uma mesma comunidade.

Sentido disfórico, para pontuar um caráter de similaridade da cidade de São Luís do Maranhão com a revolta pregada nas letras das canções de *reggae* da Jamaica, que denunciam a fome e a miséria; sentido eufórico, que pontua, ao contrário, um caráter de intelectualidade e literalidade para a abastada São Luís do Maranhão, do final do século XVIII e início do século XIX, a qual tinha seus

filhos estudando em escolas renomadas da Europa. Por esta semelhança, São Luís foi apelidada de *Atenas Brasileira*; por aquela, desde meados de 1980, a alcunha se faz por *Jamaica Brasileira*.

Partindo do princípio de que a mídia funciona como um aparelho produtor de imaginários, a hipótese que levantamos para esta investigação baseia-se no princípio de que a mídia maranhense é o principal formador do imaginário cultural, que edifica a cidade de São Luís como a capital brasileira do *reggae*. Assim, esta pesquisa tem por objetivos:

- a) descrever os mecanismos discursivos que constroem o imaginário social de São Luís como a *Jamaica brasileira*;
- b) verificar os movimentos enunciativos que ressignificam a cidade culturalmente como a capital brasileira do *reggae*;
- c) avaliar as estratégias midiáticas entremeadas à imagem (fotografia) como mote discursivo que produz efeitos de sentido para a construção do imaginário social.

A análise tem por base as postulações teóricas da Análise do Discurso de linha francesa, que vê no discurso coerção e rarefação para uma ordem do discurso (Foucault), e as inserções como que “apagadas” das formações ideológicas (Pêcheux) contidas nos jogos discursivos da mídia na sociedade.

Nesse sentido, buscaremos conceitos sobre memória social e identidade cultural como suportes da investigação acerca da construção de uma identidade de São Luís como *Jamaica Brasileira*.

Considerando o sujeito como implicação e implicado de um universo discursivo, estaremos aqui abrigando os pressupostos que preceituam, a partir dos trabalhos de Pêcheux, Foucault e Althusser, a impossibilidade do sujeito de escapar ao jogo ou ordem do signo e da ideologia. Ao constituir esse aporte, esboça-se uma linha de reflexões que relaciona a linguagem à forma ideológica e à sociedade, isto é, a produção do discurso – e seus pré-construídos – e o contexto histórico-social no qual o sujeito produtor está inserido. Não se concebe, no curso de uma construção discursiva, as formas presentes de texto, (sons, imagens...) do lingüístico-semântico dissociadas das formas “ausentes” de interesses e dominação ideológicos.

Isso por entender que – para além das “escavações” do presente trabalho – “a linguagem é a condição do inconsciente (Lacan), aquilo que introduz para todo ser falante uma discordância com sua própria realidade” (GADET, 1990, p.34). Em outro patamar – agora no obséquio de nossas explorações – discordância que encontra repouso nas inferências da Formação Ideológica de uma determinada classe social sobre a linguagem, pois conjuga

entrecruzamentos discursivos heterogêneo de uma sociedade em estrutura plana, a unidade na dispersão.

Resulta em excluir no exame do comportamento humano, em geral, e do comportamento lingüístico, em particular, as ações das regras, das normas que os indivíduos estabelecem entre si. [...] Chega também a minimizar a dimensão simbólica que a linguagem adquire, a par de sua associação com essas regras, e o papel não-negligenciável que ela desempenha na sua constituição (PÊCHEUX, 1990, p.80).

A partir dessas considerações, queremos mostrar como a linguagem veicula a ideologia de uma classe social e como essa ideologia é mascarada pelos interesses de classe; como, para melhor se entender a questão anterior, a produção do discurso é controlada por coerções, e ao mesmo tempo “redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos” (FOUCAULT, 1999, p.9). A proposta desse campo teórico do conhecimento inaugura, assim, o discurso lingüístico-social que está fechado em si mesmo pelas determinações sintáticas e semânticas e ao mesmo tempo povoado pelas falas que atravessam a sociedade.

Vale lembrar que, aqui, tomaremos o texto como lugar de materialização do discurso e de processos discursivos, portanto, unidade empírica

de análise e também sua constituição como universo onde se delineiam os sentidos. Pensado assim, o texto reflete bem o material de pesquisa dos analistas do discurso cuja preocupação é debruçar-se no processo de constituição dos discursos que têm funcionamento interno e externo:

Só a teoria do discurso poderia dar conta de um objeto complexo, que passa a ser concebido não apenas no seu componente puramente lingüístico, mas a incorporar algo “exterior a ele, um componente socioideológico. (BRANDÃO, 1998, p. 20)

Nessa constituição, o discurso é o lugar da fenomenalização das formações ideológicas que, a seu modo, o determinam; embora visivelmente se nos apresenta um modo de acreditar que há vida sem concessões ritualizadas além do discurso. “Seria um destroço feliz”, diria Foucault.

Mas, no discurso reside uma “produção controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos”, como dogmas religiosos ou cartas magnas constituintes que dominam a sociedade. Tomando esse conceito fundamental de “ordem do discurso”, este trabalho postula que o discurso veiculado na imprensa da cidade de São Luís – e do restante do Brasil – para o propósito de generalizá-la pela alcunha de *Jamaica Brasileira* em oposição

a seu epíteto mais famoso de *Atenas Brasileira*, obedece a uma ordem de interdição do discurso que, por sua vez, subjaz às restrições da Formação Discursiva imposta pelo compromisso ideológico dos jornais. Pela postura adotada pelos jornais em desdobrar a *Atenas* dos literatos e intelectuais – agora sob jugo de uma caricatural decadência econômica e sob os destroços da glória que nos avultou o epíteto – as marcas de uma outra São Luís foi sendo aos poucos igualmente se arvorando sobre seus moradores. Uma rarefação do discurso “secular” – mas não um “discurso ilimitado, contínuo e silencioso” – por uma especulação de gênero.

A maior parte do tempo, eles (rituais de palavras, as sociedades do discurso, os grupos doutrinários e as apropriações sociais) se ligam uns aos outros e constituem espécies de grandes edifícios que garantem a distribuição dos sujeitos que falam nos diferentes tipos de discurso e a apropriação dos discursos por certas categorias de sujeito. [...] O que é afinal um sistema de ensino senão uma ritualização da palavra; senão uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam; [...] senão uma distribuição e uma apropriação do discurso com seus poderes e saberes? Que é uma escritura (a dos escritores) senão um sistema semelhante de sujeição, [...] cujos grandes planos são análogos? (FOUCAULT, 1999, p.44)

Como *feed-back* constitutivo dessa outra representação identitária de valorização da *Jamaica Brasileira*, tem-se uma apropriação social na fala da

coletividade como o fora nos memoráveis tempos de *Atenas Brasileira*. Sabe-se que a avaliação de determinado período histórico somente deve ser feita pelo exame das configurações que tomam períodos que lhe sucedem, comparando-se invariabilidades e mudanças marcantes. Ainda que os contemporâneos não possam nomear com segurança a marca dos períodos, no calor da hora, enquanto permanecem em ação os elementos definidores, devem tenta-lo, até por que isso faz parte do jogo identitário. Assim, os redatores de jornais daquela época traziam para ordem do dia a famosa comparação com os gregos. Sabe-se bem que a maioria dos renomados homens das letras, que faziam a longínqua São Luís ser Atenas no final do século XVIII e início do século XIX, eram os proprietários de boa parte dos jornais ou boletins daquela época, como João Lisboa, Odorico Mendes e Aluísio de Azevedo que detinham posse de *O Farol Maranhense*, *O Censor* e *O Pensador*, respectivamente.

Para tentar cumprir esse cronograma investigativo ao qual nos propomos, esta pesquisa de mestrado está organizada em quatro capítulos. No primeiro, marcamos o lugar de onde falamos, os conceitos que nos sustentarão nesta empreitada, sendo a fundamentação teórica que guiará essa “escavação”. No segundo, apresentamos alguns dados históricos sobre a cidade de São Luís, que serão como a epiderme nesse investigação, na medida que referenda o espaço

inspirador do trabalho. No terceiro capítulo discutimos alguns conceitos sobre a mídia como lugar de produção de imaginário cultural e, no quarto capítulo, apresentamos algumas leituras do *corpus* selecionado da mídia impressa de São Luís para atestarmos se as questões que levantamos são pertinentes para o mote investigativo sobre o qual a pesquisa se debruça.

“Em volta do sentido final permanece sempre uma espessura virtual onde flutuam outros sentidos possíveis: o sentido pode, quase constantemente, ser interpretado. Poder-se-ia dizer que a língua propõe ao mito um sentido aberto”

Cámpbell

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, apresentamos as teorias que darão suporte à pesquisa, com o objetivo de direcionar a análise na avaliação da configuração da cidade de São Luís como capital brasileira do *reggae*, pela mídia imprensa maranhense.

1.1. Da Parole ao Discurso: contextos históricos e epistemológicos da Análise do discurso

Atualmente, o enfoque dado ao discurso é constatado nas diversas áreas que se utilizam dele direta ou indiretamente como objeto de estudo principalmente naquelas ligadas aos ramos lingüísticos. O início desses estudos deu-se com a dicotomia *langue/parole*, proposta por Saussure no *Cours de Linguistique Générale*. Por este princípio, o genebrino isolou as noções de sistema e de uso presentes na língua. Para ele a produção individual do sistema, *a fala*, não interessava muito, posto que a língua enquanto “tesouro” era o objeto da ciência da linguagem e a *parole*, enquanto concretização do sistema da língua, não possuía estabilidade para servir de objeto a uma lingüística formal e

autônoma. Todavia, à medida que a Lingüística se desenvolvia, a autonomia da fala se acentuava e insinuava a necessidade de sua observação, não sendo mais possível ignorar a importância de seu lugar nos estudos da linguagem.

Conforme Orlandi (1999, p.17), no campo lingüístico, os formalistas russos (anos 20 e 30) foram os precursores dos estudos sobre o discurso, rompendo com a perspectiva filológica, predominante nas pesquisas da época. Já pressentindo no texto uma estrutura, o interesse desse grupo era essencialmente literário, e seus trabalhos visavam à lógica interna do texto. Instaurava-se uma nova maneira de ver o texto, indo além do conteúdo, divergindo da maneira tradicional de abordagem.

Outro segmento da Lingüística que fortaleceu a questão do discurso, foi o Estruturalismo. Do latim *struere*, aplicado inicialmente à arquitetura, o termo, entre os séculos XVII e XVIII, estendeu-se tanto aos estudos dos seres vivos como da língua, adquirindo o sentido da descrição da maneira como as partes integrantes de um ser concreto organizam-se numa totalidade. Tratava-se de um método que objetivava o máximo rigor em suas abordagens. Os pesquisadores dessa linha pertenciam aos mais diferentes campos de atuação, daí os trabalhos de filósofos, psicanalistas, antropólogos e lingüistas, entre outros.

Mas foi dentro da Lingüística, pela concepção estrutural sobre a língua utilizada por Saussure, que o Estruturalismo ganhou estatuto metodológico, tal como viria a ser conhecido e aplicado nas ciência humanas. Uma delas, a Antropologia, serviu-se do conceito estrutural para analisar as relações de parentesco e os mitos, traçando novos conceitos que redimensionaram o pensamento sobre o homem e a cultura.

O princípio estruturalista propunha uma explicação do homem por meio de diversas manifestações simbólicas ou culturais. Consideravam-se todas as ocorrências à sua volta, sendo necessário estabelecer antes um recorte, uma amostra que permitisse uma representação das manifestações culturais.

Na Psicanálise, Jacques Lacan, no famoso movimento à obra de Freud, revolucionou os estudos sobre o inconsciente, configurando-lhe nos conceitos oriundos da lingüística estrutural. O inconsciente passou a ser analisado por ele como uma estrutura similar a da língua, destacando em sua leitura a elaboração do símbolo. Lacan conclui, então, que não é o homem que institui o símbolo, mas é por ele instituído. Lacan, que já tinha em Freud a palavra como material de trabalho, encontra na estruturação do discurso do paciente a via fundamental de acesso ao inconsciente. Para ele, o inconsciente que habita em cada indivíduo, é construído, constituído e formado pelo discurso que cerca o indivíduo. O discurso

que constitui o inconsciente de cada indivíduo é denominado como a fala do outro. O Outro corresponde a toda exterioridade do indivíduo, tudo o que colabora para a formação da sua *subjetividade*, todos os discursos a que o indivíduo está exposto, desde aqueles que estão mais próximos (família) até os que parecem mais distantes (a sociedade), mas que o alcançam igualmente pela linguagem.

O conceito de *arbitrariedade*, desenvolvido pela Lingüística, também reforçou a leitura lacaniana sobre a palavra e o objeto representado. A palavra tomada no lugar do objeto, mata-o. Onde nasce uma, morre o outro. Prescindimos da palavra porque ela é manipulável muito mais que o objeto empírico. Na supressão do objeto, pensa Lacan, o desejo é despertado. A relação de morte do objeto e eternização do desejo conduzirá à reflexão de que os discursos são potencialmente o desejo sobre algo, mesmo não se revelando explicitamente como tal.

Nesse mesmo período, nas Ciências Sociais, Louis Althusser faz revisionismo das propostas marxistas nas bases do estruturalismo, trazendo à tona todo o materialismo marxista e suas considerações sobre a organização da sociedade, além das relações que classes sociais e economia mantinham na organização social. É rompida a tese que explicava essas relações como algo

constituído naturalmente, as quais se apresentavam, invariavelmente, de uma mesma maneira, sem uma causa, sem uma intenção.

A liberdade é um dos temas que ganham destaque em meio a essas discussões. O que se queria do homem, o que lhe era permitido, quais seus limites, o alcance de sua ação, desencadearam a tese de que anterior ao sujeito, existe o Sistema, que distribui as funções para os indivíduos. A única escolha possível é a do papel que cada um pode exercer dentro destas funções. O homem deixa de ser livre para assujeitar-se ao papel que o sistema lhe oferece:

Como todas as evidências, inclusive as que fazem com que uma palavra 'designa uma coisa' ou 'possua um significado' (portanto inclusive as evidências da transparência da linguagem), a evidência de que vocês e eu somos sujeitos – e até aí não há problema – é um efeito ideológico elementar. (ALTHUSSER apud PÉCHEUX, 1995, p.31)

O althusserianismo exerceu influência determinante no modo de reflexão das ciências humanas, dando, no auge do estruturalismo, a impressão de que tudo poderia ser explicado, esquadrinhado, desvendado e que era possível revolucionar instituições e indivíduos, através do conhecimento.

Cada pesquisador desejava explicar a sociedade, seu perfil, sua aparência, bem como seus valores poderiam mudar, havendo uma estrutura que

sustentava tudo isso. Michel Foucault, na Filosofia, rompe com a linearidade temporal da História, propondo que o discurso coloca em ordem estruturas justapostas, sugerindo uma descontinuidade nos registros históricos.

Os estudos da Lingüística estrutural, num primeiro momento, restringiram-se ao sistema. Contudo, reconhecemos que ainda assim tratou-se de uma revolução no pensamento científico de uma época e das diferentes áreas de estudo que se valeram dos conceitos. No interior do pensamento estruturalista surgiu a Análise do Discurso, disciplina que propunha um olhar novo e amplo sobre o objeto discursivo.

A diversidade de enfoques sobre o discurso marcada por tais posturas metodológicas, demonstra que a AD foi construindo sua autonomia a partir do Estruturalismo. Seu interesse não recai na língua como sistema abstrato, mas preocupa-se antes com a língua no mundo; para ela o importante é compreender a língua como trabalho simbólico, uma dimensão do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história.

Sua preocupação é averiguar o funcionamento do discurso na esfera da vida social. Desse modo, a possibilidade de análise em AD deriva da consideração do discurso como parte de um mecanismo em funcionamento, correspondendo a um certo lugar no interior de uma certa formação social (ORLANDI, 1999, p.23).

1.2. Um breve histórico da Análise do Discurso

O surgimento da Análise do Discurso francesa está relacionado com a Lingüística e com campos exteriores, a partir da influência que Pêcheux recebe de Althusser (aparelhos Ideológicos do Estado) e também das reflexões e posturas teóricas de Foucault (arqueologia do saber).

A AD, derivada de Pêcheux, partindo de uma relação necessária entre o dizer e as condições necessárias desse dizer, coloca a exterioridade como marca fundamental e exige um deslocamento teórico, de caráter conflituoso, que vai recorrer a conceitos exteriores ao domínio de uma lingüística imanente para dar conta da análise de unidades mais complexas da linguagem (ORLANDI, 1986, p.16).

A linguagem assim concebida é mediação necessária entre o homem e sua realidade natural e como mediação, o discurso possibilita a permanência e a transformação do homem e da realidade em que vive. Nesse caso, a língua não pode ser examinada fechada nela mesma mas somente como discurso é que se poderá chegar às práticas de linguagem compactadas em discurso. Sempre considerando o homem inscrito em sua história, a AD procura mostrar que a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca e não se legitima de forma direta.

Mas um percurso sobre o estudo da língua pode ser traçado, considerando os diversos enfoques dados a ela ao longo de uma jornada que teve início com as reflexões do norte americano Zellig Harris (anos 50), com seu método distribucional. Harris destacou que o estudo do texto deveria ultrapassar os limites da análise conteudística, muito embora reduzisse o texto a uma extensa frase. Na vertente européia do estruturalismo sobressai a figura de M.K. Halliday (1976), que considera o texto uma ocorrência falada ou escrita, de qualquer tamanho, que forma um todo. O texto, então, passa a ser considerado uma unidade semântica, realizado por sentenças e não constituído de sentenças, invertendo de certo modo, a perspectiva lingüística.

Neste contexto histórico, Benveniste (1966), com suas reflexões sobre a natureza dos pronomes, procura mostrar a importância dos elementos da enunciação sobre o discurso. Para ele a enunciação “é um colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (Benveniste., 1989, p.82), definição formulada num contexto em que distingue o emprego da língua (enunciação) do emprego das formas. Prosseguindo, Benveniste ressalta: “o ato individual pelo qual se utiliza a língua introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação” (Ibid., p.83). A natureza da ação de uso da língua, pensada nesses termos pelo autor, instaura um conceito

norteador da teoria lingüística: a subjetividade na linguagem. tratando-se de um ato de apropriação da língua por um locutor em relação a um interlocutor. Embora as contribuições de Benveniste não incidissem diretamente na análise do texto, por abordarem apenas aspectos gerais da subjetividade, foram de grande valia para o momento em que a enunciação era o centro das discussões nos estudos do texto. As atenções da Lingüística se voltaram para a subjetividade a partir dos trabalhos de Benveniste (1975, p.286), ao constatar que “é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito, porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de *ego*”.

Pelo estudo dos pronomes pessoais, o autor observa marcas formais de constituição da subjetividade, a qual definiu como a capacidade do locutor para se propor como sujeito:

Eu só pode ser identificado pela instância de discurso que o contém e somente por. Não tem valor a não ser na instância em que é produzido. Além disso, eu propõe outra pessoa, aquela que sendo exterior a mim, torna-se o meu eco, ao qual digo tu e que me diz tu.

Logo, “eu é a pessoa subjetiva e tu a pessoa não-subjetiva, enquanto fora da relação de subjetividade encontra-se o ele (Ibid., p.278-9)”.

Na apropriação do discurso por um *eu*, coloca-se a noção de sujeito. Para Benveniste, a constituição da subjetividade ocorre quando se põe o *eu* no discurso. A categoria de pessoa, torna-se fundamental na discursivização, embora esta concepção seja de um sujeito homogêneo e centralizado. Mas as bases epistemológicas da Análise do discurso de linha francesa, derivada de Pêcheux, estariam fincadas na releitura de Saussure, feita por Pêcheux, na releitura de Marx que Althusser faz e na releitura de Freud por Lacan.

Da releitura de Marx, Althusser (1985) define que “uma ideologia não é uma “falsa consciência”, mas a maneira pela qual os homens vivem as relações do ideológico com suas condições de existência. Nessa dimensão, quatro traços delineiam a natureza da ideologia:

- a) ela não é arbitrária, mas orgânica e historicamente necessária ;
- b) específica numa formação social, ela oculta e desloca as contradições reais de uma sociedade;
- c) ela é inconsciente de suas próprias determinações, de seu lugar no campo das lutas de classes;
- d) ela tem uma existência material em instituições (Aparelhos Ideológicos);

Esses aspectos levam Pêcheux (1990, p.311) a afirmar que “cada formação ideológica constitui um complexo conjunto de atitudes e de

representações que não são nem 'individuais nem universais, mas que se reportam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito, umas com relação com as outras”.

Dessa forma, a relação entre ideologia e sujeito torna-se simbiótica, pois não existe sujeito sem ideologia ou fora dela, a existência de um implica a existência do outro. A ideologia age de maneira a recrutar os indivíduos, transformando-os em sujeitos. Trata-se de um processo denominado interpelação: o indivíduo é interpelado como sujeito (livre) para livremente submeter-se às ordens do Sujeito, para aceitar, portanto, livremente, sua submissão, para que ele realize por si mesmo gestos e hábitos de sua submissão (ALTHUSSER, 1985, p.104).

A noção de interdiscurso, designativa do exterior específico de uma formação discursiva, determina, no interior do discurso, a inscrição do discurso no exterior discursivo, direcionando os estudos da Análise do Discurso ao desenvolvimento do conceito de formação discursiva, apresentada por Foucault e refletida por Pêcheux (1990).

Embora sua formação não fosse propriamente de lingüista mas de filósofo, os conceitos de Michel Foucault em *Arqueologia do Saber* (1986) sobre o discurso foram de extrema importância para a AD, por tratar das questões de

relação entre o enunciado e a exterioridade, ou seja, “as margens que povoam todo enunciado”.

O discurso, na concepção foucaultiana, é uma dimensão institucional e como tal não é permitido falar de qualquer coisa em qualquer época. Trata-se de relações estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamento, sistemas de normas, técnicas.

Segundo o autor, os discursos são apreendidos em uma dispersão, e ao analista do discurso cumpre a tarefa de apreensão à medida que estabelece regras que o levarão a uma regularidade desses discursos, que determinarão uma formação discursiva, definida como uma regularidade:

No caso em que se puder descrever, entre um número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 1986, p.43).

As regras de formação discursiva são “as condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva”.

Michel Foucault (1986,p.124) define, então, o discurso como “conjunto de enunciados que se apóia em um mesmo sistema de formação”. É assim que, para ele, surgem as noções de diferentes esferas discursivas como o discurso clínico, o econômico, o histórico natural e muitos outros. O enunciado, como uma unidade de discurso, tem sua existência garantida a partir da relação com seu referencial, com o sujeito, como o domínio associado e com a existência material. Apesar disso, a relação do enunciado com seu referencial é indireta, pois este “não é constituído de "coisas", de "fatos" de "realidades", ou de "seres", mas de leis de possibilidade, de regras de existência para os objetos que aí se encontram afirmados ou negados (1986, p.104)”.

O enunciado só pode existir em relação a um campo adjacente, denominado por Foucault de domínio associado, que são as margens povoadas por enunciados que o ligará a outros enunciados:

Não há nenhum enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de séries e de sucessão, uma distribuição de funções e papéis. (FOUCAULT, 1986, p.114).

A relação do enunciado com a existência material é estabelecida a partir da observação de que o enunciado precisa ter uma substância, um suporte,

um lugar, uma data. Quando esses requisitos se modificam, ele próprio muda de identidade.

Para ratificar essa posição, Foucault propõe que “a materialidade do enunciado é da ordem da instituição e não necessariamente da localização espaço-temporal”.

As formações discursivas são definidas por Pêcheux (1990) como aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito. A questão, para o filósofo, é muito mais abrangente que a luta de classes, tratando-se de relações de poder, em que é estabelecido um campo de forças coercitivas, que induz o sujeito a articular o enunciado do lugar que ocupa, numa perspectiva histórica da qual participa. Assim, o que é pronunciado está inscrito numa formação discursiva, uma espécie de fonte de onde minam os sentidos convencionados das palavras.

Articulando a relação entre ideologia e discurso, Michel Pêcheux (1990, p.166) reconhece “o discursivo como um dos aspectos materiais do que chamamos de materialidade ideológica”. As formações discursivas para ele são componentes das formações ideológicas. Uma formação ideológica é composta de uma ou mais formações discursivas. Determinadas pelas formações

ideológicas. as formações discursivas determinam o que pode e o que deve ser dito em diferentes lugares.

Embora revestida por uma homogeneidade, as formações discursivas são compostas por uma heterogeneidade em que distintas linguagens se organizam em uma só, de onde emergem as contradições ideológicas. Nesse caso, a tarefa do analista face a uma linha descontínua do discurso consiste em buscar no objeto, que é o discurso, a relação que a língua estabelece com a história, com o seu exterior.

Pêcheux (1990, p.134) então conclui:

[...] a noção de formação discursiva tomada de empréstimo a Michel Foucault começa a fazer explodir a noção de máquina estrutural fechada na medida em que o dispositivo de FD está em relação paradoxal com seu exterior: uma formação discursiva não é um espaço estrutural fechado, pois é constitutivamente invadida por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras Formações Discursivas) que se repetem nela fornecendo-lhes suas evidências discursivas fundamentais, por exemplo, sob a forma de “preconstruídos” e de discursos transversos.”

Michel Pêcheux, fazendo dos conceitos de Formação Ideológica e Formação Discursiva o fio condutor de sua teoria sobre o sujeito, fundamenta-se em uma concepção não-subjetivista da subjetividade. Segundo ele, Althusser

apresentara argumentos consistentes para tal abordagem em *Aparelhos Ideológicos do Estado* ao propor uma relação entre o inconsciente (Freud) e a ideologia (Marx). O autor estabelece uma relação entre o Sujeito (Althusser) e o Outro (Lacan) e toma como ponto fulcral de sua teoria a afirmação "o inconsciente é o discurso do outro", marcando a ligação entre o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico:

Se acrescentarmos, de um lado, que esse sujeito, com S maiúsculo- sujeito absoluto e universal- é precisamente o que J. Lacan designa como o Outro, e, de outro lado, que sempre com a formulação de Lacan, o inconsciente é o discurso do Outro, podemos discernir de que modo o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico estão materialmente ligados, sem estar confundidos, no interior do que se poderia designar o processo do Significante na interpelação da significação, processo pelo qual se realiza o que chamamos as condições de reprodução/transformação das relações de produção (PÉCHEUX, 1995, p.133).

Para o Autor, o sujeito é coletivo e reproduz a voz da sociedade de que faz parte e é também por ele reproduzido. Assim, a subjetividade no discurso é dada não pela unicidade de um sujeito, mas por um sujeito que atende a um jogo de coerções a que está submetido.

Por essa via, Pêcheux afirma que "o caráter material do sentido" ou sua evidência tem a ver com "o todo complexo das formações ideológicas". As posições ideológicas em jogo no processo sócio-histórico, onde as palavras são produzidas, determinam o sentido: as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o sentido passa e é dado, portanto, em relação às formações ideológicas (PÊCHEUX, 1990, p.160).

A coerência e a naturalidade da "interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso" ocorre porque há uma identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina: "essa identificação, fundadora da unidade imaginária do sujeito, apóia-se no fato de que o discurso do sujeito, os traços daquilo que o determina, são reinscritos no discurso do próprio sujeito (Ibid., p.163)".

A AD apreende a noção de sujeito na reflexão sobre a linguagem, partindo da observação das condições de produção da linguagem, isto é, da relação entre os interlocutores e as condições em que o discurso é produzido. Existe, entre o sujeito e a linguagem, uma relação contraditória, na qual o sujeito determina o enunciado e este, por sua vez, é determinado por sua relação com a exterioridade, seu contexto sócio-histórico (ORLANDI, 1996). Desse modo, o discurso só terá sentido se já possuir um sentido, determinado pela formação

discursiva com a qual o sujeito se identifica, ponderando, entretanto, que a relação entre a situação social do sujeito e a sua posição no discurso não é direta, é intermediada por formações imaginárias que a gerenciam, determinando o lugar que o sujeito ocupa ao enunciar.

A AD propõe uma teoria não-subjetiva do sujeito que seja crítica face às formas da sua constituição histórica. O sujeito não é um sujeito em si, livre, visto que é sempre socialmente constituído, e como tal ele não pode ser homogêneo e seu discurso refletirá sua heterogeneidade.

A essa idéia articula-se a proposta de Bakhtin, segundo a qual a língua em sua "totalidade concreta e viva", em seu uso real, é constitutivamente dialógica. O fenômeno dialógico acontece no interior da própria palavra, que é atravessada sempre pela palavra do outro, tornando-se, conseqüentemente, a própria palavra do outro. Logo, o enunciador, para constituir um discurso, sempre partirá do discurso de outrem, presente no seu. Como produto da interação social, a língua, para Bakhtin, é palco da arena de lutas e está povoada por vozes que não são de pessoas físicas, mas de indivíduos socialmente construídos.

Assim, a noção da heterogeneidade, na AD, foi desenvolvida a partir do conceito de dialogismo, postulado por Bakhtin, segundo o qual o sujeito é instaurado na e pela linguagem, embora não seja na sua individualidade a origem

do seu próprio discurso. Foi através dos trabalhos de Authier-Révuz, que, partindo da concepção sócio-verbal bakhtiniana da linguagem e das teorias lacanianas sobre o sujeito, analisou a polifonia pelo viés da heterogeneidade e elaborou sua pesquisa pautada nas formas de presença do outro no enunciado. Para a autora, o sujeito ao enunciar, divide seu espaço discursivo com o outro. Um sujeito que fundamentalmente é um efeito de linguagem, não existe fora da ilusão- aí ainda necessária e normal - posição de exterioridade em relação à linguagem, da qual o sujeito falante poderia tomar distância.

O outro se inscreve ou se insere na linguagem de duas formas distintas, denominadas de “heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva”. No primeiro caso, a presença do outro é indiciada pelo discurso relatado (direto/indireto), pelo uso das aspas, itálico, entonação específica, glosa, remissão a um outro discurso ou pelo comentário sobre um discurso tomado como referência. No segundo, os indícios são sutilmente expressos ou mesmo diluídos na tentativa de apagar todas as marcas do outro. O apagamento se dá, geralmente, com contornos do discurso indireto livre, da ironia, da antífrase, da imitação ou negação. Nos casos mais usualmente analisados sobre heterogeneidade, o que se ressalta são estratégias do eu. Na opinião de Beth Brait (1994, p. 25) cabe à Análise do Discurso com sua capacidade interdisciplinar, localizar os recursos

lingüísticos e não lingüísticos da combinação e transmissão das vozes discursivas que certamente não podem ser delimitadas unicamente pelo discurso direto e indireto, visto que a compreensão de um enunciado é sempre dialógica. Assim, o dialogismo bakhtiniano forneceu uma espécie de metodologia para a apreensão das formas de inscrição do sujeito na língua.

O diálogo entre os discursos constitui um dos processos de dialogismo, e pode ocorrer num mesmo segmento discursivo, ou textual, podendo emergir através da interdiscursividade ou da intertextualidade.

A interdiscursividade é constitutiva de qualquer discurso e está no inconsciente do sujeito. É a retomada inconsciente da palavra do outro pelo sujeito, é a presença do outro de forma implícita, não-marcada, no discurso de uma variante intertextual. Trata-se de um conceito muito complexo e de elevada abstração. Sua ocorrência é apreendida na imaterialidade discursiva e, geralmente, acontece na enunciação não-enunciada, constituindo-se a partir da *interpretação*. Um conceito que contribui para a análise da interdiscursividade é o de pré-construído. Para Courtine (1981) trata-se de uma construção exterior, oposta àquela construída na enunciação. É um efeito discursivo relacionado ao encadeamento sintático. O Autor refere-se ao pré-construído exclusivamente do

ponto de vista sintático, podendo realizar-se tanto em ocorrências de predicados frasais, como por meio de sintagmas nominais, sujeitos a análises lingüísticas.

Compreendido como espaço de interação entre o eu e o tu ou entre o eu e o outro, o texto fundamenta-se no princípio de interlocução cujo centro não está mais no eu ou no outro. Essa noção enseja o princípio de enunciação não subjetivista e dialógica. Nessa esfera, o sujeito é entendido como um efeito de linguagem, que afetado por uma historicidade, não é discursivamente livre, uma vez que se constrói sempre por um feixe de relações discursivas que se alojam em seu inconsciente (REVUZ, 1977).

Ducrot (1984), descartando os aspectos históricos, projeta esse princípio num fundo eminentemente lingüístico da Pragmática Semântica e observa que no interior do enunciado existem vozes de locutores e de enunciadorees. Os locutores são os falantes do texto que traduzem as vozes dos enunciadorees, responsáveis pelas perspectivas de onde serão vistos os acontecimentos. Adotando um termo da música, Ducrot chama este processo de polifonia. A definição da enunciação como acontecimento histórico do aparecimento do enunciado levou Ducrot (1984) a um conceito de enunciação não ligado diretamente ao sujeito da enunciação.

A polifonia corresponde, em linhas gerais, às várias vozes que ecoam no discurso de forma explícita ou não. Em termos enunciativos, trata-se de uma relação entre os diferentes centros discursivos presentes no texto, onde se atrelam duas questões:

Uma que diz respeito à existência pressuposta e hierarquizadas de diferentes níveis de enunciação, ou seja, à questão da delegação de vozes, e a outra que concerne à responsabilidade pelos enunciados (FIORIN, 1996, p.62).

Tal noção exige maior atenção em torno da subjetividade na linguagem. Considerando que cada indivíduo se apropria da linguagem de forma diferente, a enunciação, instância constitutiva do sujeito, favorece a capacidade que o locutor tem de propor-se como sujeito.

A enunciação como acontecimento histórico do enunciado constrói uma teoria do sujeito da enunciação como representação que os enunciados fazem da sua enunciação.

1.3. O texto para a Análise do Discurso

O termo texto será tomado neste trabalho como unidade de sentido, de um *continuum* comunicativo contextual que se caracteriza por um conjunto de relações responsáveis pela tessitura do texto. A noção de texto enquanto unidade de análise de discurso, requer que se ultrapasse a noção de informação, assim como coloca a necessidade de se ir além do nível segmental. Desse modo, faz-se ‘necessária a relação com o heterogêneo, pois o todo que é o texto tem a ver com as condições de produção, a situação discursiva (ORLANDI, 1996, p.21-22)’.

O texto é a materialidade discursiva de determinadas práticas e relações sociais. É entendido também como entrelaçamento de fios discursivos de onde soam vozes diversas que mostram a compreensão de um segmento social do mundo em um dado momento histórico. De certa forma, o texto de uma formação discursiva reflete sua enunciação, com algumas nuances que variam da presença aparente da sua doutrina, passando pela descrição do funcionamento da visão de mundo da comunidade discursiva e definição de sua instituição. Nesse sentido, analisaremos os textos produzidos pela mídia como produto da relação estabelecida entre o homem e a sociedade.

A AD lida com dois tipos de análise que, aparentemente divergentes, complementam-se. A primeira considera o texto como lugar de organização e estruturação de elementos de expressão, podendo ser definido como “objeto de significação passível de um estudo de suas estruturas internas, ou seja, dos mecanismos que fazem do texto um todo de sentido” (BARROS, 1990, p.07). Em outro modo de análise, o texto é tomado como objeto de comunicação entre dois sujeitos, estando sujeito a determinação, ideológicas e sociais, sendo considerado em sua relação com o contexto.

Tendo em conta as duas perspectivas analíticas, ressaltamos que, em nossa pesquisa, embora seja evidente a predominância da análise externa, muitas vezes recorremos a recursos da análise interna para apreender o todo da significação textual, uma vez que tal análise tem a enunciação como parte integrante de sua proposta. Nesse sentido, enriqueceremos nossas análises sustentados pela sintaxe discursiva, que tem por fundamento verificar os mecanismos operados pelo enunciador para instaurar os sentidos no texto.

A sintaxe do discurso abrange dois aspectos “a) as projeções da instância da enunciação no enunciado; b) as relações entre enunciador e enunciatário”. Na realidade, essas duas faces da sintaxe discursiva confundem-se,

pois as diferentes projeções da enunciação no enunciado visam, em última instância, a levar o enunciatário a aceitar o que está sendo comunicado.

A sintaxe discursiva particulariza-se por apontar as relações do sujeito da enunciação com o discurso enunciado, bem como as relações que se efetivam entre enunciador e enunciatário. A enunciação projeta-se no enunciado através de recursos denominados discursivização, que podem ser de três tipos: actorialização, temporalização e espacialização, por meio dos mecanismos de debreagem e embreagem (FIORIN, 1989, p.40).

Considerando que todo discurso visa a convencer seu destinatário acerca de um dizer “verdadeiro”, alguns mecanismos discursivos são articulados sintaticamente para criar efeitos de verdade, como o de proximidade ou distanciamento da enunciação e o de realidade ou referente. O primeiro pode ser realizado pelo recurso de debreagem, mecanismo em que se projeta no enunciado as pessoas eu/tu/ele, o espaço (aqui/lá) ou o tempo (agora/então). A debreagem pode ser enunciativa, com a projeção do “eu/ aqui/ agora”, ou enunciva cuja projeção no enunciado instaura o “ele/lá/ então”. Neste enunciado o tempo verbal, ancorado no futuro do presente, projeta a enunciação num lá, num então e no ele.

A debreagem enunciativa caracteriza-se pela projeção da primeira pessoa do verbo, quando o efeito que se deseja atingir é o da subjetividade. A debreagem enunciativa é caracterizada pelo uso da terceira pessoa, no tempo do então e no espaço do lá. Nesse caso, o efeito obtido é o da objetividade e distanciamento da enunciação ou, conforme enfatiza Barros (1990, p.55) “uma ilusão de manter a enunciação afastada do discurso, como garantia da imparcialidade do sujeito”.

Fuchs e Pêcheux (1975) apontam a necessidade de uma abordagem mais abrangente sobre o sujeito e a enunciação, a partir do conceito de condições de produção. Tal questionamento amplia a abordagem da análise sobre o discurso pautando-se na crença da lingüística na dispersão da heterogeneidade enunciativa, supondo-se que as condições de produção estão sempre submetidas a contingências sócio-históricas.

1.4 . O discurso e as condições de produção: o “interno” e o “externo”

Observando os mecanismos de colocação do enunciador e enunciatário no discurso, Pêcheux (1969) propõe o conceito de condições de produção, segundo o qual os protagonistas do discurso não representam "organismos humanos individuais", e sim lugares determinados na estrutura de uma formação social. Tais lugares são representações que, ao serem "transformados" em séries de "formações imaginárias", designam posições que enunciador e enunciatário atribuem-se mutuamente (GADET ; HAK, 1990, p.82).

Os discursos são sempre produzidos a partir de determinadas condições de produção e, portanto:

É impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma seqüência lingüística fechada sobre si mesma mas é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido por condições de produção (PÊCHEUX, 1990, p.79).

Pelo conceito de condições de produção, o autor esclarece que os fenômenos lingüísticos de dimensão superiores à frase podem efetivamente ser concebidos como um funcionamento, acrescentando, no entanto, que este funcionamento não é integralmente lingüístico no sentido atual do termo e que

não podemos defini-lo senão em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto de discurso.

A análise das condições de produção de um texto e a formulação de uma teoria da enunciação são de fundamental importância para a AD, visto que o primeiro passo para a análise de um discurso é determinar o tipo de texto a ser analisado. A tipologia vincula-se às coerções tipológicas, que organizam o *como dizer* no texto a partir de um conjunto de fatores do ritual enunciativo (MAINGUENEAU, 1989, p.36).

Na busca de sentidos do texto, para a AD a relação entre tipo e funcionamento é fundamental. Segundo Orlandi (1988, p.24), “cada tipo estabelece a relevância de certos fatores, e não outros, para as condições de significação do texto, isto é, a tipologia opera um recorte que distingue o que no contexto de situação deve ser levado em conta na constituição do sentido”.

O tipo corresponde à cristalização dos resultados do funcionamento discursivo, ou seja, os tipos (produtos) são a fixação de processos (funcionamento) discursivos definidos na própria relação de interlocução.

Na perspectiva da AD sobre o funcionamento do discurso sustenta-se que os discursos estão presos a um determinado padrão discursivo em que são

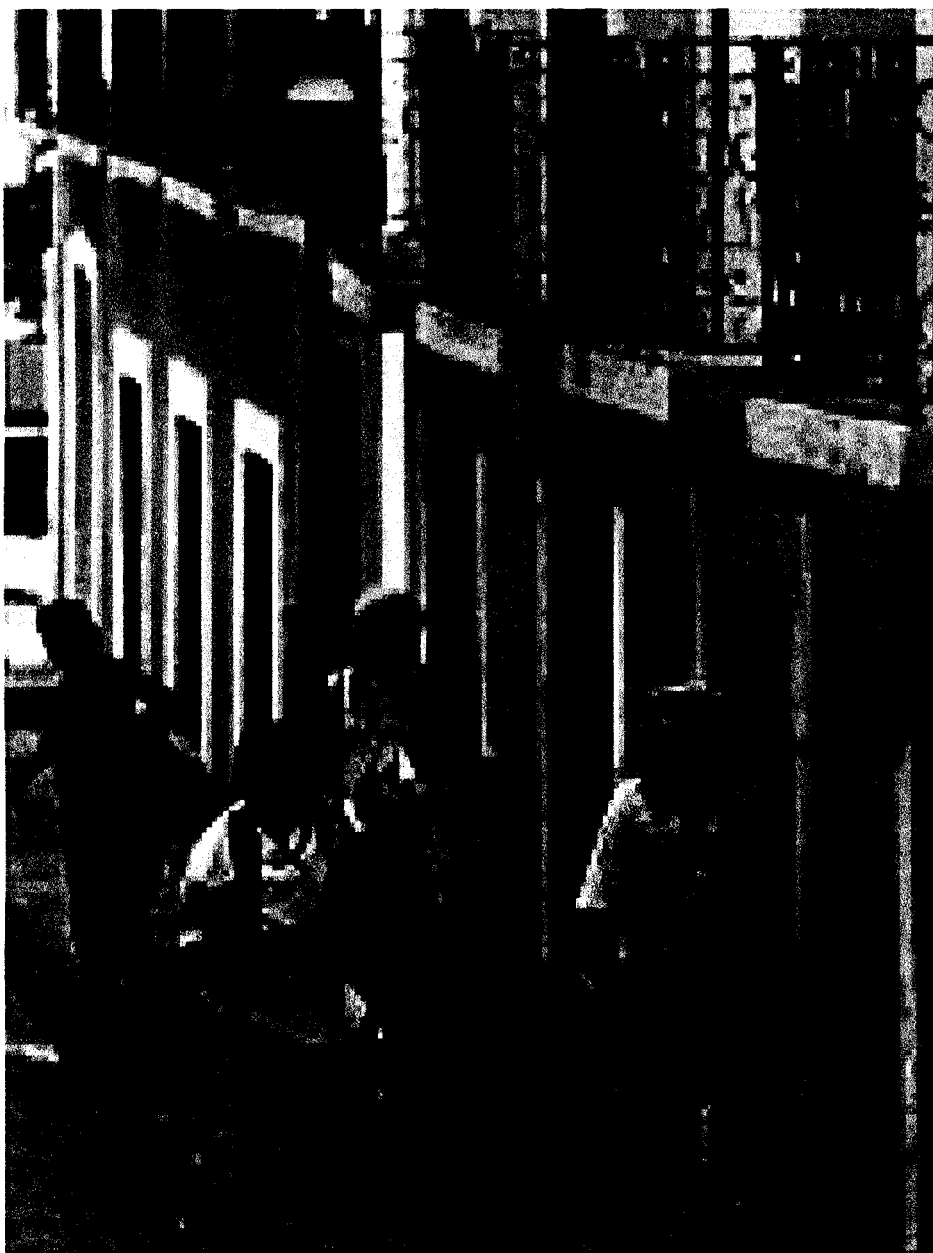
percebidas as forças sociais. Esta tipologia obedece a níveis de tensão, resultando no discurso autoritário, no polêmico ou no contratual.

Uma tipologia calcada nas teorias do discurso não pretende constituir uma norma mas, ao contrário, quer mostrar quais os mecanismos que geram os diferentes tipos de discursos sociais: o científico, o didático, o religioso, o político, etc. (FIORIN, 1990, p.97).

Os tipos entram nas condições de produção do discurso, em seu funcionamento que, por sua vez, determina o que pode vir a constituir um novo tipo. Assim, as características formais e configuracionais, bem como as condições discursivas não podem ficar à margem da análise do discurso. É importante considerar o contexto sócio-histórico das condições de produção de um texto, sem excluir, no entanto, do estudo do discurso o nível lingüístico de sua constituição, pois a prática discursiva só poderá ser explicada a partir da análise dos mecanismos internos, e de uma análise interna que vise às relações com a ideologia. Por isso, afirma Robin (1977, p.26) “a legitimação do discurso só é possível em relação às condições de sua produção, do contrário, será apenas um enunciado” e dessa maneira, “é preciso que tais condições de produção não sejam um simples contexto, devem fazer parte integrante do discurso, caracterizá-lo, para que possam ser assinaláveis pela análise lingüística”.

Um outro conceito mobilizado pela AD para o entendimento do entrecruzamento do lingüístico com o histórico é o conceito foucaultiano de Arquivo, segundo o qual a constituição de um arquivo é realizada por meio de séries de documentos e de fontes primárias. Partindo da análise do texto enquanto materialidade histórica, a AD fornece subsídios para descobertas fundamentadas na historicidade textual.

Por meio da verificação da enunciação procuraremos, neste trabalho, a relação entre análise interna e externa do texto, considerando a enunciação a partir das relações que o texto mantém com outros textos, ou das relações intertextuais. Desse modo, buscaremos nos textos da mídia impressa as vozes que representam a cidade de São Luís como a “*Jamaica brasileira*”, escutando, aí, ecos de uma voz que, ao enunciar em determinado tempo e espaço, desempenha determinado papel e tece as tramas da História.



Regueiros no Centro Histórico de São Luís - Maranhão

*Vista do mar, a cidade, subindo suas ladeiras
parece humilde presépio levantado por mãos
puras: nimbada de claridade, ponteia velhos
telhados com as torres das igrejas e altas copas de
palmeiras. Seus dois rios, como braços, cingem-lhe
a doce figura. (...) e em sua simplicidade esconde
glórias passadas, sonha grandezas futuras
(Bandeira Tribuzzi – poeta).*

2. A HISTÓRIA DE SÃO LUÍS - ESPAÇO PARA UM IMAGINÁRIO

A proposta deste capítulo é investigar a articulação entre História, Imaginário e Identidade, que legitima uma prática discursiva e representa a cidade de São Luís pelo epíteto constitutivo numa determinada época desta sociedade, e se estende desde a cognominada *Atenas Brasileira* até a capital brasileira do *reggae*. De João Lisboa ao rastafarianismo no Maranhão pôde-se perceber com que pujança os admiradores de cada etário cultural se empenharam na sua defesa identitária.

2.1 . *Imaginário social, História e Similaridade*

Constituído no entrelaçamento entre língua e história, o discurso oferece subsídios para desvendarmos aspectos do imaginário de um povo. Toda sociedade tem seu espaço discursivo edificado a partir de um imaginário que se dilui com a história, materialmente construído em forma de lendas, mitos e contos que enriquecem fatos reais.

Assim, parece constitutivo do povo ludovicense (adjetivo pátrio para os nascidos em São Luís) sua comparação pela diferença. Fundada por franceses

no século XVII, São Luís tem sua história marcada por discursos que edificam seu caráter exótico, fora de ótica, de marcas peculiares e que modelam o sentido de identidade de sua população. Um dos primeiros é o de ser a cidade maranhense a única capital brasileira que não nasceu lusitana, o que concorreu para a valorização do chão gonçalvino numa onda de rebeldia patriótica contra os desmandos e violência do colonizador do Brasil. As menções a esta vituperação aos portugueses revelam-se, por assim dizer, nos elementos básicos da sensibilidade nacionalista como foram o índio e o nativismo brasileiros no decantar de Gonçalves Dias, no período Romantista da nossa literatura, como observou Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*.

Um grande poeta no primeiro ardor de uma imaginação ainda virgem, e longe da pátria ausente, cantou, envernizou, amenizou, poetizou enfim os costumes ingênuos, as festas inocentes e singelas, as guerras heróicas, a resignação sublime, e a morte corajosa, bem como os trajes elegantes, e as decorações pomposas dos nossos selvagens. (LISBOA apud CANDIDO, 1975, p.19)

Sons, cores, formas e palavras têm sua existência física garantida pela impressão que causam nos órgãos de sentidos. Não fosse a simbologia cultural para graduar essas impressões, certos elementos não fariam parte de uma

determinada comunidade, pois estariam em práticas alheias à sua genealogia. Assim, é certo que, em São Luís do Maranhão, algumas identificações estão mais próximas de comportamentos similares à sua cultura. No decurso desse processo é que, instituir na cultura local a similaridade com a formação cultural européia, sobretudo a grega, define socialmente uma rede simbólica que aproxima ideologicamente padrões de comportamento afastados no tempo e no espaço. “O imaginário seria, então, a solução fantasiosa das contradições reais” (LAPLANTINE, 1997, p.24)

No final do século XVIII e início do século XIX, São Luís norteou-se pela postura aristocrática de uma cidade em ascensão econômica, que primava pelo intelectualismo de sua gente. Logo foi “comportamentalmente” associada à Atenas, capital da Grécia, berço da civilização do lado do Ocidente. No século seguinte, a cidade, que tinha nascido em 1612 sob a demanda expansionista colonial da França, tomava os sons, as cores, as formas e as palavras de um outro povo, a Jamaica.

2.2 . *A imorredoura memória grega*

Mas a “sintonia” que enquadra São Luís às representações de uma afastada Atenas se deu, basicamente, por um determinado período em que a cidade ampliou seus laços comerciais, propiciando a abertura a novas empreitadas econômicas. Resulta, pois, daí uma cidade-pólo comercial inquestionavelmente produtiva com o *superavit* destacado para o arroz e o algodão. Determinava-se, assim, um período de pujança econômica com reflexos na estrutura física da cidade, conforme observou Ribeiro Junior (1999) – com casarões e sobrados azulejados e mirantados com traços barrocos – e no desenvolvimento sócio-cultural no qual se alavancou uma leva de políticos, comerciantes e fazendeiros dispostos a financiarem os estudos de seus filhos em universidades consagradas do Brasil e da Europa.

Na plenitude do século XIX, destacaram-se nomes imortalizados por atuação nacional e formação e vivência internacional na prosa, na poesia, na crônica que deram ao Maranhão prosperidade suficiente para o elevado epíteto. Havia um movimento ideológico pela identificação com o ideal grego.

*A mitologia da Atenas Brasileira correlacionou o **principium sapientiae** grego, ao papel desempenhado pelo Grupo Maranhense no desafio de responder às exigências constitutivas de uma cultura brasileira. Representou, na verdade, um auto-retrato dourado da sociedade senhorial gonçalvina, feito por meio da dimensão literária da intelectualidade, trazendo para os trópicos, em nível arquetípico, em espaço figurativo, enfim, em âmbito retórico, o ideal de formação do homem grego. (CORRÊA, 2001, p.29)*

No entorno desse eixo central, o culto ao grecianismo põe o imaginário em liberdade e propicia a abertura de uma nova época. Talvez não fosse exagero considerar que este período está para São Luís como o iluminismo está para a própria Europa, com suas gerações de pensadores e filósofos responsáveis pelas maiores transformações culturais de suas épocas. Foram décadas de efervescência cultural em que emergiram poetas, escritores, jornalistas e políticos cujo comprometimento intelectual vingaria o epíteto *Atenas Brasileira*. “São Luís fora a base geográfica de maior expoente deste grecianismo tardio e orgulhoso” (RIBEIRO JUNIOR, 1999, p.65).

Durante este período “greco-tibireense”¹, grupos de intelectuais se sucederam formando ciclos cronológicos, que obedeciam ao devir *sapien*. É nesse sentido que há uma relação tácita com a cultura das letras a perpassar o imaginário dos moradores maranhenses desse período condenando-os ao caminho do *beletrismo*.

“O seu raciocínio, na verdade, espelha uma sobrevivência relativa a um nível de consciência intelectual enraizado no Maranhão, presente no imaginário de toda uma coletividade, a deslocar para o sistema do saber e para a produção das letras, expectativas de projeção no Brasil e de reconhecimento da sociedade, quanto àquilo de que a terra mais se orgulha: ser mãe de príncipes da inteligência e do conhecimento.” (CORRÊA, 2001, p.34)

¹ A palavra *timbira* é usado como adjetivação dos nascidos no estado do Maranhão: “Caminha o Timbira, que a tuba rodeia, / Garboso nas plumas de vário matiz.” (Gonçalves Dias, Obras poéticas, II, p.19). Daí, aparece, pois, figuras que respondem pelo nacionalismo da época. O nacionalismo nascente no Maranhão foi diferente do resto do Brasil. Nesta forma como nas que foram vicejadas pelo grupo maranhense que representou o nacionalismo, tenta-se redefinir o lugar do homem maranhense no mundo e na sociedade, com irrefutáveis traços do individualismo e peculiares ao conjunto maranhense como forma bem definida de um sujeito diferente e irregular ao universalismo que as formas clássicas sugeriam. O indianismo e o naturalismo muito foram usados para essa retórica, na qual o amor e a vida somente existiam em chão maranhense. Bandeira Tribuzi, embebido de inspirações locais, lá de Portugal cantou: “horas e horas de estudo, calado, mirrado e mudo; sugando papéis pintados com gestos desesperados com que agarram naufragados as tábuas de salvação. Renegar o sol e a vida e ter no fim desta lida, certeza de não passar dum conjunto celular ...” O cito de Corrêa reforça: “a ausência desse território edênico e virtuoso retirou, de vez a vez, do poeta distante, o gosto da vida, sal fugitivo que conduziu o desesperado Gonçalves Dias a suplicar: ‘não permita Deus que eu morra/sem que eu volte para lá’ (CORRÊA, 2001, p. 69).

Certamente o grupo que ganhou maior projeção nacional foi o influenciado por João Francisco Lisboa (1812 – 1863), Gonçalves Dias (1823 – 1864), Sotero dos Reis (1800 – 1871), Odorico Mendes (1799 – 1864) e outros. Para efeito didático, essa geração foi seccionada das demais pela denominação de *Grupo Maranhense* (MORAES, 1972, p.7). Essa imagem de Atenas foi reconstruída também pela história cultural da São Luís referendada nas obras dos renomados Raimundo Correia, Graça Aranha, Coelho Neto, os irmãos Artur e Aluisio Azevedo, que compunham a fase denominada de *Novos Atenienses* com uma geração nascida no 3º quartel do século XIX e, também, nas do chamado *terceiro ciclo literário*, comandado por Antônio Lobo, Maranhão Sobrinho, Viriato Correia, Humberto de Campos todos nascidos no último quartel daquele século. Esse legado de reputações *sapiens* se destacou, sobretudo, no campo das letras e por isso, guardavam boas relações com a publicação dos jornais e periódicos literários.

Atestando o vigor da imprensa que se implantou com o empenho desses homens de inspiração ateniense, elencamos alguns jornais e boletins redigidos ou de posse deles que circularam por aqueles períodos. Esse clima foi criado a partir de 1821, com a chegada da primeira Tipografia do Maranhão. Antes disso os jornais eram manuscritos. Quatro anos depois de o primeiro jornal

maranhense ser publicado². Odorico Mendes se lançava no *O Argos da Lei*, e assim temos: *Argos da Lei* – 1825, *O Despertador Constitucional* – 1828 (Odorico Mendes); *O Censor* e posteriormente *O Censor Maranhense* – 1825 (João Garcia de Abranches); *O Farol Maranhense* – 1829, *O Brasileiro* – 1832, *Echo Do Norte* – 1834, *A Crônica Maranhense* - 1838 (João Francisco Lisboa); *O Investigador Maranhense* – 1836, *A Revista* - 1842 (Sotero dos Reis); *O Bentevi* – 1838 (Estevão Raphael de Carvalho); *A Pacotilha* e *O Pensador* – pelos anos de 1870 (Aluísio de Azevedo); *Philomathia* – 1895 (Antônio Lobo); *A Imprensa* – 1857 (Henrique Leal) para não citar tantos outros (ARANHA ;SILVA, 1981).

Notadamente, a representação da identidade de São Luís como européia, culta, letrada e “branca” foi a marca desses jornais e boletins. O nascimento do ideário grego suscitou nos seus representantes a valoração pela imagem exterior, num percurso de construção de uma identidade baseada no “estrangeirismo”. *O Archivo* (ou O Arquivo), um jornal da Associação Literária Maranhense, por exemplo, era uma publicação mensal contendo entre 20 a 24

² O Conciliador do Maranhão foi o primeiro jornal Maranhense e foi fundado em modo manuscrito em 15 de abril de 1821. Os maranhenses sôfregos de publicar os seus pensamentos, de transmitir a todos as suas idéias, criaram uma Tipocaligrafia sem que Gutemberg tivesse parte no seu invento. Reunidos vários moços no pavimento térreo do Edifício da Relação, escreveram uma porção de números do *Conciliador do Maranhão*. E esta improvisada Tipocaligrafia durou até 31 de outubro de 1821, quando chegou da Europa, e por conta da Fazenda Nacional, a primeira tipografia que possuiu o Maranhão, a qual continuou a publicação daquele jornal.

páginas reservadas a assuntos literários, científicos e de variedades com espessa influência européia, mesmo sendo 1846, e a “independência” já ter ocorrido há 24 anos. O processo de interação entre os enunciadores do jornal e os leitores era resultado de uma Formação Imaginária que supunha estes leitores cultos, detentores de uma formação cultural evoluída para as letras e possuidores de conhecimento em línguas distintas.

O ARCHIVO.

JORNAL SCIENTIFICO E LITTERARIO.

DA

ASSOCIAÇÃO LITTERARIA MARANHENSE.

MARÇO 1—1846.—VOLUME 1.º—N. 2.



COLLABORADORES.

Ilma. Sra.

Dr. A. Theophilo de Carvalho Leal.
A. Curcio Benjamin.
Dr. A. Carneiro B. de S. uo Maior.
Dr. A. Gonçaves Dias.
A. Henriques Leal.
A. B. de Tórres Bandeira.
Dr. Antonio Rego.
A. O. dos Reis Rajol.
A. Frederico Colla.

Ilms. Srs.

Dr. F. José Corrêa.
Dr. G. de T. O. Alciel da Costa.
J. Tell Ferrão.
J. J. Ferreira Valle.
L. A. Viçoso da Silva.
M. Benício Fontenelle.
Dr. F. A. de Carvalho Reis.
Dr. B. J. Paris de Mattos.
R. Augusto Colla.

MARANHÃO.

TYPOGRAPHIA MARANHENSE, PRAÇA DE PALACIO, CASA N.º 46.

IMPRIMO POR ANTONIO JOSE DA SILVA.

1846.

O mito de Atenas também era sustentado pelas citações aos autores clássicos como Byron, Dumas, Victor Hugo etc. que eram feitas em francês, latim, espanhol por Gonçalves Dias, Antonio Rego, Sotero dos Reis, Odorico Mendes, Aluisio de Azevedo e todos os demais representantes da *Atenas Brasileira*. (anexo I)

*Abrindo-o descuidadosamente, encontrastes os dous primeiros versos:
Souvent sur la montagne, a l'ombre d'un vieux chêne, Au coucher du soleil
tristement je m'assieds (O ARQUIVO, 1846, vol. 1, n. 2, p. 36).*

A voz que se reproduz nesses veículos impressos é de uma sociedade clássica com autores ilustres da comunidade brasileira e referências aos renomados homens europeus. Pois, assim, a representação no discurso, articulada aos traços culturais europeus, estaria mais próxima de uma aparente homogeneidade, o que perpetuava entre os moradores de São Luís a proximidade cultural com os atenienses.

Este princípio unilateral de convergência cultural pode ser visto no mesmo veículo analisado, na seção de variedades, onde os editores brasileiros destacavam as notícias da corte portuguesa e informações culturais do velho

mundo, numa relação muito forte entre imprensa e história. A primeira servindo como veículo e um considerável espaço de divulgação da segunda. (anexo II).

Publicações litterarias – O Snr. Alexandr Hervulano acaba de publicar em Lisboa o 1. vol: da História de Portugal: he mais um brilhante de não pequeno valor para a coroa literária portuguesa: basta para o credito da obra o nome do seu author, que tanto se tem distinguido [...] (O ARQUIVO, 1846, vol. 1, n. 2, p. 48.)

O jornal *Argos da Lei* embutia em si as marcas de uma independência nascente, longe da influência senhorial europeia com a epígrafe “*Boas são as leis, melhor o uso bom delas*”, já que a constituição vigente passara a ser a Adesão à Independência do Maranhão solenizada em 28 de julho de 1823, quase um ano depois da do resto do Brasil. Era o princípio da moral, da ordem e da política no que desejava exprimir os patricios à sociedade colonizadora. (anexo III).

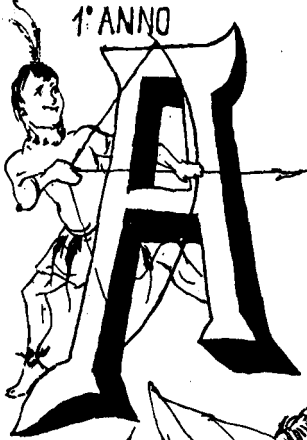
Já o aparecimento d’*A Flecha*, em princípios de 1879, marca a fase da sistematização da ilustração em jornal de São Luís.

A Flecha surgiu em momento propício ao debate das grandes causas que agitaram a vida brasileira nas últimas décadas do século XIX, em que estavam no ar as questões da abolição da escravatura, da proclamação da República, de uma nova estética literária, enfim uma confluência de anseios

renovadores em todos os sentidos, que vinham no bojo da idéia nova, esse caudaloso ideário que, inspirado no materialismo cientificista, tinha como expressões o evolucionismo, o determinismo, o contra-espiritualismo, o liberalismo, o anticlericalismo, o positivismo, o naturalismo, o livre-pensamento. (MORAES, 1980)

1º ANNO

10ª SÉRIE



FLECHA



NUMERO XXIX



A Suarda Nacional, commandada pelo General Lafayette, aprompta-se para marchar a "Campanha das Urnas" com os fixos no....bem da patria.

Parte desses jornais e revistas era de inspiração política, imperativo para a defesa dos valores sócio-culturais e econômicos do Estado. Com ataques violentos ao Governo, alguns dos jornais dessa época atingiram tamanha projeção política que contribuíram no desencadeamento de movimentos sociais como *A Balaiada (Bentevi)* ou *A Setembrada*³ (*Farol Maranhense*), conforme observou Aranha e Silva (1981, p. 9 e 11). (anexo IV e V)

2.3 . A Jamaica é Aqui

A substituição, em termos representacionais, pelo epíteto *Jamaica Brasileira*, conduz a identificações mais nitidamente recentes (somente a partir da década de 1970 é que o *reggae* surgiu em São Luís, como veremos em linhas à frente), porém fincadas em raízes longínquas, que nos remetem a uma São Luís do período escravista.

A história da cidade de São Luís do Maranhão, apesar de compartilhar com várias outras da intrigante ordem de que o novo mundo era parte de um

³ A *Balaidada* foi a revolta popular ocorrida na província do Maranhão de 1839 a 1840 que contou com um grande número de sertanejos. Um dos principais chefes desse movimento foi Manuel dos Anjos que fazia balaios. A *Setembrada* foi a insurreição militar ocorrida em Pernambuco durante os dias 14, 15 e 16 de setembro de 1831, no período de tensões políticas subsequente à abdicação de D. Pedro I.

“Testamento de Adão”, em que se dividia entre os portugueses e espanhóis no Tratado de Tordesilhas, seguia-se mais de perto um roteiro de expansão colonial francesa (o da fundação da França Equinocial), pelas bandas da América. Obviamente que não se pode desconsiderar que esse período de exploração comercial, também o era em desenvolvimento imperialista o qual migrara, para além de um duelo corsário, ao expansionismo colonialista.

Foi assim que as embarcações Charlotte e Saint’Anne (Ribeiro Jr. 1998) chefiadas por Daniel de La Touche, Senhor de La Ravardière, adentraram o Golfão Maranhense, em 8 de setembro de 1612, até atingir a ilha. Intercalando-se entre a Baía de São José e a de São Marcos, esses navios aportaram entre os, hoje, bairro do São Francisco e a praia da Ponta da Areia, abrindo caminho para que os emissários da coroa fizessem bandeira gaulesa em terras primitivas ao sul da linha do Equador. De lá seguiram para a construção do Forte de Saint Louis, em homenagem ao Rei da França Luís XIII, o Palácio dos Leões atualmente.

Neste mesmo dia, celebra-se uma missa. A liturgia, realizada para exaltação da cruz e benzimento da terra conquistada, deixando perplexos os nativos observadores da fé branca, serviu como acontecimento que consagraria a fundação da cidade de São Luís. Misturavam-se credo e ambição. Eram as cruzadas da Idade Moderna (RIBEIRO JUNIOR, 1999, p.59)

São Luís, portanto, é a única cidade brasileira a ser fundada por franceses, mas que antes era habitada pelos índios do grupo tupi. A *Upaon-açu*, como os ameríndios a chamavam, ou Ilha Grande na linguagem “civilizada”, possuía, naquela época, segundo a contagem dos missionários franceses, de dez a doze mil nativos (Ribeiro Jr. 1999) mas que, com a disputa colonialista em que prevaleceram os portugueses, foram gradativamente substituídos pelos negros, escravizados para atender a produção monocultora das fazendas açucareiras (Neves, 1996).

A produção açucareira, base econômica colonial durante os séculos XVI e XVII, exigia a utilização de inúmeros trabalhadores que se sujeitavam a extensas jornadas de trabalho, especialmente nas épocas do plantio e da colheita da cana (NEVES, 1996, p.27).

A partir daí, a presença dos negros no Brasil torna-se bastante freqüente pela força do contrabando escravo que atravessava o oceano Atlântico vindo da África. O processo de inserção da população negra em terras ameríndias é pautado no sistema escravista que atendia à demanda da política mercantilista européia, já que “beneficiava a acumulação de capital mercantil na metrópole” (NEVES, 1996).

Quase todos vindos da costa da África sobretudo de Angola, Cabo Verde e São Tomé, os negros eram amontoados em navios e embarcações em 200 ou 300 corpos entre homens, mulheres e crianças, atingindo um contrabando anual estimado em 120.000 (NEVES, 1996). Mas o que os diferenciava dos índios, era mesmo o modo como eram feitos escravos. Além das privações do corpo, eram submetidos a sofrimentos em viagens que chegavam a durar 3 meses sob tempestades em alto mar, pois eram capturados e separados violentamente de suas raízes, no que foram submetidos a um sistemático processo contínuo de destribalização. Os escravos foram desenraizados, retirados seus nomes, desumanizados e desculturalizados.

Velhos piratas, sim me roubaram; me venderam aos navios mercantes; minutos depois me tiraram do poço sem fundo; mas minhas mãos foram feitas fortes pelas mãos do todo poderoso. Seguimos agora em frente, com glória. Tudo o que fiz foram canções de liberdade. Vocês me ajudam a cantar estas canções de liberdade? Se libertem da escravidão mental, só nós podemos libertar nossas cabeças (Rendennption song – canção de liberdade, Bob Marley)

Os negros das fazendas de açúcar, no início da escravização negra, ou de café, no século XIX, eram alojados em senzalas onde, por vezes, faziam seus

cultos para evocar seu passado e expressar sua cultura. Uma representação inspirada na auto-afirmção de suas raízes culturais.

Certamente, a referência à África – na qual se procura incessantemente o significado dos traços culturais e as peculiaridades de instituições encontradas em nosso meio – está associada, freqüentemente, à preocupação com a autenticidade, a resistência e a pureza de algumas manifestações trazidas para o Brasil com a escravidão (SILVA, 1995, p. 10).

No bojo desta conquista, vemos papéis sendo impostos por grupos que dominaram aquela sociedade, mas que também tinham seus papéis estabelecidos pela função social de dominadores-colonialistas-expansionistas. Marcadamente, há o jogo das contraposições em que mecanismos sociais animam as diferenças. Por isso, também as festas religiosas serviam de espaço de lazer e sociabilidade e de culto ao passado dos cativos.

Torna-se, então, contundente afirmar que os mesmos modos de fragmentar e determinar uma sociedade animam também as atuais. Aqui também houve apagamentos de formas como lá, para se lançar olhar sobre nós e os outros. Parece loquaz a constatação de que nossa identificação com o passado é guiada pelo nosso olhar às formas de imaginários. Formas de passado dão vozes à nossa identidade.

É linguagem comum entre os estudiosos do *reggae* a sua correspondência com o movimento *Black Soul*, o *Funk* e o *Blues*. Não pelo ritmo propriamente dito, mas por guardarem em suas manifestações identificações em torno dos mesmos elementos culturais de origem negra (SILVA, 1995). O *Blues* tem alguma coisa de consciência de opressão sobre a situação da raça negra. Esse ritmo é de origem negra norte americana que reflete um lamento sofrido em canções melodiosas que remonta ao tempo do trabalho escravo nas plantações do sul do Missisipi, nos EUA. Em comum, foram adotados como expressão cultural, pela dor que guardavam em suas vidas de um passado escravo, dominado pelos brancos que Bob Marley, mesmo distante – no tempo – das glórias étnicas, seriamente figurativizou. “Quando eu lembro do estalar do chicote meu sangue corre gelado, lembro do navio de escravos, quando brutalizavam minha alma” (MARLEY apud CARDOSO,[1991], p.76)

Como canção, o *reggae* nasceu da mistura da forma musical nativa da Jamaica, o *mento*, que misturou-se ao *rhythm'n blues* americano e ao *ska*, evoluindo com instrumentos eletrônicos e uma realidade social desorganizada em meio a regiões formadas por palafitas e favelas, na periferia da ex-colônia do Reino Unido, Ilha Xamayca – Jamaica. Como movimento, o *reggae* tem suas raízes na filosofia *Rastafari* cujos dogmas principais são: alimentação

vegetariana, abstinência ao alcoolismo, consumo de ganja (maconha) para fins de meditação ritual, proibição de corte ou penteado dos cabelos, que deveriam formar tranças compridas (as chamadas *dreadlocks* – as tranças horrendas). Segundo o Velho Testamento, que diz que nenhuma lâmina deverá tocar a cabeça dos justos, os rastas usam os cabelos compridos e entrançados.

JAMAICAN **SKA**

18 ORIGINAL JAMAICAN SKA CLASSICS

AL CAPONE

GUNS OF NAVARONE

LUCKY SEVEN

TONIGHT

BOOM SHAKA LAKA

HERE I STAND

PHOENIX CITY

BANGARANG



Este ensejo filosófico, codinominado *Rastafari*, justifica-se pela mensagem divulgada por Marcus Mosiah Garvey, estudioso de movimentos libertários do povo negro, que nasceu na Jamaica mas que foi viver nos Estados Unidos. O líder negro pregou o triunfo de sua raça sobre a branca e a destruição do berço do capitalismo, a Babilônia, como chamavam o ocidente. E para a reorganização do seu povo, pregou a sua repatriação para a África e a coroação de um Rei negro. Em 1930, o chefe de uma tribo guerreira, sob o nome de Ras Tafari Makonnen, fazia-se coroar como o centésimo décimo primeiro Imperador da Etiópia. Coroava-se, assim, o Rei dos Reis, o Ras Tafari, com uma ascendência que remontava o enredo bíblico da união do rei Salomão com a rainha Makeda de Sabá. O seu novo título era o de “Rei dos Reis”, “Senhor dos Senhores”, “O Leão conquistador da Tribo de Judá”. Ras Tafari adotara um novo nome: Hailé Selassié que significava “Poder da Santíssima Trindade”. Fundara-se, então, um movimento misto entre a religião e a política.



Hailé Salassié

Até o surgimento do *reggae*, no final dos anos 60, o movimento *rastafari*, como passou a ser conhecido, já que o Imperador etíope era sua figura principal, cresceu a partir dos campos e foi, aos poucos, tomando as cidades, na maré das migrações. Seu contorno religioso foi ampliando-se graças ao ritmo e às letras de cunho social, proclamando a libertação do povo negro das injustiças do jugo colonialista; a libertação simbólica se encaixava por entre essas letras e ritmos, numa quase natural manifestação pública do *reggae* pela filosofia da libertação.

As ligações entre o reggae e o movimento (religioso, filosófico, político) rastafári são profundas, amplas e complexas. Ambos representam um dos mais notáveis esforços humanos de reconstrução – a reconstrução da dignidade, do destino e da cultura de um povo. Se para quem está de fora, o reggae parece belo mas misterioso, e o rastafarianismo, ingênuo, é porque ambos são fruto de séculos de experiência vivida, sofrida (CARDOSO, [1991], p.11)

A religião *rastafari* prega basicamente a sublevação da raça negra dominada pelos ditames estilizados brancos; sua reconcentração em território africano, pois lá estava o Rei dos Reis; e um estilo de vida naturalista avesso às regras e leis da Babilônia consumista.

O maior representante desse movimento, em terra, foi o cantor e compositor Robert Nesta Marley ou Bob Marley, que divulgou essas canções em quase todos os continentes. Jamaicano de origem, mas africano de sofreguidão, esteve também no Brasil, em 1980. E mesmo sem cantar uma canção para esse público, marcou a vida de muitos com hinos de exaltação a seu deus Jah⁴ e também por comungar dos mesmos pensamentos filosóficos de Marcus Mosiah Garvey de que a sociedade deveria ser mais justa e igualitária entre seus concidadãos.

Na época da *Atenas Brasileira* havia a prevalência do branco, com valores voltados para o ideal europeu; na época da “Jamaica” (quase 100 anos depois da Abolição) aparece a cultura “negra” com letras das canções de *reggae* envolvendo os temas sociais ligados à valorização da raça negra e à denúncia da opressão. É preciso analisar como essa nova representação surge, o papel da mídia nesse “resgate”, já que em São Luís do Maranhão, a identificação se deu, ao que tudo indica, pelas batidas do som. E, apesar das condições de vida

⁴ “**Sun Is Shining**” - *Sun is shining, the weather is sweet. Make you want to move your dancing feet. To the rescue, here I am. Want you to know ya, where I stand. When the morning gathers the rainbow. Want you to know I'm a rainbow too. So, to the rescue here I am. Want you to know just if you can. Where I stand, know, know, know, know, know.* (Bob Marley)

semelhantes às do jamaicano, a possibilidade de identificação pela tomada de consciência política parece estar mais apagada, já que as canções de *reggae* jamaicano estão todas no idioma inglês. No nosso entendimento, mas sem o devido aprofundamento, o que há é uma consciência tácita que parece permear as práticas de subjetivação desses indivíduos. As visões de mundo são práticas subjetivas construídas pela mídia.

No próximo capítulo discutiremos o papel da mídia na constituição do epíteto *Jamaica Brasileira*, a fim de nos aproximarmos da problemática da transformação do imaginário ludovicense e da tensão que provoca o confronto entre um ideário branco europeu (derivado da “Atenas”) e a emergência da identidade negra.

Os fatos reproduzidos são simulacros tecnicamente consumados como real. Não uma cópia, mas uma representação como performance, uma estilização do cotidiano, convertida numa segunda natureza de significação.

3. A MÍDIA COMO ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE CULTURAL

Com a fundamentação teórica da análise de discurso – principalmente a partir dos trabalhos de Michel Foucault – neste capítulo, discutiremos o funcionamento discursivo da mídia no resgate da memória e no estabelecimento do imaginário de uma identidade social. Avaliaremos a função da mídia, a imprensa em especial, como lugar de construção de identidades.

3.1. Identidade cultural e Imaginário

Como já foi dito anteriormente, é no imaginário, presentificado pela história, que a sociedade adquire sua identidade, materialmente construída em forma de lendas, mitos e contos que enriquecem fatos encontrados nessa mesma sociedade. Constituído no entrelaçamento entre língua e história, o discurso é a via de acesso para desvendarmos aspectos do imaginário de um povo. Imaginário este, quase sempre construído por outros representantes – nesse caso, a mídia.

Segundo Castells (1999):

Não temos conhecimento de um povo que não tenha nomes, idiomas ou culturas em que alguma forma de distinção entre o eu e o outro, nós e eles, não seja estabelecida...O auto-conhecimento - invariavelmente uma construção, não importa o quanto possa parecer uma descoberta - nunca está totalmente dissociado da necessidade de ser conhecido, de modos específicos, pelos outros.

A identidade assim entendida passa a ser um processo de construção de significados com base em um atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais interrelacionados, os quais prevalecem sobre outras fontes de significados.

Definindo o significado como uma identificação simbólica, a construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e fantasias pessoais, aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Todos esses lugares de construção de identidades são reorganizados pelas sociedades, que direcionam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo e espaço (p,23).

Do ponto de vista da teoria social, nenhuma identidade pode construir uma essência, e nenhuma pode encerrar, por si, valor progressista ou retrógrado se estiver fora de seu contexto histórico (p.24). Assim, como, e por quem diferentes tipos de identidades são construídas, e com quais resultados, são questões que não podem ser abordadas em linhas gerais, abstratas, pois estão estreitamente relacionadas a um contexto social. A política de identidade deve ser situada historicamente.

Dessa forma é importante pensar a construção de identidade dentro de uma sociedade em rede. Nos tempos atuais, em que uma das características da sociedade é a interconexão entre dois extremos e se impulsiona entre a *extensionalidade* e a *intencionalidade*, os valores globalizantes despertam atitudes pessoais. Quanto mais a tradição perde terreno, e quanto mais se reconstitui a vida cotidiana em termos de interação dialética entre o local e o global, mais os indivíduos vêm-se forçados a negociar opções por estilos de vida em meio a uma série de possibilidades. A mídia exerce, nesse processo, importante função na medida em que unifica acepções culturais bem diferentes. E assim, todos os enunciados estão ligados entre si, pois se movimentam em círculos concêntricos.

3.2. *Mídia e construção de identidade*

Como é notório na sociedade de consumo, como é a nossa, as culturas estão em contato e em relação de troca umas com as outras. Com o aperfeiçoamento dos tipos móveis por Gutemberg – 1440 –, esse processo se acelerou, promovendo uma reprodução em série e o trabalho todo voltado para o mercado global (WARNIER, 2000). A cultura também “embarcou” no fenômeno da globalização, supondo, portanto, a existência de técnicas de troca compatíveis com a exigência dos mercados. Longe do mercado tradicional de consumo, a cultura passou a ser objeto da mídia como um produto extremamente vendável, já que a indústria cultural é um ramo importante da economia:

A cultura em sentido amplo (educação, comunicação, know-how) é um fator de desenvolvimento econômico. O patrimônio cultural, em forma de museus, de monumentos, de locais históricos, de paisagens é, evidentemente, uma dimensão da identidade, mas também pode ser um potencial turístico importante. (WARNIER, 2000, p.97)

A partir dessa idéia, estaremos instrumentalizando nossas abordagens sobre a construção de identidade em uma sociedade pela mídia. Segundo Gregolin (2000), a circulação dos sentidos, na mídia, se dá pelo insistente retorno

de figuras, como sínteses-narrativas de representações que constituem o imaginário social. “Fazendo circular essas figuras, ela constrói uma ‘história do presente’, simulando acontecimentos em curso que vêm eivados de signos do passado”. O que se tornará, por conseguinte, origem de processos discursivos para operar os sentidos na sociedade. Então, devemos pensar a identidade na sociedade atual, como historicamente existente “no interior de práticas discursivas reguladas por aparelhos ideológicos: como certos enunciados estão na origem de atos novos, como são retomados ou transformados, qual a força de sua permanência” (BRANDÃO, 1998, p.128).

O conjunto de enunciados discursivos na mídia pode desvelar mecanismos de representação da identidade. Por essa hipótese, a história e a memória são investidas e reconfiguradas em objetos da mídia, “já que ela própria traz consigo uma reminiscência da herança mítica dos povos”. Assim, a partir da análise de um acontecimento do presente – a constituição discursiva da cidade de São Luís como a capital brasileira do *reggae* – propomos perscrutar os saberes que “emergem dessa discursividade”.

3.3. Mídia e produção de sentidos na sociedade

Ainda citando Gregolin (2000, p.24), “os trajetos de sentidos materializam-se nos textos que circulam em uma sociedade”. Como o interdiscurso não é transparente nem, muito menos, o sujeito é a origem dos sentidos, eles (os sentidos) não podem ser capturados em sua totalidade. Dessa forma, a coerência em cada texto particular é atravessada pela memória do dizer que determina as práticas enunciativas do sujeito. Nessa constituição, o sujeito pode interpretar apenas alguns dos fios que se destacam das teias de sentidos que invadem o campo do real social.

O efeito de coerência e unidades do sentido é construído por agenciamentos discursivos dos enunciadores que controlam, delimitam, classificam, ordenam e distribuem os acontecimentos discursivos em dispersão e permitem que um texto possa “estar em relação com um domínio de objetos, prescrever uma posição definida a qualquer sujeito possível, estar situado entre outras performances verbais, estar dotado, enfim, de uma materialidade repetível” (GREGOLIN, 2000, p.24).

A criação dessa relação da proposição enunciativa com um referente no espaço da memória do enunciatário é um recurso discursivo que fica evidente nos textos da mídia. E o apelo midiático para comoção dos sentidos de seus

interlocutores são as potencialidade identitárias, ou o que converge para uma aproximação de modelos. “O que os textos da mídia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta” (GREGOLIN, 2000, p.25). O modelo midiático é intolerante, impondo sutis padrões de sensibilidade, gostos e cultura ao que considera vetusto comercialmente.

Nesse sentido, a forma de uma imagem é feita por semelhança com o objeto representado. Se se faz essa representação da imagem, se enuncia a construção de imagens simbólicas também e “a mídia participa ativamente, na sociedade atual, da construção do imaginário social, no interior do qual os indivíduos percebem-se em relação a si mesmos e em relação aos outros”. Dessa percepção vem a constatação do sujeito como parte de uma coletividade e pertencendo a uma cultura. A evidência estilizada de que sujeitos negros de São Luís compartilham as mesmas inferências culturais do *reggae* é uma máxima propalada explicitamente pela mídia. É ululante o fato de Jamaica e São Luís terem semelhança na abundância de ritmos e nos mesmos índices de miséria e de violência. Ambas, ainda, têm a sua população majoritariamente negra e são insulares, daí a mídia se apropriar do clichê “São Luís, a *Jamaica Brasileira*”. “Estas culturas de ‘nicho’ estão em condições de preencher as funções de

identificação e de orientação nas quais reconhecemos a marca essencial da cultura?”.(WARNIER, 2000, p.168).

A resposta pode não ser a mais próxima do real, mas o imaginário social, como defende Gregolin (2000) se expressa por ideologias e utopias, que se materializam em símbolos, alegorias, rituais e mitos. Com efeito, “através dessas textualizações, erigem-se visões de mundo, modelam-se condutas e estilos de vida, em movimentos contínuos ou descontínuos de preservação da ordem vigente ou de introdução de mudanças”.

Os elementos só produzem sentido se forem reconhecidos como referentes e inerentes a algo com o qual têm uma correspondência e é por isso que a exterioridade é constitutiva dos enunciados da mídia. São produzidos, assim, jogos de correspondência como sentido que teceu na sua essência histórica o *reggae* na transparência irrepreensível: é até natural, por exemplo, que, num enunciado da mídia que fala em *reggae roots*, o enunciatário (adepto do ritmo do *reggae*) decodifique em seu imaginário as raízes não da música, mas sua própria raiz: de negro, inspirado na memória da escravidão.

Explicações para esse fenômeno não faltam. A cultura negra é muito forte em São Luís do Maranhão e o ritmo é como se fosse a pulsação do negro. Daí porque o imaginário popular devaneia e relaciona o *reggae* não só como

ritmo e música, mas o encarna como uma luta ancestral do negro por sua liberdade (social, espiritual, cultural etc). A identificação se faz pela luta por sua identidade, o que compara o *reggae* de raiz com uma alternativa espiritual que dá a milhares de jovens maranhenses, deixados no abandono entre os anos da escolaridade e um ciclo infundável de desemprego e trabalhos degradantes, uma identidade cultural de massa.

As oportunidades de trabalho para a maioria da população negra da periferia de São Luís refletem o acirramento das contradições da sociedade capitalista, que lhes impõem o exercício de 'profissões consideradas infimas e anti-higiênicas, na faixa do sub-emprego e da marginalidade (SILVA, 1995, p. 117)

Referindo-se à população negra de São Luís que frequenta as festas de reggae, o autor afirma:

O espírito associativo permitiu ao negro superar ou minimizar os sofrimentos e angústias causadas pela escravidão: seja burlando a vigilância dos senhores para obter algumas vantagens, seja pela oportunidade de lazer e de descanso. (SILVA, 1995, p. 120)

A aproximação vem ainda com a semelhança do ritmo, nas batidas do som, na dança que fazem alusão à manifestação secular do Maranhão que é o Bumba-meu-boi.

A identificação com o reggae foi influenciado em São Luís também pela sua aproximação rítmica com algumas manifestações culturais da região, como a dança do lelê, o bumba-meu-boi, o tambor de crioula, além das fortes influências caribenhas, predominantes nas festas locais, como o merengue, a lambanda e outros. (SILVA, 1995, p. 15)

Mas, a imaginação social, além de fator regulador e estabilizador, também é a faculdade que permite que os modos de sociabilidade existentes não sejam considerados definitivos e como os únicos possíveis. As organizações em torno de elementos de sentido que remetem a significações comuns são efeitos da expressão da totalidade coletiva, havendo a percepção de uma “identidade”, que aglutina os indivíduos em aspirações e sonhos comuns. Sob a forma de imagens reificantes, cujo enraizamento coletivo resulta da sua relevância histórica, tanto social como técnica, cada sociedade constrói seus “símbolos coletivos” que alimentam o imaginário social (GREGOLIN, 2000)

Essas imagens podem ser utilizadas como metáforas, sinédoques representativas e símbolos pragmáticos. Os símbolos coletivos fazem parte do interdiscurso e representam, com origem, muitas vezes, um determinado discurso específico. Desta maneira, o sistema simbólico parece funcionar como um “mercado”, onde diferentes discursos específicos podem trocar entre si certos estereótipos exemplares (GREGOLIN, 2000)

Nessa troca, parece haver uma concisão absoluta entre os enunciados que circulam e a realidade apreensível, haja vista que transitam convenções que permitem engendrar limites, diferenças, possibilitando que haja a mediação social, evocando sentidos que configuram seus elementos materiais.

Se a sociedade constitui uma ordem simbólica que não flutua no ar – já que tem de incorporar sentidos cristalizados como signos de identificação entre os sujeitos – ao mesmo tempo, há, sempre, um movimento incessante em direção das rachaduras e fendas que fomentam as utopias sociais (GREGOLIN, 2000).



*“Quando eu lembro do estalar do chicote meu sangue
corre gelado, lembro do navio de escravos, quando
brutalizavam minha alma”*

Robert Nesta Marle (Bob Marley)

O Maranhão foi apelidado de Atenas Brasileira, alcunha hoje jocosamente substituída por Jamaica Brasileira, graças à aptidão daqueles que, mesmo de barriga e espíritos vazios, dançam habilidosamente o aconchegante ritmo do reggae

Manuel Lopes

4. DA ATENAS A JAMAICA BRASILEIRA NO RITMO DA MÍDIA: A LEITURA DO CORPUS

Nesta etapa, procuraremos, na materialidade discursiva da mídia impressa maranhense, os movimentos discursivos que produzem o sentido de *Jamaica brasileira* à cidade de São Luís do Maranhão. Faremos a análise dos textos, buscando a relação entre discurso, mídia e identidade.

4.1. *Delimitação do corpus*

Para Foucault, “o enunciado é sempre apresentado através de uma espessura material, mesmo dissimulada, mesmo se apenas surgida, estiver condenada a se desvanecer” (FOUCAULT, 1986, 115). Também acrescenta que “os diferentes textos remetem uns aos outros, se organizam em uma figura única, entram em convergência com instituições e práticas, e carregam significações que podem ser comuns a toda uma época”.

Por essas nuances, queremos ressaltar que a constituição desse trabalho leva em consideração os traços e métodos de apreensão de conteúdos históricos que foram sepultados, mascarados em coerências funcionais ou

sistematizações formais. Desse modo, Foucault propõe a *tática* da genealogia, que se justifica como:

Acoplamento do conhecimento com as memórias locais, que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização desse saber nas táticas atuais... Trata-se de ativar saberes locais, descontinuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretende depurá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro (FOUCAULT, 1979, p.171).

Para adentrar esse universo dos “saberes locais”, fizemos, primeiramente, uma leitura de jornais do período da cultura de *Atenas Brasileira*, a fim de acompanharmos o jogo de diálogo de textos que circularam no período de maior efervescência cultural da história de São Luís.

Procuramos indicar, na leitura dos jornais que falam de *Atenas Brasileira* no início do século XIX as circunstâncias que construíram o imaginário de Atenas em São Luís. Seguindo esse mesmo princípio, selecionamos alguns textos da mídia impressa ludovicense que nos possibilitarão verificar os mecanismos discursivos de construção da ilha maranhense como capital brasileira do *reggae*. Esse *corpus* foi edificado, a partir de matérias veiculadas pelos dois

jornais de maior circulação maranhense: *O Estado do Maranhão* e *O imparcial*⁵, com textos que circularam durante a década de noventa. Para efeito de contextualização, não descartaremos as preciosas contribuições de materiais colhidos da imprensa nacional sobre o assunto.

Para a Análise do discurso de linha francesa, os critérios de seleção do *corpus* já representam uma espécie de avaliação. Assim, esses veículos de comunicação podem servir como fator de análise na medida que cada um reclama linhas próprias de mediação de idéias.

A fim de conseguirmos um efeito de organização, a seqüência analítica obedecerá a uma ordem cronológica, mas com o jogo de diálogos entre as vozes enunciativas para as representações de São Luís e com a alternância entre os veículos supracitados. Para isso, apresentaremos, primeiramente, as análises do jornal *O Estado do Maranhão* no que se refere às implicações cognitivas ao movimento regueiro que a ilha comporta. Mesmo invadida pelo ritmo jamaicano no início dos anos 1970. (SILVA, 1995) é a partir dos anos 90 que São Luís

⁵ O jornal *O Estado do Maranhão* é parte estrutural de uma rede de comunicação – Sistema Mirante de Comunicação - filiada à Rede Globo. Foi fundado em 1973, por Bandeira Tribuzzi e José Sarney (ex-Presidente da República), mas tem suas ramificações em um outro jornal mais antigo: *O Dia*, fundado em 01 de maio de 1959. Como órgão oficial do Estado é o jornal de maior circulação do Maranhão com tiragem diária em cerca de 40 mil exemplares e reflete diretamente a ideologia do Estado. *O Imparcial* é o 2º jornal em abrangência com 30 mil exemplares diários. É o mais antigo jornal do Maranhão em circulação: 01.05.26. Faz parte do Diário dos Associados mas também tem sua linha editorial voltada para os interesses do Governo.

começa a ganhar as páginas dos jornais e revistas com essa nova “cara”. As versões para a difusão do ritmo jamaicano no Estado do Maranhão vão desde a sintonização de aparelhos de rádio transglobo das praias maranhenses às emissoras de Cuba até a divulgação da música “Going Mad” (Ficando Doido), de Jimmy Cliff que foi furtivamente tocada num baile pelo discotecário José Ribamar da Costa. Os sons das ilhas do Mar do Caribe encontraram terreno fértil nas festas populares da época. Por essa versão, foi em 1970, no clube intitulado *Carne Seca* – apelido do proprietário, José Ribamar da Costa – onde as radiolas⁶ tocavam discos de lambada e merengue, que a música jamaicana apareceu para o público negro (SILVA, 1995) de São Luís pela primeira vez. A maioria dos freqüentadores do clube era moradores da periferia da cidade.

No primeiro texto, em O Estado do Maranhão de nove de agosto de 1990, intitulado *Tiroteio de ritmos*, em matéria assinada por Henrique Bóis, no caderno *Alternativo*, a construção de sentido é articulada a partir de dois sentimentos arraigados no imaginário da população da periferia desta cidade: o das origens africanas e o da condição social, retrato transpassado para a cultura maranhense.

⁶ Como as festas de *reggae* normalmente são feitas em grandes salões, os proprietários distribuem caixas de som empilhadas em grandes móveis de madeira por todo recinto, formando as paredes que são chamadas de radiolas ou sistema de som com potências que chegam a elevados decibéis. São mais de 40 espalhadas pela cidade e são os donos das radiolas que mandam nos bailes de *reggae* em São Luís.

Tiroteio de ritmos

Fotos: Divulgação

□ **O Paralamas do Sucesso volta a São Luis para lançar seu Big Bang e mostrar que a mixagem da música negra, seja o pop ou o samba, já que sobre reggae não se discute**



A
Alternativo

Cachorro fazendo graça. É, parece que não vai chover hoje na apresentação do Paralamas do Sucesso. Paralamas não tem nada haver com o verbo Paralamear de Lobão. Significa mapeamento musical. Do carimbó ao toaster, aquela música com ritmo na palavra que Peter Metro canta em Bora Bora (quinto disco do grupo — 1988) contra a cocaína, um enigma para os ouvidos mas não para o corpo. Herbert Vianna, Bi Ribeiro e Barone. No princípio eram três jovens querendo tocar na capital, depois Big Bang, e a explosão para o mundo com a galera engrossada pela presença de João Fera (teclados), Matos (trombone), Demétrius (trompete) e Paulo (saxofone).

O verbo continua com Herbert Vianna e, segurando o swing mais negro do rock tupiniquim, Bi Ribeiro (baixo) e Barone (bateria). Barone queria tocar ao vivo. Na apresentação em Montreux em julho de 1987, fez-se realidade e nasceu D, mais um mixedo por Liminha. De Vital e Sua Moto, até aqui, ou seja, sete anos depois da estréia do grupo conhecido como brasileiro, a estrada se ampliou e os ritmos se diversificaram. Brancos com alma negra, é clichê antigo desde Elvis Presley. Mas o Paralamas deixou-se acumular de respingos que são enviados de todo o universo, principalmente, da

mãe-áfrica, ressaltando os jamaicanos. Bob' reggae' Marley, é um dos faróis. E a luz está espalhada pelo continente ameríndio-negro. Uma metáfora do som permeado por raízes de cores múltiplas.

Em Big Bang (show e último disco) o grupo ficou "entre a bossa e a roça". É uma bossa ouvir "Nebulosa do Amor", ou pode ficar entre a fossa e troça, ouvindo "Pólvora". Segundo o Titã, Arnaldo Antunes, Big tem "profundidade pra dançar". Afinal o autor de Tudos (o mesmo Antunes autor de Não sou de Lugar Nenhum) é categórico em decodificar melhor o recado, colocando o significado na dança. O Paralamas está bem, nada carcomido pelo tempo apesar dos mergulhos em nuances interitímicas. Com uma carreira internacional incetada com a participação na faixa Office Cowboy, do talking head, banda norte-americana, David Byrne, e com o disco Bora Bora no mercado americano (tiragem de mais de 10 mil cópias só nos três primeiros meses de lançamento no ano passado), os três mosqueiros do nosso rock (que horrível essa regionalização do universal) pretendem colocar a "lanterna dos atogados" na profundidade do mundo pop.

Se o mundo é desigual, conforme a Novidade (música de Gil e Herbert), e se contrabalança carnaval e miséria no país colorido, a

culpa não é da efervescência dos quadris morenos, ou da algazarra da festa instaladas na periferia social brasileira. Afinal de contas o que é mais dançante que o reggae, ou a salsa, ou o ska. Já estava tudo lá no Passo de Lui (disco de 84). O que veio depois foi Selvagem? (a exclamação ficou por conta da expectativa em torno do passo seguinte), disco de 87 que tem a ótima "O Homem", trazendo consigo a santidade e o pecado, e nenhuma doutrina a mais satisfazendo os caminhos sociais, a não ser que surgisse um Charles Anjo 45 (de Jorge Ben, sem Jor), para alegria geral de Montreux, e dos exilados da economia canhotá.

Big Bang é uma grande explosão para caminhos diversos. Amadurecimento sem amarelidão, beirando o podre/pobre. Letras com sabor de coração do mundo. São 11 faixas que não deixa de fora o desemprego, o despejamento, e todas as mazelas que se encontram nos Alagados (Bahia do Olodum) e das latas de Tresh town (Jamaica, ilha como São Luis amante do Reggae e onde a música e amor e ódio dos oprimidos). Samba-reggae, pop (não esquecer de "Dois Elefantes"). Se a platéia permitir o coverdo grupo, vale a pena desembolsar esse quase dois Augusto Rushi, e ficar borboleteando pelo Espaço Cultural, que cultura e estado não vão se entender nunca. (Harrison Bêta)

Sabendo-se que os sentidos nos discursos não existem por si mesmos, mas são constituídos pela relação das condições de produção e na interação entre os interlocutores e entre os discursos (SARGENTINI, 2001, p.249). No primeiro, há identidade de ritmos; no segundo, a lamúria dos alagados oprimidos de São Luís faz-se aproximar do novo show de lançamento do disco dos Paralamas do Sucesso em São Luís.

São constantes as imagens que buscam assemelhar um swing mais negro que propõe o disco dos Paralamas com a tribo maranhense, amante do *reggae* e “filha” da África: “Do carimbó ao toaster, aquela música com ritmo na palavra que Peter Metro canta em Bora Bora contra a cocaína, um enigma para os ouvidos mas não para o corpo” (linha 5) ou ainda com “Mas o Paralamas deixou-se acumular de respingos que são enviados de todo o universo, principalmente, da mãe-áfrica, ressaltando os jamaicanos. Bob ‘reggae’ Marley, é um dos faróis. E a luz está espalhada pelo continente ameríndio-negro” (L. 26). O insistente retorno de figuras produz a construção dessa identidade.

Tomando os conceitos de Fiorin (1990) e de Barros (1990) sobre figuras, podemos inferir que, na narrativa do texto, há um revestimento mais concreto com a utilização delas que lança o sujeito maranhense em um estado de conjunção com a cultura negra. Com efeito, há também uma composição do

sentido com termos que remetem a algo do mundo natural e real: “Jamaica”, “São Luís”, “alma negra”, “Bob ‘reggae’ Marley” etc.

Segundo Fiorin:

A figura é o termo que remete a algo do mundo natural. Assim, a figura é todo conteúdo de qualquer língua natural ou de qualquer sistema de representação que tem um correspondente perceptível no mundo natural (FIORIN, 1990, p. 65)

Uma leitura que a mídia tende a repassar aos seus interlocutores é a que São Luís do Maranhão é uma cidade longe geograficamente da Jamaica mas irmanada pela “alma negra” sedenta pelo *swing* do *reggae*. Sob essa averiguação, pesa a asserção de que o discurso constitutivo da matéria é praticado do ponto de vista ideológico do convencimento, o que faz a aproximação dos repertórios de ação, língua, cultura etc. Valores e idéias manifestam-se nos discursos, sejam eles políticos, religiosos e mesmo aqueles que apenas se propõem informar como no discurso jornalístico: “o grupo Paralamas do Sucesso volta a São Luís para lançar o disco Big Bang”.

No desenvolvimento do texto, percebe-se que não é somente o gosto cultivado pelo ritmo caribenho, mas a aproximação se faz também pela condição

precária de vida da população oprimida em São Luís. Como os signos estão no lugar de tudo que representam, as imagens aqui colocadas reificam a condição do sujeito. “Se o mundo é desigual, conforme a Novidade e se contrabalança o carnaval e miséria no país collorido, a culpa não é da efervescência dos quadris morenos, ou da algazarra da festa instaladas na periferia social brasileira. Afinal de contas o que é mais dançante que o *reggae*, ou a salsa, ou o ska” (L. 55).

O que diz a matéria faz sentido na medida em que recupera imagens relacionadas à ordem sociocultural presentes no imaginário deste outro. Assim a identidade se constrói pela elasticidade de sentidos que trazem imagens como: “exilados da economia canhota” (L. 70); “São 11 faixas que não deixam de fora o desemprego, o despejamento, e todas as mazelas que se encontram nos Alagados e das latas de Treshstown (Jamaica, ilha como São Luís amante do *Reggae* e onde a música e amor e ódio dos oprimidos” (L. 75).

Na interação de vozes que traz o enunciador com o conjunto de pré-construídos que circundam o enunciatário (Pêcheux, 1990), numa relação do dizer com o já dito, organizam-se os mecanismos de afirmação do *reggae* com a cidade maranhense. O enunciador constrói o sentido de valorização do *reggae* com base na multiplicidade cultural (raça e ritmo) que o *reggae* condensa e que traduz uma identidade brasileira.

Logo no subtítulo, o enunciador declara: “*O Paralamas do Sucesso volta a São Luís para lançar seu Big-Bang, e mostrar que a raiz está na música negra, seja o pop ou o samba, já que sobre reggae não se discute*”. Operando um movimento sintático, organizado na oração explicativa, a voz que se instaura no subtítulo constrói uma imagem positiva do *reggae*, ao declarar “já que sobre o *reggae* não se discute”. Associando o ritmo à metáfora da raiz e da cor, o enunciador aproxima o *reggae* a uma representação da verdadeira música, que é a negra.

Desenvolvendo seu texto, o enunciador constrói o caráter múltiplo e universal do *reggae*, ativando memórias a partir de vozes universalmente conhecidas:

“Branco com alma negra é clichê antigo desde Elvis Presley... Mas o Paralamas deixou-se acumular de respingos que são enviados de todo universo. Principalmente da mãe África, ressaltando os jamaicano”.

A cor, metáfora do conceito de raça, é explorada ao longo do texto como estratégia discursiva de demarcação de uma identidade entre *reggae* e a cidade de São Luís.

Assim, a demarcação de uma identidade étnica emerge do jogo simbólico das cores: “E a luz está espalhada pelo continente ameríndio-negro”. Valendo-se da metáfora da luz, o enunciador ativa a imagem de Bob ‘reggae’ Marley, como um ícone do ritmo regueiro, um procedimento que faz alusão à miscigenação étnica do Brasil. O enunciador reforça tal sentido explicando: “uma metáfora do som permeado por cores múltiplas”.

A multiplicidade de cores aos poucos é transfigurada na multiplicidade de ritmos:

O Paralamas está bem, nada carcomido pelo tempo apesar dos mergulhos em nuances interítimicas. Com uma carreira incetada com a participação na faixa Office Cowboy, do talking head, banda Norte americana David Byrne, e com o disco Bora Bora no mercado americano..., os três mosquiteiros do nosso rock (que horrível essa regionalização do universal!)

Valendo-se de recursos lingüísticos, que marcam a heterogeneidade enunciativa, como os parênteses e o ponto de exclamação, uma outra voz se instaura na superfície do texto para expressar o conceito de identidade múltipla da sociedade, emitindo um juízo a respeito da fragmentação dos ritmos e, por extensão, da sociedade.

Como o texto foi produzido em agosto de 1990, várias referências são feitas ao momento histórico, correspondente ao governo Collor, assim em:

Se o mundo é desigual, conforme a Novidade (música de Gil e Herbert Viana), e se contrabalanceia carnaval e miséria no país collorido, a culpa não é da efervescência dos quadris morenos, ou da algazarra da festa instaladas na periferia social brasileira.

Após desfilar um elenco de discos e músicas da banda Paralamas, o enunciador, finalmente, apresenta o que tem o disco Big Bang, enfatizando o conteúdo das músicas como recurso argumentativo para aproximar o som do Paralamas à proposta do *reggae* como música de teor social:

São 11 faixas que não deixa de fora o desemprego, o despejamento, e todas as mazelas que se encontram nos Alagados (Bahia do Olodum) e das latas de Treshstown (Jamaica, ilha como São Luís amante do Reggae e onde a música é amor e ódio dos oprimidos)

No segundo texto, PAZ, de sete de setembro de 1990, no caderno *Alternativo*, (anexo VI) a valorização do *reggae* como um ritmo positivo é construída a partir da proposta de paz do ritmo jamaicano. Também, neste caso, o conceito de cor e de etnia aparecem muito próximos. Porém, com a dualidade racial explicitamente demarcada. Assim, a identidade do *reggae* como

movimento positivo é construída a partir de um maniqueísmo: paz *versus* violência, preto *versus* o branco e, conseqüentemente, o bem *versus* o mal.

Na leitura da materialidade textual, o enunciador anuncia a PAZ com letras garrafais, reforçando a mensagem por um símbolo do imaginário cultural - a pomba. É notório também o jogo discursivo que resgata a natureza das canções de *reggae* por um mundo melhor; sem opressão, mas pela paz. A mesma paz cantada nas letras das músicas de Bob Marley, por exemplo, que diz que “*o sol está raiando, o tempo é doce. Mova seus pés dançando*”. Redimensionando o negro para longe das privações do corpo e das tormentas do período escravo e por uma proposta de mesma identidade de classe e de cor, aproximando-os pela referência no modo de vestir, de falar e dançar (aos pares).

Em nossa memória onde acumulamos conhecimentos e acontecimentos anteriores que se cristalizam por imagens reificantes na experiência individual e coletiva, os sentidos logo se nos afluam com as mensagens da atualidade. Pelo trajeto de leitura que nos propomos, o percurso identitário sugerido na materialidade textual, ativa na memória do presente a constituição de mecanismos aproximativos pela linguagem operada. Como num movimento popular, a linguagem adotada pelos adeptos do *reggae* constitui-se numa alternativa de identificação da “massa regueira”, como se auto-denominam.

Dessa forma, esse ritmo foi considerado a música dos becos, saída dos guetos com uma linguagem própria. O movimento em torno da música traz um comportamento que o negro, pobre e trabalhador, cria para si próprio, como o modo de se vestir, de pentear os cabelos e de falar.

Segundo Castells (2000,p.63), a língua é um fator determinante no processo de construção de identidade. Nesta matéria, vemos como este elemento constitui um dispositivo de identidade, de aglutinação de um grupo em torno do *reggae*. Ele afirma: “nossa identidade é certamente constituída de muitos componentes, mas a língua e a cultura representam a principal base dessa identidade”.

E por que a língua é tão importante para a definição de uma identidade? É que a língua representa-se como sistema de código, cristalizando ao longo da história uma configuração cultural que abre espaço para um sistema compartilhado de símbolos, sem que haja a adoração de ícones diferentes dos que surgem na comunicação do dia a dia (p.66). O que subjaz uma construção da língua como ícone de auto-identificação no *reggae* com base num código específico a esse contexto histórico.

Na condição de uma comunidade cultural organizada em torno da língua e de uma história compartilhada, o *reggae*, não representa uma entidade imaginada, mas sim um produto histórico constantemente renovado.

O enunciador se vale nesse conjunto definido por uma identidade cultural para demarcar as fronteiras da comunidade.

Na condução da análise, as referências às especificidades da linguagem somam-se num todo de coerência identitária. Assim, a memória é coletiva quando se entrecruzam conhecimentos e acontecimentos do passado e a forma do dizer faz parte do repertório comum entre esses sujeitos, numa rede relacional de figuras que compõe uma cena: “música negra“, “Chico do *reggae*”, “radiola”, “calendário regueiro da ilha”, nas palavras “repressão” e “violência”, “marcação dos passos” e “pedradas”. Na afirmação de sua identidade, tornou-se comum, por exemplo, entre a massa regueira, o uso de “pedra de responsa” ou “pedrada” como sinônimo de músicas de *reggae* que são sucessos entre os adeptos do ritmo. É uma referência ao impacto do grave da música que faz mexer o corpo.

No subtítulo, “*Espaço aberto exorciza a violência com festa branca*”, o verbo exorcizar dá margem a uma voz religiosa no texto, pois o exorcismo é

uma cerimônia religiosa com que se esconjura os espíritos maus. No caso, a forma de violência vem do preconceito que ainda sofre essa camada popular.

Como uma linha de continuidade, a foto de Marley – um príncipe ou rei negro – é apresentada para fortalecer esse sentido, como ícone representativo de um povo. já que é considerado como um expoente definitivo do reggae, o iluminador do caminho do *reggae* às Américas, à Europa, ao mundo. E uma voz, logo abaixo, reforça lingüisticamente, o que a imagem revela: “Bob Marley, profeta da música jamaicana, profetizava tempos de paz social”. Ao falar em festa “branca” e apresentar um negro rastafari como destaque da página, as cores mais uma vez são usadas pelo enunciador como recurso discursivo para marcar a identidade negra do *reggae*.

O enunciador faz um convite ao enunciatário para ir de branco e estabelece limites de uma identidade dos simpatizantes do *reggae*: “Branco serão os dançarinos e todo salão”. A ambivalência da cor define não apenas o traje da população que dança o *reggae*, mas projeta uma diluição de sentidos e ativa uma memória de que o *reggae* tem uma identidade negra em sua raiz.

Mas o diálogo interdiscursivo com o momento histórico-político do país, aqui como no primeiro texto, aludido à figura do então Presidente da República, Fernando Collor, midiaticamente considerado um presidente collorido,

se arvora no jogo intertextual das cores. Nesse sentido, é que os anos de 1990 possibilitam vozes enunciativas dialogarem com a figura do negro, numa aparente consolidação da *Jamaica Brasileira*. Nos fios das entrelinhas discursivas da matéria citada, podemos dizer que a interdiscursividade está em posição de contraste com o Governo Collor, o qual, por reiteradas vezes, a mídia denunciou por corrupção (PACÍFICO,1996,p.102). E, como consequência, em 1992, o povo foi às ruas com a cara pintada (colorida de verde e amarelo) pedir o *impeachment* do presidente. Para a matéria em análise, é usada, então, a imagem da festa como válvula de escape de uma realidade e que traz paz de espírito e a ilusão de unidade do sentido nessas formas simbólicas que representam a realidade daquele momento e deixa-se de lado a discriminação e o collarido da classe dominante.

4.2 . Dissimetrias e dominância da formação discursiva

Como forma de tornar mais contundente a análise que iremos empreender agora, é importante determo-nos um pouco nas condições de produção do discurso. Não as de domínio sintático-lingüísticas, mas as que tornam a linguagem (discurso) uma extensão das inferências histórico-ideológicas; esta exterioridade do discurso que determina a forma da textualidade

do “dizível”. O discurso que diz “sem dizer”, ou os seus implícitos têm sua acontecência nas formações ideológicas de uma sociedade, pois o sujeito da enunciação não é a origem ou fonte do dizer, mas está “cindido” pela ideologia de sua formação social e tem sua identidade na relação com o outro, muito embora o discurso possa ter ares de único, acabado em si mesmo. Por hipótese, todo discurso agrega diferentes formações discursivas:

Toda prática discursiva está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das formações discursivas que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas (PÉCHEUX, 1995, p. 213).

A análise do discurso considera que, apesar de atravessado por diversas vozes, há um querer unívoco do discurso; um discorrer infatigável para a unidade do discurso e identidade do seu produtor imediato, mais do que um convite para essa orientação, é a efetivação dessa univocidade:

Trata-se desta vez de se considerar a unidade na dispersão: de um lado, a dispersão dos textos e a dispersão do sujeito; de outro, a unidade do discurso e a identidade do autor. As dicotomias são, pois: texto/discurso, sujeito/autor. (ORLANDI, 1996, p.57)

A resultante disso, de acordo com a Análise do Discurso, é que a fala do enunciador recebe seu sentido na dispersão das várias outras falas da formação discursiva. E que, “como há a vocação totalizante do sujeito (autor), estabelece-se uma relação de dominância de uma formação discursiva sobre as outras”. (Orlandi, 1996)

A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada (isto é, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada) determina o que pode e deve ser dito. As palavras recebem, pois, seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas. (PÊCHEUX, 1990, p.58)

É ainda nesse “mercado” das várias vozes que se delinea a formação discursiva operante no discurso:

A formação discursiva é, enfim, o lugar da constituição do sentido e da identidade do sujeito. É nela que todo sujeito se reconhece (em sua relação consigo mesmo e com outros sujeitos) e aí está a condição do famoso consenso intersubjetivo (a evidência de que eu e tu somos sujeito) em que, ao se identificar, o sujeito adquire identidade. É nela também (...) que o sentido adquire sua unidade. (ORLANDI, 1998, p.58)

4.3 . Formações Imaginárias Para uma Nova Prática Discursiva

Como vimos, o discurso é, na sua constituição, constantemente atravessado por coerções, sobretudo as que operam no âmbito do efeito de sentido. Efeito de sentido entendido como processo de interação (persuasão ou acordo) entre enunciador e enunciatário. Este contrato, porém, é resultante dos lugares que uma formação ideológica atribui aos interlocutores projetados via formação imaginária: quem sou eu e quem é o outro (eu e o outro entendidos como lugares do ato de interlocução). E como afirma Pêcheux, “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A (enunciador) e B (enunciatário) se atribuem cada um a si e ao outro” (PÊCHEUX, 1990, p.82).

São esses lugares que fazem com que num processo de comunicação jornalística, por exemplo, tenha-se o lugar do comprador e do vendedor das informações veiculadas nos jornais. Não se sugere, por hipótese, que num jornal que tenha sua linha editorial direcionada para o mundo da moda tenha espaço para falar da degradação do salário mínimo: o veículo jornal tem a imagem do comprador do seu produto. É pois:

A imagem que eles (enunciador e enunciatário) fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações) (PÊCHEUX, 1990, p.82).

Essas formações imaginárias do lugar do eu (A) e do outro (B) e as imagens que cada um faz de si (I A(A), I B(B) e do outro (I A(B), I B(A), são apenas a introdução para que se vislumbre esse jogo de projeção que todo processo discursivo supõe.

Como parte que supomos crucial para o desenvolvimento deste trabalho com a mídia, utilizaremos os recursos que as estratégias discursivas propõem para a *enunciação e interpretação* dos sentidos no jogo de projeções para a imagem do “referente” (R) – aqui, tido como o contexto – que completam as instâncias das formações imaginárias; e também as abordagens sobre memória coletiva, aquela “inscrita nas práticas de uma sociedade” já que são freqüentemente “alinhavada pelos veículos da mídia” (GREGOLIN, 2000, p.21). Convém enfatizar que a imagem que o eu e o outro têm do referente (I A(R), I B(R) é de fundamental importância para que haja o engendramento dos fenômenos discursivos e a conseqüente constituição do sentido.

O destinador envia uma mensagem ao destinatário. Para ser operante, a mensagem requer antes um contexto ao qual ela remete (é isto que chamamos também, em uma terminologia um pouco ambígua, o “referente”), contexto apreensível pelo destinatário e que é verbal ou suscetível de ser verbalizado (JAKOBSON apud PÊCHEUX, 1990, p.81).

Com efeito, as formações imaginárias e a memória são o lugar do fazer sentido, uma vez que é a partir da imagem de si, do outro e do referente que os protagonistas dos vários discursos enunciam e que “a relação entre língua e objeto é sempre atravessada por uma memória do dizer e essa memória é a que determina as práticas discursivas do sujeito” (GREGOLIN, 71). Há, portanto, o efeito memória de “resignificação de mensagens e sinais” que estão enraizados no passado, o que de outro modo Foucault (1999) chama de reverberação de uma verdade nascendo diante dos olhos. Do que se pressupõe que:

Na medida em que os sentidos se constituem no movimento de materialização do histórico nas formas lingüísticas, a produção e a interpretação dos textos que circulam na mídia dependem do reconhecimento do interdiscurso que oculta ou revela significados (GREGOLIN, 2000, p. 20)

Isso posto, faremos mais um recorte de jornal para o nosso trabalho de uma matéria veiculada, desta vez, no Jornal O Imparcial no dia 05 de dezembro de 1998. O caderno *Impar* é o espaço desse jornal para matérias de cunho cultural.

E COM VOCÊS,

O show de reggae em São Luís acontece no palco de reggae da cidade. O público simplesmente entra em estado de êxtase ao som de *Once I was lonely* ou *Girl of my dreams*, ou ainda qualquer um dos incontáveis sucessos desse jamaicano nascido em Kingston. O show do cantor hoje à noite é, sem dúvida, o maior acontecimento do reggae dos últimos anos em São Luís. A Itamaraty produções, produtora do evento, espera pelo menos 10.000 no Lítiro. Não é pouca coisa, se for considerado que o preço do ingresso (R\$ 10 reais) é alto para o público que consome a música jamaicana.

O show em São Luís faz parte da turnê que cantor vem fazendo no país. Na quarta-feira passada o cantor fez uma apresentação em Salvador. A produção local disse que o show seria melhor que o de São Luís. É difícil imaginar. O cantor sabe o quanto é esperado em São Luís. E sabe que deve aos fãs um show que apague a má impressão deixada pela tumultuada vida em 90, quando fez três apresentações improvisadas com direito a play-back. Agora o cantor vem acompanhado de Joe Rigs, o produtor todo-poderoso do mercado de reggae da Jamaica com um repertório que inclui os sucessos de sempre e as músicas do último disco, *So Much Love*. A mudança do visual (Gregory está de cabelo curto) e a influência do techno nos seus últimos discos vão mostrar um artista com

Antecipado há meses, expectativa que envolve o show tem razão de ser. Gregory Isaacs é adorado pela regueiros de São Luís e cultuado pelos donos de radiolas, apresentadores de programas de reggae e promotores das festas. Suas canções são sucessos desde o início do movimento do reggae na cidade. Comparado a Roberto Carlos, pelo estilo romântico e popularidade e a Tim Maia, por motivos menos nobres como temperamento e inconstância, o fato é que o intérprete de *Number One* é mais adorado que Bob Marley. Seu estilo inconfundível, seus suspiros no início de cada música os fãs não resistem aos "shoo-be-doo" e "Whoaah" do cantor a voz aveludada e as canções que falam de amor e solidão fazem dele um dos mais importantes representantes do roots reggae da atualidade.

O SHOW

Gregory Isaacs vem acompanhado do cantor Lloyd Parks e da banda We The People. Parks, que abre o show de Isaacs, também é popular nos fãs de reggae da Ilha. A banda, com nove integrantes, tem acompanhado nomes como Dennis Brown.

Os portões do lítiro abrem às 8 horas e a Itamaraty já vai estar tocando sucessos de... Mr. Isaacs, é lógico, que não deve subir ao palco antes da 1 hora da manhã. Segundo a organização, 150 seguranças vão garantir a tranquilidade do evento. Quem não comprou ingresso antecipado vai ter que pagar mais caro na bilheteria: R\$ 12 reais.

Video e Disco ao Vivo

O produtor de Joe Rigs quer fazer do show em São Luís um disco ao vivo, produzido na Jamaica com lançamento mundial. Será o primeiro disco de Gregory totalmente gravado ao vivo. Outro projeto previsto por Rigs é a realização de um vídeo, com a produção do programa Africa Brasil Caribe, reunido os melhores momentos do show. Enquanto o vídeo não sai, o fãs vão poder assistir no programa de Ademar Danilo o making-off (com os melhores momentos da produção do vídeo).

Gregory Isaacs

Nascido em 1950, Gregory Isaacs é um dinossauro do reggae romântico que dominou a Jamaica nos anos setenta. Com uma discografia gigantesca não se sabe ao certo quantos discos, mas colecionadores afirmam em torno de 80, podendo chegar a 120 com as coletâneas). Clássicos como *Night Nurse*, *all I have is Love*, *Love is Overdue* representam um estilo de reggae que já acabou, pelo menos na Jamaica.

O sucesso de Gregory em São Luís é explicado pelo gosto único do público, que não quer saber de techno e outras "invenções" da tecnologia interferindo no ritmo e nas melodias das pedradas.



GR GOR IS ACS

Queremos pontuar o caráter efetivo da materialização das representações ideológicas reconhecidamente contidas na mídia pelas condições de produção do discurso nos reclames do chamado jogo de imagens (PÊCHEUX, 1990, p. 81)

Designamos, então, as formações imaginárias tracejadas constitutivamente nesse processo discursivo em que “a imagem que o enunciador tem de si mesmo” é o lugar de onde ele fala: *“quem sou eu para lhe falar assim?”*. Em que pese a produção desse texto esteja sob as restrições do código jornalístico, o enunciador é a própria instituição jornalística cuja premissa principal é comercialização da informação em escala industrial para um veemente perecimento diário. Contudo, o veículo supracitado, que é um dos maiores do Estado em abrangência, sabe que faz parte da chamada grande imprensa como detentora da construção “oficial” da notícia e, portanto, congrega respeitabilidade frente aos seus leitores. Dizer-se oficial é impor uma verdade incontestável amparada pelo próprio nome – O Imparcial. Não há espaço para indagações na matéria como, por exemplo, no subtítulo (aqui colocado atipicamente sobre o título) de *“o show de reggae mais esperado do ano acontece hoje à noite”*. Ou ainda na cumplicidade da afirmação de que *“Gregory Isaacs (o protagonista do show) é adorado pelos regueiros de São Luís e cultuado pelos donos de radiolas,*

apresentadores de programas de reggae e promotores das festas. Suas canções são sucessos desde o início do movimento do reggae na cidade”.

A imagem de si mesmo movimenta-se também pelos compromissos ideológicos, como instituição que reitera os mitos e práticas discursivas de uma sociedade. Desloca-se, assim, uma forma que privilegia determinadas matérias em detrimento de outras a serem “digeridas” pelo seu público-leitor virtual.

Para a imagem que tem do lugar do outro, ou a indagação “**quem é ele para que eu lhe fale assim?**”, responde, pela freqüente divulgação de matérias propondo que São Luís seja a Jamaica brasileira, o fato de que a alcunha de maior identificação popular para a cidade é *Jamaica brasileira* e que um alargado segmento do público-alvo desse jornal se reconhece como adepto do *reggae*, ou como eles mesmos se definem e são definidos, são regueiros. Mas sobretudo, na imagem feita pelo enunciador pesa o fato de que “a situação em jornalismo é como a própria lógica de mercado, onde um emissor falando (vendendo) informações a um grande número de consumidores. Tais receptores formam conjunto disperso e não-identificado, cujo conhecimento só é possível por amostragem estatística”. (LAGE, 1993, p.40).

A memória coletiva tem uma forma singular de discursivizar as mudanças dos modos de se ver um determinado objeto, marcando-a em figuras

que circulam em um certo momento histórico. Como expressão de uma mudança de mentalidade, novas conjecturas tematizam movimentos significativos da sociedade na História e resgatam imagens que aproximam os indivíduos na coletividade.

A imagem que o outro (leitores regueiros) atribui para si, ou **“quem sou eu para que ele me fale assim”** tem sua operância no fato de que a figurativização de São Luís como *Jamaica brasileira* possui relação com as raízes culturais de um passado escravo, haja vista que o pseudônimo está diretamente relacionado à comunidade negra de São Luís que opta pelo ritmo musical vindo da Jamaica, o *reggae*, em cujas letras seus precursores (Peter Tosh, Bob Marley etc.) pregam o retorno à África Mãe; essas representações imaginárias são impulsionadas pela mídia. Ela impõe-se como aspecto fundamental da criação do mito *Jamaica brasileira*. É por meio da mídia – veículo de comunicação de massa – que essas idéias são “vendidas”. Desta vez, admitido nesse lugar, o outro se reconhece como o adepto do *reggae* ou ele (o outro) é o próprio mito, ou seja, o centro para o qual a notícia é produzida e, ao mesmo tempo é o próprio produto.

No nível da imagem que o outro tem do seu interlocutor, ou **“quem é ele para que me fale assim?”**, tem-se que, esse veículo é de grande aceitabilidade por parte dos moradores da cidade e sua credibilidade excelente comprovada por

ser, como o seu slogan enuncia, “o primeiro jornal do Maranhão”. Note-se que, na forma de discursivizar o *reggae* para os regueiros, o enunciador estabelece como que um contrato de conjunção e cumplicidade em que parece dialogar com o enunciatário como no título da matéria: “*E com vocês, Gregory Isaacs*”. Como se o mercado de informações fosse o mais informal possível, ocupando inclusive o mesmo espaço físico imediato. Para os regueiros, mesmo não sendo o único nem o mais cobiçado público-leitor do jornal – a maioria dos adeptos do *reggae* tem baixo poder aquisitivo, portanto, menor acesso à informação veiculada pelos impressos – a distância que se estabelece entre eles e o veículo é a menor possível, pois ambos falam de temas comuns: de coisas e figuras que fazem parte do mundo natural deles: “*o público simplesmente entra em estado de êxtase ao som de Once I was lonely ou Girl of my dreams...*” ou ainda “*... os fãs não resistem aos ‘shoobedoo’ e ‘whoaah’ do cantor*”.

Da parte que cada um tem do seu referente, isto é, para o eu: “*de que lhe falo assim?*”: para o outro: “*de que ele me fala assim*” é possível depreender que ambos igualam-se no “ponto de vista”. São Luís é a capital do *reggae*. O *reggae* original da Jamaica transmitido como uma manifestação político-ideológica para uma tomada de consciência de valorização da raça. O epíteto *Jamaica brasileira* é uma referência ao ritmo do *reggae* que se desenvolveu na

Jamaica, mas que hoje é explorado pela mídia, divulgando esse produto cultural, gerido por empresários e donos de salão de festas entre um alargado segmento da população negra de São Luís. O ritmo jamaicano canta o protesto contra a dominação dos brancos e a conseqüente discriminação do povo negro. Mas, se por um lado há um entrelaçamento de vozes, as que operam o protesto e as que dominam, as figuras são legíveis e aceitas pela unidade do sentido da mídia.

A criação da ilusão de unidade do sentido é um recurso discursivo muito utilizado nos textos da mídia como construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta. (...) A aparente instantaneidade da mídia interpela incessantemente o leitor através de textos verbais e não-verbais, compondo o movimento da história presente por meio da resignificação de mensagens e sinais enraizados no passado (GREGOLIN, 2000, p. 25).

O papel da memória coletiva possibilita a aceitabilidade dessa figura como própria da cultura. “São Luís, *Jamaica brasileira*”, é de domínio de toda população local.

Evidentemente, nem todos os negros de São Luís são adeptos do *reggae*, mas boa parte encontra no ritmo uma forma de identificação cultural,

como sugere Silva⁷, para quem o *reggae* em São Luís do Maranhão é “instrumento importante de mobilização de negros urbanos que não estão presos às tradições africanas [...] O *reggae* se torna elemento importante de reconstrução da identidade do negro” (SILVA, 1995, p. 38). O tema fundamental desenvolvido nesse trabalho de Silva é o de que São Luís é a *Jamaica brasileira*, por isso, é a cidade do Brasil onde a comunidade negra cultua o *reggae* com maior efervescência.

Também por isso, além do espaço ocupado no caderno *Impar*, a matéria está em lugar de destaque na página referencial do jornal – a primeira página – que é o resumo de conteúdo que noticiará e uma referência aos principais acontecimentos do Estado, do País e do mundo do dia:

⁷ Professor do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão que estuda a questão do Negro e seu envolvimento com o *reggae*

GASOLINA SOBE, O IMPARCIAL BAIXA.
ODA SEGUNDA-FEIRA, APENAS:
R\$ 0,50 (CINQUENTA CENTAVOS)

ACHOU O QUE VOCÊ PROCURA
Classificados

O assunto é...
Veículos

O IMPARCIAL

ÓRGÃO DOS DIÁRIOS ASSOCIADOS - FUNDADOR ASSIS CHATEAUBRIAND

São Luís, sábado, 05 de dezembro de 1998

Capital R\$ 1,00 - Inter

INTERNET: www.oimparcial.com.br E-MAIL: redacao@oimparcial.com.br

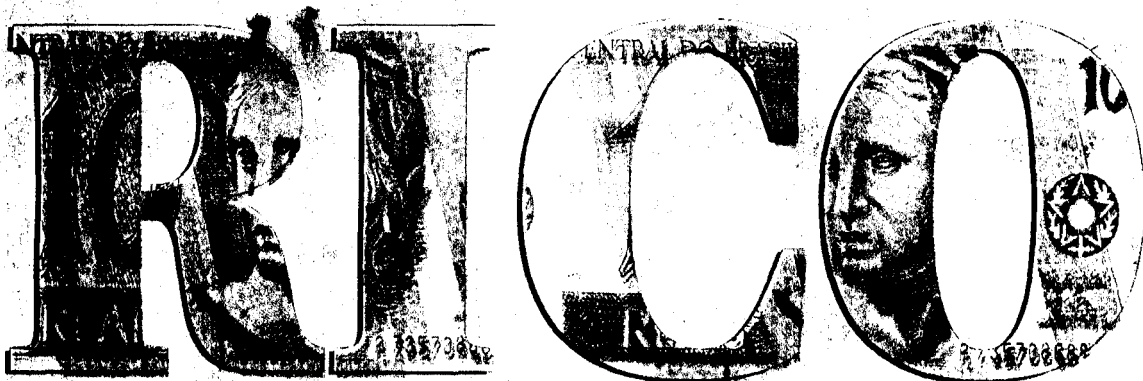
lubes brigam pela grana do Nota n



MBROS DO
NÃO VÃO A
NÃO NO
ÁCIO

dente do Tribunal
ça, Bayma Araújo,
o cerimonial do
Henrique de La
por ter convidado
amente
argadores e vários
do judiciário para
nião com
a. **Página 3**

DIA DE FICAR



*Sonhar não custa nada. O concurso 144 da Mega Sena pode pagar R\$ 35 milhões. Muita gente foi ontem pela manhã às casas lotéricas fazer sua fezinha sonhando com essa bolada. Até as 17h de hoje você pode arriscar. É só passar numa casa lotérica. **Página 6***

icante Bibi
n prisão
eventiva
xcretada

preso e autuado em
o início desta semana
te com a sua amante
idade Mesquita. Os
cusados de envolvi-
assinato da garotar
res. **Página 8**

a liminar
ante lojas
as sábado
tarde

Página 2

DO FINANCEIRO

Dólar comercial a R\$
compra e R\$ 1,2026 na
de 0,02%. Dólar Paralelo
na compra e R\$ 1,250
queda de 0,24%.

AS PEDRAS VÃO ROLAR

Gregory Isaacs:
cantor grava
video e disco
em São Luís

O show que o cantor jamaicano Gregory Isaacs realiza hoje no Litéo será gravado em vídeo e em áudio para ser transformado em um disco ao vivo. Gregory, que é ídolo na ilha, canta acompanhado de Lloyd Parks, que abre o show. A apresentação em São Luís faz parte da turnê nacional. **Impar**

Buracos

afas
O a
mar
AD,
Cou
sou

V

A
ará
do p
nida
mad

d

I
A
Mar
praz
ma
ingr
vesti

I
d
ad

C
O
çante
ceu
mília
tejos
ano f

t
p

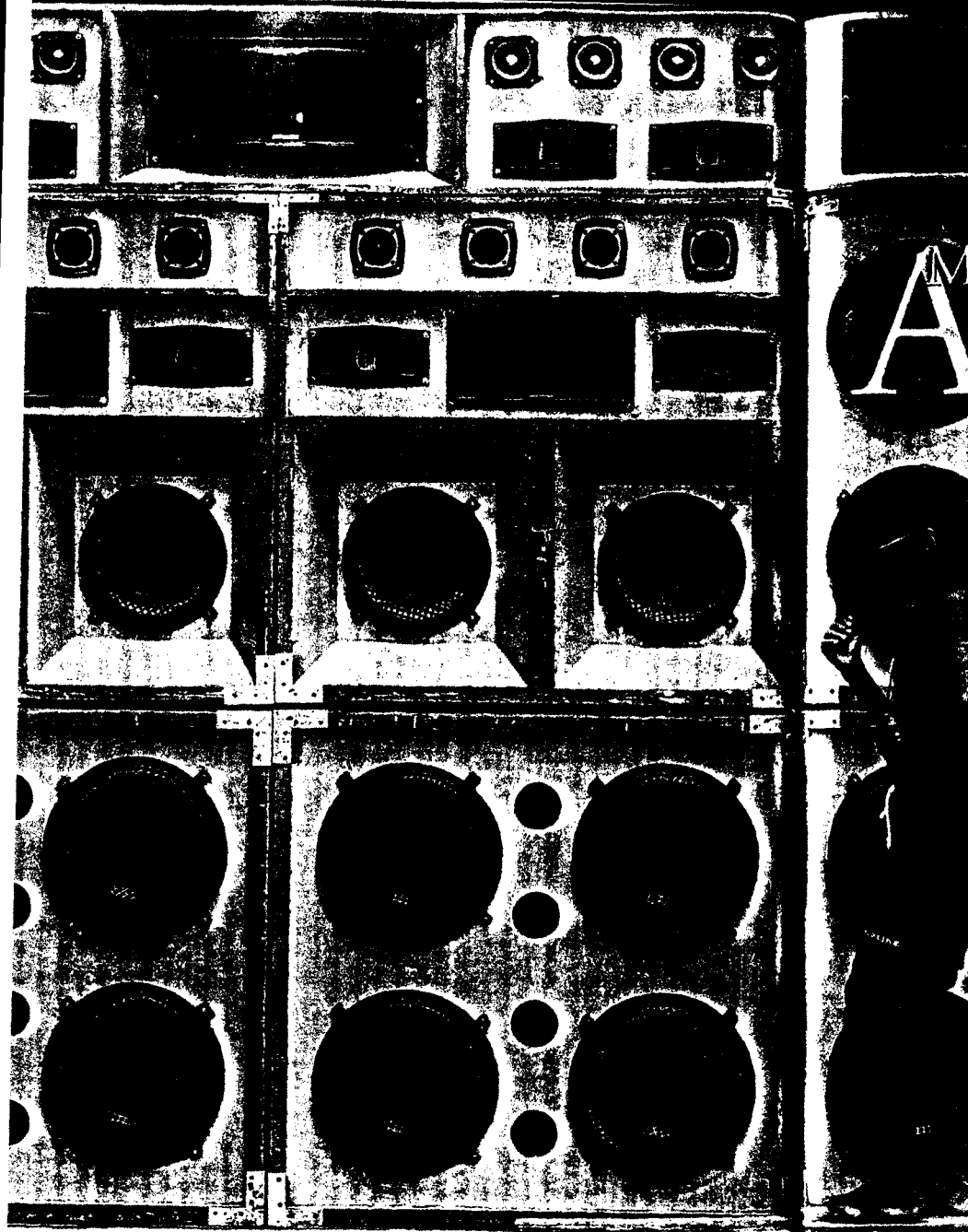
Assumidamente, tanto o enunciador quanto seu enunciatário grafam em suas mentes e corações que seu referente, a cidade de São Luís, é a *Jamaica brasileira*, muito embora, essa idéia possa ainda dialogar com a São Luís, a *Atenas brasileira*, como no artigo “*O silêncio violado*” (anexo VII), publicado no mesmo dia e na mesma página dessa matéria em análise, assinado por Manuel Lopes, um literato do Maranhão que prefere considerar o sentido eufórico à *Atenas brasileira*, enquanto que o sentido disfórico, ele reserva à *jamaica brasileira*:

E lembrar que já fomos reconhecidos como possuidores dos melhores parques gráficos, do mesmo modo como que fomos, em passado não muito remoto, respeitados pela excelência do que produzimos e vista a nossa província como um dos mais importantes centros culturais do país. Em razão disso, foi o Maranhão apelidado de Atenas Brasileira, alcunha hoje jocosamente substituída por Jamaica Brasileira, graças à aptidão daqueles que, mesmo de barriga espíritos vazios, dançam habilidosamente, nos clubes e nas praças o aconchegante ritmo do reggae.

Freqüentemente, iremos encontrar nesse espaço dedicado à cultura, sobretudo maranhense, os discursos se atravessando como um duelo de vozes que tentam se sobrepor. Digladiam-se, nesse momento, os movimentos em favor de uma identidade regueira e de uma cidade de fomento literário. A mídia cristaliza os sentidos na sociedade como recitação de mitos. Por isso, materializa de forma desproporcional ao discurso atual da *Jamaica Brasileira*, o da *Atenas Brasileira*, que tem sua disposição controlada em menor espaço na seção de cultura do jornal; haja vista o discurso universal de capital brasileira do *reggae*. Por essa tessitura, propõe Gregolin que circulam agenciamentos discursivos dos enunciadores que controlam, delimitam, classificam, ordenam e distribuem os acontecimentos discursivos em dispersão, dando um efeito de coerência e unidade de sentido e supondo a estabilidade de uma posição definida a qualquer sujeito possível.

Com efeito, ao repassar a história fragmentária ao seu público, a mídia se apresenta dinâmica e vendável, pois penetra a tradição constituída para evocar o inédito, mesmo que a descrição desse novo esteja no campo do já estruturado ou tradicional. Note-se que o epíteto *Jamaica Brasileira* dialoga diretamente com o já dito *Atenas Brasileira*, o qual nos remete a Atenas, capital da Grécia, tida em outros tempos como o berço da intelectualidade ocidental.

Como já foi dito no início deste trabalho, foi no final do século XIX e início do século XX, que reservou-se à cidade de São Luís o epíteto de *Atenas Brasileira* graças ao passado literariamente significativo da cidade, num período de vitalidade cultural no qual foram fundadas e restauradas algumas das instituições de apoio às atividades culturais, bem como foram incentivadas as publicações de editoriais e periódicos literários, como vimos nos jornais publicados àquela época e reforçado pelas palavras de Manuel Lopes quando evoca o reconhecimento nacional ao Maranhão como um dos mais importantes centros culturais do país. Ao que parece, a constituição da cidade como *Jamaica Brasileira*, está ligada às batidas de um ritmo que conquistou os ouvidos do público local com as potentes radiolas e projetou a cidade para a ordem do turismo, pois a mídia sempre leva em conta as tendências do momento e os gostos de um público muito diversificado. Note-se aqui a forma de enunciar da revista *Próxima Viagem* do dia 10 de agosto do ano 2000, edição nº 10, publicação nacional cujo caráter sugere sempre um passeio turístico a qualquer parte do planeta.



PARANHÃO

ALCA É AQUI

A capital é histórica; o litoral,
imaculado. Por toda parte, uma
gente que adora dançar o
que só se ouve no

Caribe. Nosso
repórter foi
e ficou.

Por quê?

POR DEAVIO RODRIGUES

PICTOS DE ELIPE GOEMA

Segundo Bakhtin, o dialogismo é a condição de existência do discurso como um entrelaçamento de vozes que trazem, no seu bojo, a quem se destinam determinados textos. Como é sabido, os textos trazem embutidos a representação da relação com o outro, ou os mecanismos de antecipação contidos nas Formações Imaginárias. O que nos parece, bem marcadamente, é o exterior que os media trazem para dentro do texto, constituindo um discurso para um público segmentado que seja capaz de ler aqueles entrecruzamentos de sentidos criados.

A partir da idéia construída nos textos da mídia para a representação de São Luís como cidade brasileira do *reggae*, vê-se, no fio desse discurso, o efeito de sentido de sociedade de espetáculo sendo criada mutuamente para a legitimação perante seu público. Assim sendo, o ritmo do *reggae* com todas as suas nuances de cor, raça, tribo, swing, protestos, linguagem modelam seu sentido a quem se destina realmente os jornais, numa confluência para o turismo e o capitalismo, haja vista que a massa regueira está na periferia, longe do consumo elitista de informações jornalísticas. Portanto, aflora-se uma produção de cultura cujo negro e sua plástica rítmica são o foco. Cria-se uma “identidade” nas formas do *reggae* como mercadoria para o público que assiste a este espetáculo novo, e o processo discursivo para isso passa pela revalorização do caráter exótico, fora de foco, de particularidade para o ritmo.

A festa é negra, mas o público é uma suposta elite branca que aprecia o exótico, como a “massa regueira” num espetáculo que vem da periferia para o consumo dos capitalistas. Esse quadro favorece ao aparecimento de uma economia baseada no consumo de bens, na mercantilização das formas simbólicas. O movimento passa a ser repassado, então, como um incremento a enaltecer nossa cidade culturalmente. Sacudidos por esse afã, os veículos impressos passam a noticiar as cores, a linguagem e o ritmo do *reggae* como um produto para o deleite dos brancos. As crenças e os valores tradicionais de um passado cultural recente, agora, dividem espaço com a realidade da economia selvagem da produção e da troca capitalista de um mundo social novo.

A cultura – feita em série, industrialmente, para o grande número – passa a ser vista não como instrumento de livre expressão, crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa. E produto feito de acordo com as normas gerais em vigor: produto padronizado, como uma espécie de kit para montar, um tipo de pré-confecção feito para atender necessidades e gostos médios ... (COELHO, 1998, p. 11).

Já que ficou inviável esconder toda uma massa de regueiros com seu atraso social e seus cantos de protestos, mas também como um produto a

alimentar as formas de divertimento da população mais abastada, nossas análises vão na direção de que a mídia produziu um movimento de “branqueamento” das brincadeiras de *reggae*. Trata-se de um processo discursivo que a mídia usou para valorizar o *reggae*. Está em transformar um movimento das camadas populares que se arvora como uma oposição ao sistema estabelecido das elites em uma peça de espetáculo a ser consumida.

No cenário da *Belle Époque*⁸ carioca, no início do século XX, como no movimento para “branquear” o *reggae* maranhense, as forças elitistas do *status quo*, primam por um sistema intelectualizado, longe das formas contestatórias (VELLOSO, 1988), por isso:

Candomblé, capoeira, bumba-meu-boi, romarias religiosas, maxixe, violão, serestas, cordões carnavalescos, enfim, as mais variadas expressões culturais passam a ser objeto da vigilância do poder estatal, que volta e meia interfere, legisla, adverte, proíbe e reprime. É o olhar do poder que tudo quer controlar. (VELLOSO, 1988, p. 9)

E já que a imprensa é usada também como um meio de proclamação dos eventos do Estado, o *reggae* em São Luís vive a fase da propagação pela

⁸ O projeto de modernização da cidade do Rio de Janeiro, nesta época, ia na direção do desalojamento das camadas populares do centro da cidade e no combate cerrado às mais variadas expressões da cultura popular. O projeto teve a complacência da elite.

mídia oficial, depois de ter saído das velhas radiolas *hi-fi* e se expandido pelos salões. Não é mais possível se ignorar o fenômeno, e suas manifestações não passam despercebidas ainda que vistas com preconceito. As estratégias discursivas para confirmar o espetáculo da nova cidade passa em transformar as denúncias de marginalidade do *reggae* das páginas policiais dos jornais, no início do movimento, em apenas um clamor de indignação social nas formas rítmicas do som tribal. Assim, o artigo assinado pelo sociólogo Carlos Silva no *Caderno Alternativo* (cultura) de *O Estado do Maranhão* de 31 de agosto de 1990, intitulado “*O Protesto da Periferia*” nos dá bem a dimensão da discriminação retratada nas páginas dos jornais vivida no período incipiente do *reggae* em São Luís:

O Protesto da Periferia

Carlos Benedito Rodrigues da Silva

Durante dois dias o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho promoveu um debate sobre Reggae e Negritude que aglutinou representantes de diversos órgãos e entidades que trabalham em torno da questão do negro. Lançando alguns flashes em questões polêmicas sobre o reggae e seu magnetismo em grande parte da população maranhense, o projeto Sexta às Seis encerra hoje sua programação com uma grande festa na praça e uma exposição de fotos. Uma dessas fotos publicamos aqui como um meio de divulgar nomes cultuados pelo mundo afora. A foto de Tione Seck e Le Raam-Daan, seu grupo, foi feita pelo militante Isidoro Cruz Neto, em Amsterdam, no World Roots Festival, em junho deste ano. Tione Seck é um compositor ligado a ritmos complexos e melodias maravilhosas, como maravilhosa é a transe impigida à comunidade negra através do reggae na Ilha que mais ouve reggae no País.

Evidente que o reggae é subversivo, perigoso e talvez devesse ser proibido, o reggae é música dos fora da lei, primitiva e tribal, o reggae é hipnótico, é uma música de transe, é uma tempestade cultural emanando das Caraíbas”

Esta afirmação, contida no livro Reggae, Música e Cultura da Jamaica, de Stephen Davis e Peter Simon publicado em Portugal pela Editora Centelha, embora nos pareça um tanto preconceituosa, ela nos dá conta da concepção corrente sobre o reggae tanto na Jamaica como no Maranhão.

Lá ou aqui, o reggae é tido como “coisa de negro”, marginal, portanto ameaçador e perigoso um instrumento forte, que propicia às populações periféricas do terceiro mundo, uma possibilidade de resposta cultural contra as imposições dos grupos dominantes.

Não existe uma definição precisa, sobre quais os elementos que restabelecem a ligação entre os regueiros do Maranhão e os da Jamaica. Porque a juventude negra de São Luís, em sua grande maioria, se identifica tanto com o reggae e não com outros ritmos como o funk ou o soul, que



são mais divulgados pela indústria cultural?

Ainda que não se fale a mesma língua, o reggae que nasce nos bairros pobres de Kingston, a capital jamaicana é captado pela população pobre de São Luís e traduzido em um veículo importante de expressão cultural que identifica a população negra da periferia.

Seria só o gosto pelo ritmos caribenhos, que estão muito próximos da população daqui através do merengue, do carimbó ou da lambada?, ou haveria uma identidade negra ultrapassando as fronteiras da nacionalidade, aportando nas condições precárias de vida da Jamaica e do Maranhão, estabelecendo aí uma via de comunicação?

Sem dúvida, existem alguns pontos em comum entre os negros da Jamaica e de São Luís, que se reflete principalmente no estado degradante de miséria e marginalização social a que estão submetidos lá ou aqui.

Talvez, este seja um fator determinante da preferência dos negros daqui pelo reggae e não por outro ritmo.

É claro que os outros ritmos estão aí, presentes também, mas certamente não tem a mesma força de aglutinação que tem o reggae.

Seja qual for o motivo, o reggae é um fenômeno social que adquire grande importância em São Luís. É o reflexo da mobilização de uma geração de negros urbanos, que começa a procurar seus próprios caminhos. Que talvez até pelo não reconhecimento de símbolos nacionais, já que a própria história se entargou de destruí-los, vai buscar na Ja-

maica os elementos fundamentais para a reconstrução de sua identidade cultural.

Estando excluído de outras formas de lazer consideradas socialmente importantes, submetidos às mais violentas formas de discriminação, os negros de São Luís se mobilizam em torno deste ritmo com o seu instrumento de lazer, e ao mesmo tempo como demonstração da capacidade de criar seus próprios mecanismos de resistência contra as pressões impostas pela sociedade dominantes, ainda que estes símbolos venham de fora.

Por se tratar de um tipo de música produzida por negros jamaicanos e utilizada veículo de protesto contra o racismo e a opressão, o reggae é considerado como “coisa de negro”, perigoso e ameaçador da ordem social.

Não é por acaso, que tem ocorrido várias investidas da polícia contra os salões de reggae em São Luís.

Mas sem dúvida, é importante perceber que, as informações veiculadas pela indústria cultural como danças, músicas, vestimentas, etc, rompem as fronteiras da nacionalidade e são incorporadas também pelos setores dominados da população como no caso dos negros da periferia de São Luís, e partir de uma reelaboração, são traduzidos em instrumento dinâmico de representação coletiva e afirmação da identidade cultural.

Carlos Benedito Rodrigues da Silva é professor de antropologia na UFMA, integrante no Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e prepara uma tese sobre reggae no Maranhão.



Situa-se o *reggae*, ainda, como “coisa de negro”, marginal, portanto ameaçador e perigoso um instrumento forte, que propicia às populações periféricas do terceiro mundo, uma possibilidade de resposta cultural contra as imposições dos grupos dominantes” (L.12).

As denúncias pululavam em forma de manchete de jornal. Como enunciado chamativo à visão do leitor, esse recurso embutia um caráter pejorativo ao movimento, promovendo o ranço no sossego social. Não por acaso, o lançamento do CD do *Paralamas do Sucesso* em São Luís, em 1990, conforme mencionamos anteriormente, trouxe o título: “*Tiroteio de ritmos*”. No trocadilho de palavras promovido por esse enunciado de leitura dúbia, propõe-se a movência do sentido para a violência contida no forma original da palavra tiroteio, numa alusão talvez ao desfecho das noites na periferia da cidade. Na 1ª página do caderno *Cidade de O Estado do Maranhão*, em 23 de novembro de 1998, a manchete “*Festas de reggae acabam em violência*” produz sentido plural para a “balbúrdia” regueira. Reforço garantido pelo “chapéu” – acima do título e identificador do assunto tratado na página – denominado “AMEAÇA”. O recurso

enunciativo generalizava o *reggae* como um movimento popular de desordem e ameaçador à paz social.

Constantemente o popular é associado ao temido “Dionisius”. Instinto, desregramento de sentidos, excesso, violência, orgia são manifestações que se chocam inevitavelmente com os ideais de ordem, contenção, equilíbrio de formas, beleza, elegância. (VELLOSO, 1988, p. 22)

Festas de reggae acabam em violência

Barulho e brigas na saída das festas deixam moradores do São Francisco e Ponta d'Areia revoltados

Vânia Régio

De 1.º e 2.º de Outubro

Os clubes de reggae instalados na Ponta d'Areia e São Francisco continuam infernizando a vida dos moradores e comerciantes. Nas imediações do clube Toca da Praia, o barulho e brigas frequentes acabam com o sossego dos fins de semana e ameaçam a integridade física das pessoas.

"Se não me incomoda porque não é a casa cedo e não são no fim das festas. Mas no outro dia sempre ouço comentários dos vizinhos" envolvendo o "barulho", diz Nazare Santos, moradora do São Francisco.

Ela observa que o problema não acontece apenas nas casas de reggae, mas é nesses ambientes onde se formam maiores aglomerações e as brigas se dão com mais frequência.

"Sempre tem uns moleques que vão a esses lugares para assaltar e provocar 'encrenca'", acrescenta Nazare Santos.

Morando ao lado do clube de reggae Espaço Aberto, no São Francisco, Eliane Alves reclama que o barulho ensurdecedor da radiola incomoda durante toda a noite e avança até às 5h da manhã. Foiha conhecida da Delegacia de Costumes por causa das reclamações que sempre tem a fazer a respeito, ela conta que desistiu de reclamar das inconveniências de um clube de reggae dentro da área residencial.

"Aqui já se fez mil e uma reclamações para o 190 e 147 e nunca foi feito nada para preservar o direito dos moradores a ter sossego em suas próprias casas depois da meia-noite, como manda a lei. É interessante que vejo muitas reclamações contra clubes de reggae, menos contra o Espaço Aberto. Parece que todo mundo tem medo de falar", diz a moradora.

Situação - Eliane Alves conta que os policiais chamados para garantir o sossego e a segurança do local sequer descem das



As festas de reggae aos domingos nos clubes localizados nas praias da Ponta d'Areia e Olho d'Água reúnem centenas de pessoas

viaturas para verificar a situação e aceitam cerveja em troca da superficialidade da ronda.

"Estou cansada de ver Ferreirinha, dono do Espaço Aberto, distribuir cerveja para os policiais que vêm fazer ronda para

que eles fiquem calados sobre o que está acontecendo lá dentro do Espaço Aberto", diz Eliane Alves.

O dono das casas de reggae Espaço Aberto e Toca da Praia, Fernando Santos Ferreira, o Ferreirinha, contrapõe a denúncia

da moradora, dizendo que a maioria dos moradores não tem a mesma opinião de Eliane Alves.

"70% dos vizinhos são a favor do clube permanecer naquele espaço porque eles mantêm comércio ambulante nas proximidades do Espaço Aberto. Duas

vezes por ano fecho o clube por um ou dois meses e os vizinhos reclamam porque para eles é uma alternativa para ganhar dinheiro", argumenta o dono do clube de reggae.

"Grito do lobo" assusta moradores

Não bastasse o volume normalmente alto das radiolas, uma novidade vem tirando o sossego dos vizinhos das casas de reggae - é o "grito do lobo". Um uivo que ecoa noite e madrugada adentro incomodando o sono de quem tenta dormir ao som das "pedradas".

"É uma inovação dos donos de radiola. Isso só veio aumentar a falta de sossego", conta Denilse Ferro, que mora nas proximidades do Espaço Aberto.

Ela conta que numa dessas madrugadas de pesadelo, quando não conseguia dormir, ligou para a Delegacia do São Francisco e foi orientada a chamar a imprensa para denunciar o problema.

"É uma falta de respeito para com o cidadão. Quem trabalha durante a semana toda não consegue descansar nos fins de semana porque os donos de clubes de reggae precisam incomodar para ganhar dinheiro", queixa-se Denilse Ferro.

Por causa de problemas trazidos pelo reggae, o dono do Barão Bar, Ernani Costa, no Lira, mudou de ritmo. Transformou sua antiga casa de reggae em casa de pagode. E garante: "é um público mais tranquilo".

Exigências - Ernani afirma que muitos clubes estariam fechados se fossem obrigados a obedecer as exigências legais.

"Alguns não têm saída de emergência, não têm segurança suficiente para dispersar a multidão na hora de um tumulto, não obedecem o horário de encerramento das festas nem o limite de volume do som. Enfim, funcionam completamente irregulares".

Ele ressalta que o público das casas de pagode tem perfil social diferente dos regueiros.

A falta de viaturas é o maior problema alegado pela Polícia Militar para explicar porque o Centro de São Luís fica tão desprotegido.

Para impor um modelo de espetáculo sem aviltar a sociedade branca, o *reggae* foi tomando os contornos de uma cultura produzida para as elites. A mídia passou a adotar uma espécie de ideologia da transformação para redimensionar o *reggae* ao paradigma da sociedade de espetáculo. O fez pelo insistente retorno de figuras e remissão a formas já constituída no seio da sociedade. Passou a noticiar o *reggae* como uma cultura particular com elementos exóticos beirando um mundo em extinção e propício a um olhar condescendente do seu público mais fiel. Trouxe às páginas um movimento secular, como uma arte.

Os media são o elemento de certeza que reforça a eficácia do sistema em diversos campos. Ao reivindicar o respeito às normas, introjetam a moral pública como paradigma de verdade. A construção do consenso tem por base o fluxo informativo, na medida em que, encenando a realidade, os meios de comunicação mesclam as relações de forças presentes nos discursos sociais. (MORAES, 1994, p. 31)

No dia 4 de maio de 1991, por exemplo, o caderno *Alternativo* publicava matéria de *reggae* identificando-o com a manifestação popular enraizada secularmente na sociedade maranhense, o bumba-boi. E oito dias depois trazia matéria de *reggae* próxima ao espetáculo teatral.

Utilizando-se do mesmo recurso de manchete para noticiar “*Gerude mostra reggae-boi em show*”, a informação viaja à raiz cultural do bumba-meu-boi procurando aproximar o *reggae* à tradição que já conquistou seu espaço de manifestação (anexo VIII). Durante os últimos anos, o governo do Estado do Maranhão tem investido milhões de reais na organização das manifestações de bumba-bois, inclusive em propaganda em revistas, jornais e tevês de todo o Brasil, num declarado incentivo ao turismo, propondo um espetáculo para quem visita o Estado e promovendo a direcionalidade da visão do espectador.

O endeusamento do modelo civilizatório vivido nos tempos de *Atenas Brasileira*, em que se tentava estabelecer a divisão entre a cultura erudita e a popular, é resgatado pela mídia, desta vez com certa estabilidade entre as formas. Propondo esta afirmação, a matéria “*Segunda de Arte mostra Celso Reis com o show ‘Rastafari’*”, (anexo IX) reespecializa também o modo de apresentação do ritmo regueiro. Nessa nova dimensão espetacular, o *reggae* se apresenta no Teatro(L.5), ganha Festival (2º lugar) de Música Popular (L.16) e é composto em dialeto africano (L.20), numa erudição das massas. A meta é conquistar redes de consenso em torno das significações que brotam dos enunciados (MORAES, 1994)

Na batalha para reter e seduzir o olhar do outro, a mídia não se enquadra mais na forma disciplinar clássica. Ela é, hoje, um dispositivo que simula o mundo para melhor reespecializá-lo e administra-lo. (MORAES, 1994, p. 31)

A imagem que se faz de um produto que é legitimado por nomes abalizadores de uma sociedade é a de que é perfeitamente consumível. Assim a imagem que temos de um objeto (*reggae*) que é abalizado por nomes como o de Celso Reis, Gerude, Paralamas do Sucesso e outros, corresponde aos sentimentos e experiências que temos em relação a eles. “*Lançamento: Papete lança novo CD, pela Atração Fonográfica, em que mistura reggae com boi de zabumba e regrava antigos sucessos*”, na matéria *Pé no pop sem esquecer as raízes* de 09 setembro de 1997 a voz do enunciador dá ênfase na mistura rítmica do trabalho do artista maranhense, Papete, reforçado com a explicação da imagem da capa do CD. Há entrelaçamento de vozes para reforçar que o *reggae* está enraizado na cultura maranhense como o secular Bumba-meu-boi, com o aval de artista de renome.

Papete lança novo CD, pela Atração Fonográfica, em que mistura reggae com boi de zabumba e regrava antigos sucessos

Pé no pop sem esquecer as raízes

Reprodução

Seu estilo anda mais "internacional" do que "regional". Mas garante: "internacional sim, mas sempre fiel ao símbolo maior da música maranhense", disse o artista, referindo-se à capa de seu novo CD, onde aparece "todo chique" ao lado de um boi e com uma boina típica do reggae. Lançado há poucos dias pela Atração Fonográfica, o disco apresenta música registrada e o nome do artista, "Papete".

Além de ir para o mercado internacional, o trabalho teve seu título inicial derrubado pela gravadora. "Eles acharam que o disco não deveria se chamar 'Estrela do Norte', como eu havia pensando, para evitar uma identidade regional", revelou o cantor.

World music - Outra determinação da gravadora foi que eu fizesse um trabalho sintonizado com a *world music* - acrescentou. "Antenado sim, "traidor" jamais. Papete continua mais maranhense do que nunca.

Apenas os arranjos ganharam característica *pop*, segundo reza o figurino da música atual.

A própria faixa "Estrela do Norte" (de sua autoria), que deixou de dar nome ao CD, é um exemplo perfeito de *world music*, destacou o artista. O arranjo da música faz a fusão dos sotaques de zabumba e matraca, com a pegada suingada do reggae.

Neste novo trabalho, Papete homenageia o amigo Toquinho - com quem trabalhou por 12 anos - com a faixa "A tonga da mironga do kabuletê" (Toquinho e Vinícius de

comentou o artista.

Resgate - No disco novo, Papete resgatou alguns sucessos consagrados da música maranhense. É o caso de "Vidente", reggae de Erasmo Dibel, que ganhou novos arranjos e um tempero todo especial regado a sotaque de zabumba.

O CD traz ainda duas regravações. São faixas que tiveram lugar no disco *Bandeira de Aço* (1978), considerado por Papete, o trabalho fonográfico mais importante de sua carreira. (No ano passado ele já havia regravado duas outras músicas daquele disco no CD 'Música Popular Maranhense', que foram 'Boi da Lua', de César Teixeira, e "Dente de Ouro", de Josias Sobrinho). Desta vez, o artista presenteia os fãs com releituras de "Catirina" e "Engenho de Flores" (ambas compostas por Josias Sobrinho).

Ao destrinchar o CD, o ouvinte vai se deparar com algumas parcerias, a exemplo de

Papete homenageia o amigo Toquinho - com quem trabalhou por 12 anos - com a faixa "A tonga da mironga do kabuletê"

"Vestido Preto" (dele e Zaca) - um reggae romântico; "Tambor da Mata" (dele e Mano Borges) - um tambor de crioula misturado com funk; e "Flor de Laranjeira" (dele e Celso Reis). Mas o destaque maior fica por conta de "Zabumba" (dele e Chico Viola). "A faixa foi pré-selecionada para ser uma das concorrentes ao Grammy deste ano", revelou o cantor em tom de comemoração.

O disco mais regueiro de Papete traz ainda uma leitura personificada da versão de Mano Borges para "Amagni", do africano Coko Dembele.

Uma singularidade do trabalho

Papete



Capa do novo CD de Papete, em que mistura o personagem principal do bumba-meu-boi com uma boina típica do reggae

Na matéria, a imagem é um texto que complementa o sentido de identidade maranhense, construída a partir de uma mistura rítmica proposta pelo ator na imagem. Assim também, o enunciador do jornal O Imparcial em 17 de novembro de 1994 dialoga com seu enunciatário, aproximando-o das raízes negras e evocando o imaginário do leitor com o reforço icônico do grupo Cidade Negra, de visual *reggamuffin* usado pelos ídolos do som jamaicano.

A força das "pedras"

Cidade Negra chega e faz show de lançamento do seu 3º disco de reggae

Cidade Negra chega hoje à nossa senzala a banda carioca de reggae Cidade Negra para fazer o lançamento do seu terceiro disco chamado *Sobre Todas as Forças*. A mensagem da banda, nascida no esplêndido berço da violência da Baixada Fluminense, é taxada de ingênua por alguns críticos de plantão.

Mas acima da curva do sino e das encerradas pelos escritores Charles Mingus e Richard Herrstein está a inteligência da raça humana.

Mas vamos aos fatos que interessam. Os moradores de Belford Roxo, município da Baixada Fluminense, um dos lugares mais violentos do mundo, segundo estatísticas da ONU, os rapazes Bernardo (metalúrgico e soldado em Londrina-Paraná), Lazão (sergente do Exército), Da Gama (lateral de futebol), Dino (estudante com bolsa de estudos) e Nego Beto (andarilho com passaporte por Nova York) se juntaram para fazer parte de um festival estudantil em Belford Roxo. Chamavam Novo Tempo, mas veio a ideia de Londres e fez com que eles fossem conhecidos com o nome rítmico Lumiar.

Pouco tempo a banda usou este nome e foi anunciada pelo programa Rough Riders, da BBC, de Cidade Negra. Foi o primeiro disco sem sair da Baixada Fluminense. Isso tudo sem sair da Baixada Fluminense. O primeiro disco intitulado *Lute* para a rede americana (CBS) até sobre *Sobre Todas as Forças* (Sony Music), muitas águas rolaram.

Bernardo, o líder vocalista, se desfilou da banda e caiu no solo com o título *Sobre Todas as Forças*, em etíope príncipe Bernardo. Era o dread symbol da Cidade Negra. Agora o vocal está na garganta de Nego Beto, egresso do sangue humano.



Na batida das "pedradas de resposta", a banda regueira carioca Cidade Negra chega à Ilha para o show de lançamento de novo disco

Mas e as letras? Continuam falando do óbvio nosso de cada dia. Injustiça social, salários de deixar qualquer um roxo de fome e, por último, uma mensagem lovers para casais apaixonados, catapultaram de uma vez o Cidade para as paradas. A música *Onde Você Mora?*, o carro chefe do terceiro disco, de autoria de Nando Reis e Marisa Monte é uma febre nas FMs. Agrada a gregos e troianos, a regueiros e caçadores de hits.

Para São Luís, o Cidade Negra é a prova de fogo do reggae. Atinal, a capital brasileira do reggae, alcinhada jamaica brasileira, gosta de cantarolar os toioio, sem se importar muito com que esta por traz disso tudo. Do outro lado da praia o roots toma conta e não tem este retraz. Foge dos plectros,

como o show quer o Cidade Negra faz na cidade, esta melodia serve essencialmente para o chamado plexo. Sem aquele estremeamento do conflito de classes que os salões propiciam a alguns seletos dançarinos. Ai então as palavras de protesto que os críticos chamam de primarias soam como veludo para ouvidos pouco afetos a palavras amargas. Festa é o imperativo conjugado pela platéia.

No segundo disco da banda, *Negro no Poder* (já pela Sony) a banda carioca passou a incorporar sonoridades não tradicionais do ritmo. Marcos Suzano introduziu a cura no reggae em "Na frente da TV". Sem estrelas como a de Jimmy Cliff, presença marcante em *Miragem* no primeiro disco,

Negro no Poder não teve a mesma recepção nas praias consumidoras de reggae.

Mas é no terceiro disco que a Cidade Negra começa a se clarificar em termos de acabamento industrial. Há o uso da música de Jimmy Cliff do *Black & White*, *They Come*, o berço do *Black & White* e *They Come*, o rei do dance hall jamaicano, gosta de gay, na faixa *Do mesmo jeito*, o pulso firme de Liminha e o *Black & White* do Brasil. Colocaram o rasta no Brasil. Gabriel O Pensador, o rei do *Black & White*, estava pronto para ser o rei do *Black & White*, os servis como para ser o rei do *Black & White*, som jamaicano, aquele que não tem panfletos circunstanciais, aquele que não tem rasão nos de verdade.

A metáfora aproximativa condiciona o negro ao ritmo também pelo retorno de figuras como “chega hoje em nossa senzala a banda carioca de *reggae* Cidade Negra” (L.1). Para a exibição do espetáculo, montou-se um grande cenário que enquadra todos os figurantes em um único plano. A Ilha de São Luís é a senzala que, como no Rio de Janeiro, opera a rebeldia dos negros pelo ritmo do *reggae*. A palavra “pedras” funciona como um operador de identidade já que esta forma de enunciar um sucesso musical é linguagem própria dos regueiros. O *reggae* tem seus estereótipos; linguagem própria, swing diferenciado, cabelos *reggamuffin* e, portanto, está “sobre todas as forças” (L.5). Os símbolos marcam a iconicidade e o imaginário social.

A mídia costuma acentuar que São Luís absorveu esse ritmo da Jamaica, devido a identidades culturais (presença negra) e geográficas (ambos são ilhas). No entanto, essa informação pode parecer um detalhe a atrair o olhar branco e promover a sua rendição ao espetáculo. O ingrediente de valor da identidade cultural (o negro) vai parar na comunidade científica de maior respeito da sociedade, a Universidade e também nas organizações constituídas. A política cultural vai na direção da construção de espaços legítimos para o controle social das manifestações populares para não mais ameaçar o padrão civilizatório vigente. E o controle é a institucionalização do *reggae* para cessar suas

contestações. Temos, então, o reconhecimento amordaçador de que a Universidade é a instituição de controle social, numa confluência da contestação com a normalização das resistências que legitima o espetáculo para seu espectador.

Para o reforço dessa idéia, recortamos duas matérias que vão nesse sentido. Na matéria “*UFMA vai escolher melhores do reggae*” cujo subtítulo é “*As inscrições para o 1º Festival Universitário de Reggae (Unireggae) começa amanhã no Palacete Gentil Braga*”, publicada em 14 de setembro de 1997, no jornal *O Estado do Maranhão*, chama a atenção o compartilhamento dos espaços constituídos oficialmente com a informalidade do *reggae*. Mas fica evidente que isso é uma reunião de indivíduos homogêneos, pois a matéria foi feita num veículo elitizado para uma classe elitizada também, que ler jornais. No seu desenvolvimento, a matéria avisa que “serão escolhidos os melhores”, mas a inscrição será aberta a “compositores e intérpretes” (L.18) e que sejam “estudantes de ensino de 2º grau” (L.21), o que constitui a ressalva indesejável aos populares do *reggae*, haja vista seu histórico social cultural ser incompatível com tais exigências. Mesmo assim, propõe-se a “Unireggae”, a união entre Universidade e *reggae*. Como no ideal grego, os autores eram da elite, havendo o

mesmo discurso ideológico tanto na Atenas como na Jamaica, para um movimento de branqueamento – o grego e a “Jamaica branca”.

No texto, o movimento do *raggae* aparece já aceito por uma instituição – a Universidade Federal do Maranhão. A valorização do *reggae* é erigida a partir da abertura da instituição a um ritmo que foi excluído, há muito tempo, do rol de manifestações da cultura maranhense.

Como pano de fundo vê-se, ainda, a constituição da idéia de espetáculo sendo imposta com a “chamada” FESTIVAL em letras garrafais acima do título da matéria. A proposta, na materialidade do texto, é originar um sentido de que, em si tratando de festival, pressupõe-se um público que assiste, que vê, que aplaude e se comporta como espectador. Quanto à imagem – os dançarinos à frente do paredão de radiolas – constrói um sentido de referência aos movimentos de festivais como uma arena para as exibições.

FESTIVAL

As inscrições para o 1º Festival Universitário de Reggae (Unireggae) começam amanhã no Palacete Gentil Braga

UFMA vai escolher melhores do reggae

Os artistas regueiros que se preparem. A Universidade Federal do Maranhão, através do seu Departamento de Assuntos Culturais da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis, realizará nos dias 19 e 20 de dezembro, o 1º Festival Universitário de Reggae (Unireggae). As inscrições estão abertas a partir de amanhã até o dia 31 de outubro no Palacete Gentil Braga (Centro), de segunda a sexta-feira, das 14h às 18h.

O Unireggae tem como objetivo revelar novos talentos do ritmo. Será aberto a compositores e intérpretes que tenham ou não registro fonográfico, universitários ou não, estudantes de ensino de 2º grau de São Luís e demais municípios maranhenses.

Os organizadores do festival

explicam que só serão aceitas músicas no ritmo reggae, isto é, não há espaço para variações. As músicas concorrentes deverão ser composições de letras e melodias inéditas, originais e escritas em língua portuguesa. O concurso premiará as três melhores.

Para realizar a inscrição, o candidato deverá entregar no ato a música concorrente gravada em fita cassete, assim como a letra datilografada em cinco vias. Cada candidato pode inscrever até duas músicas (uma em cada fita cassete) sendo que apenas uma poderá ser classificada. O material passará a integrar o arquivo do DAC/Prexae.

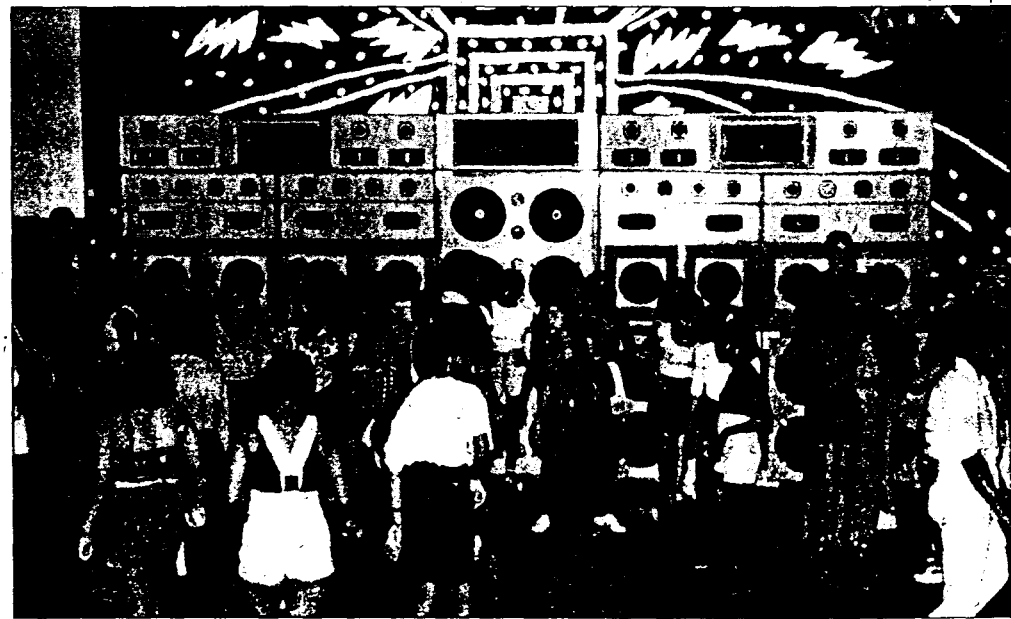
A coordenação do festival nomeará uma comissão, que selecionará entre as inscritas as 20 músicas que participarão de uma única eliminatória, que

selecionará as 10 composições que irão para a final.

As duas comissões escolhidas pela organização serão compostas por pessoas de notória capacidade no meio musical e artístico-cultural local, regional ou nacional, que escolherão os grandes vencedores do festival. Os jurados avaliarão quatro quesitos: música (melodia); letra (conteúdo); arranjo (criatividade e originalidade) e interpretação (postura no palco, expressão e voz).

SERVIÇO

O que: 1º Unireggae - Festival Universitário de Reggae
Inscrições: A partir de amanhã, 16h até 31 de outubro
Onde: Palacete Gentil Braga (rua Grande, 782 - Centro. Fone: 231-2887), de segunda a sexta-feira, das 14h às 18h



Com a realização do festival, a UFMA investe no ritmo que reúne centenas de pessoas pela cidade

E na matéria de 4 de novembro do mesmo ano “*Música e prazer para aliviar a dor*” de subtítulo “*UFMA e Funac assinam convênio de colaboração para a criação de um coral com jovens da Unidade Pedagógica da Maiobinha*”. o percurso de institucionalização do *reggae* é, ao mesmo tempo, a complacência do olhar da elite sobre as desigualdades sociais, portanto, um olhar sobre um mundo em extinção, e a construção de espaços para o controle do movimento. Mais sua legitimação se dá muito mais pela conjuração de seus poderes e perigos. Paratanto, faz-se a normalização das resistências, introduzindo-as nos organismos oficiais. Desta vez, além da Universidade Federal do Maranhão, a parceria é feita também com o órgão que cuida de adolescentes e crianças infratores – FUNAC. E se tem música, dor e infratores também tem que ter o **reggae pela paz**, como intertítulo, como recurso para marcar o assunto na matéria. Nesse item, a identidade é uma construção com base no princípio religioso do *reggae*. “A idéia é utilizar a mensagem do *reggae* como estratégia de libertação e de resgate de valores como amor, paz, luta e solidariedade, destacou a presidente da FUNAC, Claudete Ribeiro.

PARCERIA

UFMA e Funac assinam convênio de colaboração para a criação de um coral com jovens da Unidade Pedagógica da Maiobinha

Música e prazer para aliviar a dor

Fotos/ Arquivo

Sensibilizar adolescentes infratores através da música. Esta é a proposta da Fundação da Criança e do Adolescente - Funac - a partir de um convênio de colaboração assinado com a UFMA (através da Pró-Reitoria de Extensão) para a criação de um coral junto a jovens da Unidade Pedagógica da Maiobinha.

Privados de liberdade pela justiça - por terem cometido atos infracionais sérios - os adolescentes da Maiobinha passarão primeiro por um trabalho de sensibilização. A etapa, que começa amanhã, constará de atividades de relaxamento, utilizando o Tai-chi-chuan, e de interiorização musical.

Somente depois de realizarmos esta primeira fase (que deve durar cerca de um mês) é que vamos iniciar a formação do coral, propriamente dito - informou a coordenadora do programa sócio-educativo da Funac, Tione Baquil. Os trabalhos de regência serão coordenados por Edson Pinheiro, integrante do coral da UFMA.

O principal objetivo do coral será estimular a sensibilidade e a auto-estima dos adolescentes infratores, sentimentos que muitos deles nem sabem, que existem - acrescentou Tione.

A intenção da Funac é tornar permanente o trabalho de sensibilização através do canto coral. Além deste, a Fundação já realiza outros projetos visando a formação intelectual dos jovens da Maiobinha. Entre as ações está um programa de ensino escolar, realizado a partir de um convênio com a Secretaria de Estado

da Educação.

Também como parte do convênio de colaboração firmado com a UFMA, a Funac vem trabalhando na formação de um coral somente com funcionários da casa.

A parceria trouxe ainda a criação de um cineclube, para exibições de filmes sempre às sextas-feiras, das 17 às 19h, na sede da Fundação.

Outra meta da Funac aponta para a formação profissional dos adolescentes. Nesta área, a Fundação conta com a parceria do Seani (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial).

São realizados, ainda, trabalhos educativos visando a geração de renda, como noções de horticultura e avicultura.

Reggae pela paz - As ações da Funac na Unidade Pedagógica da Maiobinha envolvem, também, a criação de uma Oficina de Reggae, coordenada pelo jornalista Otávio Rodrigues. As aulas acontecem sempre aos sábados, pela manhã. O programa inclui deste o histórico da reggae music (suas raízes e seus líderes) até análise das mensagens contidas nas letras.

A ideia é utilizar a mensagem do reggae como estratégia de libertação e de resgate de valores como amor, paz, luta e solidariedade, destacou a presidente da Funac, Claudete Ribeiro.

A Oficina de Reggae tem como meta final a formação profissionalizante dos adolescentes. Durante as aulas, eles terão noções de como montar uma radiola e como prestar serviços de DJ.



Jovens da Unidade da Maiobinha durante atividade de lazer, onde a meta é sensibilização através da arte e formação intelectual.

Como parte da programação cultural aplicada, a Funac deve firmar um espaço permanente (sempre aos domingos) para apresentações musicais na Unidade da Maiobinha. Por lá já passaram grupos como o Instrumental, Pixinguinha e a Big Band. "Antes os shows aconteciam de forma esporádica, mas nossa meta é transformar o espaço em atividade permanente", ressaltou Claudete.

Quem é mais infiel, o homem ou a mulher?

não se diferencia. O maranhense, por natureza é um ser carnavalesco, alegre, participante. Sempre disposto a extravasar o afã do dia-a-dia com a mistura que conjuga a dança e o ritmo, suplantando momentaneamente as responsabilidades. É isso que faz com que o som primitivo do *reggae* se espalhe e transmita mensagens que tentam desvincular os atritos de sua origem revoltosa ao encantamento e magia do ritmo tranqüilo.

Para confirmar/legitimar essa voz, o enunciador que organiza as vozes no texto enuncia em intertítulo: “*A banda Guetos realiza, todas as quartas, ensaios abertos em bar da Praia Grande*”.

4.4. Uma leitura icônico-fotográfica

Como parte do nosso intento em refletir os modos como a mídia funcionaliza a representação de *Jamaica Brasileira* desvelado pelo imaginário popular ludovicense, queremos nos deter, por algumas linhas, sobre os recursos imagéticos de que os impressos supracitados lançam mão. Além de ser utilizada como elemento que completa o aspecto estético visual de uma página, o jornal busca de alguma forma suplantar os elementos verbais do discurso indireto, que

não consegue transpor literalmente os elementos emocionais do discurso. A fotografia, portanto, exerce forte poder de atração junto aos leitores a partir do momento que expõe formas e cores como espetáculo não verbalizado, mesmo que, segundo Barthes, “o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (1984, p.13).

A imagem obtida com a leitura de um texto é múltipla. O mesmo texto lido várias vezes, em momentos diferentes, pode sugerir ao mesmo leitor uma gama de imagens mentais também diferentes. No caso da fotografia, as possibilidades de se recorrer à imaginação também são múltiplas, mesmo que a cena enunciativa jamais se sobreposse em outra coisa.

Essa imagem chega aos olhos do leitor como verdade incontestável. Sobre a égide dessa plenitude analógica, o jornal exercita ao máximo a imagem como suporte para construir o acontecimento, essa questão do realismo do valor documental que a imagem fotográfica possui. Mas é a memória do leitor que funcionaliza o conteúdo das imagens no jogo discursivo proposto pela mídia.

Partindo dessas considerações iniciais a respeito da fotografia, analisaremos a mensagem fotográfica em algumas matérias dos jornais em análise como jogo de espetáculo que refrata o enunciatário, na medida em que reestrutura

os estereótipos desse público. O exercício de imaginação para visualização da mensagem se dá com os apelos aos sentidos do contexto sócio-histórico referencializados para a massa leitora.

Na análise do conteúdo da mensagem fotográfica, ou da relação da imagem com o seu objeto, o estudo vai se deter, a princípio, na aceitação da imagem como analógico perfeito do real, sustentada no discurso de referente de Roland Barthes:

Diríamos que a Fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: estão colados um ao outro, membro por membro, como o condenado acorrentado a um cadáver em certos suplícios; ou ainda semelhantes a esses pares de peixes que navegam de conserva, como que unidos por um coito eterno. (BARTHES, 1984, p.15)

A introdução da fotografia nas páginas dos jornais e revistas ocasionou uma mudança imediata: muitos fotógrafos atraídos pelas novas possibilidades que se abriram para a profissão, abandonaram os estúdios fechados para se dedicarem ao registro de cenas do cotidiano da cobertura jornalística da época.

Os flagrantes de emoção do enterro de Getúlio Vargas, em 1954, foram capturados pelas lentes da máquina alemã Roleyflex (considerada a mais

potente da época). Em 1968 os fotógrafos Antônio Teixeira e Evandro Teixeira registraram as manifestações dos estudantes no Rio de Janeiro, com suas Nikon F2. As Glafex dos anos 30 e 40 usavam filmes planos ou de rolos e flashes de lâmpadas, o que impediu muitos fotógrafos de fazerem fotos importantes, como frisaram Moreira & Bacelar (1988, p.19):

Nas fotos noturnas ou de interiores, o fotógrafo era obrigado a trocar a lâmpada a cada foto, o que certamente impediu que muitos flagrantes valiosos entrassem para a história (...) os primeiros flashes eletrônicos quando expostos à chuva provocavam descargas elétricas que resultavam em choques nos fotógrafos, principalmente aqueles encarregados de cobrir eventos esportivos ao ar livre. (MOREIRA ; BACELAR,1988, p.19)

Mas ao trazer o ato, mesmo congelado pelas lentes frias das máquinas, tem-se a impressão da experiência vivida conjuntamente na coletividade que se compraz. A maioria dos repórteres fotográficos desconhecia o poder da linguagem fotográfica, a estética do meio e a ética profissional, o que repercutia negativamente na elaboração de um trabalho, que raramente se desvincilhava da condição de mera ilustração da notícia. Todavia, foi a partir dessas experiências pessoais, que se construiu a história do fotojornalismo brasileiro, provocando o clique direcionado à emoção do leitor.

Os homens sempre usaram as imagens para dar forma aos seus conceitos de realidade. Foi a partir da representação dos artistas que se passou a conhecer as imagens do céu e do inferno, a figura do diabo, dos demônios e dos selvagens.

Segundo Camargo:

A cultura humana é também uma cultura de imagens e a história das imagens é tão antiga quanto a história da humanidade. Muito antes do surgimento da escrita, as imagens já traziam informações a respeito da cultura humana. (CAMARGO 1997, p.11)

A necessidade de se aproximar do verossímil, foi um desejo pertinaz para os artistas e aqueles que produziam imagens, destarte a descoberta da fotografia encheu de entusiasmo o homem que pela primeira vez teve a consciência de poder ver o mundo como realmente era. Essa credibilidade assegurada na fotografia deve-se ao fato de a imagem fotográfica ser um processo ótico e não artístico (pictórico). Para Camargo (1997, p.49), o surgimento da fotografia marcou definitivamente a ambivalência da produção de imagens: “O surgimento da fotografia estabeleceu o limite entre o artesanal e o tecnológico da

produção de imagens. Preconizou-se, sob sua égide, a morte da pintura e o início da desumanização da arte”.

Com a fotografia, o mundo tornou-se mais preciso e familiar; o homem passou a dispor de um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades, que até então, eram transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica.

O desenvolvimento da indústria gráfica suscitou a multiplicação da imagem fotográfica em grande escala através da imprensa. Para Kossoy (1989, p.15) a acessibilidade da imagem fotográfica representou um novo processo de conhecimento do mundo.

Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual e direta dos hábitos e fatos dos povos distantes. Microaspectos do mundo passaram a ser cada vez mais conhecidos através de sua cópia ou representação. O mundo, se viu, aos poucos substituído por sua imagem fotográfica. (KOSSOY, 1989, p.15)

Dubois (1998, p.27), ao retrair o discurso da fotografia como espelho do real, confronta foto e obra de arte, partindo da concepção bastante comum de que a fotografia é a imitação perfeita da realidade. Essa capacidade mimética

procede de sua própria natureza técnica, que permite fazer aparecer uma imagem de maneira automática, objetiva, quase natural, sem a intervenção direta da mão do artista, opondo-se a obra de arte, produto do trabalho, do gênero e do talento manual do artista.

Sob essa concepção mimética e de rivalidade – foto versus obra de arte – subjaz o discurso que corrobora a fotografia como imitação perfeita do objeto:

A fotografia é a arte que imita com perfeição e sem qualquer possibilidade de erro a forma do objeto que deve reproduzir. Sem qualquer dúvida a fotografia é um instrumento útil à arte pictural. É manejada muitas vezes com gosto por gente culta e inteligente (DUBOIS, 1998, p.25).

Irrefutavelmente a descoberta da fotografia ameaçou e provocou uma crise de identidade na pintura. O homem chegou a apregoar a sua morte alicerçado na auto suficiência da imagem fotográfica que passaria a exercer partes das funções da pintura, principalmente a documental. Com o decorrer do tempo, tanto a pintura como a fotografia conquistaram seus próprios lugares, exaurindo o confronto, mas erigindo um caráter específico para ambas, o de representantes da realidade.

Ao fim dessa disputa pela imagem, queremos ressaltar a interativização que, a partir daí, se estendeu aos nossos dias e se generalizou no grande rio de impressos mundo a fora. O conjunto desses fatores determina a seleção das estratégias durante a atividade discursivas da mídia, sobretudo nos jornais.

A fotografia como unidade autônoma, utilizada em grande escala pela imprensa tem basicamente caráter e predominância informativa. A notícia acompanhada de fotografia, desperta mais interesse do que outra notícia sem imagem.

Alguns raríssimos jornais dispensam as fotografias, como os jornais tradicionais em leitura com público seletivo é o caso do vespertino francês *Le Monde*. Para que se estabeleça a comunicação por meio de uma fotografia é necessário que sejam preenchidas as condições de exigências como as que propõe Lima (1988, p.18). Segundo ele, conhecer os elementos que compõem a imagem é imprescindível para sua leitura. “Uma fotografia representando objetos ou fenômenos desconhecidos é quase tão muda quanto um texto escrito em uma língua que a gente nunca viu”. A percepção dos elementos culturais ou os estereótipos coletivos impressos em imagens pode determinar sua aceitação ou sua repulsa.

A leitura da escrita é uma ação linear e unidimensional. Em um texto de língua de origem latina ou anglo-saxônica, a trajetória seguida pelos olhos é horizontal, partindo da esquerda para direita. A leitura de uma fotografia é, ao contrário, bidimensional e perspectiva. Ela se decompõe em três fases: a percepção, a identificação e a interpretação:

A percepção é puramente ótica. A ação dos olhos é instantânea, não ultrapassa cerca de meio segundo. Os olhos apreendem as formas e as tonalidades dominantes sem as identificar; a leitura de identificação é uma ação às vezes óticas, às vezes mental, semelhante à leitura de um texto. O leitor identifica os componentes da imagem e registra mentalmente o seu conteúdo:

A interpretação é uma ação puramente mental. É nessa fase que se evidencia o caráter polissêmico da fotografia, ou seja, a possibilidade de a mesma imagem permitir interpretações diferentes. Segundo Lima (1988, p. 2), essa característica polissêmica, proveniente da leitura fotográfica, torna-se obstáculo na utilização da fotografia como meio de informação e da formação, no momento em que ela não é completa sozinha. “Quando os leitores fazem parte do mesmo meio sócio cultural tendem a fazer a mesma leitura de identificação, mas cada um interpreta de sua forma, em função de sua idade, sexo, profissão e de sua ideologia”.

A escrita icônica não responde a nenhum código exato e não há forma de decodificação elaborada dos componentes de uma fotografia. Essa característica da escrita icônica provém da funcionalidade descritiva e sugestiva dos signos icônicos, no qual o descritivo é a leitura e o sugestivo é a interpretação. O fotógrafo de certa forma domina o descritivo e o domínio do sugestivo compete ao leitor. Deduz-se daí, que, se os signos da mensagem forem repertório comum dos enunciatários do discurso, o grau de percepção e sugestão serão incontinentemente maior.

Sob esses dois aspectos inerentes ao conteúdo imagético, faremos uma reflexão sobre o modo como se apresentam as funções descritiva e sugestiva do leitor ao se defrontar com a fotografia alusiva ao *reggae*, pautados pelos elementos culturais de seu repertório.

Na foto publicada no dia 11 de setembro de 1997 pelo jornal *O Estado do Maranhão*, em seu caderno de cultura “Caderno A” cujo título: “*10 anos sem o jamaicano Peter Tosh*”, evoca a um estilo sócio-cultural tal e qual os adeptos do *reggae* de São Luís vivenciam.

REGISTRO

Autor de letras que traduziam a situação social da Jamaica dos anos 60 e 70, Tosh foi assassinado em 1987

10 anos sem o jamaicano Peter Tosh

Sílvia Herrera
Da Agência Estado

Há dez anos, na noite de 11 de setembro de 1987, em Kingston, Jamaica, três assaltantes armados entraram na casa do músico Peter Tosh e o assassinaram. O irreverente integrante do grupo The Wailers tornava-se, então, uma lenda do reggae.

Tosh nasceu Winston Hubert McIntosh na cidade de Westmoreland (Jamaica), no dia 11 de outubro de 1944. Aos 15 anos começou tocar guitarra, quatro anos depois formou o grupo The Wailers, com Bob Marley e Bunny Wailer, no qual permaneceu até 1973. Três anos depois lançou o LP "Legalize It", no qual a canção título defende a legalização da maconha e permanece um *hit* até hoje. O músico se apresentou uma vez no Brasil, em 1980, durante o Festival Internacional de Jazz.

"Se não fumar a erva você não poderá viajar neste jardim da inspiração", disse Tosh ao jornalista Roger Steffens da revista Reggae News.

Tosh e Bob Marley eram adeptos da religião rastafari, acreditavam que Haile Selassie (imperador da Etiópia) era realmente o salvador da raça negra. Nessa seita jamaicana, fumar ganja (maconha) era um procedimento espiritual fundamental. E para eles o reggae era uma música espiritual. "Reggae é o único estilo musical com ingredientes espirituais", definia Tosh. Através de suas letras, o compositor conseguiu fazer um espelho da situação social da Jamaica dos anos 60 e 70. E Seu álbum "Captured Live" ganhou o Grammy em 1984.

Até hoje a única biografia de Peter Tosh é um documentário intitulado "Stepping Razer - Red X", do diretor canadense

nas quais estavam contidas a autobiografia de Peter Tosh, ditadas por ele. Segundo o autor, nessas fitas Peter Tosh relata toda sua vida, dando a impressão que ele estivesse morto. Além desses depoimentos, foram entrevistados vários amigos e parentes do cantor.

"Legalize It" (1976)
"Equal Rights" (1977)
"Bush Doctor" (1978)
"Mystic Man" (1979)
"Wanted" (European edition) (1981)
"Wanted" (US edition) (1981)
"Mama Africa" (1983)
"Captured Live" (1984)
"No Nuclear War" (1987)
"The Toughest" (The Selection 1978-1987) (1988)



Fotos/Divulgação

A foto reifica os hábitos repetidos na comunidade, pretendendo-se uma igualdade de sinais. O corpo descamisado, como a maioria da população negra, de baixo poder aquisitivo da cidade e as longas tranças (dreadlocks) imitadas constantemente pelos regueiros em um estado descritivo da foto; e por outro lado, sugerindo um movimento de dança que remete a um estado de liberdade negra que o cantor incorpora. “Para fazer passar a mensagem, o mito se carrega de formas retóricas fundadas em estereótipos já conhecidos por todo público. (SODRÉ, 1972, p.77)

Sob o sol cálido da Ilha de São Luís, em que a temperatura é quase constante entre 27 e 35 graus (RIBEIRO JUNIOR, 1999, p. 56) e a realidade sócio-econômica, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBOPE –, das mais pobre do Brasil, a égide estereotipada do cantor jamaicano simula-o ao público em universos comuns. O poder sócio-econômico dos jamaicanos é tal qual a dos maranhenses, numa confluência das condições de vida do sujeito carregadas sobre a imagem.

Mas o estereótipo do cantor como simulacro da realidade dos regueiros, faz-se mimetizar por formas heróicas: não é qualquer figura que sugere um convite à liberdade, mas um líder que com suas canções convidava a massa a

uma pseudo-mobilidade social. Os líderes carregam as formas retóricas para dar exemplo.

Nas explanações das análises imagéticas serão intercaladas inevitavelmente algumas abordagens sobre o verbal. Desta forma, a materialidade do texto em forma de subtítulo “*Autor de letras que traduziam a situação social da Jamaica dos anos 60 e 70, Tosh foi assassinado em 1987*”, relembra a que ordem econômica pertencem os seguidores desse líder.

A voz do enunciador logo abaixo da imagem do *rastafari* (legenda) constrói uma identidade do ritmo *reggae* a partir de um conteúdo político-social, remetendo aos fundamentos rastafarianos e reforçando entre os liderados o desejo simulador de remissão. Como uma manifestação religiosa, a mídia constrói a positividade do *reggae* – daí porque a imagem do *Rastafari* é recorrente entre os simpatizantes do *reggae*.

Reggae roots com estilo

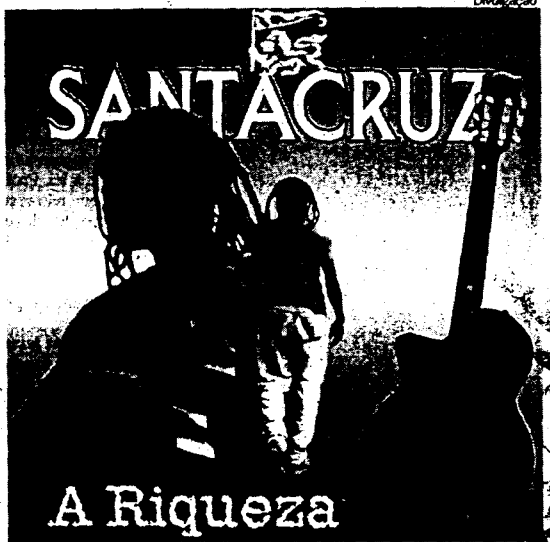
A *Riqueza* é o nome do novo CD de Santa Cruz, que traz canções inéditas e regravações

Num espaço de um ano, dois discos de reggae maranhense para, principalmente, turista ouvir. Assim o cantor maranhense Santa Cruz define como foi o último ano de sua carreira, ao lançar no ano passado o CD *Reflexão*, voltando ao mercado fonográfico em 2000 com o disco *A Riqueza*, o qual diz estar mais próximo do que sua música representa.

Natural da cidade maranhense de Timbira, não é de hoje que Santa Cruz vem mantendo um contato com a música. Durante nove anos, o regueiro viajou por várias cidades do interior do estado como guitarrista de bandas que tocavam de forró a rock. Já a opção pelo reggae, só começou a despontar quando passou a investir numa carreira solo. "Fiz voz e violão por cinco anos. Quando eu comecei a tocar sozinho é que escolhi o reggae, que era o estilo da minha preferência", detalha Santa Cruz.

O primeiro fruto deste trabalho foi o CD *Reflexão*, lançado no ano passado. Com nove músicas de autoria do próprio Santa Cruz, o disco, entretanto, não chegou a alcançar o nível esperado pelo cantor.

Segundo ele, "*Reflexão* ainda não estava bem no 'estilo'", como afirma. A proposta não alcançada no primeiro trabalho foi a de apresentar um reggae

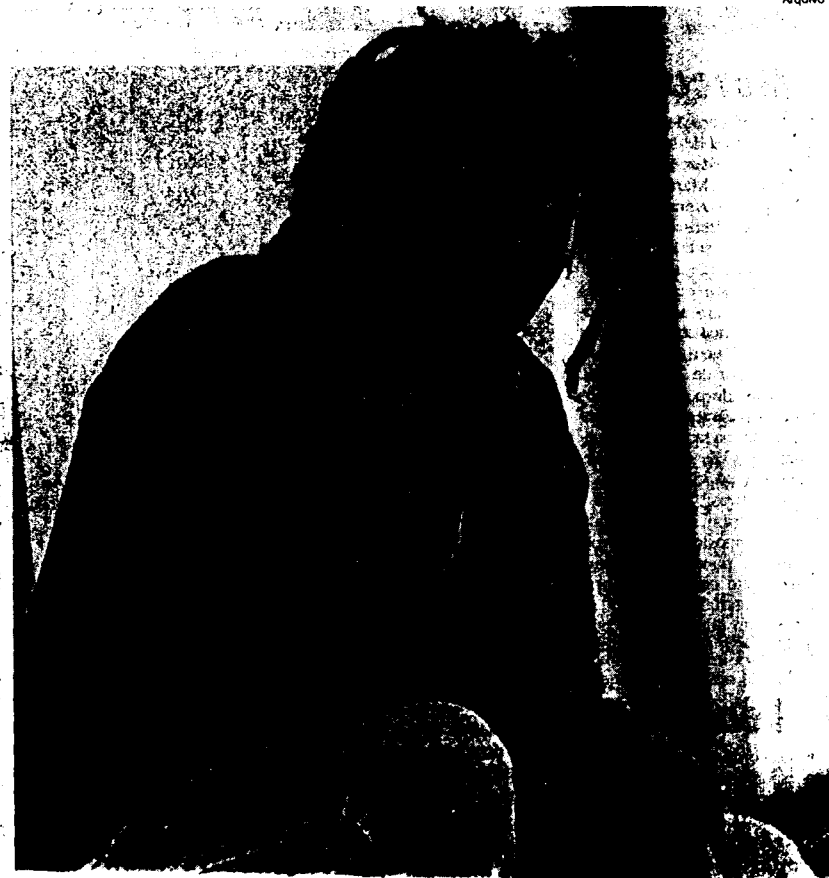


ficam por conta da música de trabalho *Queira*, *Mêndigo*, *Sinal Vermelho* e *Ao Criador*, de autoria de Santa Cruz, e *Azul Beleza* (Alê Muniz) e *Regresso* (Robson Alvim). A direção musical e os arranjos são assinados por Gérson da Conceição e Moisés Mota.

E o arranjo foi um outro ponto fundamental da avaliação de Santa Cruz para o seu primeiro trabalho fonográfico. Para ele, *Reflexão* deixou um pouco a

meio disco. O problema, segundo Santa Cruz, é que boa parte da tiragem vai para fora do estado, porque o maranhense não compra CD. "Quem compra mais disco é o visitante. Fiquei sabendo que tem música do CD *Reflexão* tocando na Europa. São os turistas que levam o disco e a música vai para as rádios", deduz o cantor.

A divulgação extra, entretanto, ainda não motivou Santa Cruz a partir para apresentações fora do Brasil. O motivo é a falta de



As figuras que compõem as fotos em análise encontram-se em ângulos semelhantes de despretenciosidade. E a capa do CD do rastafári maranhense, produz o mesmo sentido libertador que suas condições sociais exigem.

Neste texto, o enunciador apoia-se na religiosidade das letras do *reggae* e nos cantores como ícone do *reggae*.

“Tosh e Bob Marley eram adeptos da religião *rastafari*, acreditavam que Haile Selassie (imperador da Etiópia) era realmente o salvador da raça negra. Nessa seita jamaicana, fumar ganja era um procedimento espiritual fundamental. E para eles o *reggae* era uma música espiritual. “*Reggae* é o único estilo musical com ingredientes espirituais”, afirma Tosh.

Ao complementar

Através de suas letras, o compositor conseguiu fazer um espelho da situação social da Jamaica dos anos 60 e 70. E seu álbum “Captured Live” ganhou o Grammy em 1984

Nessa constituição, Castells (2000, p. 37) lembra que no processo de identidade:

Uma sociedade que busca de modo desenfreado, a transformação social e a mobilidade individual inclina-se ao questionamento, de tempos em tempos, dos benefícios trazidos pela modernidade e pela secularização, ansiando

pela segurança proporcionada por valores tradicionais e instituições fundadas na verdade eterna de Deus.

Dai porque a imagem do *reggae* ser construída com ênfase em suas letras, pois delimitam um conceito de equilíbrio na turbulência da sociedade moderna.

Ao enfatizar o conteúdo espiritual e social do *reggae*, o enunciador constrói, positivamente, uma imagem do *reggae*.

Mas não se pode esquecer que construindo um lado positivo, ele apaga outro lado, o que desperta ou despertou o preconceito sobre o *reggae* como ritmo que induz a sociedade à maconha e à manifestação do negro e que canta um mundo sem injustiças, contrário a dos tempos escravistas.

A matéria, como outras desta análise, promove uma imagem positiva do *reggae*, enfatizando o conteúdo das canções como argumento. Subjaz, aí, uma voz ao fundo do discurso que desconstrói o plano negativo da violência das festas de *reggae* – ao apresentar os jamaicanos em pleno movimento de dança.

CONCLUSÃO

Assim posto, queremos nos deter na mudança que vai se constituindo durante a história de São Luís, *de Atenas Brasileira à Jamaica Brasileira*, pelo percurso que a mídia realiza, invocando as cores, o ritmo, o culto jamaicano, criando a perspectiva que vai figurando a construção desse novo imaginário. Todavia, essa “substituição” – em termos representacionais - dos foros literários de uma geração de pensadores e poetas naturalistas e parnasianos na chamada *Atenas brasileira* do final do século XIX e início do século XX pelo ritmo caribenho do *reggae* como resistência cultural do negro da Jamaica reside no caráter efetivo da mídia na constituição desse “novo” imaginário, o referente, pela asserção de que o discurso é praticado de um ponto de vista ideológico de convencimento e que valores e idéias manifestam-se nos discursos a fim de persuadir os sujeitos neles envolvidos.

Observamos a uniformidade dos discursos da mídia cuja característica é a recitação de temas e figuras na constituição da memória coletiva. Ao repetir a idéia várias vezes, ela se naturaliza e vai ser incorporada pela sociedade em determinado momento. Essa repetição implica a abolição do tempo e projeta os sentidos no tempo que não é demarcado pela cronologia, mas constitui-se num

“eterno presente” que “imita” o modelo passado. Devido à rapidez com que a mídia faz circular temas e figuras, o conteúdo informacional de hoje torna-se obsoleto com o ineditismo do amanhã e, com isso, o leitor tem a ilusão de que está acompanhando a história; quando na verdade, está acompanhando apenas fragmentos dela. A mídia cria essa descontinuidade, pois trabalha com a história fragmentada no cotidiano.

Assim como no epíteto *Atenas Brasileira*, a *Jamaica Brasileira* é uma constituição da “homogeneidade enunciativa” em que a sociedade vê surgir uma “prática discursiva nova através das formulações verbais que permanecem lingüisticamente análogas ou logicamente equivalentes” (FOUCAULT, 1987, p. 167). Tais afirmações encontram amparo nas palavras de Le Goff que preconiza a homogeneidade através da memória como “base (...) sobre a qual se inscrevem as concatenações dos atos”. (LE GOFF, 1996, p. 425)

A mídia se apropria das representações coletivas e dos referenciais históricos de uma determinada comunidade no intuito de reproduzir a memória coletiva no seio da sociedade e para manter um *feed-back* verticalizado com o seu público, pois, ainda para citar Le Goff, a memória coletiva faz parte do jogo que expressa a luta das forças sociais pelo poder”. (1996, 426).

A transmissão de informação pelo texto pressupõe um “efeito de sentido” calcado nas imagens que o enunciador e enunciatário fazem de si e do outro, numa antecipação do olhar. Vemos nas escolhas lexicais uma representação que o enunciador faz do leitor. O sujeito enunciatário, reifica danças, cores, formas e sons de um passado escravista: pensado como negro adepto do *reggae*, o discurso procura mimetizar uma forma de dizer. É o sujeito se constituindo enquanto autor.

Se o que dissemos antes faz sentido, resulta pois dele que A (enunciador) e B (enunciatário) designam lugares determinados na estrutura de uma formação social, lugares dos quais a sociologia pode descrever o feixe de traços objetivos característicos (PÉCHEUX, 1990, p. 82)

Assim, o enunciador utiliza esse recurso a seu favor. Ele quer convencer e, para isso, tem, nas palavras concatenadas, seus argumentos. Além disso, ele mune-se de recursos outros que farão de seu discurso uma marca ideológica mesmo sem expressá-la nitidamente.

Nos materiais impressos analisados, essa marca ideológica está dissimulada pelo mecanismo do distanciamento por meio da projeção do enunciado (*ele*) no espaço do *lá* e no tempo do *então*, correspondente ao

momento do enunciado. Esse recurso, para as formulações da linguagem jornalística cria o efeito de objetividade. O enunciador emite seu juízo de valor mesmo sem dizer “eu” (faço, quero, gosto). Também, utilizando-se dos recursos imagéticos, a voz que se erige nos medias, propõe uma verdade incoteste, numa plenitude analógica que amalgama o sujeito a um fazer, um querer, um gostar.

O deslocamento das idéias em que estão inseridas essas rupturas sucessivas na sociedade e a conseqüente reinterpretação da cidade de São Luís configurada no epíteto de *Jamaica Brasileira* são condicionados pelo discurso da mídia que fixa essa descontinuidade (Foucault) ao fazer circular as figuras, promovendo a constituição de uma memória coletiva que, em sua aparente univocidade e unidade, representa uma mudança na mentalidade.

Porem, como foi observado, a representação da Atenas e da Jamaica corresponde a uma construção midiática de aproximação entre sujeitos distantes no tempo e no espaço. Nossa análise vai à direção de que os lugares de construção da identidade são reorganizados para a coletividade exposta às tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social.

Por esse viés é que a mídia simula as formas do ritmo jamaicano, fazendo-se estender o ideal branco europeu da Atenas Brasileira. Nesse panóptico, a mídia situa-se numa formação discursiva que constrói dizeres para

operar os sentidos na sociedade. Portanto, há o “branqueamento” do *reggae* na mídia, pois a Jamaica é vista como depreciação (“Silêncio Violado”), e a massa regueira está na periferia, longe das classes abastadas do poder.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ALDRIGUE, Ana Cristina. **Memória e cultura popular**: vozes da intertextualidade em contos populares do nordeste brasileiro. Araraquara: UNESP, FCL, 1998. (Tese de doutorado).

BARROS, D.L.P. de. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994.

_____. **Teoria do discurso. Fundamentos semióticos**. São Paulo: Ática, 1994.

BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRAIT, Beth. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D. L.P. de ; FIORIN, J.L. (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994.

_____. (Org.) **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

BRANDÃO, Helena N. Nagamine. **Subjetividade, argumentação, polifonia: a propaganda da Petrobrás**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.

BENVENIST, Émile. La nature des pronouns. In: **Problemes de linguistique générale**. Paris: Gallimard, 1996. p251-257.

BENVENIST, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Luiza Neri, São Paulo: Nacional , Edusp, 1966.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. O discurso dos missionários jesuítas. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial, Campinas: UNICAMP, 1993. Vol. I. A situação Colonial.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Trabalho apresentado ao XII concurso de monografias de São Luís**. 1992. Mimeografado.]

_____. **Matracas que desafiam o tempo: é o bumba-boi do Maranhão.** São Luís, 1995.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** São Paulo: Paz e terra, 2000.

COURTINE, Jean Jacques. **Analyse du discours politique.** *Langages*, n. 62. Paris: Larousse, 1981.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** 2.ed. São Paulo: Papyrus, 1998.

DUCROT, Oswald. Enunciação. In: **ENCICLOPÉDIA Eunaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1984. v.2.

FARIAS, Iara Rosa. **Sujeito e discurso na canção RAP: O (en)canto das palavras.** Dissertação de mestrado. Araraquara, 1997.

FIORIN, J.L. **As astúcias da enunciação:** as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo, Ática, 1996.

_____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 1990.

_____. **Linguagem e ideologia**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

_____. **A ordem do discurso**. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FUCHS e PÊCHEUX. In GADET e HAK. **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Unicamp, 1990.

GREGOLIN, M. R. V. **Filigranas do discurso: as vozes da história**. São Paulo: Cultura Academia Editora, 2000.

_____. **A Análise do Discurso: conceitos e aplicações**. Alfa, São Paulo, V.39,1995, p.13-21.

GREGOLIN , M.R.F.V. **A Análise do Discurso: Conceitos e aplicações**. Em: Alfa. Revista de Lingüística n.39. São Paulo, EDUNESP,1996.

_____. **Discurso e memória: movimentos na bruma da história**. In: POSSENTI, S., CHACON, L. **Análise do Discurso**. Marília: Cadernos da FFC-Unesp, 1998.

_____. **Mídia, discurso e identidade:** a metáfora de uma breve história do tempo. *(no Prelo)*

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 5.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos.** São Paulo: Contexto, 1997.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história.** São Paulo: [s.n], 1989

LIMA, Ivan. **A fotografia e a sua linguagem.** Rio de Janeiro: Espaço Tempo, 1988.

LAGE, Nilson. **Linguagem jornalística.** 4.ed. São Paulo: Ática, 1993.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996.

MORAES, Dênis de, **O imaginário vigiado:** a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947 – 1953). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

MORAES, Jomar. **Bibliografia crítica da literatura maranhense**. São Luís: Departamento de cultura, 1972.

_____. **Apontamentos de literatura maranhense**. São Luís: SIOGE, 1976.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Quem manipula quem ?**. 5.ed. São Paulo: Vozes, 1982.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes, 1989.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo II: necrose**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

NAHUZ, Cecília dos Santos ; FERREIRA, Lusimar Silva. **Manual para normalização de monografias**. 3.ed. ver. atual. e ampl. São Luís, 2002.

NEVES, M. F. R. das. **Documentos sobre a escravidão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1996

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e leitura**. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1996.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **Gestos de leitura da história no discurso**. Campinas: Edunicamp, 1994.

PACÍFICO, Soraya Maria Romano. **Os fios significativos da memória**: leitura e intertextualidade. Dissertação de mestrado. Araraquara: UNESP,FCL, 1996.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In: GADET, F. ; HAK, T. (Orgs.) **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Unicamp, 1990.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999, p.49-56.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas: Unicamp, 1995.

PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra**: aspectos da ficção brasileira contemporânea. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

ROSSI, Clovis. **O Que é jornalismo**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RIBEIRO JUNIOR, José Reinaldo Barros. Formação do espaço urbano de São Luís: 1612 – 1991. São Luís: Edições FUNC, 1999.

SAVIOLI, F. P. ; FIORIN, J.L. **Para entender o texto**: leitura e redação. São Paulo: Ática, 1990.

SARGENTINI, Vanice Maria Oliveira. Discurso e história: a construção de identidade do trabalhador brasileiro. In: GREGOLIN, Maria do Rorário; CRUVINEL, Maria de Fátima; KHALIL, Marisa Gama (Orgs.). **Análise do discurso: entornos do sentido**. Araraquara: UNESP, FCL, Laboratório Editorial: São Paulo: Cultura Acadêmica Ed., 2001. p.249-261.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **As tradições populares na belle époque carioca**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1988.62p.

SILVA, Carlos B. R. *Da terra das Primaveras à ilha do amor: reggae, lazer e identidade cultural*. São Luís: Edufma, 1995.

SILVA, Celeste Aranha ; Fundação Cultural do Maranhão; Biblioteca Pública “Benedito Leite”. **Jornais maranhenses**. São Luís: SIOGE, 1981.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular de índio, negros e mestiços**. Petrópolis: Vozes,1972.

WARNIER, Jean-Pierre. **A mundialização da cultura**. São Paulo: Edusc, 2000.

ANEXO I – O Arquivo, p. 36

M. DE LAMARTINE.

(CONTINUAÇÃO.)

Quando em 1820 versejadores mythologicos, discriptivos, e apurados da eschola voltairiana, haviam de sobejo assassinado a poesia, de que já ninguém fazia caso, um mancebo, ainda apenas restabelerido de uma rigorosa molestia, com o semblante pallido pelo soffrimento, e coberto por um véo de tristeza, sobre o qual poder-se-hia ler a perda recente de um ente adorado, timidamente levava de livreiro a livreiro um pobre e pequeno caderno de versos regado de lagrimas.

Em toda a parte despediam civilmente a poesia e o poeta. Finalmente, um mercador de livros, pensando melhor, ou encantado talvez da graça infinita do mancebo, resolveu-se a acceptar o manuscrito por tantos regeitado: o feliz livreiro chamava-se, penso eu, Nicolle. Graças a vós, M. Nicolle! A prosteridade vos deve uma lembrança, e quem sabe? sem vós o poeta desacoroçoado talvez tivesse lançado ás chammas seu precioso thesouro, e o mundo nunca conhecesse Lamartine.

O livro foi pois impresso e lançado sem nome, sem apoio, sobre esse mar procelloso, que naquelle tempo, como ainda hoje, absorve tantos milhares de volumes. Lembrai-vos de um modesto in—8.º cahido talvez por acaso em vossas mãos quando tinheis quinze annos, de esperanza n'alma, e d'amor no coração? Sem nome, sem prefacio, sem idyllio, sem a menor bucolica, sem assumptos guerreiros ou estrondosos: unicamente *Meditações poeticas*? abrindo-o descuidosamente, encontrastes os dous primeiros versos:

Souvent sur la montagne, à l'ombre d'un vieux chêne,
Au coucher du soleil tristement je m'assieds;

Archastel-o soffrivel, continuastes; chegastes a ultima estancia:

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir se leve et l'arrache aux vallons;
E moi je suis semblable à la feuille détreie:
Emportez moi comme elle, orageux Aquilons!

Vossa alma ficou commovida; continuastes, vossa emoção se augmenta; chegastes ao fim; então lançastes um grito de admiracão, chorastes, guardastes o livro debaixo de vosso travesseiro para tornal-o a ler; porque esse amor casto, melancolico, mysterioso, é o vosso amor; esse delirar doce e suave é o vosso delirar; esse pensamento, ora ri-

sonho, ora funebre, passando da desesperacão á esperanza, do estado de abatimento ao do entusiasmo, do Creador á creatura—pensamento vago, incerto, fluctuante, é o vesso pensamento, é o de todos, é o pensamento dos seculos até ás profundezas d'alma, que finalmente encontrava uma linguagem, uma forma; e que forma! Um rhythmo de melodia celeste, um verso flexivel, cadenciado e sonoro, que resôa docemente como uma harpa colta gemendo ao embate da doce briza da noite.

Tudo se tem dicto á respeito dessa primeira obra do poeta: todo o mundo sabe de cór a *Ode a Byron, a Noite, o Lago, o Outuno* etc. Em quatro annos quarenta e cinco mil exemplares das *Meditações* se espalharam pelo mundo. No intervailo de vinte annos a voz sublime de Renato achava um echo harmonioso; e de um só jacto M. de Lamartine collocava-se sobre o mesmo pedestal, á par dos semideos da epocha, Chateaubriand, Goethe e Byron.

Este feliz resultado litterario, o mais brillante do seculo, depois do *Genio de Christianismo* abriu á M. de Lamartine a carreira diplomatica: addido á legacão de Florença partio para a Toscana, e ali sobre esse solo de inspirações, no meio do esplendor de uma festa italiana, dizem que ouvira uma voz estranha, terna e melodiosa, murmurar a seus ouvidos estes versos das *Meditações*:

Peut-être l'avenir me gardait il encore
Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu,
J'en-eûre dans la foule une âme que j'ignore
Aurait compris mon âme et n'aurait répondu!

A alma do poeta tinha sido comprehendida, achava uma signifca Elvira, e mezes depois achou-se o affortunado esposo de uma joven e rica Inglesa, que se agradára não só de sua pessôa como de sua gloria.

Desde essa epocha ate 1825 o poeta residio sucessivamente em Napoles como secretario da embaixada, algum tempo depois em Londres com o mesmo titulo, e finalmente voltou a Toscana em qualldade de encarregado de negocios. Por esse tempo, sua fortuna, já consideravel pe'o casamento que fez, ainda mais se augmentou pela herança de um thio muito rico: mas nem a diplomacia, nem o brillantissimo de uma existencia aristocratica, poderam arrancar M. de Lamartine ao culto da poesia.

As *segundas Meditações* appareceram em 1823; notamos nesta nova colleccão uma versificação mais correcta, mais perfeita, mais

ANEXO II – O Arquivo, p. 48

Um cavallo furioso em algumas horas o conduz a 150 legoas do Convento a um Castello em ruínas—reapparecem os espectros—visões—phantasmas;—Carolina—Victoria Ignez—Theresina e Sandoval—em fim quasi todas as personagens do Drama; offerecem-lhe para mitigar-lhe a sede as lagrimas que elle fez chorar, e o sangue que elle derramou. Em fim Sandoval, que no sepulcro não perdeu a sua queda para o duello, desafiou-o e mata-o.

Em resumo, D. João tem scenas que revellão o bello autor Dramatico que augmentou e por tantos annos sustenta o esplendor do Theatro Francez; tem muitas paginas que pertencem ao escriptor profundo, e ao romancista, inexgotavel; tem muitos devaneos, muitos caprixos, muita extravagancia que justificam o titulo de um dos seus melhores Dramas—A extravagancia do genio (*)
A. Gonçalves Dias.

(*) Kean.

VARIÉDADES.

—NECROLOGIA.—Pelas dez horas da noite de 26 de Março, depois de quasi cluco meses de sofrimento, expirou o Sr. Estevão Raphael de Carvalho entre os braços de sua Esposa e filho, e rodeado de alguns dos seus amigos.

Passou elle os poucos annos que viveu combatendo palmo á palmo—sem recuar—e sempre—na dura arena da Politica. Lente de Calculo e de Escripção Mercantil no Lyceu Maranhense—Inspector do Theatro Publico Provincial—Ex Deputado á Assembléa Geral—e em quasi todas as legislaturas—Membro da Assembléa Provincial, havia elle cursado com muita distincção a Faculdade de Philosophia na Universidade de Coimbra, na qual, para ser Bacharel, apenas lhe faltava a cerimonia do Grau: ainda ha memoria nessa Universidade do genio superior, que o Sr. Raphael de Carvalho em tão verdes annos revelava.

Nós que com elle passámos horas dulcíssimas daquelle pratica intima e franca que tão espontanea lhe rebentava do coração, nós que tivemos a honra de ser dos seus amigos d'alma—nós o podemos estudar e comprehender—sua alma era nobre e pura, seu coração generoso e franco.

A immensa variedade dos seus conhecimentos, especialmente em Finanças, a facilidade do seu talento tão profundo que quasi adivinhava, o vigor da sua vontade tão forte que se não dobrava, sua incontestavel probidade e honra promettião-lhe nos negocios publicos da sua Patria um futuro brilhantissimo.

Seja-nos pois licito derramar algumas lagrimas de saudade sobre este nosso amigo, cuja existencia foi interrompida ainda tão vigorosa e tão cheia de esperanças...

E sua Esposa e filho acceitem este pequeno tributo á memoria de seu Pai e marido, como um protesto publico do profundo respeito da intima e verdadeira amizade, que consagramos ao Sr. Estevão Raphael de Carvalho. C. L.

—No dia 24 de Fevereiro do corrente anno, teve o Instituto Historico e Geographico do Brasil o profundo sentimento de perder um dos seus mais dignos membros fundadores, o seu 1.º Secretario perpetuo o Reverendissimo Sr. Conego Januario da Cunha Barbosa! Baixou elle á sepultura com 68 annos d'idade, deixando apoz si eternas saudades dos seus amigos e d'aquelles que, com quanto o não conhecessem pessoalmente, lhe tributavão os mais respeitos, digno que este era d'elles, ja pelas qualidades moraes que o adornavão, e ja pelo profundo saber que tanto o distingua. Com a sua morte soffreu não só a Associação de que era secretario perpetuo, e para cuja fundação tanto correu, mas também a Igreja com um bom e santo ministro de Deus que era. Assim se partem os justos cá do mundo, deixando-nos aqui na terra descontentes!

No dia seguinte ao em que falleceu o Sr. Cunha Barbosa, foi o seu corpo sepultado pelas nove horas

da manhã na Igreja de S. Francisco de Paula, sendo a sua inhumação precedida por um discurso pronunciado em nome do Instituto pelo Sr. Manoel d'Araujo Porto-Alegre, que por muito extenso não o podemos aqui transcrever, onde o orador, com a eloquencia de que he dotado, lamenta com profundo sentimento a perda que soffrerão não só a Associação a que ambos pertencião, como também o Brasil todo.

Era o nome do Sr. Januario da Cunha Barbosa adornado com vinte e seis titulos honorificos, e era elle membro de desolto corporações illustres! Bem poucos no fim da sua vida poderão, como elle, contar tantos titulos de verdadeira distincção como estes são. Ficou com a sua morte vago o lugar de 1.º secretario do Instituto; quem o preencherá de modo que não seja a sua falta demasiadamente sentida? disia-se que havia elle de ser substituido pelo Sr. Desembargador Rodrigo de Souza da Silva Pontes, até ás ultimas noticias que tivemos, nada se havia ainda decidido á este respeito.

—Chegou finalmente a companhia Italiana tão desejada pelos verdadeiros amadores, traz ella ensaiadas e promptas para serem desempenhadas as duas operas mal conhecidas, e de que ja aqui se ouvirão algumas produções, Chiara de Rosemberg, do maestro Ricci—e o Elisir d'Amore de Donizetti—tencionão também levar a Norma inteira, para o que trouxerão consigo uma Dama, que executará o papel d'Adalgisa, que foi por ella desempenhado no Pará com geral acceitação. Não veio o novo basso que aqui se disia vir com a companhia, porque era imaginaria a existencia d'esse artista no Pará, e agora rectificamos a noticia que a seu respeito demos no numero antecedente d'este jornal, porque estamos sobre isto melhor informados. Tenciona a companhia abrir por 10 representações uma assignatura entre os habitantes d'esta cidade; esperamos que o publico, que já tantas provas tem dado de praser em os ouvir, coadjuve por esta forma a artistas que só por milagre poderão aqui tornar a apparecer, tão grandes são as despezas necessarias para a sustentação d'um Theatro Italiano.

—PUBLICAÇÕES LITTERARIAS.—O Sr. Alexandre Herculano acaba de publicar em Lisboa o 1.º vol: da Historia de Portugal; he mais um brillante de não pequeno valor para a coroa litteraria portugueza; basta para o credito da obra o nome do seu author, que tanto se tem distinguido em tudo quanto tem publicado. De grande numero d'exemplares que salirão impressos apenas restão alguns, o que prova o alto apreço em que tem o povo portuguez as produções d'esse tão alta capacidade que tanta honra fez ao paiz que a viu nascer. Também se publicou na mesma cidade o Drama original portuguez—A Rainha e a Aventureira, pelo Sr. A. A. d'Almeida Corrêa Lacerda.

A. Rego.

ANEXO III – Argos da Lei, nº 3

ARGOS DA LEI.

N.º 3.

Boas são leis, melhor o uso bom dellas.
A. Ferreira.

SEXTA FEIRA 14 DE JANEIRO DE 1825.

ARTIGOS DE OFFICIO.

DECRETO.

Havendo tomado em mui serria consideração o Plano que baixa junto com este, de uma módica subscripção mensal para a compra gradual de novas embarcações de guerra, ou reparo e concerto das antigas, e que me foi offerido por homens de zelo, sinceros e ardentes amigos da causa do Brasil e minha; e, considerando, alem disto, que a extensa costa e continuos portos deste rico, ameno e fertil imperio que a Providencia talhára para os mais altos destinos de gloria e de prosperidade, só podem ser bem defendidos por uma marinha respeitavel, e que para obter esta, devo com preferencia escolher e abraçar aquelles meios que mais cedo conduzirem a tão uteis fins, sem com tudo gravarem ou empobrecerem o povo: Hei por bem approvar o referido Plano, nomeando desde ja para fiscal da commissão a Luiz da Cunha Morcira, do Meu Conselho de Estado, Ministro e Secretario de Estado dos negocios da marinha; e outro sim recomendar mui positivamente aos governos e camaras das differentes provincias deste imperio o exacto e pontual desempenho das obrigações que, pelo mencionado Plano, ficaõ a seu cargo. Martim Francisco Ribeiro de Andrada, do Meu Conselho de Estado, Meu Ministro e Secretario de Estado dos Negocios da Fazenda, e Presidente do The-

souro publico, assim o tenha entendido e cumpra; fazendo expedir as ordens necessarias. Palacio do Rio de Janeiro, em 24 de janeiro de 1823, 2.º da independencia e do imperio. Com a Rubrica de S. M. Imperial=*Martim Francisco Ribeiro de Andrada*=

Cumpra-se e registre-se. Rio de Janeiro em 28 de janeiro de 1823.

Ribeiro de Andrada.

Plano, de uma subscripção mensal para augmento da marinha de guerra do imperio do Brasil, offerecido á approvação de Sua Magestade Imperial.

Todo o cidadão que voluntariamente quizer concorrer para tão util e importante objecto, assignará com as acções que quizer e poder. Cada acção mensal é de 800 rs. e a subscripção será recebida no principio de cada mez; mas o que não poder continuar a concorrer com a quantia que subscreveu, não será obrigado, por modo algum. Em cada cidade, villa ou julgado, a respectiva camara nomeará agentes que promovão este donativo, e um thesoureiro que o receba; alem destes, nomeará arrecadadores, pelas quaes se repartirão as ruas ou bairros: toda esta agencia será gratuita, sendo possivel. Cada um dos thesoureiros remetterá de 3 em 3 mezes as quantias recebidas ao thesoureiro da capital da respectiva provincia, para serem por estes remettidas ao thesoureiro geral nesta corte. Todas as remessas virão com as competentes guias, referendadas pelas respectivas camaras, e serão acompanhadas da lista dos subs-

vid.

ANEXO IV – Bem-te-vi, nº 5

BEM TEVI.

Faça o que lhe digo, e não se emporte com a lei; que se alguém recalcitrar eu tenho 3 recursos: o 1.º é o Campo de Ourique; o 2.º a Curveta Regeneração; o 3.º o Pará. E disto ninguém está livre, nem solteiro nem casado.

Palavras do Sr. Camargo Presidente da Provincia ao Sr. Joaquim Francisco Ferreira de Carvalho, Juiz de paz, do 1.º districto. SETE DE SETEMBRO n. 37.

Sabe duas vezes por semana: a assignatura será de 32 n., preço 1\$000; vendem se avulso a 40 reis na rua do Sol nesta Typ.,

MARANHÃO TYP. CONST. DE J. I. PORTUGAL, ANNO 1838.

MARANHÃO.

A ASSEMBLEA PROVINCIAL DECRETA.

ART. UNICO. Nenhum deputado poderá receber empregos provinciaes durante a legislatura em que servir; e em tempo nenhum, os empregos criados pela Assembleia para a qual foi eleito.

Paço da Assembleia 10 de Julho 1838

O Deputado—*Sequeira Pinto.*

—Este projecto de transcendente utilidade, que dava hum golpe mortal na dobrez dos deputados aventureiros, foi regeitado com indignação pela maioria da Assembléa! Gente esfameada pelos dinheiros publicos, a tanto chega a tua impudencia, o teu descaramento! nem ao menos deste huma côr á indignidade dos teus sentimentos, julgando o projecto objecto de deliberação, e depois mettendo-o na pasta em descanso eterno!... Que injurias que ouviu o auctor d'elle! O Sr. Manoel Gomes foi o primeiro a atacal-o de hum modo tão duro etão

grosseiro, que não se sabe se elle teve educação; lá o Snr. Leonel; isso não admira: até o Snr. Quim asneou! Foi tal a desordem, que até se fallou em assassinar o honrado Snr. Sequeira Pinto! Conheça o Maranhão a facção que o domina e lhe rouba o dinheiro.

Lê-se no *Morgenblack*, periodico de Hamburgo o seguinte.

—Falla-se muito em huma sociedade de *magicos ou feiticeiros*, e todos se ricm, como se fosse algum conto de fadas. Que se não acredite em feiticaria, bem está; mas negar e até mesmo duvidar da existencia de tal sociedade, isso mostra hum espirito superficial e leviano. Quando a Santa Alliança se reuniu em Leibak para derribar as constituições de Portugal, Hespanha, e Napoles, ali se criou esta sociedade magica: ella tem por fim plantar e sustentar o absolutismo, assim co-

ANEXO V – Farol Maranhense, nº 163

FAROL MARANHENSE.

Le despotisme s'use en se frottant
contre la liberté.
(Bonnh, Doct. Soc.)

Il A. S. Gasta-se o despotismo, roçando-se
com a liberdade.

Subscrive-se, e vendem-se em 1.ª edição em casa do
Redactor, no Rua que vai do Cruzeiro de S. Antonio
de Parau, Rosario, Preço da assignatura, 2400 rs. por trimestre, e a vulso 1200 rs.

Redactor, na Rua que vai do Cruzeiro de S. Antonio
de Parau, Rosario, Preço da assignatura, 2400 rs. por trimestre, e a vulso 1200 rs.

ARTIGOS D'OFFICIO.

1.º DE JANEIRO.

O Presidente da Provincia faz publico aos habitantes della para satisfacão sua que pelo Aviso de 12 de Dezembro do anno proximo passado que abaixo se transcreve, lhe foi communicada pela Secretaria de Estado dos Negocios do Imperio a consoladora noticia das melhoras de SS. MM. II. e Fidelissima, e de S. A. R. o P. de Leuchtenberg, e a bem fundada lisonjeira esperança de que em breve se restabeleca a Augusta Familia. Maranhão Palácio do Governo 16 de Janeiro de 1830 = Candida Joze de Araújo Vianna = Aviso = Ilustrissimo e Excellentissimo Sr. = Tendo-se voltado, nodia 7 do corrente, a carruagem, em que suas Magestades Imperiaes e Fidelissima, e Sua Alteza Real o Principe de Leuchtenberg, se recolhiam á Imperial Quinta da Boa Vista, e resultando daquelle fatal successo as desgracadas consequencias, que se relatão no boletim incluso, e que tanto penalizarão e assistarão os habitantes desta capital. Participo a V. Ex. para sua satisfacão e de todos os fiels. subditos de S. M. o Imperador, residentes nessa Provincia, que o mesmo Augusto Senhor, continuando com as decididas melhoras, que experimenta em breve alcançará com o Favo Divino a sua precioza saúde. E como Sua Magestade, a Imperatriz, não teve incommodos avel, e os que soffrerão Sua Magestade Fidelissima e Sua Alteza Real progressivamente diminuirão á bem fundadas esperanças de se gozar, em poucos dias, da suspirada ventura de ver toda a Imperial Familia inteiramente restabelecida. = Deus Guarde a V. Ex. Palácio do Rio de Janeiro em 12 de Dezembro de 1829 = Marquez de Caravellas = Sr. Candido Joze de Araújo Vianna = Cumpra-se e registre-se no Maranhão Palácio do Governo em 26 de Janeiro de 1830 = Araújo Vianna.

PRIMEIRO BERTINIM.

Sobre o desastre de SS. MM. II. e Fidelissima.

NO dia de hontem, 7 de Dezembro, passando SS. MM. II. e Fidelissima, a jun-

tamente S. A. R. de volta para a Imperial Quinta da Boa Vista, aconteceu ao descer a rua do Layradio, que se quebrasse a lança da carroagem, e depois as Guias, em consequencia do que, e da inquietação dos Cavallos, e difficuldade de dirigil-os, voltou-se a carroagem, encontrando huma sobre-roda, a que se seguiu huma desastrosa queda de Suas Magestades e Alteza, que podera ser das mais tristes consequencias, se a Providencia não velasse sobre o Brasil. Os resultados deste afflitivo desastre podião ser mais desgracados, porcm, felizmente espera-se que não produzão outro effeito mais do que o de um accidente ordinario.

Transportados SS. MM. e A. R. á mais vizinha casa aonde podião mais commodamente ser recebidos, teve o Ex. Marquez de Cantal Gallo a honra de prestar tudo quanto necessario foi nestas apertadas circumstancias e concorrendo em sua caza quasi todos os Medicos e Cirurgies da Imperial Camara e outros, passaram depois do competente exame a fazer o necessario curativo, tanto externa como internamente, e isto em relação ao damno, que cada hum das Augustas Pessoas tinhão experimentado. A saber: = S. M. o Imperador no acto da queda, que foi sobre o lado direito, perdeu os sentidos por espaço de 5 minutos, voltou a si, e posto em repouzo, reconheceu-se que tinha fraturado a 7.ª costella verdadeira no seo terço posterior, e a 6.ª no seo terço anterior, huma ligeira contusão sobre a fronte, e alguma distenção no quarto direito.

S. M.ª a Imperatriz não teve damno sensivel, senão o abalo e susto, que um tal desastre devia occasionar-lhe.

S. M.ª Fidelissima recebeu uma mui grande contusão na face direita, comprehendendo parte da cabeça do mesmo lado.

S. A. R. O Principe de Leuchtenberg teve huma luxação no cubito do lado direito.

S. M. O Imperador, apezar de ter a mais decidida coragem em todos os casos, em que ella lhe precisa, não se desmentio nesta occasião, e quiz confessar-se, como com effeito o fez, não porque a necessidade o exigisse, porque querque em todos os casos, ainda o

ANEXO VI – O Estado do Maranhão. A paz. 7 de setembro de 1990.

PAZ



O Espaço Aberto exorciza a violência com festa branca



Bob Marley: profeta da música Jamaicana, profetizava tempos de paz social

A
Alternativo

Faz seis anos que Ferreirinha, o comandante do Espaço Aberto, salão de reggae localizado no Bairro do São Francisco, resolveu exorcizar as ondas de violência dizendo habitar a sua casa. Amanhã, ele coroa mais uma pomba com uma festa pomposa no calendário regueiro da ilha, realizando a V Festa da Paz, com início às 21 horas. Indefensável aquele que não se apresenta com o traje adequado. Brancos serão os dançarinos e todo o salão, que inaugura mais um espaço para dança, fazendo fortes referências a Picasso.

Luís Fernando Santos Costa Ferreira, são-luisense, 41 anos, pôs a mão no leme do Espaço Aberto, clube que abriu suas portas há vinte três anos, para comandar as massas e pedradas de um salão que alocou posição de destaque nos roteiros da cidade. Está no Guia Quatro Rodas, apesar da discriminação: sempre um percalço. Recordando a última, ocorrida no ano passado, na madrugada do dia 24 de novembro, Ferreirinha quase que inconscientemente relata em lembrar o nome do tenente-coronel Cantanhede, responsável pela invasão, espancamento, depredação e clima de pavor instalado no Espaço Aberto, à frente de um batalhão que faria injeção a Hussein e a qualquer Reagan da vida que teriam mais sutileza em exibir seus dotes belicistas.

A guerra à paz

Para quem comanda apenas três salões de reggae, o Ferreirinha (os outros são Espaço Aberto II no Coroadinho e Clube Primavera na Vila Operária), não faz jus a um comandante-em-chefe das forças armadas jamaicanas, quartel São Luís. Afinal, seu exército tem outro hino como marcação dos passos. São na maioria negros — agora com uma tendência de esbraguear-se — que estão mesmo é a fim de flutuarem ao som dos 16 mil watts de som que as rádios Estrela do Som do próprio Espaço e Natyson (de propriedade de Nalfson, regueiro da Liberdade) espa-

lham pelo salão com as chamadas "pedradas", sob responsabilidade de oito disc-jóqueis (os DJs) de São Luís e outros Estados).

Especialmente para a festa, desloca-se de São Paulo o estúdio de reggae e música negra, Otávio Rodrigues, que mantém semanalmente um programa sobre esse tipo de música na Rádio Bandeirantes FM, de Sampa. Da vizinha Belém, os colecionadores Margalho e Alvim fazem demonstração do seu material, que beira a casa dos mil e quinhentos elepês somente de reggae.

Ferreirinha, por sua vez, não lança mãos dos seus quase quatrocentos discos. O som será de novidades no mercado. Os *dj*éis maranhenses Chico do Reggae, Sandro, Walterlino e Enéas Mptoca. As imagens serão captadas por duas equipes de televisão: a Abril TV e a equipe da Universidade Federal do Piauí. 80 músicas novas, detector de metais impedindo a passagem de qualquer arma e luzes negras dando um toque especialíssimo ao visual branco são sabão na boca da repressão de qualquer galão beligerante.

CHÁ PAZ NA TERRA?

As duas Grandes Guerras Mundiais são acontecimentos máximos da destruição da humanidade. Nelas morreram mais de 60 milhões de pessoas. Em novembro de 1969, começaram as manifestações que deram origem ao movimento pacifista do mundo. A Marcha sobre Washington registrou a marca de 250 mil pessoas em protesto contra a guerra do Vietnã, que matou 40 mil americanos e um número incontável de vietconas. Até aí a violência é explícita, como a tela Guernica de Pablo Picasso, que só voltou para a Espanha depois de 44 anos de exílio no Museu de Arte Moderna — MOMA — de Nova York.

Pablo Diego Jose Francisco de Paula Juan Nepomuceno Maria de Los Remedios Cipriano de La Santíssima Trinidad Crisín Ruiz Picasso, o Pablo Picasso, é um nome tão extenso como a lista de exterminados nos conflitos belicos e repressões canhestras. Picasso não queria que sua obra fosse exibida sob o domínio do franquismo, o mesmo que assassinou civis, como o poeta Federico Garcia Lorca, e dizimou parte de Guernica.

Atualmente, numa suposta guerra nuclear teria dois conceitos. O primeiro: uma guerra nuclear tática, atingiria apenas parte de um território, não se expandindo a toda a humanidade ou, pelo menos, parte do hemisfério. Esse tipo de guerra, que se contrapõe à es-

tratégica ou total, é novidade por modernos equipamentos de guerra, como a bomba de nêutrons. Arma nuclear típica da guerra tática, a bomba de nêutrons é uma vedete da indústria de exterminio, um artefato de fácil lançamento e curto raio de ação. A peculiaridade desta arma é o aniquilamento da vida por meio de radiações, sem estragar casas ou maquinas.

Para se ter uma idéia, uma bomba de nêutrons de 2 quilotons aniquilaria toda São Luis, sendo que a mais fraca tem como carga exterminadora de 4 quilotons, o que corresponde a quatro milhões de toneladas de dinamite.

Em 1981, foi realizada a primeira Marcha da Paz, que partiu no dia 21 de julho, de Coppenhague (Dinamarca) e pôs os pés na estrada até chegar a Paris em 6 de agosto. Acontecimentos como aquele podem influir e reverter o "Shoah", palavra hebraica que significa extermínio como o massacre nazista, contra os judeus comandantes de Hitler pretendiam destruir onze milhões de judeus na Europa. Mataram a metade. Auschwitz, Treblinka e Sobibor (campos de concentração que existiram na Polónia) são lembrados como nazistas da violência mundial que hoje se esparrama pelas esquinas de uma guerra social (principalmente aqui no País dos planos futuristas) sem precedentes.

HOJE É DIA DE



UBIRATAN TEIXEIRA

Meus doces meninos sonoros

Passados 168 anos da histórica decisão de Dom Pedro, não sei qual o estado de saúde do Rio Ipiranga, as margens do qual o velho brado ecoou.

Desvinculado de Portugal o Brasil vem escrevendo uma história fagueira, tentando encontrar seu leito natural por onde algum dia destilaria sem atropelos e livre de cordeleiras.

Hino, bandeira, braços, datas, nomes, eventos, tudo são logomarcas que algum dia terá cotação de respeito e atenção. Enquanto não acontece, e relaxar e gozar.

Pela centésima sexagesima oitava vez, militares de todas as armas vão desfilar em continência às autoridades constituídas e ao pavilhão nacional, num simbolismo romântico, que já vai ficando monótono. E para escapar da rotina, algumas escolas de nível médio começaram inovar e este ano o que se executou ao longo do desfile do Dia da Raça foi um ritmo novo, despido daquele rotineiro ruflar de caixas e surdos muito marcial.

Vibre quando semanas atrás escutei-os ensaiando esta nova versão, menos comprometida com a tradição militar, vibrando num novo *swing* mais civil, mais juvenil.

Samba ou lambada, nem importa que raça de melodia eles conseguiram arrancar de suas cornetas, trompas e tubas, que ruflar primaveril imprimiram aos seus taróis, caixas e bombos.

Um dia fui vê-los no Luiz Viana, ali na Alemanha. E, entre a melodia ampliada pelos instrumentos e a visão dos tamboreiros e corneteiros, minha imaginação fervilhou.

E entendam porque.

Quem hoje vê os excepcionais cartazes e desenhos de Toulouse-Lautrec não pode nunca imaginar o aleijão que era este célebre e genial pintor francês que deixou com a sua obra um precioso documento político social de sua época. Quem não conhece a beleza e a delicadeza de sentimento amoroso, que é a música/documento de Noel Rosa? A feitura física de Noel ficou imortalizada pelos caricaturistas da época, inclusive de um dos seus eminentes parceiros, o Nássara. Noel Rosa era medonho. Quem lê a perfeição dos versos de Lord Byron, poeta inglês, e conhece a perfeição com que ele construiu o verso, não pode nunca imaginar que ele claudicava de uma perna e que isso o torturava bastante. Quando o leitor se deleita numa confortável poltrona contemporânea com o grande e monumental romance de Marcel Proust, que forma o seu "Em busca do tempo perdido", não pode nunca avaliar em que estado de desconforto físico e de saúde o grande escritor francês escreveu esta obra.

E ali, sob azanúcia inclemente de um sol de meio-dia, no meio de uma quadra de esportes, estava o grupo marcial que vinha encantando meus ouvidos e minha imaginação por várias semanas: um grupo nada marcial.

Maltrapilhos, esfomeados, carentes até de amor e de carinho, quem duvidava, passando para seus instrumentos o que de esperança cada um ainda alimentava e engordava.

Meninos e meninas do meu convívio diário, do meu bem-querer quotidiano, que fazem de minha rua o ano inteiro um alegre canteiro primaverai, ora trocando sonoros palavrões, ora trocando carícias mal concluídas ou disputando *peladas* em diferentes níveis.

Escutando-os pelas cornetas e taróis tinha até me esquecido que eram eles mesmos. Os tais, que ignorando a geografia onde se encontram, ou a história que possuem ser protagonistas de sua ordem, nem pelo aspecto matemática ou pela matemática do gesto descontrolado, transformam a rua e o bairro, por algumas horas do dia, todos os dias, no mundo de ilusões dos velhos que ficam a margem, bisbilhotando pelas frestas das janelas ou desvãos das portas semi-abertas.

Agora, ali, disciplinadamente organizados, com suas roupinhas humildes, seus shortes de pouco pano de onde afluem generosas bochechas de bunda, ou sexos cuidadosamente entochados por trás das braguinhas, com suas camisetinhas que deixam à mostra seus nascimentos, e sovacos nil encabeçado, pouco se parecem com aquele grupo que se bulina, se masturba, se agride, assim se amando, pelas calçadas mornas e desvãos de sombras, antes e depois de suas aulas.

Fui vê-los no Anel Viano. Tinha que ir vê-los e aplaudí-los. E os aplaudi, não pelo aspecto disciplinado de sua ordem, nem pelo toque sanitário de suas roupas. Mas por todo aquele sorriso amoroso e primaverai que escapava de seus instrumentos de alegria.

Um flagrante que Dom Pedro não teve.

ANEXO VII – O Imparcial. O Silêncio Violado. 5 de dezembro de 1998.

que o preço do ingresso (R\$ 10 reais) é alto para o público que consome a música jamaicana.

O show em São Luís faz parte da turnê que o cantor vem fazendo no país. Na quarta-feira, o cantor fez uma

melhor que a de São Luís. É difícil imaginar. O cantor sabe o quanto é esperado em São Luís. E sabe que deve aos fans um show que apague a má impressão deixada pela tumultuada vida em 90, quando fez três apresentações improvisadas com direito a play-back. Agora o cantor vem acompanhado de Joe Rigg, o produtor todo-poderoso do mercado de reggae da Jamaica com um repertório que inclui os sucessos de sempre e as músicas do último disco, *So Much Love*. A mudança do visual (Gregory está de cabelo curto) e a influência do techno nos seus últimos discos vão mostrar um artista com

diversos suspiros no início de cada música. Os fãs não resistem aos "shoobedoo" "Whooah" do cantor a voz aveludada e as canções que falam de amor e solidão fazem dele um dos mais importantes representantes do movimento na atualidade.

Gregory Isaacs vem acompanhado do cantor Lloyd Parks e da banda We The People. Parks, que abre o show de Isaacs, também é popular nos salões de reggae da ilha. A banda, com nove integrantes, tem acompanhado nomes como Dennis Brown.

Os preços do litero abrem às 8 horas e o *Tamaritá* já vai estar tocando sucessos de... Mr. Isaacs, é lógico, que não deve subir ao palco antes da 1 hora da manhã. Segundo a organização, 150 seguranças vão garantir a tranquilidade do evento. Quem não comprou ingresso antecipado vai ter que pagar mais caro na bilheteria: R\$ 12 reais.

são, os fans vão poder assistir ao programa de Ademar Dantas e making-off (com os melhores momentos da produção do vídeo).

Gregory Isaacs

Nascido em 1950, Gregory Isaacs é um dinossauro do reggae romântico que dominou a Jamaica nos anos setenta. Com uma discografia gigantesca (não se sabe ao certo quantos discos, mas colecionadores afirmam em torno de 80, podendo chegar a 120 com as coletâneas). Clássicos como *Night Nurse*, *all I have is Love*, *Love is Overdue* representam uma estilo de reg-

nos na jamaica. O sucesso de Gregory em São Luís é explicado pelo gosto único do público, que não quer saber de techno e outras "invenções" da tecnologia interferindo no ritmo e nas melodias das pedradas.



GR GOR IS ACS

Foto da capa de *My Number One*, um dos discos de maior sucesso do cantor

MANUEL LOPES

O Silêncio Violado

Dificuldades à parte, 1998 chega ao fim com um belo saldo positivo em favor das artes e das letras maranhenses. Os escritores, sobretudo, teriam motivos de sobra para um mergulho nas alegrias natalinas, não fora o limitado campo de circulação das suas obras, com muito pouco espaço no mercado nacional de livros, privilégio cada vez mais sob o controle e o comando do eixo Rio/São Paulo. Quem, em cedo, não se filia ao esquema, pode ser definitivamente sufocado nos limites das suas províncias. Donos quase absolutos do mercado, do poder de criar, descartar ou inventar valores, nem sempre promovem o melhor. Há a imposição de um castigo que somente será superado quando houver interesse e empenho dos órgãos de cultura de cada Estado, firmando contratos para distribuição, a fim de que se faça chegar ao público leitor de qualquer canto do país a prova de que ainda se produz matéria da mais alta qualidade nesta ilha. Está mais do que evidente que só o selo das grandes editoras não basta.

E não basta mesmo para quem não se dispõe a abandonar os seus pagos e se entregar, inteiro, aos caprichos do monopólio ou das amizades nele construídas.

Sei de escritores nossos que têm quase todos os seus livros editados

no Rio ou em São Paulo, mas que logo os recebem devidamente encaixotados e aqui os vendem, às grozas, nas repartições estaduais, aos amigos nos casuais encontros de rua ou saem feito camelôs pelas cidades do interior. Este é um fato que se generaliza. No Ceará, por exemplo, estão José Alcides Pinto e Francisco Carvalho. O primeiro, romancista, crítico literário e poeta a quem bastaria para lhe justificar o ofício o poema "Os catadores de siris"; e o segundo, conhecido pela sua modéstia, incapaz de insinuar-se, ultrapassou já a barreira dos setenta anos, agarrado aos encartes de sua bela Fortaleza, tido e havido, sem favor, como um dos mais importantes poetas cearenses deste século. Aqui entre nós também está José Chagas, recentemente criticado por um jornalista do Rio de Janeiro, em razão do seu deliberado insultamento. Nada disto, no entanto, retirará da história literária os valores que aqui crescem, produzem e desaparecem. Mais cedo ou mais tarde, o tempo se encarregará da devida justiça como o fez com Sousaândrade e, em breve, o fará, certamente, com Bandeira Tribuzzi e outras vozes nossas.

O acabamento, a má qualidade gráfica dos livros é também responsável por muito deste descaço. E lembrar que já fomos reconhecidos como possuidores dos melhores parques gráficos, do mesmo modo que fomos, em passado não muito remoto, respeitados pela excelência do que produzimos e vista a nossa província como um dos mais importantes centros culturais do país. Em razão disso, foi o Maranhão apelidado de Atenas Brasileira, alcunha hoje jocosamente substituída por Jamaica Brasileira, graças à aptidão daqueles que, mesmo de barriga espíritica vazios, dançam habilidosamente, nos clubes e nas praças o aconchegante

ritmo do reggae. O que mais importa agora é que os valores culturais e literários estão aqui, continuam aqui e se vão desdobrando em novas gerações a cada 15 ou 20 anos.

A presença da Prefeitura Municipal mantendo vivo o concurso *idade de São Luís*, sustentando a homenagem a Casemiro Carvalho e o Plano Editorial da Secretaria de Cultura do Estado, colocando os nossos escritores e os nossos artistas na ordem do dia.

Agora mesmo, há dois dias, promoveu o lançamento de nove títulos, entregues ao consumo público local numa festa do tamanho da alegria e do reconhecido talento de cada um.

Dentre estes, há vozes ainda bem jovens partindo com força para enriquecimento literário dos primeiros cinquenta anos do próximo século. Vozes como a de João Almiro Lopes, agora estreante de verdade. Prestem bem atenção neste jovem poeta, na sua linguagem limpa, na consciência com que maneja o seu verbo, a palavra poética sem artificialismos, lírica mas quase sempre dura na verdade que expressa. Poesia que, segundo o próprio autor, faz da sua solidão e das suas preocupações sociais, do seu quotidiano, um mote para desenvolver o seu trabalho intelectual. E o faz com a categoria de um poeta maduro que precisa ser visto como tal e, sem dúvida alguma, como um dos autênticos valores da poesia, no Maranhão.

Do saldo positivo que nos deixa 1998, ninguém poderá negar o mais que o Silêncio, na ilha, pela voz dos seus poetas definitivamente violado.

ANEXO VIII – O Estado do Maranhão, 4 de maio de 1991.

O ESTADO DO MARANHÃO ALTERNATIVO

SECMA - BII

Seção de

Data

São Luís-MA, 4 de maio de 1991 - sábado

Gerude mostra reggae-boi em show

Foto: Arquivo

A tendência reggae de Gerude nasceu com o nome. Essa vertente musical e outras mais ele apresenta hoje em "Tempo de Guarnicê", show único na Copelativa Reggae. Acompanhado de quatro músicos, o cantor e compositor do Codo apresenta um repertório talentoso: Ciba Carreira, Para Gerude, ele é um grande multi-instrumentista que toca banjo, cavaquinho, violão e teclado. Em tempo de Guarnicê, pois estamos em maio, Gerude escolheu uma musicalidade fusion. Mostra o reggae-boi. Não é uma música que tem a seção rítmica como acontece com algumas que param um ritmo e dão início a outro. É uma fusão, explica Gerude. A começar pela música que dá título ao show. Os elementos estão aglutinados. Tempo de Guarnicê é uma parceria de Gerude com Ronald Pinheiro e Omar Cutrim com pulsão reggae e leva da de toda. A música deve fazer parte do novo disco de Papete. No show, Gerude desafia duas dezenas de músicas, sendo algumas inéditas. Outras retiradas do seu disco já gravados e duas participações em coletâneas: Arrebatção da Ilha (Decidir) e Festival Viva O Paraíba (um compacto e um elepê). Este disco teve produção e distribuição independentes, mas ficou no patamar das três mil cópias. Os arranjos das músicas deste elepê são reproduzidos em Tempo de Guarnicê.

Músico de mil parceiros, Ge-

erude confessa sua fruição nas colaborações com Augusto Tampinha e Jorge Thadeu. Com Jorge ele subiu ao palco no Festival Viva para defender O Paraíba. Ficou em terceiro lugar. Das novas parcerias, destaca-se Nana Nenê, um reggae afro feito em parceria com o criador do boneco Pacheco da Seleção, o cartunista Beron. Da velha parceria com Jorge Thadeu, no repertório do show está, Reino Animal. Uma letra divina, analisa Gerude. Era um rock, mas a influência do movimento reggueiro na ilha acabou desviando o compasso para um reggae.

Ocupando um salão onde o reggae predomina musicalmente, Gerude não se sente constrangido, pelo contrário, está na melhor das posições, arregimentado pela Bacanga Sonorização e um som mediano para fazer dançar. Adaptado a locais mais fechados, Gerude confessa seu aprendizado nos bares da vida. Com oito anos de profissionalização, o cantor de Codo precisou desvencilhar-se das raízes telúricas para poder alcançar um nível de produção qualitativo mais condizente com o mercado.

Atualmente, Gerude está preocupado com o aprendizado do canto e da harmonização. São esses elementos que farão com que seu novo disco pensado para este ano, tenha sua cara e um acabamento mais cuidado. No show de hoje, ele ensaia essa perfeição.



Gerude desvencilha-se de suas raízes telúricas e registra um trabalho mais consistente

ANEXO IX – O Estado do Maranhão. 12 de maio de 1991.

O ESTADO DO MARANHÃO ALTERNATIVO

São Luís-MA, 12 de maio de 1991 - domingo

Divulgação



Segunda de Arte mostra Celso Reis com o show "Rastafari"

**Celso Reis, uma voz ligada
ao movimento de
consciência negra, um
compositor preocupado
com os problemas de seu
tempo**

Por uma feliz coincidência, o show de Celso Reis, dentro da programação da Segunda de Arte no Teatro, caiu no 13 de maio. Explica-se: é que o show leva o nome de "Rastafari" e é direcionado para os ritmos africanos, enquanto o dia 13 é comemorado no calendário oficial como a data da abolição da escravidão negra no Brasil.

Celso Reis tem uma ligação tradicional com os movimentos de consciência negra. Sua música "Mulenge", com a qual conquistou o segundo lugar no Festival de Música

Popular da Secretaria de Cultura, é toda composta em dialeto africano. A música foi gravada no disco "Tribo", na interpretação do próprio Celso.

Já "Rastafari", nome do show, é de uma música de Celso Reis em parceria com Mano Borges, transformou-se num quase hino das noites regueiras de São Luís, com a massa explodindo quando se entoam trechos como "Regae, negro, jamais negue sua raça" ou, ainda, "Na África do Sul, a parte que lhes cabe é o apartheid".

Nesta segunda-feira, portanto, quando subir ao palco do Teatro Praia Grande, Celso Reis une o conteúdo de seu show com o transcurso da data que significa a conquista formal de uma igualdade racial pela qual ainda se luta, mas que adquiriu caráter legal no já distante 1888, com a assinatura da Lei Aurea pela então regente Princesa Isabel.

Mas, o show tem também músicas como "O Estrangeiro", de Caetano Veloso, e na "Asa do Vento", do principal compositor negro de todos os tempos no Maranhão, João do

Vale. Ao todo, são 13 composições, algumas das quais inéditas.

Acompanhando Celso Reis estão Márcio (bateria), Chiquinho (teclados), Bernardo (baixo), Júnior (guitarra), Serginho Barreto (percussão). O ator Moisés Nobre faz uma participação especial.

O show começa às 19 horas, como todos os demais da Segunda de Arte no Teatro. O ingresso custa apenas Cr\$ 300,00. É um espetáculo alternativo, num dia e horário alternativos.

Anexo X – O Estado do Maranhão, 9 de agosto de 1995.

Rastafari nos comícios a qualquer

A banda Guetos realiza, todas as quartas, ensaios abertos em bar da Praia Grande

Depois de instituída a sexta-feira, agora e a vez de a quarta disputar o calendário do reggae em São Luís. A banda Guetos realiza, todas as quartas, às 21 horas, ensaios abertos que se transformaram em shows concorridos no salão superior do Bar do Basílio, na Praia Grande. Abel Moura, no baixo, Paulinho Akomabu, bateria e vocal, Celso na percussão, Célia Sampaio, vocal, Ed Cândido, guitarra e vocal, Tadeu de Obatalá, vocal, e Bello, violão base e vocal, fazem o som da Guetos.

Com a base rítmica do reggae, eles misturam ritmos maranhenses, como o tambor de crioula, tambor de milã e bumba-meubor. Além das composições da banda, o show conta com pedradas de Bob Marley, ídolo comum dos integrantes. Peter Tosh, Gilberto Gil e Edson Gomes, entre outras. "Fazemos uma grande festa, com o show e a participação dos amigos", conta Bello, líder da Guetos, referindo-se à participação de outros artistas durante suas apresentações.

Sem fronteiras - A banda surgiu há dois anos, da união de carreiras solo sem muitos horizontes. Uniram-se em nome da identificação de cada integrante com o som negro. "Mesmo com as diferenças - cada um ligado a um estilo - blues, balada, bossa nova, afoxé e tambor de crioula, a base melódica do grupo sempre foi o som negro", explica Bello. O reggae imperou entre os outros ritmos, a partir do *roots*, com a variação em outras vertentes, marca registrada do trabalho da banda.

O primeiro show aconteceu em 1993, na Praça do Reviver. De lá para cá, muito trabalho, registrado em pelo menos 42 composições, com destaque para "Black Power", "Filhos de Jah", "Caretas", "Sistema Alimentador", "Fim de Semana", "Dog Life" e "Sede de Poder". Apresentaram-se ainda no Teatro Arthur Azevedo, Praia Grande, Espaço Cultural e Jaguarém, entre outros espaços. Estiveram em Caxias - onde possuem um público cativo, Cururu, Pindaré e Penalva. "Abrimos até show de Erasmo Carlos", dizem. Em



Bello, Tadeu, Paulinho, Abel e Cândido: a base melódica é o reggae, a partir do *roots*

show de Eric Donaldson, no Nhozinho Santos.

Temas ligados a problemas sociais, especialmente a questão do movimento negro são o recheio das composições. Cantam os menores de rua e a violência no campo, mas também falam de amor, liberdade e alegria. "O reggae é infinito" e "a cultura não tem fronteiras". A partir destas máximas, desenvolvem um trabalho ligado aos ritmos maranhenses. "A mistura do reggae com esses ritmos significa abertura", dizem. "São os elementos novos que vão lapidando o trabalho da banda".

Se parar... - O projeto de apresentações no Bar do Basílio está previsto inicialmente em 4 meses. "Aqui vão surgindo os contatos", diz Bello. O público que frequenta as quartas da Guetos é o termômetro para definir o repertório dos próximos shows e, principalmente, do primeiro disco. "Estamos com um trabalho pronto, em busca de patrocínio e apoio na produção. Até setembro, a previsão é de estarmos em estúdio. No momento, estamos selecionando os faixas".

Além de registrar em disco o trabalho, o outro grande projeto da Guetos é viajar e atingir um público cada vez maior. "Queremos multiplicar esse público de classe média e estudantes (que vão ao Bar do Basílio) através de shows em bairros e clubes de reggae". Depois do disco, querem conquistas maiores, incluindo turnê por cidades do Nordeste. "Você trabalhando, as coisas acontecem se parar..."

Pela Praia Grande na quarta-feira passada, regueiros lotavam o salão e toda a área próxima ao bar. "O final de semana começa na quarta, com a banda Guetos. O cenário da Praia Grande e a boa catuaba do Diquinho são perfeitos para o som deles", diz Adriana Soares, 22, estudante de Filosofia da Ufma. "Sou frequentador de carteirinha, e não só por causa do reggae da banda. A galera daqui, o clima do lugar, enfim, parece um ritual mágico", diz Fernando Moreira, 32, antropólogo baiano, há um mês de férias na cidade.

Gueto - Em estado de dicionário, a palavra gueto significa "bairro onde os judeus eram forçados a morar, em certas cidades

européias", e ainda "bairro, em qualquer cidade, onde são confinadas certas minorias por imposições econômicas e/ou raciais". Guetos, no plural, é o nome da banda criada dentro do contexto da palavra no singular. "Ideológica e musicalmente, trabalha pela inversão desses valores, contra as desigualdades e injustiças sociais e, sobretudo, pelo reconhecimento da raiz universal da música dos anos 90 - e de sempre: o afro".

Rastafari/ Filhos de Jah/ contra a Babilônia a nos massacrar/ Rastafari nos convida a lutar/ Rastafari nos convida a cantar/ No Babilon/ Não Babilônia, diz um trecho de "Filhos de Jah", de Tadeu de Obatalá. Em "Sede de Poder", de Ita de Alcântara, a Guetos contesta: A fome eles escondem/ e a miséria se expande/ a discriminação nem se discute mais/ a frota de menores invade a cidade/ são vistos todo dia/ nas praças e sinais/

SERVIÇO

Show: Banda Guetos
Quando: Todas as quartas, às 22 horas
Onde: Bar do Basílio, na Praia Grande
Ingresso: R\$ 2 reais



O público: em clima de romance regado a cerveja e reggae

Banda Guetos com Tutuca

No mesmo cenário, só que com palco montado na rua, em show aberto, a banda Guetos volta a se apresentar sexta, na Praia Grande. O show começa às 22 horas e faz parte do projeto Cerpa, de investimentos na música maranhense.

Tutuca apresenta o show que vem realizando desde junho, mas aproveita para mostrar algumas faixas do novo disco, que deve lançar daqui há dois meses. "Dera", explica ele, quer dizer Deus, "que dá tudo pra gente". É também o nome de uma música do disco, em parceria com Luis Lobo. O novo trabalho traz dez faixas métricas e algumas reggae-

vações dos trabalhos anteriores, "Beijo de Luz", "Quintal Brasil" e "Morena do Sal".

A banda que acompanha Tutuca no show é formada por Antonio Paiva, no baixo, Carlão, na bateria; Maninho, guitarra, Luís Cláudio e Arlindo, percussão, e Marcelinho, teclados. É mais a participação dos bailarinos Adão e Anette, fazendo evoluções e coreografias, principalmente em ritmo de reggae.

SERVIÇO

Show: Tutuca e Banda Guetos
Quando: Sexta, às 22 horas
Onde: Projeto Reviver, Praia Grande

