

REGGAE LUDOVICENSE: MARCAS LINGÜÍSTICAS DE UMA NOVA IDENTIDADE¹⁸¹

Jessica Silva¹⁸²Clicia Santos¹⁸³Jovelina Reis¹⁸⁴

RESUMO: Análise do Reggae de São Luís e suas marcas linguísticas como construtoras de uma nova identidade cultural da capital maranhense. O aporte metodológico da pesquisa agrupou o método observacional para identificar o fenômeno em seu espaço de ocorrência, e o método histórico para relacionar a gênese do ritmo e sua atual manifestação. Trata-se de uma abordagem qualitativa porque se buscou atribuir sentido aos dados levantados nas entrevistas e na pesquisa de campo. A análise do *corpus* foi feita com base nos estudos da Folkcomunicação, de Luiz Beltrão, interligando sua pesquisa sobre linguagem e comunicação de grupos *folks* e seus agentes influenciadores, com o movimento reggae e as formas linguísticas adotadas na capital, como os *melôs*.

Palavras-chave – Reggae, Melô, Folkcomunicação, agentes comunicadores.

1 INTRODUÇÃO

O tema do presente artigo, “O Reggae ludovicense - marcas linguísticas de uma nova identidade” está delimitado ao aspecto da incorporação do reggae na cultura ludovicense. Processo que ocorre como estratégia linguística utilizada pelos DJs e radialistas maranhenses que consiste na adaptação fonética de trechos das músicas originais do reggae por meio da criação de palavras em português com certa sonoridade que se assemelhe ao inglês jamaicano. Mesmo sem qualquer correspondência semântica. A essa adaptação foi atribuído o termo *melô*, cuja função é a de aproximar o público ludovicense amante do reggae à música jamaicana através de termos ou palavras da cultura local, o que acaba por produzir identificação e maior envolvimento cultural entre as duas realidades. Os melôs não só criam uma identificação com o som das palavras em português (FREIRE, 2008), mas – e mais que isso, dão uma nova identidade ao *reggae*, e maior entendimento pelo público alvo.

É neste cenário que se desenvolve o processo da Folkcomunicação no qual os folkcomunicadores traduzem os conteúdos dos meios de comunicação de massa e os interpretam segundo os valores tradicionais das pequenas comunidades. Para execução da nossa pesquisa, partimos da hipótese de que o ritmo que prevalece em periferias da capital

¹⁸¹ Trabalho originalmente produzido como atividade na disciplina Metodologia da Pesquisa em Comunicação no Curso de Jornalismo da UFMA, ministrada pela profa. Jovelina Reis.

¹⁸² Graduanda do Curso de Comunicação Social – Jornalismo. UFMA. E-mail: jess.ns18@gmail.com

¹⁸³ Graduanda do Curso de Comunicação Social – Jornalismo. UFMA. E-mail: cliciaraquel99@gmail.com

¹⁸⁴ Orientadora: Professora Associada do Departamento de Comunicação Social da UFMA
. E-mail: reis.jovelina@ufma.br

maranhense é aquele que, em decorrência da apropriação de termos da língua nativa, agrega novos significados às expressões contidas nas letras originais da música reggae jamaicana, exercendo assim, uma identificação cultural.

Nosso objetivo foi descrever o processo de incorporação do reggae jamaicano nas periferias de São Luís, na década de 1970, espaços nos quais os agentes influenciadores dão uma nova identidade, interligando com o cenário atual. Descrevemos o *modus operandi* dos djs em relação à criação do melô, analisamos como surgiu a ideia para essa atribuição de termos da cultura local com semelhanças sonoras aos termos originais em inglês; discorremos sobre a recepção do público ludovicense do nicho regueiro sobre os termos presentes nos mêlos. Baseamos nosso percurso metodológico no método qualitativo, na história oral, e nas entrevistas para levantamento das práticas dos sujeitos envolvidos nos espaços regueiros, além do entendimento e aproximação com o objeto da pesquisa. Desse modo, estudamos as particularidades e experiências da comunicação dentro do reggae da periferia de São Luís, tanto em relação à apropriação de uma cultura estrangeira, quanto à transformação em marca linguística e cultural.

Nosso ponto de partida foi levantar informações sobre a chegada do reggae na capital maranhense para então percorrer a trajetória desse movimento até a incorporação do reggae jamaicano na cultura ludovicense, culminando com os melôs e a sua permanência, hoje, como o maior símbolo de identificação cultural com a capital maranhense. Paralelamente, estudamos o papel dos meios de comunicação e sua interação nesse processo de introdução do reggae jamaicano na capital maranhense, assim como o aparecimento do epíteto "Jamaica brasileira" atribuído à Ilha de São Luís. O estudo, pois, inclui os efeitos das mídias sobre o reggae e sua contribuição, o melô e as marcas linguísticas estudadas pela ótica da teoria da Folkcomunicação de Luiz Beltrão, com realce sobre o papel dos agentes influenciadores colocando em pauta o protagonismo dos dj, radioleiros e radialistas que se destacam no movimento reggae da Ilha.

2 HISTÓRIA DO REGGAE EM SÃO LUÍS: do fenômeno de massa a acontecimento midiático

O Reggae começou a se introduzir na capital maranhense em meados dos anos 1970. Dentre as diversas versões sobre a chegada do reggae na Ilha, as mais comuns são: 1) através das ondas baixas presentes nas rádios que mantinham contato com outros terminais; 2) por meio da interação cultural entre o povo caribenho e os marinheiros que ao chegarem na ilha presenteavam algumas mulheres com os discos de vinil; 3) através da venda, ao discotecário

Riba Macedo, dos discos de reggae vindos de Belém do Pará pelo paraense Carlos Santos que atuava no chamado “feirão dos discos” (uma das versões mais aceitas). Porém a versão dada por “Carne Seca”, dono do salão de festas “Sonzão do Carne Seca”, contraria esse fato, e afirma que já havia tocado reggae na região, especificamente em junho de 1978, no bairro da Vila Palmeira. Esse relato foi feito em entrevista concedida ao autor Carlos Benedito Rodrigues da Silva, registrado em seu livro *“Da terra das Primaveras à Ilha do Amor: reggae, lazer e identidade cultural”*.

[...] depois de algum tempo que eu comecei a levar aquela música ao conhecimento dos dançarinos, aí surgiu Néstabulo, que também tinha radiola [...] Era o concorrente mais próximo [...] comecei a rolar o reggae em divulgação, em 1977. Depois que eu comecei a divulgar é que foi aceito [...] onde fez mais sucesso, naquela época, foi na Vila Palmeira e na Areinha. De 78 a 82 eu levantei o reggae aqui no Maranhão. (SILVA, 1995, p.57)

Alguns fatores contribuíram para a introdução do reggae no gosto popular ludovicense, dentre eles a aproximação do ritmo jamaicano com o bumba-meu-boi e o tambor de crioula, manifestações típicas da cultura maranhense. De acordo com Elaine Peixoto Araújo, em seu artigo “O Reggae Ludovicense: uma leitura do seu sistema léxico-semântico”. A autora expõe sobre uma possível aproximação rítmica entre os estilos citados anteriormente e como este fato foi crucial para inserção do gênero como identidade cultural na Ilha:

Percebe-se que a pulsação do reggae feita pelo contrabaixo elétrico e pelo bumbo da bateria é a mesma feita pelo pandeirão e pelo tambor-onça no bumba-meu-boi. O reggae também possui compatibilidade rítmica com uma outra manifestação da cultura maranhense, o bloco de ritmos; a marcação feita pelo pedal da bateria muito se aproxima da do contratempo, aquele longo tambor dos blocos tradicionais da cidade. (ARAÚJO, 2008, p. 4).

Outro fator de aproximação é a similaridade entre o povo ludovicense e jamaicano através da cor, cuja população em sua maioria é negra. O fator emocional, levado pelas ondas dos reggaes, também influenciaram a incorporação do ritmo no gosto dos ludovicenses, ligado ao modo de dançar, de preferência, “agarradinho”, exclusivo da capital.

2.1 Os meios de comunicação e o surgimento da “Jamaica Brasileira”

Não bastou apenas a melodia envolvente do reggae para que o ritmo caísse no gosto do público ludovicense e se introduzisse na cultura maranhense. Os meios de comunicação foram fortes aliados nessa construção da identidade regueira em São Luís, em especial, o rádio.

Anterior ao engajamento dos meios de comunicação com o gênero, no que tange a responsabilidade de divulgação do reggae, o discotecário *Riba Macedo* afirma que

[...] o primeiro discotecário a divulgar o *reggae* em São Luís foi Riba Macedo, [...] Riba Macedo era discotecário de um salão de festas localizado no bairro da Areinha, região formada por ocupações e palafitas na periferia de São Luís. (SILVA, 1995, p. 56).

Contribuiu para o processo de aceitação e reconhecimento identitário entre as culturas da Jamaica e de São Luís, a semelhança entre suas realidades de resistência e luta no cotidiano cercado de pobreza e conflito social. De acordo com Araujo (2008),

Uma das razões pelas quais, talvez, este ritmo tenha se fincado em solo maranhense é grande população negra presente tanto neste estado como naquele país, fato que já leva a uma certa identificação étnica, e, por conta disso, a um gosto comum pelos ritmos de raízes africanas. Poderia ser citada aqui, também, alguma semelhança no meio social, na medida em que os dois povos vivem realidades de pobreza parecidas, e o *reggae* é, exatamente, um grito de protesto, uma forma de expressão dos menos favorecidos. (ARAÚJO, 2008, p. 4).

A introdução do ritmo jamaicano nas festas de São Luís, especialmente nas áreas periféricas da cidade, se consolidou na década de 1990. Com essa estabilização, várias figuras foram adentrando ao mercado do *reggae*, como os novos discotecários, os donos de radiolas e os chamados “*disk-jockeys*”, estes “reconhecidos como especialistas em *reggae* [...] seu material é considerado de boa qualidade e também o trabalho na operação da radiola e seleção da música é bastante solicitado”. (SILVA, 1995, p. 67). A chegada do gênero nos meios de comunicação, principalmente na rádio, muito influenciou no engajamento da massa regueira.

O papel das radiolas foi importante para a contribuição da disseminação do *reggae*, e acabou suprimindo o problema que envolvia os discos de *reggae*, que eram caros e acabavam criando uma barreira econômica para o consumo da comunidade. As radiolas democratizaram o acesso aos discos, juntamente com a função dos discotecários/djs, que manuseiam o equipamento e interagem durante as festas com o público, construindo uma aliança entre emissor e receptor. Silva (1995) assevera que

Em São Luís, um dos fatores importantes para a divulgação do *reggae* é a existência das chamadas radiolas. São elas sistemas sofisticados, com até quarenta caixas de som, que, geralmente, contrasta com a pobreza dos salões de festas. As radiolas são operadas por um discotecário (que nem sempre é seu proprietário), e são contrastadas pelos proprietários dos salões, para animar as festas em vários pontos da cidade nos finais de semana. (SILVA, 1995, p. 51).

Com a difusão do ritmo jamaicano e sua popularidade, os meios de comunicação se interessaram e começaram a discutir e criar programações que atenderiam a comunidade regueira ludovicense. O rádio, tanto AM quanto FM, é um dos maiores protagonistas na propagação do *reggae* na Ilha e no engajamento do público de São Luís.

O rádio, de fato, é parte do sustentáculo do movimento reggae no estado do maranhão, por se tratar de um elemento que levou esse som, essa informação, esse conhecimento do público [...] nos lugares mais distantes através das ondas do rádio, principalmente o rádio AM amplitude modulada, por programas que mandavam mensagens para os interiores, festas no interior, festejo de santos no interior mais distantes com radiolas, a luz de moto [...] é uma história muito grande, o rádio, a comunicação, a ferramenta do rádio foi super importante, é até hoje o maior sustentáculo para essa instabilidade que o reggae tem espalhado em todo estado, no caso, o maranhão, por ser...remete ter essa, o reggae como elemento de cultura do estado, não só da capital. (Marcos Vinicius: 30-10-19)

A aliança do reggae com a rádio começou com o primeiro programa voltado para a temática regueira, o chamado “*Reggae Night*”, em 1984 e 1986, cujos apresentadores eram Ademar Danilo e Fauzy Beydoun. A presença do rádio no meio regueiro trouxe um conhecimento adicional para a comunidade/ouvintes que interagiam por intermédio de “cartinhas”, onde eram levantadas questões ligadas à Jamaica e a tradução da letra de algumas músicas.

Foi através do rádio que o reggae penetrou no mundo da elite branca, e acabou levando-a ao encontro do ritmo jamaicano nos salões de festas. Desse contato, inicialmente periférico e discriminado, o ritmo passou a ser “aceito” pela então, classe dominante:

Com a criação dos programas de rádio, o reggae, considerado música de negros desocupados em São Luís, começou a conquistar espaços além da periferia negra da Cidade, chegando a outros ouvidos, que despertaram para a “magia” do ritmo. Tal fato provocou um contraste bastante interessante: a partir daí uma parcela da população branca e da classe média que, aparentemente nada tem a ver com o mundo do reggae, passou a frequentar alguns salões. (SILVA, 1995, p. 90).

Além do engajamento e da divulgação do ritmo, o rádio também trazia os fatos políticos e sociais da Jamaica para a comunidade regueira ludovicense que ao se deparar com as informações, interiorizava o sentimento de identificação e de forte ligação cultural, o que fortaleceu o surgimento da “Jamaica brasileira. Segundo Silva (1995),

A partir do momento em que a população regueira da periferia passou a receber mais informações, obtendo conhecimentos sobre os cantores jamaicanos, as suas mobilizações adquiriram dimensões políticas mais definidas. As possibilidades de relacionar informações sobre o reggae da Jamaica com as suas próprias condições de vida no Maranhão determinaram um tal nível de identificação entre os regueiros que ultrapassa o gosto pelo ritmo. (SILVA, 1995, p. 95).

2.2 As mídias sociais e seus efeitos sobre o reggae da “Jamaica Brasileira”

Antes da chegada dos smartphones e das redes sociais o rádio e, principalmente, a radiola foram os grandes propagadores do reggae e do engajamento da comunidade regueira. “A radiola e o clube chegaram para marcar o território no qual o movimento reggae se fundou definitivamente em solo maranhense. A radiola foi a primeira mídia genuína do reggae maranhense”. (BRASIL, p. 12).

Essas radiolas serviam (e ainda servem) também como atribuição da popularidade, pois é geralmente o nome da radiola que vem apresentado em cartazes, banners, post's etc. A radiola do famoso *Serralheiro* - hoje localizada no Museu Do Reggae, em São Luís - foi um grande marco para a comunidade à época.

Os meios de comunicação também acompanhavam a progressão do ritmo na Ilha, desde a criação de programas, influência e interação com os radialistas, divulgação das músicas e das denúncias observadas nos veículos jornalísticos e até mesmo da discriminação sofrida pelos regueiros.

A imprensa maranhense tem registrado vários artigos de jornais, manifestando a intolerância de algumas pessoas contra a grande expansão que o reggae adquiriu em São Luís[...] o jornal *O Imparcial* publicava em sua edição de 19-4-91 um artigo do jornalista Cláudio Farias denunciando atos de discriminação cometidos por proprietários de bares do Centro Histórico de São Luís, contra a instalação de uma casa de reggae naquele local [...] (SILVA, 1995, p. 126).

Na tv, era transmitido o programa “Itamarashow” da TV Difusora, com o apresentador Netinho Jamaica que expunha os eventos, músicas, clipes, transmissão dos momentos dos shows que aconteceram na capital maranhense e na mesma emissora era transmitido o programa “Conexão Jamaica” com o mesmo apresentador. “África, Brasil, Caribe” era outro programa de reggae, exibido pela Tv Guará, afiliada da Rede Record News, apresentado por Ademar Danilo (atual diretor do Museu do Reggae) onde eram exibidos clipes internacionais e músicas do reggae. No contexto atual não há mais programas de reggae nas emissoras populares da capital. Na rádio, atualmente, das 84 estações e web rádios de São Luís, 9 são rádios especializadas em reggae que, além de sintonizados nas ondas da rádio, estão também nas rádios web, com o conteúdo voltado totalmente para o ritmo: Rádio Reggae 10; Rádio Roots Reggae Rasta; Portal Roots Reggae; Rádio Estação Reggae; Rádio Kingston Reggae; Rádio Maranhão Reggae; Rádio Reggae Total; Universo Reggae Web Rádio e a Web Rádio Reggae. Em 2019 (quando realizamos a pesquisa) constatamos que as grandes emissoras de rádio da capital possuíam programas de reggae em suas grades de programação: Rádio Bacanga Fm (103,3) com o programa Disco Reggae, de segunda a sexta, apresentado por Valmarley Pinto, às 10:00 da manhã; Rádio Mirante Fm (96,1) com o programa Reggae Point, nos domingos com DJ Waldiney, às 08:00 da manhã, a mesma emissora apresenta o programa Reggae Points de segunda a sexta, às 19:00 com o DJ Waldiney, e aos sábados com o programa Reggae Vibe apresentado pelo mesmo apresentador às 20:00; e Rádio Ilha do Amor Fm (106,3) com o programa Kingston Reggae, de segunda a sexta, apresentado pelo Dj Marlon Brawn, às 14:00.

É perceptível o quanto o reggae marca mais presença nas rádios, sendo um dos canais mais importantes para divulgações de festas e músicas. Esses meios de comunicações, considerados massivos, projetam o folclore e a cultura do reggae, transformando-os em produto da indústria cultural. De acordo com Maria Amphilo, “Os meios de comunicação massivos apropriam-se da cultura popular e projetam o folclore nos *mass media*, devolvendo à grande massa da população um produto da Indústria Cultural” (AMPHILO, p. 1).

Essa divulgação facilita a sobrevivência do ritmo. Desse modo, São Luís só é considerada a Jamaica Brasileira devido a ampla divulgação do ritmo na capital, desde as inúmeras repetições das programações por meio da maior emissora local e nacional, como também dos programas de rádio e TV espalhados pela cidade. Freire afirma que:

Em 2006, o Maranhão entrou em rede nacional na TV Globo 182 vezes, em todos os telejornais diários e em outros programas como Fantástico, Globo Repórter, Mais Você e Globo Rural. Entre essas inserções, 36 podem ser consideradas “culturais”, na medida em que tematizaram as manifestações da cultura popular do estado, a música, o turismo, o patrimônio histórico-cultural, as crendices, as festas populares e a literatura. O reggae apareceu quatro vezes, mesmo número de inclusões do bumba-meu-boi, maior expressão da cultura popular do Maranhão. Na TV Mirante, afiliada da TV Globo e emissora que lidera a audiência local 8, foram exibidas 41 matérias sobre o reggae, fora as inserções ao vivo e entrevistas com bandas de reggae no JMTV 1ª Edição, exibido ao meio-dia. Também no JMTV 1ª Edição, toda sexta-feira, vai ao ar a Agenda Cultural (que dá dicas de diversão para o fim de semana, divulgando estreias no cinema, exposições, programação dos bares, boates e festas), e dedica uma parte somente para noticiar a programação das festas de reggae [...] (FREIRE, 2008, p. 13).

O público *folk*, que agora está conectado, recepciona bem as produções dos dj's e radiolas em outras redes. Alguns dj's trabalhavam de forma autônoma, já outros eram contratados de uma radiola, assim chamada a empresa com vários dj's. Essa produção é explicada por Pinto Itamaraty em entrevista concedida às autoras:

[...] a gente procura produzir aquilo que os nossos clientes mais consome, e a gente vai fazendo aquele formato, e coloca no mercado... muitas vezes essa música que a gente grava, você lança ela em determinado evento, as pessoas gostam de imediato, e às vezes você demora um tempo para essas pessoas gostarem...e tem muitas que as pessoas não consomem, então essas você deixa de lado. Nós temos duas linhas de dj's, tem os dj's que trabalham hoje com a música eletrônica, que são com as aparelhagens das radiolas, e temos os dj's que são autônomos... o que trabalham com as radiolas não são autônomos, eles são profissionais e funcionários daquela empresa, como a Itamaraty [...]. (PINTO: entrevistas concedida à autoras em 25 jan. 2019).

É perceptível que o reggae da capital maranhense se transformou em uma indústria cultural, a fim de influenciar outros setores da cultura. A relação entre Jamaica, Pará e Maranhão, foi fator crucial para a penetração do ritmo no solo do estado, mais precisamente em São Luís. O público que constitui a massa regueira é também o grupo folk da capital, com a capacidade de reter as informações divulgadas pelos meios de comunicação de massas e

desenvolvê-las a partir de novos modos de relacionamento e interação com a vida social, reafirmando a sua identidade cultural. Segundo Silva (1995, p. 149), “É o caso da música reggae, que chega em São Luís como resultado da expansão da indústria cultural, ou seja, da produção de discos, e é absorvida como símbolo de identificação por um segmento específico da população.”

3 A Folkcomunicação e o processo de apropriação da cultura estrangeira dão origem aos melôs no reggae de São Luís

O reggae não surgiu em solo da capital maranhense. Esse estilo musical veio da Jamaica, mas se enraizou na cultura ludovicense. Desde então o reggae passou a ter mediadores entre as músicas e o público ouvinte: os d'js e os radialistas. São deles o pioneirismo em fixar o reggae no gosto da população da capital, e de realizar viagens ao Caribe a fim de conseguirem as músicas com exclusividade. De acordo com José Lobato e Camila Silva, no artigo O DJ e a Performance no Universo Reggae de São Luís:

Alguns DJ's começaram a viajar em busca de músicas exclusivas para o repertório. Os principais destinos eram a cidade de Kingston e Londres para comprar discos de vinil nos formatos LP s (*Long Plays*), os singles 12 e compactos de rotação 45. (ARAÚJO, 2008).

Inicialmente, a divulgação do ritmo ocorreu através da informalidade - "boca a boca". Logo depois, conquistou seu espaço dentro as rádios, possibilitando as divulgações das festas, e de músicas. Nas festas havia uma aproximação maior entre emissor (dj's) e receptores (público), que se dava em decorrência da mensagem (música). Assim, "a figura do Dj aparece como um comunicador, na medida em que ele apresenta e comenta as músicas, dá recados, divulga outras festas, falando com o público até mesmo durante as músicas" (FREIRE, 2008, p. 6).

O reggae passa a ser mais que uma música importada, mas uma manifestação que se inseria no contexto cultura ludovicense, gerando o processo de hibridismo cultural, redefinindo de acordo com o gosto dos moradores de São Luís, ganhando novas características, e se inserindo na cultura local. Essa reapropriação do reggae jamaicano, resultou em características particulares ao que conhecemos hoje, como o dançar "agarradinho", a criação dos melôs, as gírias que são compreendidos pelos membros do grupo, ou seja, a criação de lexias, vocabulário que "traduz seus valores, crenças, hábitos e maneira de ver o mundo e a realidade" (GEORGIANA, 2006, p. 72). Essas lexias criadas pelo movimento regueiro e que dão origem ou redefinem o vocabulário do regueiro, de acordo com Georgiana Santos,

[...] revelam toda a ambiência física, suas práticas sociais, econômicas e culturais. Utilizar essa linguagem significa identificar-se regueiro. Dessa forma, o conjunto de equipamentos de som responsável pela vitalidade das festas chama-se radiola ou aparelho. É nela que rola a sequência, ou seja, a série de reggae selecionados pelo dj e executados um após o outro. É na radiola que toca *a pedra, a pedrada, o murro, a varada, a pancada, a tijolada, a chicotada, a pedra de resposta, a pedra preciosa, o choque, a banda, a chinelada*; enfim, é nela que rola um reggae muito bom, envolvente, bonito”. (GEORGIANA, 2006, p. 72, grifo da autora).

Desse modo, na capital maranhense o reggae ludovicense se tornou mais do que uma “invasão cultural”, “cultura importada” ou “estrangeirismo” (FREIRE, 2008, p. 2), mas passou a ser a identidade cultural da cidade, que hoje é conhecida como a Jamaica brasileira.

3.1 Folkcomunicação: de Beltrão às novas perspectivas de estudo

Os estudos sobre Folkcomunicação surgiram a partir da tese de doutorado do professor Luiz Beltrão, “Folkcomunicação: um estudo dos agentes e meios populares de informação de fatos e expressões de ideias”, pela Universidade de Brasília em 1967. Beltrão criou a primeira teoria da comunicação inteiramente brasileira. Para ele, a Folkcomunicação “é um processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes da massa através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BELTRÃO, 1967 apud BENJAMIM, 2001, p. 12). O processo de folkcomunicação ocorre mediante o seguinte processo: 1) a fonte, que é o comunicador de onde foi extraído primeiro a informação; 2) os meios de comunicação de massa (MCM), que é o canal de informação, que está entre a fonte e os líderes folk; 3) líderes folk, que são a audiência da fonte primária. Os líderes folk transformam as informações/ traduzem (transformam as informações recebidas pela fonte) para uma linguagem compreensivas ao público, que constitui a audiência folk; 4) os meios de comunicação folk (MCF), o canal de comunicação entre os líderes folk e a audiência folk; 5) audiência folk, que é o público final da informação, a grande massa, os marginalizados sociais.

O líder folk está no meio desse processo, transformando as informações que ele recebeu das fontes primárias para o público da massa. Este líder tem características de um líder de opinião, dada a credibilidade que ele adquiriu no campo em que tem conhecimento. Luiz Beltrão definiu os líderes folk com as seguintes características:

O comunicador de folk tem a personalidade característica dos líderes de opinião identificada (e nele, talvez, ainda mais aguçada) nos seus colegas do sistema de comunicação social: 1) *prestígio na comunidade*, independentemente da posição social ou da situação econômica, *graças ao nível de conhecimento que possui sobre determinado (s) tema (s) e à aguda percepção de seus reflexos* na vida e costumes de sua gente; 2) *exposição às suas mensagens do sistema de comunicação social*, participando da audiência dos meios de massa, mas submetendo os conteúdos ao crivo de ideias, princípios e normas do seu grupo; 3) *frequente contato com fontes externas*

autorizadas de informação, com os quais discute ou complementa as informações recolhidas; 4) mobilidade, pondo-se em contato com diferentes grupos, com os quais intercambia conhecimentos e recolhe preciosos subsídios; (...) 5) arraigadas convicções filosóficas, à base de suas crenças e costumes tradicionais, da cultura do grupo a que pertence, às quais submete ideias e inovações antes de atacá-las e difundí-las, com vistas a alterações que considere benéficas ao procedimento existencial de sua comunidade. (BELTRÃO, 1980 p. 35).

Nessa posição, o comunicador folk influencia um público, a audiência, caracterizada por Beltrão como marginalizados. Ressaltamos que a

*[...] expressão marginal surge, na literatura científica, pela primeira vez em 1928, em artigo de Robert Park sobre as migrações humanas, publicado no *American Journal of Sociology*. O migrante é ali definido como um ‘híbrido cultural’, um ‘marginal’ [...]), ‘É um indivíduo à margem de duas culturas e de duas sociedades que nunca se interpenetram e fundiram totalmente. (BELTRÃO, 1980, p. 38, 39, grifo nosso).*

Assim, a palavra marginal utilizada na teoria de folkcomunicação não tem relação com o sentido pejorativo, vinculada a bandido. De acordo com a pesquisa de Beltrão esse público marginalizado é dividido em três: 1) grupos rurais marginalizados; 2) grupos urbanos marginalizados; 3) os grupos culturalmente marginalizados. O segundo tipo de audiência é onde se encontra o público da nossa pesquisa, e é a este que daremos a devida atenção, os grupos urbanos marginalizados, que são:

Os grupos urbanos são caracterizados, sobretudo, pelo reduzido poder aquisitivo devido a baixa renda, pois esses grupos são formados por indivíduos que percebem baixos salários em empregos ou subempregos que não exigem mão-de-obra especializada, como construção civil, estiva, limpeza e conservação de edifícios [...], além de pequenos negociantes, servidores públicos subalternos, aposentados, menores sem ocupação, biscateiros e pessoas que vivem de expedientes ilegais – ladrões, prostitutas [...]. Os grupos urbanos marginais concentram-se em aglomerados de moradias (favelas) erguidas em morros, alagados e terrenos baldios, que ocupam sem o consentimento dos proprietários, nos bairros periféricos das cidades e/ ou áreas metropolitanas. (BELTRÃO, 1980, p. 55).

As pesquisas de Beltrão acabaram sendo aprimoradas para entender a atualidade. Osvaldo Meira Trigueiro, ao tratar da atualização da teoria em um de seus estudos onde traz uma releitura dos conceitos da obra teórico, afirma:

[...] passei a procurar e entender melhor os diferentes processos de atualização da cultura popular e do folclore, no decorrer do tempo histórico da sociedade humana desde a Idade Média aos dias atuais. Nestes processos de atualização emergem com maior intensidade os novos agentes intermediários culturais no sistema da folkcomunicação, agora na sociedade midiaticizada, como operadores das mediações entre os produtores de bem culturais midiáticos e a recepção e as recepções nas comunidades “rubarnas”. (TRIGUEIRO, 2018, p. 85).

O autor vê as profundas modificações causadas por esse cenário midiático em rituais tradicionais, levando em conta que a invasão da tecnologia abriu caminho para os novos meios de

comunicação os quais divulgam esses rituais para o crescimento da indústria cultural, do turismo etc. Porém, é válido não esquecer que esses rituais ainda carregam a essência do tradicional:

[...] compreender os processos da folkcomunicação nas festas tradicionais da piedade popular que são cada vez mais associadas aos acontecimentos midiáticos e que passam por profundas modificações nas estruturas de produção e realização, cujos os interesses são potencializados pela indústria do entretenimento, do turismo e do poder político local. (TRIGUEIRO, 2018, p. 86)

Os manifestantes de alguma tradição, atualmente, estão sempre conectados em alguma rede, que as utilizam para divulgar as festas e transmitir as manifestações. Grupos de WhatsApp, por exemplo, organizam reuniões e debates e tomam decisões. Desse modo,

As redes folkcomunicacionais da atualidade estão impregnadas de agentes intermediários culturais [BELTRÃO, 1980; FERREIRA, 2012], que operam os diferentes processos de mediações [SODRÉ, 2002], como ativistas midiáticos e mediadores [TRIGUEIRO, 2008], entre as empresas da indústria do entretenimento [...] (TRIGUEIRO, 2018, p. 87, 89).

A partir desse cenário, podemos fazer as interligações, de como o processo folk ocorre de acordo com as concepções teóricas de Luiz Beltrão, e as novas concepções, no universo dos melôs do reggae ludovicense. Assim, a classificação do processo de folkcomunicação dentro do movimento regueiro acontece da seguinte maneira: 1) a fonte são as músicas jamaicanas, as produções de cantores e grupos do reggae jamaicano; 2) os meios de comunicação de massa, se deram em princípio (de acordo com algumas versões) pelas ondas do rádio, porém, atualmente, por meio das redes sociais, linhas de telefones, das viagens que funcionam como intermediação entre a fonte e o líder folk; 3) líderes folk, os dj's e os radialistas que comunicam a grande massa regueira, na condição de “tradutores” das músicas de acordo com a compreensão do público; 4) canal de comunicação entre os líderes folk e a audiência folk por meio das rádios de reggae na capital e das festas de reggae, onde o dj comanda a música; 5) a audiência folk, representada pela massa regueira, que ouve as rádios de reggae e frequenta as festas.

O reggae no ambiente da periferia é mais que um ritmo, um embalo para gozar da tarde de folga: é resistência para esse povo, é a memória daqueles esquecidos, principalmente o negro. É nesse quesito que se denomina o público folk, ou seja, no ambiente do movimento reggae são os grupos urbanos marginalizados, de acordo com Luiz Beltrão. Ruy pinto relata na obra de Carlos Silva, a seguinte ideia:

[...] O reggae é uma festa comum, é uma festa marginalizada porque a elite marginaliza tudo que é do povo. Então, as pessoas falam que reggae não presta, que o reggae é marginalizado... Povo é sempre a margem... então, geralmente é discriminado. - Ruy Pinto. (SILVA, 1995, p. 106).

O gênero tange questões econômicas e sociais. Mas, apesar da discriminação, é no encontro, na interação e no festejo que os regueiros se unem, e onde enfrentam uma série de estereótipos negativos e repreensão policial. É nesse quesito que a resistência e a luta do movimento é observada.

[...] Pode-se concluir que a discriminação com os salões de reggae tem a ver com as várias formas de discriminação racial presentes na sociedade brasileira, e se manifestam em todas as tentativas de mobilização do povo negro através da História [...] Para a população negra da periferia, esse é o único espaço disponível de lazer e diversão. No salão de reggae, o negro encontra seus iguais. Excluídos social e economicamente de outras formas de lazer [...] (SILVA, 1995, p. 107).

A interação e adoção do reggae como produto não só de lazer e cultura, mas também de posicionamento político-ideológico configura, no processo da identidade desse povo dentro da sociedade e no meio da indústria cultural, suas próprias características.

[...] A adoção do reggae Jamaicano como instrumento de lazer, e através dele, a possibilidade de afirmação de uma identidade, não se dá exclusivamente como oposição à ideologia racial do branco. Pelo contrário, revela uma situação específica de grupos minoritários de se articular frente aos acontecimentos de sua vida cotidiana e a de elaborar seus próprios produtos culturais. (SILVA, 1995, p. 113).

Na contemporaneidade, observamos a introdução de novos aparatos tecnológicos que ajudam a engajar o público e a tornar seus produtos e os melôs mais acessíveis para a comunidade. A entrada das redes sociais, plataformas audiovisuais como o *YouTube*, e de streaming como *Spotify* e *Deezer* juntamente com as redes de comunicação *Instagram*, *Facebook*, *Twitter* e etc com os perfis oficiais das radiolas e seus respectivos djs, com seus feed's apresentando futuras festas, e atividades da radiola, como o perfil da radiola *Itamaraty* que conta com mais de 9 mil seguidores no *Instagram* são fundamentais à manutenção do movimento regueiro. Inclusive a comunicação com os próprios Djs que divulgam suas festas e dialogam com seus seguidores através dos *post's* nas redes. Em entrevista, o proprietário da radiola *Itamaraty Sonorizações*, Pinto Itamaraty, relata a respeito das novas formas de gravação das músicas:

[...] por que a música eletrônica [...] ela nos trouxe uma velocidade e um produto de boa qualidade, bem barato, quando você gravava a música com a banda completa no estúdio, você precisaria de muitas pessoas, de um recurso muito grande, que não era tão ofertado naquele momento, diante da tecnologia [...] com a tecnologia de hoje você consegue gravar com rapidez, faz uma boa produção e com um preço bem acessível [...] Então, essa na verdade é a questão das músicas hoje nos bares de São Luís [...] (PINTO: entrevista concedida às autoras em 30 out. 2019).

Porém, há um gosto tradicional do público pelos discos antigos, denominado raiz e tradicional, que ainda é procurado: “Atualmente, apesar de muitos reggaes já estarem

disponíveis para download na Internet, as radiolas ainda buscam os LP's originais, uma vez que 'A essência do reggae maranhense é o chiado da bolachinha' (SILVA, M. V., 2003).

3.2 Os DJs e seu protagonismo midiático nos espaços reggae da “Jamaica Brasileira”

Os Dj's desempenham um papel de imenso valor para a comunidade e para o movimento reggae. São eles quem interagem, divulgam e apresentam a diversificação de conteúdo sonoro para o público. A introdução do reggae na Ilha se dá justamente pela autoria do dj Riba Macedo, que foi o primeiro a tocar reggae na capital em meados de 1974/76.

[...] a maioria dos donos de radiola em São Luís reconhece o Dj José Ribamar da Conceição Macedo como o pioneiro a tocar o ritmo jamaicano nas festas da capital. Riba Macedo, como é conhecido, teve o primeiro contato com o reggae no início da década de 1970, quando conheceu o vendedor de discos usados Carlos Santos, no Pará [...] (FREIRE, 2008, p. 3).

A rivalidade, os festivais e o poder de exclusividade das chamadas “pedras”, permitiram ao público se deslocar e lotar salões e festejos, o que podemos observar até hoje com festas proporcionadas por grandes radiolas. Esse poder que é crucial para a interação e encontro da comunidade atingiu economicamente as radiolas e seus equipamentos:

As disputas levaram à exigência de sofisticar, cada vez mais, os equipamentos de som, não apenas com relação à quantidade dos aparelhos, para aumentar a potência sonora, mas também a nível da aquisição de novas músicas, para conquistar público. (SILVA, 1995, p. 66).

Ainda nessa mesma linha de pensamento, Lobato e Silva (2019) afirmam que

O papel do DJ vai além de sua performance lúdica, ele também é um agente influenciador no movimento reggae, tendo sua figura como protagonista ao lado das radiolas. "No caso do Maranhão, o reggae da Jamaica reapropriado ao contexto ludovicense, apresenta um novo contorno cultural, midiático e comercial tendo os DJs como agentes de ações performáticas desse fenômeno musical e multicultural.

A identidade e as características individuais ligadas a cada radiola é criada e construída pelo DJ a partir da sua interação nas festas, tanto vinhetas e bordões, além do protagonismo na elaboração do nome dos chamados “melôs”, “em ação performativa o DJ cria uma linguagem particular que passa a construir a identidade da radiola ao qual ele pertence.” (LOBATO; FABIOLA, 2019).

Esses autores afirmam ainda que:

Todos esses aspectos contribuíram não somente para status do dj, mas também para a consolidação do reggae na ilha e a atribuição de “Jamaica brasileira”, “Sendo estes os aspectos que consolidaram a música reggae como um produto cultural de consumo

em São Luís e contribuíram para a transformação dos DJ's como mediadores hibridizados culturalmente e apropriados no universo reggae da "Jamaica Brasileira" (LOBATO; FABIOLA, 2019).

3.3 MELÔS: marcas linguísticas de produção de sentido do processo de apropriação cultural

O reggae se fincou em solo ludovicense e é o ritmo que identifica a capital para o resto do mundo. Em São Luís a preferência do ludovicense é pelo reggae roots, que são os reggaes antigos, as *pedras*. Na capital existem dois locais em que o reggae *roots* predomina, segundo José Eleonildo Soares, conhecido como Pinto Itamaraty, dono da radiola Itamaraty Sonorizações:

Nós temos hoje duas linhas do reggae em São Luís... é o reggae da radiola, que é o reggae eletrônico, que são os grandes paredões das radiolas, como no caso da Itamaraty, Estrela do Som, fm Natty Naffison, entre outras; e temos também o reggae dos bares, o bar agarradinho, o bar do Nelson, bar do Cidinho, são muitos bares que você consegue botar 100, 150, 200 pessoas. As festas de radiola, elas têm um potencial maior, elas conseguem botar 2000 pessoas... 3000 pessoas em um evento [...] (PINTO: entrevista concedida às autoras em 25 out. 2019).

O reggae roots, também chamado reggae de raiz, é o mais tocado nas festas, pois foi como o ritmo chegou na capital. Esses reggaes antigos são cantados, a maior parte, em inglês, como os clássicos: *Stick by Me* de John Holt, 1971; *My Only Lover* de Gregory Issacs, 1976; e *I Can See Clearly Now* de Jimmy Cliff, 1993. Contudo, a massa regueira não entendia, e não entende, o que as letras das músicas querem dizer, por mais que o inglês seja uma língua mundialmente conhecida. Não é compreendida pela população de classe média baixa, que é onde está inserida a maior parte dos regueiros ludovicenses. Para que o público pudesse e possa identificar as músicas, procurá-las e pedir para os Dj's e radialistas, foram criados os melôs.

Os melôs são inseridos nos trechos das músicas cuja letra tem semelhança sonora com alguma palavra em português, para criar a identificação do som. Essa adaptação fonética é também utilizada para se fazer uma homenagem a algo ou a alguém (FREIRE), e então a música recebe o nome de um indivíduo ou local, ou quando faz referência a uma situação. No primeiro caso tem-se, por exemplo, o *melô da cabra*, que vem da música *Bad Reputation* de Monty Montgomery - 1987, em cujo refrão, o cantor, canta "bad reputation, bad reputation", por causa do "bad" que lembra o balido da cabra. Assim, virou o *melô da cabra*.

No segundo exemplo, temos o *melô de Poliana*, nome pela qual a música *Think Twice* de Donna Marie é conhecida no Maranhão, que faz uma homenagem a alguém que se chama Poliana. Já no terceiro quesito, temos o *melô da chuva*, que faz referência à música *Sweet P. (Pea)*, do grupo jamaicano Fabulous Five, e que foi denominada assim porque na ocasião em

que foi lançada pelo DJ Carlinhos Tijolada no clube Barraca de Pau no bairro Cidade Operária, em São Luís, chovia torrencialmente.

De acordo com radialistas, dj's e donos de radiolas os melôs são como uma ferramenta de identificação, metodologia, estratégia de sobrevivência, facilidade e de aproximação com a música. De acordo com Pinto Itamaraty,

Ocorre que as músicas de reggae são gravadas em inglês na Jamaica e nos países que trabalhavam com reggae e gravavam o reggae, e pela dificuldade do nosso consumidor, que é o regueiro, de não saber fazer a interpretação do inglês, a gente criou uma forma, uma metodologia, e identificação da música, de acordo com a nossa cultura, com nosso critério. E [...] de acordo com a situação, de acordo com o momento, a gente fazia uma homenagem a uma determinada pessoa, ou uma homenagem a um determinado bairro, uma determinada cidade, ou uma determinada situação, e [...] coloca o nome do melô. Isso passou a funcionar para nós como uma grande ferramenta para identificação da música [...] (PINTO: entrevista concedida às autoras em 25 out. 2019).

Ou seja, no caso na familiaridade do som de um refrão, retira-se da música em inglês, trechos que tenham um som parecido com o português, utilizando-se a mesma métrica sonora, como no caso da música “White Witch” de Andread True Connection, no refrão “What’s gonna get you?”, que tem a métrica sonora parecida com a frase “olha o caranguejo, oh”, que passou a ser denominada *melô do caranguejo*. Na música do cantor Delroy Wilson - “Letter to mommy and daddy”, essa canção é mais conhecida na ilha pelo nome “melô de fuleira”, justamente por conta do trecho “This is a letter, Yes this is a letter” a sua pronúncia soa como o adjetivo “fuleira”. A pesquisadora Rúbia Lóssio, ao referir-se a respeito dessa criação de alternativas para interpretação e recepção, afirma que “o povo cria maneiras de interpretar o que vê, ouve ou lê através da linguagem, artesanato, danças, músicas entre outros”. Também para o diretor do museu do reggae Ademar Danilo, o melô é

[...] uma estratégia de sobrevivência do reggae, como assim? o reggae é cantando em outra língua, eu não falo inglês, eu preciso pedir a minha música favorita pro meu radialista, ou pro meu dj, como é que eu vou fazer isso? se eu não sei o nome da música [...] se eu não sei o nome do cantor, se é difícil pronunciar, como é que eu vou fazer? Então, o regueiro, apelidou a música. (ADEMAR: entrevista concedida em 29 out. 2019)

Observada essa estratégia pelas lentes da folkcomunicação, verifica-se que:

Fazendo uso de uma linguagem mais direta e até menos complexa a palavra “Folkcomunicação” surgiu da junção de “folclore” e “comunicação” sendo assim, portanto, um processo de formação de palavras denominado composição por aglutinação, o qual há modificações em uma das palavras. Expondo sua origem sintática fica mais fácil explicar sua origem semântica [...]. (FERNANDES; FALCHETT; VIEIRA; NOGUEIRA; CARVALHO, 2013, p. 1).

Ainda de acordo com Ademar Danilo, houve um aumento na quantidade de músicas para se nomear, e não se dava mais tanta atenção aos detalhes das músicas, então outras estratégias mais simples passaram a ser utilizadas, como nomear a música com o nome de um bairro, nome do amigo (a), namorado (a), do inimigo e também como forma de evocar uma situação que ocorreu na ocasião em que se tocava a música. Assim, para o diretor do museu, não há uma data precisa de quando surgiu o melô, mas seu aparecimento ocorreu de acordo com a necessidade, no momento em que o reggae emergiu em São Luís.

O papel de denominar o estilo de música reggae tem sido dos djs e radialistas, e eles estão entre a música e a massa regueira. Eles trabalham com a fixação, que o dj e radialista da Rádio Universidade, Marcos Vinicius, denomina de síndrome da repetição, processo através do qual uma música só vira um hit ou faz sucesso através dessa repetição. O mesmo ocorre com o melô, que é repetidamente tocado. De acordo com Vinicius,

É como um melô vai se tornar sucesso, repetidamente tocada...executada pelo DJ, ou até mesmo exacerbadamente tocada no rádio, e você passa a ter essa música, grava aquela música pra mim? Que tá tocando na rádio. Aquele melô [...] da Andreia, que tá tocando toda hora na rádio[...] repetidamente executado, ou que alguém vai compartilhando, vira sucesso. (VINICIUS, entrevistas concedida às autoras em 30 out. 2019).

O melô exerce o papel de aproximar o regueiro da música, e esse processo de aproximação acontece através do trabalho dos djs e radialistas que buscam em fontes jamaicanas, de onde vêm as músicas que serão ressignificadas no contexto da cultura ludovicense.

4 Conclusão

Os melôs são marcas identitárias que caracterizam o reggae ludovicense, justamente para se comunicar com a comunidade regueira, isso porque "o melo é uma estratégia de sobrevivência do reggae [...]" (ADEMAR, 2019). O melô exerce a função de difundir a música cantada em inglês de maneira a ser facilmente identificada e consumida pelos regueiros ludovicenses, em sua maioria personagens das periferias onde o reggae se popularizou em meados da década de 1970. A adoção do reggae Jamaicano como instrumento de lazer e, através dele, a possibilidade de afirmação de uma identidade, não se dá exclusivamente como oposição à ideologia racial do branco. Pelo contrário, revela uma situação específica de grupos minoritários de se articular frente aos acontecimentos de sua vida cotidiana e a de elaborar seus próprios produtos culturais. (SILVA, 1995, p. 113)

Os agentes *folks* ou influenciadores são os maiores protagonistas deste processo, pois os mesmo que implantaram essa estratégia em seus meios comunicacionais tanto nas festas de grandes radiolas quanto com a mediação dos radialistas em seus programas de rádio AM, FM e televisivo.

REFERÊNCIAS

ADEMAR, Danilo. **Movimento Reggae Ludovicense**: introdução do melô. São Luís, 29 out. 2019. Entrevista concedida às graduandas Jessica do Nascimento Silva e Clícia Raquel dos Santos.

AMPHILO, Maria Isabel. **A indústria cultural e a Folkmídia**. São Paulo. 2003.

AMPHILO, Maria Isabel. **Folkcomunicação**: por uma teoria da comunicação cultural. São Paulo. 2011.

ARAÚJO, E. P. O reggae ludovicense: uma leitura do seu sistema léxico, semântico. **Revista Philologus** / Circuito Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos ano 10 n. 28, Rio de Janeiro CiFEFiL, 2008.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BENJAMIM, Roberto. Folkcomunicação: da proposta de Luiz Beltrão à Contemporaneidade. *In*: Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, ano 5, nº 8 e 9, p. 281-287, jan. e dez. 2008.

BRASIL, Marcus Ramúsy de Almeida. **Percorso histórico das mídias de reggae em São Luís/MA**: 30 anos. UNIP/SP.

CARVALHO, Ângela Maria. **Folkcomunicação**: análise das influências do conceito desde sua gênese até a contemporaneidade. São Paulo. 2013.

FERNANDES, Mariana; FALCHETTO, Giovanna; VIEIRA, Helena; NOGUEIRA, Rafaela; GOBBI, Maria Cristina. **Folkcomunicação**: o legado de Luiz Beltrão.

FREIRE, Karla. **O Reggae em São Luís na contemporaneidade**: identificação cultural, segmentação e mercado. Maranhão. 2008.

ITAMARATY, Pinto. **Movimento Reggae Ludovicense**: introdução do melô. São Luís, 30 out. 2019. Entrevista concedida às graduandas Jessica do Nascimento Silva e Clícia Raquel dos Santos.

LOBATO, José; SILVA, Fabíola. **O Dj e a Performance No Universo Reggae De São Luís. Maranhão**. 2019.

SANTOS, Georgiana Márcia Oliveira. A linguagem do Reggae: um espaço de estereótipos e de preconceito linguístico. *In*: RAMOS, Conceição de Maria de Araujo; ROCHA, Maria de Fátima Sopas; BEZERRA, José de Ribamar Mendes (Orgs.) **O português falado no Maranhão**: estudos preliminares. São Luís, MA. EDUFMA, 2010. p 190.

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



redefolkcom

XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação

São Luís, 29 e 30 de junho, 01 e 02 de julho de 2021 - UFMA

Página 319 de 806



TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Os agentes intermediários culturais e os processos de atualização na folkcomunicação.** 2018.

VINICIUS, Marcos. **Movimento Reggae Ludovicense:** introdução do melô. São Luís, 30 out. 2019. Entrevista concedida às graduandas Jessica do Nascimento Silva e Clícia Raquel dos Santos.