



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA  
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA UFC/UFMA/SEDUC-MA/FAPEMA



GEORGIANA MÁRCIA OLIVEIRA SANTOS

A TERMINOLOGIA DO *REGGAE* LUDOVICENSE: uma abordagem socioterminológica



São Luís  
2009

**GEORGIANA MÁRCIA OLIVEIRA SANTOS**

**A TERMINOLOGIA DO *REGGAE* LUDOVICENSE: uma abordagem socioterminológica**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Linguística da Universidade Federal do Ceará para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

São Luís  
2009

*"Lecturis saluam"*

Ficha Catalográfica elaborada por  
Telma Regina Abreu Camboim – Bibliotecária – CRB-3/593  
tregina@ufc.br  
Biblioteca de Ciências Humanas – UFC

S235t

Santos, Georgiana Márcia Oliveira.

A terminologia do reggae ludovicense [manuscrito] : uma abordagem socioterminológica / por Georgiana Márcia Oliveira Santos. – 2009.

209f. : il. ; 31 cm.

Cópia de computador (printout(s)).

Dissertação(Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza(CE), 30/06/2009.

Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria do Socorro Silva de Aragão.

Inclui bibliografia.

1- REGGAE - SÃO LUÍS(MA) – TERMINOLOGIA. 2- LÍNGUA PORTUGUESA – VOCABULÁRIOS, GLOSSÁRIOS, ETC. 3- REGGAE – ASPECTOS SOCIAIS – SÃO LUÍS(MA). I-Aragão, Maria do Socorro Silva de, orientador. II- Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Linguística. III- Título.

CDD(22ª ed.) 781.646098121

63/09

Esta dissertação foi submetida a exame de banca como parte dos requisitos obrigatórios à obtenção do grau de Mestre em Linguística, outorgado pela Universidade Federal do Ceará, e se encontra à disposição dos interessados na Biblioteca de Humanidades e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – TEDE da referida Universidade.

A citação de qualquer trecho desta dissertação é permitida, desde que seja feita de acordo com as normas da ética científica.

---

**GEORGIANA MÁRCIA OLIVEIRA SANTOS**

**A TERMINOLOGIA DO *REGGAE* LUDOVICENSE:** uma abordagem socioterminológica

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Linguística da Universidade Federal do Ceará para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Aprovada em 30/06/2009

BANCA EXAMINADORA

---

**Prof<sup>a</sup> Maria do Socorro Silva de Aragão** (Orientadora)  
Doutora em Linguística  
Universidade Federal do Ceará

---

**Prof. Antonio Luciano Pontes**  
Doutor em Letras  
Universidade Estadual do Ceará

---

**Prof. José de Ribamar Mendes Bezerra**  
Doutor em Linguística  
Universidade Federal do Maranhão

À minha mãe, **Auta da Cruz Oliveira Santos**,  
por me ensinar até o que os centros acadêmicos  
nunca puderam/poderão.

## AGRADECIMENTOS

A **Deus/Jah**, pelas bênçãos de vida, paz, sabedoria e discernimento que viabilizaram a conquista de mais esta vitória — singular, pelas dificuldades nunca antes enfrentadas, e inesquecível, pelo gosto, a partir de agora eternamente saboreado, de tê-las superado — em minha viagem/passagem por esse mundo.

À **minha família – mãe, irmãos, sobrinhos, sobrinhas, cunhado, cunhadas, avós**, em especial a **Auta da Cruz, Liana Márcia, Alessandra Márcia, Benedito Clayton e Nonato Filho**, por serem realmente por mim e por quem, de fato, sou; pela torcida sempre fiel e inabalável diante de minhas explícitas demonstrações de insegurança, fraqueza, cansaço e angústia; pelo amor e confiança escancaradamente declarados em suas palavras ou em seus silenciados/silenciadores gestos; pela compreensão generosa com as minhas intermináveis ausências e, sobretudo, por serem o ponto de partida dos meus mais audaciosos voos e o chão das minhas mais importantes realizações pessoais e conquistas profissionais.

A **Orlando Sales**, por partilhar comigo mais essa desafiadora empreitada; pelo orgulho que tem de mim, como pessoa e como profissional e pela responsabilidade que me atribui sempre que se refere a mim como prova de que determinação e sabedoria são algumas das ferramentas necessárias para a superação da maior parte dos obstáculos.

À minha admirável orientadora, prof<sup>a</sup> Dra. **Maria do Socorro Silva de Aragão**, pelo profissionalismo e competência indiscutíveis envoltos em indescritível simplicidade; pela proteção e zelo típicos de quem costuma ser mais que orientadora-mãe; pela confiança sincera e honesta amizade.

À minha eterna amiga-professora-orientadora, prof<sup>a</sup> Dra. **Conceição de Maria de Araujo Ramos**, personificação do meu ideal de profissionalismo e humanidade, por ter dado a largada no início sem fim de minha vida acadêmico-científica; pela notória competência, presteza e pelo inquestionável compromisso com o ser humano.

Ao **Governo do Estado do Maranhão**, pelo investimento na qualidade da formação profissional dos docentes da rede estadual de ensino.

Ao **corpo docente** e à **coordenação do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará**, pelas significativas contribuições para minha formação profissional.

À **UFMA** e à **FAPEMA**, pela parceria que tornou possível a realização do Mestrado Interinstitucional em Linguística – MINTER.

Ao prof. Dr. **José de Ribamar Mendes Bezerra**, amigo pessoal e coordenador operacional do MINTER, pelas proveitosas e sábias conversas e pelo profissionalismo empenhado na realização do MINTER, prova concreta de sua preocupação com a qualidade da educação do Estado do Maranhão.

A **Elisbeth**, por me agradecer com a sua leal e indispensável companhia, no calor de seu silêncio ou na sinceridade de suas palavras.

A **Luciana Moreira**, minha Lu, pelo ilimitado respeito que, gratuitamente, resolveu atribuir às minhas limitações profissionais e pessoais; pelo carinho e confiança a mim, desde sempre, dispensados; pela amizade recente, mas já com tão profundas raízes e pela terna sinceridade que lhe é peculiar.

A **Zuleica, Heloísa e Cibelle**, pela companhia na travessia de momentos não muito fáceis e, principalmente, pela oportunidade de (re)descobrir o valor de suas amizades.

Aos **colegas do Mestrado Interinstitucional** em Linguística, em especial, a **Fátima Sopas, Graça Faria** e **Silvia Duailibe**, pela permanente disponibilidade em ajudar e por fazerem suas, as minhas alegrias e conquistas.

Aos companheiros de pesquisa do **Projeto Atlas Linguístico do Maranhão** – ALiMA, pelas experiências que me permitiram trilhar com mais segurança e maior preparo os caminhos da vida acadêmica, em especial a **Anairan, Carolina Batista** e **Lígia**, pela prestatividade e solidariedade sempre ofertadas.

Aos meus **amigos** e **amigas** espalhados por todos os cantos, por serem co-responsáveis pela produção deste trabalho; pelas conversas de incentivo ao telefone; pelos carinhosos e-mails; pela paciência com minha ausência e, sobretudo, por suas indelévels presenças ainda que distantes.

Aos **regueiros guerreiros** de São Luís do Maranhão, pela prestimosa contribuição que, incontáveis vezes, redefiniu qualitativamente aquele que era o *desing* inicial desta pesquisa e por fortaleceram minha já tão consolidada paixão pelo *reggae* maranhense.

Se a África é a mãe, o Brasil e a Jamaica são filhos pródigos do ritmo. Chicotes e tambores duelaram aqui e ali, até que um belo dia, o estalido saiu de tom e o ritmo seguiu em frente, livre e sem amarras. E nasceram as diferenças, saudáveis e robustas.

[...] Em matéria de *reggae*, São Luís é auto-suficiente.

Albuquerque

Para atender às transformações de ordem sócio-econômica e cultural, vale-se a língua, é certo, da criação de “novos termos” — mas não apenas desse recurso, já que recorre também à criação de novos significados.

Assunção Jr

## RESUMO

O presente trabalho descreve e analisa a terminologia do *reggae* — enquanto gênero musical, movimento artístico-cultural e atividade socioeconômica — em São Luís-MA, à luz da Socioterminologia, com fins à elaboração de um glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense. Assim, a partir do legado teórico-metodológico deixado por Gaudin (1991), (1993) e (2003), Boulanger (1991) e (1997), Auger (1993), (1997) e (2003), Faulstich (1990), (1995a), (1995b), (1995c), (1997), (1998), (1999a), (1999b), (2002) (2006a) e (2006b), Almeida (2006) e (2007) e Bortoni-Ricardo (1984), (1995), (2003) e (2005), buscamos identificar, sobretudo, alguns tipos de variantes terminológicas do *reggae* ludovicense, bem como investigar os fatores que condicionam a ocorrência dessas variantes. Para tanto, analisamos um *corpus* de língua falada, constituído de 22 (vinte e duas) entrevistas realizadas com pessoas pertencentes a segmentos que compõem a estrutura do *reggae*, atualmente, na capital maranhense: apresentadores de programas de rádio e de TV, cantores, colecionadores, dançarinos, empresários, investidores, radiotelevisores, *DJs*, produtores musicais, promotores de festas e de eventos. O glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense é composto por 115 unidades terminológicas distribuídas, em ordem alfabética, nos seguintes campos conceituais: música, tratamento, equipamento, processo e/ou ação, dança vestuário, penteado, espaço, evento, alucinógeno.

Palavras-chave: Socioterminologia. *Reggae*. Glossário.

## RÉSUMÉ

Ce travail décrit et analyse la terminologie du *reggae* – en tant que genre musical, mouvement artistique et culturel et activité socio-économique – à São Luís-MA, à la lumière de la Socioterminologie, et ayant comme but l'élaboration d'un glossaire socioterminologique du *reggae ludovicense*. De cette manière, à partir de l'orientation théorique et méthodologique de Gaudin (1991), (1993) et (2003), Boulanger (1991) et (1997), Auger (1993), (1997) et (2003), Faulstich (1990), (1995a), (1995b), (1995c), (1997), (1998), (1999a), (1999b), (2002) (2006a) et (2006b), Almeida (2006) et (2007) et Bortoni-Ricardo (1984), (1995), (2003) et (2005), on a essayé d'identifier, surtout, quelques types de variantes terminologiques du *reggae* de São Luís, et de faire des recherches sur les facteurs qui conditionnent l'existence de ces variantes. Pour le faire, on a analysé un *corpus* de langue parlée, constitué par 22 entretiens réalisés avec des personnes qui appartiennent aux segments qui constituent la structure du *reggae*, actuellement, dans la capitale du Maranhão: présentateurs de programmes de radio et de TV, chanteurs, collectionneurs, danseurs, entrepreneurs, investisseurs, *radioleiros*, *DJs*, producteurs musicaux, organisateurs de fêtes et d'évènements. Le glossaire socioterminologique du *reggae ludovicense* est composé 115 unités terminologiques distribués, en ordre alphabétique, par les champs conceptuels suivants: musique, traitement, équipement, procédé et/ou action, danse, vêtement, coiffure, espace, événement, hallucinogène.

Mots-clés: Socioterminologie. *Reggae*. Glossaire.

## LISTA DE ABREVIATURAS

- adj. – adjetivo  
can. – cantor  
Cf. – conferir  
col. – colecionador  
comp. – compositor  
dan. – dançarino  
des. – *designer*  
e. – empresário  
fr. n. – fraseologia nominal  
fr. v. – fraseologia verbal  
i. – investidor  
inint. – ininteligível  
r. – radioleiro  
s. f. – substantivo feminino  
s. m. – substantivo masculino  
s. m./ adj. – substantivo masculino ou adjetivo  
v. – verbo  
Var. Coc. – variante co-ocorrente  
Var. T. – variante concorrente de registro temporal  
1f – primeira fase do *reggae* ludovicense  
2f – segunda fase do *reggae* ludovicense

## LISTA DE SIGLAS

APTR – apresentador de programa de televisão ou de rádio

DHLP – Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa

EM – estilo monitorado

ESNM – estilo semimonitorado e/ou não-monitorado

NDA – Novo Dicionário Aurélio

PE – proprietário de espaço de *reggae*

PFE – promotor de festas e eventos

PM – produtor musical

TND – termo não-dicionarizado

TDSE – termo dicionarizado com significado equivalente

TDSD – termo dicionarizado com significado diferente

## SUMÁRIO

	p.
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>1 O REGGAE EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO: PARTICULARIDADES</b> .....	21
1.1 Especificidades linguísticas do <i>reggae</i> ludovicense .....	28
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	32
2.1 Língua, sociedade e cultura .....	32
2.2 Terminologia .....	35
2.2.1 Histórico da Terminologia .....	43
2.3 Socioterminologia .....	47
2.3.1 A variação na Terminologia .....	51
2.3.2 A variação socioterminológica na perspectiva de Faulstich .....	56
2.3.4 As contribuições sociolinguísticas de Bortoni-Ricardo .....	63
2.4 Terminografia .....	64
2.4.1 Glossário .....	65
<b>3 METODOLOGIA</b> .....	72
3.1 Coleta de informações e levantamento do <i>corpus</i> .....	72
3.2 Mapa conceitual .....	74
3.3 Delimitação do <i>corpus</i> .....	74
3.3.1 <i>Corpus</i> de análise .....	74
3.3.2 Localidade .....	75
3.3.3 Amostragem .....	75
3.3.4 Perfil dos informantes .....	76
3.3.5 Estratificação do <i>corpus</i> .....	77
3.4 Instrumentos de pesquisa .....	78
3.5 Equipamentos .....	79
3.6 Arquivo e processamento do <i>corpus</i> .....	79
3.6.1 Transcrição das entrevistas .....	80
3.6.2 Preenchimento e organização das fichas terminológicas .....	80
3.7 Critérios para a organização do glossário socioterminológico do <i>reggae</i> ludovicense ....	85
3.7.1 Macroestrutura do glossário .....	85
3.7.2 Microestrutura do glossário .....	86

<b>4 GLOSSÁRIO SOCIOTERMINOLÓGICO DO <i>REGGAE</i> LUDOVICENSE</b> .....	87
<b>5 A VARIAÇÃO NA TERMINOLOGIA DO <i>REGGAE</i> LUDOVICENSE</b> .....	114
5.1 Reflexões sobre o legado de Fausltich .....	158
CONCLUSÃO .....	161
REFERÊNCIAS .....	166
APÊNDICES .....	175
ANEXOS .....	202

## INTRODUÇÃO

A interdependência existente entre língua, cultura e sociedade tem fomentado pesquisas nas diversas áreas do saber. Notadamente, na área dos estudos linguísticos, essa interdependência tem sido corroborada em inúmeros trabalhos realizados sobre o léxico, dada a multiplicidade e a complexidade de relações que ele estabelece em razão das profundas raízes socioculturais que possui.

Entre esses trabalhos que focam o léxico a partir das intrínsecas relações existentes entre língua, cultura e sociedade estão aqueles sobre as comunicações especializadas. Tais trabalhos, realizados com base nos pressupostos teórico-metodológicos da Terminologia — campo de estudo sobre as linguagens usadas nas comunicações especializadas — surgem da necessidade que temos de realizar intercâmbios, trocas de conhecimentos e de experiências para promover a circulação e a compreensão de informações nos campos das ciências, da tecnologia e da cultura, o que é indispensável em uma sociedade marcada pela especialização dos mais variados tipos de atividades e pela necessidade de globalização.

Mais especificamente, podemos dizer que esses estudos originam-se da necessidade que temos de (re)nomear conceitos e/ou de (re)conceitualizar denominações, dadas as novas e renovadas situações de interação humana que vão se constituindo com a evolução dos paradigmas científicos, tecnológicos e culturais.

Nesse contexto, o presente trabalho tem como objetivo principal descrever e analisar a terminologia do *reggae*<sup>1</sup> em São Luís — capital do Estado do Maranhão — à luz da Socioterminologia, com fins à elaboração de um glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense.

Esse glossário tem a função de possibilitar — pelo registro de unidades e de variantes terminológicas<sup>2</sup>, de seus respectivos significados, e de informações adicionais necessárias para esclarecimentos sobre a terminologia regueira ludovicense — a divulgação e uma melhor compreensão da terminologia do *reggae* em São Luís, tendo como público-alvo a comunidade regueira (ludovicense, maranhense, brasileira e internacional), terminógrafos,

---

<sup>1</sup> O termo *reggae*, neste trabalho, é empregado para designar ora gênero musical, ora movimento ou manifestação artístico-cultural, ora atividade socioeconômica e política e, na maioria das vezes, para designar tudo isso simultaneamente.

<sup>2</sup> Nesta pesquisa, unidades e variantes terminológicas referem-se tanto a ocorrência de termos quanto de fraseologias. (Cf. KRIEGER; FINATTO, 2004).

lexicógrafos, etnógrafos, pesquisadores, folcloristas, turistas, docentes e alunos do curso de Letras e de cursos de áreas afins, e todos os interessados pelo estudo do léxico, em geral, e das linguagens especializadas, em particular.

Assim, partindo da análise de contextos discursivos de ocorrência da terminologia regueira ludovicense, são nossos objetivos específicos identificar, entre as unidades terminológicas e respectivos significados, variantes denominativas concorrentes (de registro temporais e de discurso) e/ou co-ocorrentes, assim como variantes conceituais oriundas das reais necessidades de interação dos regueiros<sup>3</sup> ludovicenses, bem como identificar os fatores que condicionam essas variantes na terminologia do *reggae* em São Luís.

Trabalhamos, nesse sentido, com a hipótese principal de que as variantes denominativas e/ou conceituais ocorrentes na terminologia do *reggae*, em São Luís, são condicionadas pelo *fator temporal*, uma vez que o *reggae* ludovicense, como visualizamos até o momento, apresenta duas fases, cada qual com suas características específicas: uma *fase*, que denominamos *inicial* ou *primeira fase*, referente, aproximadamente, à segunda metade da década de 1970, à década de 1980 e a meados da década de 1990 do século XX, fortemente marcada pela influência do gênero musical *reggae* produzido, principalmente, na Jamaica e em Londres; e outra *fase*, que denominamos *atual* ou *segunda fase*, correspondente ao final da última década do século XX e à primeira do século XXI – 1990/2000, caracterizada pela acentuação das produções maranhenses eletrônicas de *reggae*, chamadas, popularmente, de *reggaes eletrônicos*<sup>4</sup> e pela revelação de cantores-solo maranhenses.

Trabalhamos, ainda, com a hipótese de que a ocorrência/uso de variantes denominativas na terminologia regueira ludovicense está relacionada a *questões de discurso*, mais especificamente, ao *continuum de monitoração estilística*<sup>5</sup> decorrente da maior/menor pressão comunicativa exercida pelas relações, papéis e atividades desempenhados pelos regueiros nos ambientes e situações de interação que vivenciam.

<sup>3</sup> Pessoas envolvidas, a lazer ou a trabalho, com o *reggae*.

<sup>4</sup> Os *reggaes* de produção maranhense que caracterizam a fase atual do *reggae* ludovicense (1990/2000) são chamados, popularmente, de *reggaes eletrônicos* por serem produzidos em estúdios locais, geral e basicamente, com o uso de um computador, equipado com programas específicos, ao qual se acopla um teclado. Assim, acompanhando o avanço das tecnologias da informática, para tais produções precisam-se, como recursos humanos, apenas de produtores musicais e de cantores, uma vez que tais profissionais são também, em geral, compositores. O emprego de mão-de-obra maranhense e a economia causada pela redução de profissionais, de instrumentos *à vera* e de tempo usados para a produção e gravação dos *reggaes eletrônicos* são as principais características dessa fase atual do *reggae* ludovicense.

<sup>5</sup> “Como já observou Labov (1972a), não existe falante de estilo único. Mas a implementação de estilos monitorados no repertório de uma pessoa vai depender dos recursos que lhe viabilizam as diversas tarefas comunicativas relacionadas com os papéis sociais que ela assume em seu grupo social.” (BORTONI-RICARDO, 2005, p. 51).

Assim, neste trabalho, a monitoração estilística divide os usuários da terminologia regueira em dois grupos: um que, acreditamos, por estar, sobretudo quando em atividade, mais exposto publicamente, em razão de ocupar espaços de destaque nos meios de comunicação (rádio, TV, radiola<sup>6</sup>), monitora mais seu uso — restringindo, assim, em quantidade e variedade, o uso de variantes; e outro que, por não ter a responsabilidade de estar à frente do público regueiro e de servir-lhe de referência, sobretudo quando em atividade, usa a terminologia regueira de forma semimonitorada ou não-monitorada e, portanto, mais espontânea, fazendo uso, conseqüentemente, de um número maior e mais diversificado de variantes, inclusive e principalmente, de variantes estigmatizadas.

É importante esclarecermos que, embora num trabalho de natureza socioterminológica, como este, seja esperado o controle do maior número possível de variáveis sociais, desconsideramos desde o início, para esta pesquisa, variáveis como sexo e escolaridade, pois os segmentos<sup>7</sup> do universo regueiro ludovicense investigados — apresentadores de programas de rádio e de TV, cantores, colecionadores, dançarinos, *DJs*, empresários, investidores<sup>8</sup>, radioleiros<sup>9</sup>, produtores musicais, promotores de festas e de eventos — são, ainda, em sua maioria, compostos basicamente por homens que cursaram, com raras exceções, no máximo até o Ensino Médio.

A escolha do tema desta pesquisa deu-se em razão de o *reggae* — gênero musical genuíno dos *bairros de lata* jamaicanos — ter conquistado, no Maranhão, espaços, traços, objetivos, modo de dançar, linguagem, ou seja, ter delineado características próprias que lhe asseguram uma autenticidade maranhense e que, conseqüentemente, lhe garantiram um espaço entre as manifestações artístico-culturais mais tradicionais, bem como entre as atividades socioeconômicas mais vitais do Estado.

A relevante presença do *reggae*, especialmente em São Luís, pode ser facilmente constatada pela quantidade expressiva de radiolas e espaços de *reggae* existentes no município, bem como de *DJs*, dançarinos, colecionadores, cantores-solo, bandas, além de outros ramos da cadeia produtiva do *reggae* ludovicense que emergiram com o estabelecimento desse gênero musical como produto folclórico e, especialmente, como produto de massa, no Maranhão. Há, também, sobretudo, em São Luís, uma quantidade representativa de programas de *reggae*, arrendados por radioleiros, nas estações de rádio e

<sup>6</sup> Conjunto de todos os equipamentos de som usados nas festas de *reggae*.

<sup>7</sup> Seções ou divisões que retratam a atual formação do *reggae* em São Luís-MA.

<sup>8</sup> Pessoas que, na atualidade, comercializam (encomendam, compram e (re)vendem) os *reggaes* produzidos, especialmente, em São Luís.

<sup>9</sup> Donos de radiolas.

emissoras de TV e, ainda, uma regular e frequente ocorrência de eventos e projetos socioculturais relacionados ao *reggae*.

Essa presença pode também ser percebida, no cotidiano maranhense, pela quantidade de roupas e adereços, com as cores da Jamaica ou da Etiópia, usados por muitos maranhenses/ludovicenses, para refletir conceitos, imagens e referências próprias do universo regueiro. Em geral, essas roupas e acessórios aludem a grandes ícones internacionais do *reggae* como Bob Marley, Peter Tosh, Gregory Isaacs, Jimmy Cliff, Erick Donaldson, ou, corroborando a importância da safra maranhense de *reggae*, a radiolas, *DJs*, grupos de colecionadores, programas e cantores maranhenses de *reggae*, entre outros.

Dada a importância do *reggae* para a cultura, a mídia, a economia, o lazer e o turismo maranhenses, São Luís — que se popularizou como *A Atenas Brasileira*, pela representativa quantidade e significativa qualidade das produções literárias dos artistas ludovicenses/maranhenses — recebeu os títulos de *A Capital Brasileira do Reggae* e de *A Jamaica Brasileira*. É relevante esclarecermos, ainda, que o *reggae* também contribuiu de forma significativa e incisiva para aquisição dos títulos de *Capital Brasileira da Cultura 2009* e de *Patrimônio Cultural da Humanidade* (1997), conquistados por São Luís.

Assim sendo, podemos afirmar que o *reggae* jamaicano — ressignificado pelo sincretismo entre tradições culturais locais, práticas contemporâneas e elementos da modernidade e pela dinâmica dos sistemas midiáticos — redefiniu-se em terras maranhenses em meio às relações de aceitação e de rejeição que despertou, rompendo as fronteiras dos bairros de periferia e promovendo atividades de amplas dimensões sociopolíticas, algumas inclusive de caráter socioeducativo, como as desenvolvidas, por exemplo, pelas ONGs Garotinhos Beleza e Grupo de Dança Afro Malungos – GDAM. Essas atividades provocaram transformações, especialmente, no cenário econômico e cultural do Estado e acirraram discussões sobre a identidade cultural maranhense. (Cf. SILVA, 2007).

Contudo, é pertinente ressaltarmos que, na capital maranhense, mais do que produto folclórico provindo desse sincretismo, o *reggae* destaca-se como produto de massa, representando uma importante fonte de lazer e de renda para os ludovicenses.

Assim sendo, o *reggae* ludovicense propicia significativos ganhos financeiros para alguns, ao dividir espaços, o ano inteiro, com as manifestações culturais maranhenses mais tradicionais: festejos religiosos — como a Festa do Divino Espírito Santo, a de São Benedito, a de Nossa Senhora de Belém, a de Santos Reis, a de São José de Ribamar, a de Santa Bárbara — brincadeiras do período carnavalesco e brincadeiras do período junino. (Cf. SILVA, 1995, 2007).

As pesquisas que realizamos como auxiliar de pesquisa na vertente *Reggae* do Projeto Atlas Linguístico do Maranhão — ALiMA, desde 2002, bem como as experiências que adquirimos como membro da Comissão Integrada do *Reggae* – CIR, desde 2006, permitiram-nos perceber que a importância do *reggae* como gênero musical, manifestação artístico-cultural e como atividade socioeconômica, no Maranhão, se confirma, ainda, pela linguagem que foi gerada pelos regueiros ludovicenses em razão das relações que mantêm.

Dessa maneira, podemos afirmar que o *reggae*, originalmente produzido em inglês, desenvolveu em terras maranhenses uma linguagem específica para atender às reais necessidades de interação dos regueiros ludovicenses.

Nesse sentido, importa-nos enfatizar que, ao longo dos anos de investigação sobre as especificidades linguísticas do *reggae* maranhense, pudemos perceber que, de apenas mais uma variante estigmatizada do português maranhense (Cf. SANTOS, 2005, 2006), a linguagem regueira — por promover a troca de conhecimentos e informações que foram se tornando cada vez mais específicos ao/do universo regueiro, viabilizando a prática comunicativa especializada desse universo — efetivou-se como uma terminologia técnico-cultural que possui determinadas características temáticas, propósitos pragmáticos e condições específicas de uso para atender às necessidades sociointeracionais dos regueiros da capital maranhense.

Dessa forma, o *reggae* maranhense, especialmente o de São Luís — localidade por nós escolhida por ser, no Estado, a sede e uma espécie de foco propulsor do *reggae* tanto como gênero musical e manifestação artístico-cultural quanto como atividade social, política e econômica — tem atraído o interesse de pesquisadores de diversas áreas do conhecimento, entre elas, a da linguagem.

Prova disso são alguns trabalhos já desenvolvidos sobre a linguagem regueira maranhense. Nava (1995), por exemplo, propôs-se a realizar um estudo sociolinguístico da comunidade regueira ludovicense, não adotando, contudo, os critérios metodológicos caracterizadores da pesquisa sociolinguística. Araújo (2003) descreveu apenas um número restrito de lexias usadas no movimento *reggae* maranhense e apontou algumas motivações semânticas dessas lexias. Também Silva (2006) fez um estudo sobre o aspecto semântico-lexical do movimento *reggae* maranhense, mas o restringiu à comunidade regueira do bairro Trizidela, em São Luís.

Entretanto, como pudemos perceber, os trabalhos acima mencionados não focaram a linguagem regueira ludovicense sob a perspectiva socioterminológica, como é nosso propósito, uma vez que não tiveram o objetivo de investigar as variantes terminológicas

regueiras, nem os fatores condicionantes das variações denominativas e/ou conceituais ocorrentes nessa terminologia.

Entre os motivos que nos levaram a fazer uma pesquisa com base nas orientações teórico-metodológicas da Socioterminologia está o fato de que tais orientações focalizam a recolha e a análise de unidades e de variantes terminológicas, assim como de seus respectivos significados, a partir dos contextos discursivos de uso (escrito ou falado) de uma dada terminologia.

A Socioterminologia reflete, portanto, o desenvolvimento dos estudos terminológicos exigido pela evolução dos paradigmas científicos, tecnológicos e culturais, tendo como foco de análise a língua em uso especializado, ou seja, as implicações que as atividades e papéis desempenhados pelos falantes, as relações que mantêm num ambiente especializado, o perfil dos interlocutores, assim como fatores espaciais, temporais e culturais, têm nesse uso.

Assim, partimos das pesquisas realizadas, sobretudo, por Gaudin, Boulanger, Auger, Faulstich, Almeida e Bortoni-Ricardo. Os três primeiros autores citados lançaram as bases gerais dos fundamentos teóricos e das orientações metodológicas da Socioterminologia. Mais especificamente, Gaudin (1991), (1993) e (2003) afirma que a Socioterminologia é o resultado dos legados da Sociolinguística à Terminologia, enfatizando, sobretudo, a importância das contribuições da Teoria Sociolinguística da Variação à Socioterminologia.

Auger (1993), (1997) e (2003) e Boulanger (1991) e (1997) ressaltam que a Socioterminologia representa a evolução dos estudos terminológicos, assim como a Sociolinguística representa a evolução dos estudos linguísticos. Esses autores destacam as implicações dos fatores socioculturais na releitura, proposta pela Socioterminologia, dos fundamentos da Teoria Clássica ou Geral da Terminologia, além de mencionar orientações metodológicas para o tratamento das terminologias, sob um enfoque variacionista.

Os estudos realizados por Faulstich (1990), (1995a), (1995b), (1995c), (1997), (1998), (1999a), (1999b), (2002) (2006a) e (2006b) têm como objetivo principal lançar, no Brasil, a partir dos legados da Sociolinguística, as bases da Teoria da Variação em Terminologia. Para tanto, a autora explicita métodos de recolha e tratamento de dados terminológicos sob a perspectiva socioterminológica e propõe uma tipologia para o que denominou de variantes terminológicas.

Os trabalhos de Almeida (2006) e (2007) trazem importantes contribuições quanto à metodologia a ser usada na elaboração de um glossário.

As pesquisas desenvolvidas por Bortoni-Ricardo (1984), (1995), (2003) e (2005) sobre variação sociolinguística e, principalmente, sobre o *continuum* de monitoração estilística, por sua vez, corroboram a influência dos estudos sociolinguísticos nos estudos socioterminológicos e, principalmente, acrescentam contribuições significativas aos legados de Faulstich sobre as variantes terminológicas, em especial, sobre as *variantes concorrentes de registro de discurso*.

Pelo exposto, podemos afirmar que esta pesquisa pretende verticalizar o conhecimento das formas como se organiza a terminologia do *reggae* em São Luís, tomando como base os princípios epistemológicos que asseguram ser o discurso especializado resultante de atividade cognoscitiva e de práticas sociais partilhadas entre os sujeitos participantes de comunidades discursivas especializadas.

Para melhor compreensão deste trabalho, o dividimos em cinco capítulos. No primeiro, fornecemos informações sobre as particularidades do *reggae* no Maranhão, mais especificamente em São Luís, enfatizando a percepção das especificidades linguísticas desenvolvidas pelo *reggae* em terras maranhenses.

No segundo capítulo, discutimos as relações existentes entre língua, cultura e sociedade e suas implicações na definição de léxico. Apresentamos, também, um histórico da Terminologia, o qual abrange os fundamentos teóricos e metodológicos de suas principais fases, escolas e teorias. Seguimos dando ênfase às orientações teórico-metodológicas da Socioterminologia, à variação na perspectiva (socio)terminológica, às tipologias de variantes terminológicas proposta por Faulstich (1997, 1999a) e, ainda, destacamos informações sobre a Terminografia, sobretudo, referentes à produção de glossário.

No terceiro capítulo, explicitamos os procedimentos metodológicos usados para a realização deste trabalho, de forma geral, bem como os utilizados, de modo específico, para a elaboração do glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense.

No quarto capítulo, apresentamos o glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense.

No quinto e último capítulo, analisamos casos de ocorrência de variantes denominativas e/ou conceituais na terminologia do *reggae* ludovicense, apontando fatores que condicionam essa ocorrência.

## 1 O REGGAE EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO: PARTICULARIDADES

O *reggae* surgiu na Jamaica, *A Terra das Primaveras*, em meados dos anos sessenta do século XX, como consequência, sobretudo, de evoluções rítmico-musicais provenientes, especialmente, da mistura de elementos da música africana de percussão dos *maroons*<sup>10</sup>, de ritmos das ilhas caribenhas, do *rhythm and blues* norte-americano e das influências do Rastafarianismo<sup>11</sup>. (Cf. SILVA, 2007, p. 103).

A respeito da origem e da expansão do gênero musical *reggae*, Davis e Simon (1983, p. 08) afirmam que de uma

[...] síntese de música soul e de ritmos africanos, o *reggae* desenvolveu-se nos bairros de lata de Kingston ocidental, a partir de meados dos anos sessenta. Entrou na rádio jamaicana que o transmitiu para as ilhas vizinhas. Voou para a Inglaterra com os emigrantes jamaicanos e fixou-se num rés-do-chão de Brixton, tremendo de frio à medida que os invernos passavam. Cerca de 1966, enquanto os verdadeiros mestres do *reggae* continuavam desconhecidos fora da Jamaica, um soul-singer chamado Johnny Nash, natural do Texas, tentou introduzir o *reggae* na Europa e nos Estados unidos mas sem qualquer espécie de êxito. Só quando os músicos brancos anglo-americanos descobriram os ritmos e tentaram, se bem que duma maneira muito melada, reproduzi-los, é que o *reggae* começou a penetrar nas barreiras mais difíceis que todos os países têm: as suas grossas e impermeáveis paredes culturais.

Tão diversificadas como as explicações sobre a origem e a expansão do *reggae*, bem como sobre os significados (nome de uma tribo de dialeto banto do lago de Tanganica, prostituta, música de rei, desigualdade, luta, raiva, resistência, revolução, próprio do povo, dos guetos, dos oprimidos) atribuídos a esse termo — registrado oficialmente pela primeira vez no mundo da música, na capa do disco *Do the Reggay*, do grupo *Toots and The Maytals*,

<sup>10</sup> Grupos de quilombolas refugiados nas montanhas da Jamaica. (SILVA, 2007, p. 107).

<sup>11</sup> Religião cujas bases foram, efetivamente, lançadas pelo jamaicano Marcus Mosiah Garvey, descendente dos *maroons*, que proclamava que o Messias ou Redentor dos negros seria um rei negro vindo da África. Posteriormente, esse Redentor, profetizado por Marcus Garvey, personalizou-se na figura de Ras Tafari Makonnen — também conhecido como Hailé Selassié, que quer dizer O Poder da Santíssima Trindade, ou como o Rei dos Reis, Senhor dos Senhores, Leão Conquistador da Tribo de Judá — descendente, segundo ele, da linhagem de Salomão com a rainha de Sabá e autoproclamado Imperador da Etiópia. Os princípios básicos do Rastafarianismo — produto da mistura de elementos do Protestantismo com elementos das práticas de religiões africanas — ou seja, da religião dos seguidores de Ras Tafari, os rastamens ou simplesmente rastas, foram delineados por Leonard Hovell, Claudius Henry, Edward Emanuel e Vernal Davis, entre os quais destacamos: a) considerar a igreja católica, a polícia e o governo como a Babilônia, ou seja, como o sistema corrupto que deveria ser repudiado; b) não cortar os cabelos; c) não comer carne vermelha, sobretudo, a de porco; d) não consumir álcool; e) fumar maconha em grandes círculos, passando de mão em mão, para fazer preces e agradecimentos a Jah. (Cf. ALBUQUERQUE, 1997).

em 1967 (Cf. DAVIS; SIMON, 1983, p. 23) — são as tentativas de explicação da inserção e da fixação do *reggae* jamaicano em São Luís – MA.

Quanto à inserção desse gênero musical em São Luís, alguns afirmam que os ludovicenses começaram a desenvolver o gosto por *reggae* quando, aproximadamente, na segunda metade da década de 1970 do século XX, passaram a ouvir, sem saber ainda de que gênero musical realmente se tratava, *LPs* e compactos de *reggae* — vindos diretamente da Guiana Francesa e de outros países do exterior, bem como de Belém-PA e de outros grandes centros urbanos brasileiros, como São Paulo-SP — conseguidos por intermédio de tripulantes, parentes e amigos, via portos de Itaqui e de Cururupu, no Maranhão. Afirma-se, também, que os ludovicenses captavam *reggaes* diretamente de emissoras de rádio do Caribe. (Cf. SILVA, 1995, 2007).

Como explicações para a fixação do *reggae* em São Luís, são apontadas, por exemplo — resguardadas as devidas proporções — diversas semelhanças socioeconômicas e culturais entre as ilhas de São Luís e da Jamaica, tais como: a) raízes culturais africanas comuns, advindas da escravização de grupos africanos culturalmente semelhantes<sup>12</sup>; b) predominância de populações afrodescendentes sem prestígio socioeconômico, habitantes de periferias e submetidas a toda sorte de práticas de exclusão social (racismo, violência) impostas pela classe dominante; c) familiaridade com ritmos caribenhos. (Cf. SILVA, 1995, 2007).

Para tanto, são enfatizados, também, pontos semelhantes referentes à trajetória percorrida pelo *reggae* na Jamaica e em São Luís, destacando-se nesse trajeto a importância dos *sound-systems* — mais conhecidos no Maranhão como radiolas — para a divulgação do gênero musical *reggae* nessas localidades. Para termos uma ideia da importância dessa semelhança, é oportuno evidenciarmos que em Fortaleza e em Salvador, dois significativos pólos de produção, consumo e exportação de *reggae* no Brasil, as molas-mestras do *reggae* são, respectivamente, bandas e bares, não as radiolas, como no Maranhão, ou os *sound-systems*, na Jamaica.

---

<sup>12</sup> Davis e Simon (1983, p. 15) afirmam que “Entre os milhares de escravos embarcados para o novo paraíso dos grandes fazendeiros encontravam-se os Ibos da Baixa Nigéria, os Coromantee, os Hausa e povos Mandingo da Costa do Marfim e do Ouro assim como povos das nações NoKo, Yoruba, Sobo e Nago.” A esse respeito, Silva (1995, p. 41) afirma, ainda, que “[...] a predominância de orquestras formadas por escravos, usados como animadores das festas promovidas pelos fazendeiros mais ricos, durante as férias (fim das colheitas, Natal dos negros, tempo de recreio e bailes de gala). A abolição da escravatura na Jamaica, em 1738, deixaria, portanto, nos descendentes africanos, profundas marcas rítmicas e culturais, e que se tornariam os fundamentos ideológicos do *reggae*.”

Entre outras semelhanças existentes entre o trajeto do *reggae* jamaicano e o ludovicense, podemos citar, ainda, i) a disputa realizada entre os *sound-systems*, na Jamaica, e as radiolas, no Maranhão, acirrada pela incansável, e às vezes desleal, luta por exclusividade sobre as músicas — a qual dava direito, entre outros, à raspagem dos selos dos discos ou à compra de todos os exemplares disponíveis; ii) os roubos de músicas, na tentativa de comprometer a exclusividade de outrem sobre elas; iii) a torcida fervorosa que as radiolas e os *sound-systems* e respectivos *DJs* têm; iv) a necessidade de lançar sucessos dos *DJs* jamaicanos e maranhenses. (Cf. SILVA, 1995, 2007).

Por fim, como explicação para a fixação do *reggae* em São Luís, são apontadas, também, semelhanças rítmicas entre o *reggae* e algumas manifestações culturais maranhenses tradicionais, como o tambor de crioula, a dança do lelê e o bumba-meu-boi. (Cf. SILVA, 1995, p. 15).

É pertinente destacarmos, ainda, que os discos de vinil, raridades exclusivas de poucos, as fitas cassete, posteriormente os *CDs*, *MDs* e *DVDs*, assim como as *radiolas* e alguns programas locais de rádio e de TV — que inicialmente tocavam *reggae* entre outros ritmos e que, com o tempo, passaram a tocar, na maioria das vezes, exclusivamente *reggae* — desempenharam, igualmente, papel fundamental na divulgação e fixação do *reggae* em São Luís e em outros municípios do Maranhão.

Frente a essa multiplicidade de fatores que pode ter sido responsável pela inserção, fixação e divulgação do *reggae* no Maranhão está, indiscutivelmente, o fato de que o *reggae*, ao sair dos festejos de santo, terreiros, festejos juninos, e bairros considerados bairros de periferia — eventos/locais onde, inicialmente, começou a ser ouvido — avança sem parar por todos os cantos do Estado na conquista de novos espaços e, assim, (re)define-se, contantemente, em busca de sua identidade em terras maranhenses.

Em São Luís, a representativa quantidade de espaços de *reggae*, o amplo espaço conquistado pelo *reggae* na mídia ludovicense — na televisão e no rádio em diferentes canais e emissoras — nas lojas de *CD*, *DVD* e de roupas, a vasta produção local desse gênero musical por cantores e compositores como Beto Pereira, César Nascimento, Gerude, Jorge Tadeu, Tony Tavares, Célia Sampaio, Zé Lopes, Dub Brown, Ronnie Green e por bandas como Tribo de Jah, Filhos de Jah, Legenda, Guetos, Reprise, bem como o fato de alguns cantores jamaicanos terem se radicado na capital (Norris Cole, Bill Cambell, Sly Fox), consolidam e confirmam o arraigamento do *reggae* na cultura local:

O reggae, que foi considerado um ‘elemento invasor’ e ameaçador da identidade cultural maranhense, adquiriu status de símbolo alternativo de identificação pelas próprias rupturas proporcionadas pela tradição. É o novo que se apresenta, não como ameaçador ou destruidor da cultura local, mas como algo já sincretizado positivamente, numa relação de reciprocidade com as raízes culturais regionais. (SILVA, 2007, p. 191).

A importância do *reggae* não só para a cultura, como também para a política, para a economia e para o turismo no/do Maranhão, pode ser constatada, ainda, pela eleição política de representantes regueiros nas esferas municipal, estadual e federal e ainda, por algumas ações pontuais da Prefeitura Municipal de São Luís-MA.

Na gestão do prefeito Tadeu Palácio, por exemplo, foi sancionada a Lei n°. 4.102 de 1º de novembro de 2002 — que instituiu o Dia Municipal do Regueiro (05 de setembro), em São Luís — de autoria do, então vereador, e atual deputado federal Pinto da Itamaraty, dono de uma das maiores e mais populares radiolas da capital maranhense.

Outra importante intervenção da Prefeitura Municipal de São Luís a ser destacada foi a elaboração e execução do Projeto São Luís Ilha do *Reggae*, pela Secretaria Municipal de Turismo – SETUR, na gestão do então prefeito Tadeu Palácio e da secretária municipal de turismo Maria do Socorro Araújo, com continuidade na gestão do atual prefeito João Castelo e do secretário municipal de turismo Liviomar Macatrão.

Consciente da relevância do reggae para a comunidade local e de como este ritmo pode ser desenvolvido para fins econômicos e socioculturais, a Prefeitura de São Luís, através da Secretaria Municipal de Turismo – SETUR, no ano de 2006, em uma iniciativa inédita no que diz respeito a políticas públicas, propôs a estruturação do Reggae como um produto turístico de qualidade, com vistas a potencializar a sua capacidade produtiva de gerar trabalho e renda e, concomitantemente, ampliar a oferta de lazer da cidade. O Projeto São Luís Ilha do Reggae é uma proposta que vislumbra a articulação da cadeia produtiva deste segmento, por meio de encontros de trabalho, com o objetivo de desenvolver o planejamento estratégico do Reggae na perspectiva de desencadear um processo sistemático de ações, movimentos em prol da consolidação e fortalecimento do ritmo nacionalmente. (SÃO LUÍS, 2008a, p. 02).

Em suma, o Projeto São Luís Ilha do *Reggae*, iniciado no ano de 2005, tem como propósito

[...] contribuir para a consolidação do Reggae como produto turístico de qualidade na cidade, potencializando sua capacidade de gerar trabalho, renda, ampliar a oferta turística local e satisfazer visitantes, comunidade e os integrantes dos diversos segmentos que formam a cadeia produtiva do reggae. (SÃO LUÍS, 2008a, p. 06).

Assim, ao potencializar o *reggae* como atividade socioeconômica, a Prefeitura de São Luís objetiva fortalecer a identidade do *reggae* ludovicense, seus aspectos referenciais e estruturais e valorizar sua importância na composição da diversidade cultural da oferta turística da cidade. (Cf. SÃO LUÍS, 2008a, p. 03).

Por sua vez, importa-nos ressaltar que o Projeto São Luís Ilha do *Reggae* requereu duas outras ações importantes: a elaboração do Planejamento Estratégico do *Reggae* – PER e a constituição de uma Comissão Integrada do *Reggae* – CIR<sup>13</sup>, a qual — concebida a partir do cadastramento de equipamentos, serviços e profissionais envolvidos no universo regueiro — tem a função de atuar como órgão consultivo para a gestão das políticas públicas destinadas ao *reggae* de São Luís.

A concepção da Comissão Integrada do Reggae de São Luís visa instituir um órgão consultivo para gestão de políticas públicas voltadas para o reggae em São Luís e parceiro na operacionalização das atividades do projeto, desenvolvendo assim uma gestão compartilhada que envolve poder público e sociedade civil organizada. (SÃO LUÍS, 2008a, p. 12).

Corroborando o destaque do *reggae* no cenário municipal, estadual e federal, salientamos que a Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados votou de forma favorável, no dia 1º de abril de 2009, o Projeto de Lei n. 3.260/2008, que instituiu a data 11 de maio como o Dia Nacional do *Reggae*, em homenagem ao cantor Bob Marley. É pertinente destacarmos, ainda, que esse projeto de lei, que é de autoria do deputado Rodrigo Rollemberg (PSB/DF), teve como relator o deputado maranhense Pinto da Itamaraty (PSDB/MA).

Pelo exposto até agora, podemos assegurar que, em São Luís, “o mundo do *reggae* é formado por pessoas que têm objetivos, preferências e interesses diversos.” (SÃO LUÍS, 2008b, p. 15). Assim, tendo consolidado espaços entre as atividades sociais, políticas, econômicas, turísticas e culturais da capital maranhense, o *reggae*, com o tempo, passou a representar, também, um elemento de afirmação da negritude — embora raramente articulado a entidades do movimento negro — pois deu maior visibilidade ao grupo de regueiros formado, em suma, por afrodescendentes, pertencentes a grupos socioeconômicos sem prestígio e com formação escolar elementar: “interpretei as relações político-sociais estabelecidas através do *reggae* em São Luís, como um elemento significativo no processo de afirmação de negritude e de identificação étnica.” (SILVA, 2007, p. 31).

---

<sup>13</sup> A Comissão Integrada do *Reggae* – CIR — parte das ações do Projeto São Luís Ilha do *Reggae*, da Secretaria Municipal de São Luís – SETUR — tomou posse em 2006, após votação feita por integrantes do *reggae* cadastrados na SETUR.

Aliás, podemos afirmar que

[...] as atividades promovidas com o ritmo jamaicano em São Luís, adquiriram um conteúdo social e político de amplas dimensões. Por um lado, atribuiu visibilidade a grupos da juventude negra, chamados regueiros, pois estes tiveram seus territórios de mobilização redefinidos devido ao movimento das festas. Por outro lado, a dinamização das atividades ligadas ao *reggae* acirrou os debates sobre a identidade cultural maranhense entre grupos e indivíduos ligados às manifestações consideradas tradicionais da cultura popular local. (SILVA, 2007, p. 32).

Importa-nos dizer, também, que o *reggae* maranhense, para se fortalecer, consolidar e expandir, foi construindo, ao longo dos anos, o que alguns têm chamado de cadeia produtiva do *reggae* — formada por produtoras e gravadoras musicais, lojistas (*CDs*, roupas), bandas, cantores, dançarinos, apreciadores, colecionadores e pesquisadores, donos de casas de *reggae*, clubes, bares e radiolas, produtores de eventos festivos e mídia, apresentadores de programas de rádio e televisão, *DJs*, produtores artesanais e têxteis, associações, ONGs e conselhos. Essa cadeia produtiva, da qual alguns dos segmentos têm *status* de ramo profissional em São Luís, é responsável pela formatação e projeção do *reggae* ludovicense.

É oportuno esclarecermos, ainda, que, paradoxalmente, na fronteira entre a aceitação e a rejeição, o *reggae* passou a representar também, no Maranhão, um elemento de exploração e de manipulação do grupo ao qual deu/dá visibilidade, colaborando, dessa forma, também, para sustentar desigualdades. (Cf. SILVA, 2007, p. 114).

Assim como os programas de rádio, específicos de *reggae*, foram perdendo o caráter informativo e cultural da década de 80 do século XX, tornando-se servis aos interesses financeiros dos donos de radiolas e de espaços, o *reggae*, mais do que fonte ou constructo cultural, foi se tornando no Maranhão, e mais especificamente em São Luís, uma rentável atividade socioeconômica que proporciona lazer, entretenimento e lucros financeiros o ano inteiro, inclusive, em períodos sazonais, mesclando-se, no calendário festivo de São Luís, às festividades mais tradicionais da cidade. Prova disso, por exemplo, é a atuação do Bloco de *Reggae* do GDAM e do Bloco de *Reggae* Garotinhos Beleza no Carnaval ludovicense, bem como a presença de radiolas de *reggae* nos festejos juninos e nos religiosos em quase todo o Estado do Maranhão,

O Carnaval e o São João também são ‘tomados’ pelo ritmo jamaicano, época em que são instalados os barracões de *reggae*, com as principais radiolas,

nas proximidades do circuito carnavalesco e dos arraiais juninos de maior concentração popular. (SILVA, 2007, p. 54-55).

É importante salientarmos que, em meio a essas associações com o que há de mais tradicional na cultura maranhense, o *reggae* ludovicense possui seu calendário próprio, independente, no qual constam festas de grande repercussão como Tributo ao *Reggae*, Tributo a Bob Marley, Os Homens das Pedras, Festa da Recordação, Festa da Paz, *Reggae* do Ciclista, *Reggae* do Trabalhador; e festivais como Cidade do *Reggae*, Maranhão *Roots* Festival, *Unireggae*, Festival Internacional do *Reggae*, Maranhão *Reggae Music*.

Naturalmente, é de se imaginar que o *reggae* foi sofrendo mudanças ao longo de sua inserção, fixação e metamorfose no Maranhão como em outras partes do mundo:

Com um acentuado caráter de contestação política, marcando uma revolução na música negra em várias partes do mundo, o *reggae* continua em constante evolução, saindo em busca de novas vertentes, influenciando tendências, conquistando novos espaços, sem deixar, porém, de beber a sua essência na fonte básica que o originou, os guetos do Terceiro Mundo. (SILVA, 2007, p. 106).

Em São Luís, também ocorreram/ocorrem, inevitavelmente, mudanças no *reggae*. Por exemplo, o *reggae* da segunda metade da década de 70 do século passado, início de sua inserção em São Luís, não é o mesmo *reggae* da fase contemporânea. Assim sendo, identificamos, até o momento, duas distintas fases do *reggae* ludovicense: a *fase inicial* ou *primeira fase*, referente, aproximadamente, à segunda metade da década de 1970, à década de 1980 e a meados da década de 1990 do século XX, fortemente marcada pela influência do gênero musical *reggae* produzido, principalmente, na Jamaica e em Londres; e a *fase atual* ou *segunda fase*, correspondente ao final da última década do século XX e à primeira do século XXI – 1990/2000, caracterizada pelo emprego de mão-de-obra maranhense nas produções eletrônicas de *reggae* em estúdios locais.

Ratificando esse processo de mudança, Silva (2007, p. 200) afirma,

Se até meados dos anos oitenta o espaço de realização das festas era ocupado [tão somente] pelas chamadas radiolas e pelos clubes, atualmente existe na região uma série de cantores e bandas produzindo seus trabalhos sob as influências do ritmo jamaicano, revelando a existência de um processo de reinterpretação deste com a cultura regional.

É oportuno sinalizarmos que, curiosamente, o que marcou a fase inicial do *reggae* em São Luís continua dividindo espaços com o que caracteriza a fase atual do *reggae*

ludovicense. Isso se deve, especialmente, à iniciativa e atuação, sobretudo, de grupos de colecionadores — os quais formaram, inclusive, uma associação: a Associação dos Grupos de Colecionadores de *Reggae* do Maranhão – AGRUCORE — e de alguns proprietários de espaços de *reggae*, em prol da valorização dos *reggaes* produzidos especialmente nos idos das décadas de 60/70/80 do século XX na Jamaica, isto é, dos *reggaes* que caracterizaram a fase inicial ou primeira fase do *reggae* em São Luís.

É pertinente pontuarmos, ainda, que a fase atual do *reggae* em São Luís, conhecida, popularmente, como a fase dos *reggaes eletrônicos*, foi iniciada pelos próprios cantores jamaicanos, como Honey Boy, Bill Cambell, os quais começaram a produzir, no Maranhão, seus *reggaes* sem instrumentos *à vera*. Posteriormente, no Estado, esses cantores jamaicanos, entre outros estrangeiros como Sly Fox, Symon Brown, e cantores maranhenses como Tony Tavares, Ronnie Green, Dub Brown, Levi James, Toty, Ricardo Luz, Mírian Black, Leny Simpson, Rose Valença, Rose Marrie, Mister Cléber, Mister Melody, entre muitos outros, com o suporte de produtores musicais e de compositores, passaram a produzir e a gravar *reggaes* inéditos ou versões usando apenas teclados e programas de computador, em estúdios maranhenses especializados na produção de *reggaes*, como o *Hot Star*, G. U. *Records*, W. M. *Stúdio*, Kingston, Central das Pedras, Castelo das Pedras, *Fox Stúdio*, B. S. R. *Stúdio*, N. P. *Records*, *New Records*, Fortaleza das Pedras, Rei das Pedras, Império das Pedras, *Beco Records*.

### 1.1 Especificidades linguísticas do *reggae* ludovicense

Em meio à pluralidade de explicações para a inserção e fixação do *reggae* no Maranhão — as quais apontam semelhanças entre a Jamaica e São Luís — fato incontestável é que o *reggae* se enraizou no Estado, desenvolvendo peculiaridades.

[...] tanto na incorporação desse ritmo pela cultura jamaicana atual, inspirada também em tradições africanas, como na expansão para outras partes do mundo, inclusive para o Maranhão, foram-lhe acrescentados outros conteúdos, outra dimensão. (SILVA, 1995, p. 116).

Silva (2007, p. 202), ainda em outro trabalho sobre as especificidades do *reggae* maranhense, declara:

É possível afirmar que este ritmo, embora tenha vindo ‘de fora’, permanece como um elo entre a tradição e a modernidade. Pois, ao mesmo tempo em que se apresenta como novo, absorve características regionais e se manifesta por uma linguagem específica, marcando sua diferença em relação a outras manifestações do *reggae* no país.

Assim, é importante afirmarmos que, somada à importância lírico-musical, artístico-cultural, socioeconômica e turística do *reggae* no Maranhão, anteriormente explicitada, as especificidades linguísticas do *reggae* ludovicense selam as particularidades que o *reggae* delineou na capital maranhense.

Dessa forma, para nós, a consolidação do *reggae* no seio das manifestações artístico-culturais de maior popularidade, assim como no das atividades socioeconômicas mais vitais do Estado deve-se, entre outros, ao fato de ter desenvolvido, principalmente, em São Luís, particularidades linguísticas. Albuquerque (1997, p. 151), por exemplo, declara que o *reggae* maranhense constitui um “mundo à parte, com gírias próprias, ‘pedra’ é um sucesso das pistas”. A respeito, também, dessa linguagem específica Silva (1995, p. 53) afirma,

Para o regueiro, o que importa é se a radiola ‘bate bem’ (tem um bom som) e que, acima de tudo, o discotecário seja conhecedor das ‘pedradas’. Na gíria dos regueiros, as ‘pedradas’ são as músicas consideradas boas, as canções mais antigas, chamadas ‘raízes’ do *reggae*.

E acrescenta, por fim, que, em São Luís,

O *reggae*, com sua linguagem e simbologia, passou a fazer parte da quase totalidade dos eventos culturais da cidade, ocupando espaços tanto nas programações alternativas, como na rede oficial do turismo e das propagandas de empresas e lojas comerciais. (SILVA, 2007, p. 134).

A relevância linguística que o *reggae* — originalmente produzido em inglês — desenvolveu em São Luís é reconhecida, por exemplo, pelo Projeto Atlas Linguístico do Maranhão – ALiMA, que, objetivando identificar as particularidades do Português falado no Maranhão, reconheceu a necessidade de realizar pesquisas mais criteriosas para investigar as influências das especificidades linguísticas do *reggae* no Português maranhense. Para tanto, instituiu uma vertente específica de pesquisa sobre o *reggae*.

A linguagem do regueiro, seu vocabulário, o acervo de expressões que constituem o seu léxico ativo, são mais que simples provas de que o falar de uma comunidade passa por todas as adequações e reformulações necessárias para suprir a necessidade do falante. É fator primordial de afirmação de uma

cultura que se orgulha de ser diferente e que procura reconhecimento. (SILVA, 2006, p. 11).

Nava (1995, p. 26), ainda a respeito da existência de uma linguagem específica do *reggae* ludovicense, evidencia que essa linguagem é submetida a juízos de valor em terras maranhenses:

O maior problema é que todas essas formas lingüísticas são estigmatizadas por grande parte da sociedade que sem compreender que não existe um fato único e homogêneo em se tratando de língua, não entende que apenas algumas variedades, por razões históricas, sociais e políticas, adquirem marcas de prestígio, normalmente aquelas variedades faladas por grupos de poder. [...] A diferença de valoração é criada socialmente e isso gera conflitos, discriminações.

Assim, é pertinente ressaltarmos que, de fato, a linguagem do *reggae* ludovicense — gerada em contextos especializados para atender às necessidades específicas de interação dos regueiros — é heterogênea, pois sujeita a variações decorrentes, especialmente, das diferentes fases do *reggae* em São Luís e da diversidade de atividades, papéis e funções desempenhados pelos regueiros, assim como das relações estabelecidas por eles, nos contextos discursivos gerados pelo *reggae* em São Luís.

Importa-nos destacar, ainda, que a mídia — compreendida como o conjunto de recursos midiáticos que possibilitam a veiculação e a circulação de informações — exerce papel fundamental na circulação e divulgação das especificidades linguísticas do *reggae* no Maranhão.

A partir dessa infiltração nas rádios tornou-se mais fácil a divulgação das festas, os disc-jóqueis ficaram conhecidos em toda cidade, as gírias de *reggae* se espalharam pelas comunidades da ilha, todos estes fatores, juntamente com a grande identificação afro-maranhense com o ritmo, formaram ao longo do tempo a ‘massa regueira’. (BRASIL, 2006, p. 12).

Assim, Brasil (2006, p. 12) aponta a radiola, o rádio e a televisão como os recursos midiáticos responsáveis pelo fortalecimento do *reggae* no Maranhão e pelo reconhecimento e divulgação das particularidades linguísticas desse movimento:

Transformou-se a linguagem com o tempo, o jeito de falar, de intervir durante as músicas, de entrevistar os ouvintes (no caso do rádio), junto com isso, foram criados termos próprios para identificar os elementos do *reggae* e do regueiro. A toda esta cristalização sígnica dos elementos que envolvem o *reggae* e que formam o bojo de sua linguagem nos meios de comunicação,

que atualmente compreende a radiola, o programa de rádio e o programa de televisão, chamamos aqui de: cultura midiática.

A cultura midiática no *reggae* maranhense aparece para matizar, fortalecer, através da linguagem, a trama que está por trás dela. (BRASIL, 2006, p. 14).

Pelo exposto, podemos afirmar que, inegavelmente, o *reggae* no Maranhão, e mais especificamente em São Luís, criou profundas raízes socioeconômicas, artísticas e culturais que lhe permitiram desenvolver particularidades, inclusive linguísticas — tanto como produto folclórico quanto, e principalmente, como produto de massa — em relação ao *reggae* da Jamaica e ao de outras cidades do Brasil e do exterior, ou seja, que lhe permitiram desenvolver uma peculiar, e já tão notória, *maranhensidade*.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 Língua, sociedade e cultura

As relações entre língua, sociedade e cultura têm sido vistas e analisadas a partir de diferentes enfoques por estudiosos de diversas áreas. Tais enfoques, inclusive os linguísticos, ou sustentam a defesa da existência de enlaces intrínsecos entre língua, sociedade e cultura, ou sustentam a defesa da demarcação de suas fronteiras.

Nesta pesquisa, partimos do pressuposto de que as relações existentes entre língua, sociedade e cultura são indissociáveis, profícuas e múltiplas. Nesse sentido, é pertinente destacarmos que essas intrínsecas relações são singularmente explicitadas por Diki-kidiri (2002, p. 06) ao afirmar que cultura é “o conjunto das experiências vividas, produções realizadas, e conhecimentos gerados por uma comunidade humana que vive num mesmo espaço, ao mesmo tempo.”<sup>14</sup>

Assim sendo, acreditamos, como também o faz essa autora, que aquilo que é fruto das percepções particulares de cada cultura — mais especificamente, no caso deste trabalho, as unidades terminológicas e seus respectivos significados e variantes, suscetíveis de serem eleitos ou rechaçados de acordo com o contexto, com o momento, com o espaço — pode mudar no tempo e no espaço:

O homem é essencialmente um ser cultural, tanto individual como coletivamente. Por isso, segue o mesmo processo de apropriação do conhecimento tanto no âmbito individual como no comunitário. Este processo que vai da apreensão do novo até sua denominação é a base do crescimento do homem no conhecimento e a construção de seu universo. A análise deste processo revela a importância da percepção cultural na reconceitualização da nova realidade, desde sua integração em um ambiente cultural, diferente de sua origem. (DIKI-KIDIRI, 2002, p. 1).<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> El conjunto de las experiencias vividas, producciones realizadas, y conocimientos generados por una comunidad humana que vive en un mismo espacio, a un mismo tiempo.

<sup>15</sup> El hombre es esencialmente un ser cultural, tanto individual como colectivamente. Por eso, sigue el mismo proceso de apropiación del conocimiento tanto en el ámbito individual como en el comunitario. Este proceso que va de la aprehensión de lo nuevo hasta su denominación es la base del crecimiento del hombre en el conocimiento y la construcción de su universo. El análisis de este proceso revela la importancia de la percepción cultural en la reconceptualización de la nueva realidad, desde su integración en un ambiente cultural, diferente de su origen.

Notamos assim, que Diki-kidiri (2002, p. 15) reforça a relação entre língua, sociedade e cultura, ressaltando as implicações que o social e o cultural têm na constituição do léxico de uma língua:

O conceito permite ao homem elaborar seu conhecimento. Mas o conjunto das características pertinentes a um conceito não se encontram inevitavelmente na palavra ou expressão verbal que serve para designá-lo. A denominação mais adequada, melhor aceita, é freqüentemente a que se integra melhor à língua e à cultura da comunidade dos falantes. A denominação aparece assim estreitamente vinculada a uma percepção cultural inscrita essencialmente na relação significante/ significado e mais concretamente na relação significante/ percepto<sup>16</sup> quando se trata de terminologia.<sup>17</sup>

Dessa forma, entendemos que os recortes culturais feitos por um grupo social, manifestados quando do uso de uma língua, são referentes para esse grupo, revelam sua visão de mundo e seus sistemas de valores.

Tal posicionamento pressupõe concebermos a língua como atividade de interação social, como parte do processo, produto e, ao mesmo tempo, como veículo de expressão da cultura de uma sociedade — ou seja, pressupõe compreendermos que “Língua, sociedade e cultura são indissociáveis, interagem continuamente, [e] constituem, na verdade, um único processo complexo.” (BARBOSA, 1996, p. 158).

Defender a existência de uma estreita relação entre língua, sociedade e cultura possibilita-nos investigar o papel crucial desempenhado pelo léxico de uma língua no estabelecimento dessa relação. Nesse sentido, entre outros tantos estudiosos, Isquierdo (2001, p. 91) afirma que:

Partindo-se do princípio de que investigar uma língua é investigar também a cultura, considerando-se que o sistema lingüístico, nomeadamente o nível lexical, armazena e acumula as aquisições culturais representativas de uma sociedade, o estudo de um léxico (...) pode fornecer, ao estudioso, dados que deixam transparecer elementos significativos relacionados à história, ao sistema de vida, à visão de mundo de um determinado grupo. Deste modo,

<sup>16</sup> *Conceito* é compreendido, por Diki-kidiri (2002), como estrutura de classificação e *percepto* como o lugar das percepções culturais ou como pontos de vista que condicionam a conceituação e a denominação das coisas, do mundo.

<sup>17</sup> El concepto permite al hombre elaborar su conocimiento. Pero el conjunto de las características pertinentes de un concepto no se encuentra inevitablemente en la palabra o expresión verbal que le sirve para designarlo. La denominación más adecuada, mejor aceptada, es a menudo la que se integra mejor a la lengua y a la cultura de la comunidad de los oradores. La denominación aparece así estrechamente vinculada a una percepción cultural inscrita esencialmente en la relación significante/ significado y más concretamente en la relación significante/ percepto cuando se trata de terminología.

no exame de um léxico, (...) analisa-se e caracteriza-se não apenas a língua, mas também o fato cultural que nela se deixa transparecer. Essa perspectiva de análise favorece uma melhor compreensão do próprio homem e da sua maneira de ver e de representar o mundo.

Assim, essa defesa pressupõe conceber o léxico como o principal articulador dessa relação, o que decorre da feição multifacetada que as unidades lexicais — entidades linguísticas, pragmáticas e ideológicas — adquirem nos processos de interação e, conseqüentemente, nas interligações que estabelecem com outros universos além do linguístico, por exemplo, com o discursivo, afinal, o léxico “constitui um vasto universo de limites imprecisos e indefinidos.” (BIDERMAN, 1978, p. 139).

Ao longo do tempo, em razão da heterogeneidade constitutiva do léxico, muitas tentativas de compreensão e de delimitação de seu conceito foram feitas. Assim, conceituações tradicionais e contemporâneas de léxico variam em razão do viés dado ao estudo — teórico ou aplicado — ou em razão do privilégio atribuído a alguma das faces e/ou modos de realização das unidades lexicais de uma língua. Frente a essa realidade, Rey-Debove (1984, p. 49) afirma, “Diversas definições de léxico são válidas, todas diversamente insuficientes.”

Contudo, também segundo essa autora, todo e qualquer estudo lexical prescinde da escolha de uma conceituação de léxico “que pareça mais bem adaptada ao trabalho a efetuar, guardando presentes no espírito as insuficiências de cada solução.” (REY-DEBOVE, 1984, p. 49):

Os conceitos, ou significados, são modos de ordenar os dados sensoriais da experiência. Através de um processo criativo de organização cognoscitiva desses dados surgem as categorizações linguísticas expressas em sistemas classificatórios: os léxicos das línguas naturais. Assim, podemos afirmar que o homem desenvolveu uma estratégia engenhosa ao associar palavras a conceitos, que simbolizam os referentes. Portanto, os símbolos, ou signos linguísticos se reportam ao universo referencial. (BIDERMAN, 2001b, p. 13-14).

Assim, nesta pesquisa, entendemos que o léxico de uma língua “constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo. Ao dar nomes aos seres e objetos, o homem os classifica simultaneamente. (...) A geração do léxico se processou e se processa através de atos sucessivos de cognição da realidade e de categorização da experiência, cristalizadas em signos linguísticos: as palavras.” (BIDERMAN, 1998, p. 11).

Complementando o que diz a autora, defendemos, como também o faz Pais (1995, p. 1325), que existe “um processo de alimentação e realimentação que são sustentados entre o léxico e os sistemas e práticas sociais e culturais.”

Compreendemos léxico, portanto, como um sistema em permanente expansão, uma espécie de “pulmão das línguas”, que se caracteriza por um fluxo constante de formação e de renovação de suas partes constitutivas, consequência das diversificadas experiências científicas, técnicas, culturais que vamos construindo no mundo.

Sempre se redefinindo de acordo com essas experiências, o léxico tem importância relevante na identificação dos/entre falantes, podendo ter um uso comum, geral, ou adquirir usos muito específicos, particulares, uma vez que os usuários buscam, na língua, recursos para atender às suas mais variadas formas e contextos de interação.

Assim sendo, os sistemas de valores, as ideologias, as práticas sociais e culturais de uma sociedade encontram no léxico o espaço privilegiado para os seus processos de produção, acumulação, transformação e difusão. (Cf. BARBOSA, 1993). Como declara Biderman (1978, p. 139), “O universo semântico se estrutura em dois planos: o indivíduo e a sociedade, e da tensão entre ambos se origina o léxico”.

## 2.2 Terminologia

A prática terminológica — entendida como os usos especializados da língua, ocasionados pelo desenvolvimento de conhecimentos especializados — é algo antigo. Em contrapartida, o estudo das terminologias, marcado por orientações teórico-metodológicas de cunho científico, é relativamente recente.

O interesse pelo estudo científico das terminologias, segundo Faulstich (2006a, p. 81), aconteceu porque

[...] com a Revolução Científica do século XVII e a Revolução Industrial do século XVIII, aparecem os desenhos, os esquemas, as figuras que procuram traduzir com mais propriedade o significado das palavras. Então, as palavras ganham novo estatuto — o de *termos* — que passam a denominar a *tecnologia* decorrente da invenção da máquina a vapor, que provoca a industrialização do mundo e no mundo. (grifos originais).

De modo geral, podemos dizer que o desenvolvimento dos estudos terminológicos tem profundas ligações com as “múltiplas e variadas proposições de intercâmbio tecnológico, científico e cultural, que se intensificam na atual sociedade globalizada.” (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 18).

A Terminologia<sup>18</sup> é compreendida, atualmente, por muitos, como uma disciplina teórica e aplicada — possuindo, portanto, “uma dupla face, teórica e aplicada, que reúne tanto a descrição e a explicação dos termos, fraseologias e definição terminológica quanto o conjunto de diretrizes metodológicas para o tratamento desses objetos”. (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 22) — que mantém inter-relações com a Linguística, as Ciências da Comunicação, as Ciências Cognitivas, a Ciência da Informação, entre outras.

Durante muito tempo, no entanto, a Terminologia foi vista como uma disciplina de caráter eminentemente prático que visava apenas e tão somente à elaboração de glossários e de dicionários técnico-científicos:

De uma perspectiva externa, situa-se a crença de que o único interesse para aprofundar o conhecimento acerca da natureza e do funcionamento das terminologias, compreendidas como de unidades lexicais especializadas de uma dada área científica, técnica ou tecnológica, está na relação direta do propósito de elaborar glossários e dicionários técnicos. Ao mesmo tempo, constata-se, seguidamente, a equivocada idéia de que a elaboração de uma obra de referência resume-se a uma atividade pragmática, fundamentada apenas no reconhecimento da frequência de uso dos termos. (KRIEGER, 2001a, p. 22-23).

Alinhada a essa concepção, há quem ainda afirme que a produção de obras de referência terminológicas não pressupõe embasamento teórico nem a adoção de procedimentos metodológicos científicos qualitativos:

Costuma-se julgar que elaborar um dicionário técnico-científico restringe-se ao domínio de uma metodologia quantitativa. Tal posição desconhece, entre outros fatores, que os termos são entidades complexas que, a despeito de suas particularidades, integra o funcionamento das línguas naturais. Acrescente-se ainda que são constituídos, na sua grande maioria, ao modo de sintagmas, exigindo o estudo dos graus de coesão interna dos constituintes, entre outros elementos. (KRIEGER, 2001a, p. 23).

Contrariando tais opiniões, a Terminologia, como área de estudos científicos sobre as atividades especializadas — aquelas que “espelham práticas comunicativas de

---

<sup>18</sup> Grafada com letra maiúscula para diferenciar-se da terminologia, escrita com letra minúscula, que designa o conjunto de unidades de um léxico especializado.

determinadas áreas de conhecimento, que são fruto de uma linguagem especializada, compartilhada por um grupo profissional que se expressa de um modo pré-convencionado e culturalmente estabelecido.” (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 8) — tem se mostrado vital no cenário das investigações científicas sobre a linguagem humana, afinal a

[...] funcionalidade operada pelo léxico especializado na transmissão de conhecimentos, na transferência de aparatos tecnológicos, bem como nas relações contratuais faz com que, cada vez mais, a Terminologia assuma relevância na e para a sociedade atual, cujos paradigmas de desenvolvimento estão intimamente relacionados ao processo de economia globalizada e ao acelerado desenvolvimento científico e tecnológico. Alinham-se, no mesmo paradigma, a organização e a divulgação da informação. (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 18).

Assim sendo, é oportuno evidenciarmos que a Terminologia possui objeto de estudo definido — o léxico especializado — e uma expressiva diversidade de orientações quanto à natureza constitutiva, à funcionalidade, à análise e à divulgação das unidades terminológicas: termo, fraseologia, definição. (Cf. KRIEGER; FINATTO, 2004).

Tal diversidade de linhas orientadoras dos estudos sobre o fenômeno terminológico deve-se à existência de uma pluralidade de paradigmas científicos (positivistas e não-positivistas) culturais, tecnológicos e linguísticos. Os paradigmas linguísticos, em especial, sustentam-se basicamente na coexistência de duas concepções de língua: uma que defende a língua como um sistema homogêneo e outra para a qual a língua é resultado de atividade social, heterogênea, sendo, assim, um conjunto de normas caracterizadas por diferenças geográficas, sociais, culturais, contextuais.

Nesta pesquisa, defendemos que a língua<sup>19</sup>, também chamada de língua comum ou de língua geral, e as linguagens especializadas<sup>20</sup> não constituem fronteiras demarcadas, uma vez que, para nós, as linguagens especializadas nada mais são do que usos especializados da língua, geral ou comum, ou seja, as linguagens especializadas só assumem especificidades em relação à língua comum nos contextos de uso que a diversidade de interações comunicativas faz emergir.

<sup>19</sup> “Sistema de signos orais e/ou escritos vinculados a uma história e a uma cultura”. (LERAT, 1997, p. 15). “Sistema de signos orales y/o escritos vinculados a una historia y a una cultura.”

<sup>20</sup> Nesta pesquisa, usaremos o termo *linguagem especializada* com o sentido de língua em situação de uso especializado, não constituindo, portanto, para nós, um sistema diferenciado ou mesmo um subsistema ou uma sublinguagem, como por vezes conotam os termos *língua para fins específicos*, *tecnoleto*, *língua de especialidade* e, até mesmo, *linguagem especializada*.

A diferença entre a língua geral e as línguas de especialidade é muito mais uma diferença de gradação (grau) do que de qualquer outro tipo; a gradação das características fundamentais da língua são maximizadas ou minimizadas nas línguas de especialidade. As línguas de especialidade são usadas muito mais conscientemente do que a língua geral e as situações nas quais elas são usadas intensificam a atenção do usuário com a língua. É, portanto, no nível do uso que procuramos critérios diferenciadores. (SAGER<sup>21</sup>, 1990, p. 04 apud FARIAS, 2006, p. 39).

Importa-nos salientar que nem sempre essa foi a visão que prevaleceu entre os estudiosos da área. Nos primórdios dos estudos científicos sobre as terminologias<sup>22</sup> — feitos a partir do enfoque da monossêmia e da univocidade do léxico especializado — objetivava-se garantir a eficiência do processo de comunicação entre especialistas de áreas científicas e técnicas por meio da padronização das terminologias. Assim sendo, os trabalhos resultantes desses estudos evidenciam a

[...] existência de fronteiras rígidas entre o léxico comum e o léxico especializado. Conseqüentemente, os termos não são compreendidos como elementos naturais dos sistemas lingüísticos e, dessa maneira, não sofrem os efeitos das realizações textuais e discursivas. Em decorrência, não comportam os processos de sinonímia e de variação que afetam as unidades do léxico comum, constituindo-se, efetivamente, em elementos artificiais e, portanto, estranhos aos sistemas lingüísticos e ao seu funcionamento natural. (KRIEGER, 2001a, p. 26).

Assim, as linguagens especializadas, ao longo dos tempos, foram sendo compreendidas de diversas e, por vezes, bem diferenciadas maneiras. Hoffmann (2004, p. 81), por exemplo, afirma que as linguagens especializadas constituem um subsistema lingüístico, um subconjunto cujos recursos específicos atendem somente aos propósitos de uma comunicação especializada. Dessa maneira, ele define linguagem especializada como o

[...] conjunto de todos os recursos lingüísticos que são utilizados em um âmbito comunicativo, delimitado por uma especialidade, para garantir a

---

<sup>21</sup> SAGER, Juan. C. **A practical course in terminology processing**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1990.

<sup>22</sup> Faz-se necessário enfatizarmos, mais uma vez, que o termo terminologia, grafado com letra minúscula, é aqui concebido “como um setor particular do léxico, cujo estudo não pode ser isolado do estudo global de determinada língua. Este léxico particular terminológico é considerado o conjunto de termos específico de uma atividade e, desta forma, tem como referência o domínio da realidade de uma atividade concreta ou especulativa.” (CARVALHO, 1990, p. 01), ou como um conjunto das unidades terminológicas usadas numa situação de comunicação especializada. (Cf. KRIEGER; FINATTO, 2004). É importante esclarecer também que as comunicações especializadas, também chamadas de comunicações científicas ou técnicas, tradicionalmente associadas à redação de artigos científicos, teses, resenhas, manuais, textos especializados em geral, são, nesta pesquisa, compreendidas como tudo o que envolve os intercâmbios comunicativos num âmbito especializado. (Cf. KRIEGER; FINATTO, 2004).

compreensão entre as pessoas que nela trabalham. Esses recursos conformam, enquanto sublinguagem<sup>23</sup>, uma parte do inventário total da língua. (HOFFMANN, 2004, p. 81).

Diferentemente, outros estudiosos defendem, claramente, a ideia da não-dicotomização entre língua, comum ou geral, e linguagem especializada, como Lerat (1997, p. 16-17), que declara que

Como disse Benveniste: ‘O que muda na língua é aquilo que os homens podem mudar: as designações, que se multiplicam, que se sucedem umas às outras e que são sempre conscientes; mas nunca o sistema fundamental de uma língua.’ (...). A noção de língua especializada é muito mais pragmática: é a língua natural considerada como instrumento de transmissão de conhecimentos especializados.<sup>24</sup>

Reiterando essa opinião, Maciel (2001, p. 41.) traz à tona observações pertinentes, como o fato de que

Os termos não são empregados de acordo com uma sintaxe própria. (...). O cientista, o profissional, o técnico, o artesão, todos se comunicam com seus pares, e/ou com os leigos, por meio do instrumento lingüístico comum. Suas escolhas gramaticais podem ser diferentes daquelas preferidas pelo não especialista, mas, teoricamente, a mesma seleção poderia ser feita por qualquer usuário da língua independentemente de sua especialidade.

Assim, como para nós também, a língua é constituída de um léxico, também chamado comum ou geral, que, quando em uso especializado, constitui o léxico especializado<sup>25</sup>. Nesse sentido, um léxico torna-se especializado em uma determinada situação de uso, já que uma linguagem especializada é a língua em uso especializado.

<sup>23</sup> Segundo Hoffmann (2004, p. 80), “Linguagens especializadas são sublinguagens, mas nem todas as sublinguagens são linguagens especializadas. Uma sublinguagem é um sistema parcial ou um subsistema da linguagem que se atualiza nos contextos dos âmbitos comunicativos especializados. Pode-se também dizer: a sublinguagem é um recorte de elementos lingüísticos e de suas relações estabelecidas em textos de uma temática delimitada. A subdivisão da linguagem global em sublinguagens não parte — conforme a teoria dos estilos funcionais — da intenção comunicativa ou de ação comunicativa, mas sim do conteúdo ou do tema da comunicação. Com a ajuda desse critério, pode-se corresponder a cada texto um âmbito temático ou comunicativo determinado e, portanto, a uma sublinguagem determinada.”

<sup>24</sup> Como dijo Benveniste: ‘Lo que cambia en la lengua es aquello que los hombres pueden cambiar: las designaciones, que se multiplican, que se suceden unas a otras y que son siempre conscientes; pero nunca el sistema fundamental de la lengua.’ (...). La noción de lengua especializada es mucho más pragmática: es la lengua natural considerada como instrumento de transmisión de conocimientos especializados.

<sup>25</sup> Embora o léxico especializado seja constitutivo de uma linguagem especializada, esses termos não devem ser tomados como sinônimos: “Uma língua especializada não se reduz a uma terminologia: utiliza as denominações especializadas (termos) e também os símbolos não lingüísticos em enunciados que utilizam os recursos ordinários de uma língua concreta.” (LERAT, 1997, p. 18)./ “Una lengua especializada no se reduce a una terminología: utiliza las denominaciones especializadas (términos) y también los símbolos no lingüísticos en enunciados que utilizan los recursos ordinarios de una lengua concreta.”

Como acontece com as linguagens especializadas, o léxico especializado é definido de diferentes, por vezes contraditórias, maneiras, a depender da concepção que se tem de linguagem especializada. Nesse sentido, Hoffmann (2004), mesmo reconhecendo que esse léxico está sujeito a mudanças de significado e que obedece aos mesmos processos de formação da língua, geral ou comum, ou seja, mesmo reconhecendo pontos fundamentalmente comuns entre língua geral e linguagem especializada, não as aglutina, as justapõe. Assim sendo, declara que, ao léxico especializado,

[...] num sentido amplo, pertencem as unidades lexicais das linguagens especializadas, já que essas unidades contribuem para a comunicação especializada de uma maneira direta ou indireta. De outro lado, o vocabulário especializado, num sentido mais estrito, compõe um subsistema do sistema léxico global, quer dizer, um subconjunto do vocabulário total de uma língua. (HOFFMANN, 2004, p. 83).

Dessa maneira, o léxico especializado — objeto de estudo da Terminologia (Cf. KRIEGER; FINATTO, 2004) — é natural, polissêmico e revelador de conhecimentos e práticas especializadas segundo os seus contextos de uso.

Portanto, acreditamos que o estatuto terminológico de uma unidade está condicionado a seu uso no âmbito das comunicações especializadas, ou seja, nenhuma unidade é *a priori* terminológica, mas está em função de uma unidade terminológica na medida em que essa condição é ativada em um ambiente textual e discursivo especializado. (Cf. FAULSTICH, 1995c).

Assim sendo,

[...] relacionamos o estatuto terminológico de uma unidade lexical e o dinamismo da linguagem, posto que o valor cognitivo que os **termos** assumem depende de sua inserção em diferentes cenários comunicativos, junto a outros mecanismos que engendram as comunicações especializadas. O enfoque sobre o termo complementa-se com uma série de aspectos que envolvem a constituição das terminologias. (...). Mais recentemente, a denominada **fraseologia especializada** passou a integrar as preocupações da área, pois de alguma forma também expressa conhecimento especializado, além de caracterizar um modo de dizer típico. (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 14). (grifos nossos).

Sendo o objeto privilegiado de investigação e de análise do campo de estudo sobre as linguagens especializadas — Terminologia — o termo divide com a fraseologia e com a definição a responsabilidade pela identidade alcançada pela Terminologia em território científico. (Cf. KRIEGER; FINATTO, 2004).

Faz-se necessário, esclarecermos, portanto, que um termo é por nós concebido como “uma entidade do discurso independentemente de sua realização no plano sincrônico e no plano diacrônico e, por isso, passível de apresentar variantes antigas e atuais.” (FAULSTICH, 1998, p. 3). Ou ainda, como “unidade semântico-pragmática, [que] está sempre ligada a contextos específicos de emprego e possui em sua noção elementos que identificam sua natureza e seu fim.” (FARIAS, 2006, p. 51).

Felber<sup>26</sup> (1984, p. 41 apud FARIAS, 2006, p. 71), pertinentemente, define termo como “um símbolo convencional representante de uma noção definida dentro de determinado domínio do saber.”

Ainda, de acordo com Krieger e Finatto (2004, p. 16), “os termos compreendem tanto uma dimensão cognitiva, ao expressarem conhecimentos especializados, quanto uma dimensão lingüística, tendo em vista que conformam o componente lexical especializado ou temático das línguas.”

É interessante destacarmos, ainda, que

Os termos não são escolhidos por seu valor intrínseco, nem por aquilo que representam no conjunto lexical de uma língua. Ainda que primitivamente originários do acervo do léxico geral, ou criados de acordo com as mesmas regras obedecidas no processo de construção do léxico comum, os termos começam a existir quando se unem indissolavelmente a conceitos determinados dentro de um conjunto conceitual estruturado em uma área de especialidade. (MACIEL, 2001, p. 41).

A fraseologia, por sua vez, é compreendida como “uma construção sintagmática nuclear, um nódulo cognitivo que também transmite conhecimento especializado.” (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 75).

As fraseologias especializadas, segundo Bevilacqua (2001), também conhecidas como Unidades Fraseológicas Especializadas – UFE, têm algumas características marcantes como a lexicalização<sup>27</sup>, podendo ser entendidas como

[...] unidades sintagmáticas de significação especializada que incluem um elemento eventivo (verbal ou procedente de verbo) e, no mínimo, uma unidade terminológica<sup>28</sup>. Além disso, possuem certo grau de fixação, determinado mais pela relação semântica estabelecida entre os elementos

<sup>26</sup> FELBER, H. **Manuel de terminologie**. Paris: UNESCO, INFOTERM, 1984.

<sup>27</sup> Lexicalização “se caracteriza como um processo que vai da sintaxe ao léxico, no qual uma seqüência de unidades lexicais transforma-se em uma única unidade léxico-semântica.” (BARROS, 2004, p. 102-102).

<sup>28</sup> Unidade terminológica, nesse contexto, restringe-se a termo. No entanto, é oportuno esclarecermos mais uma vez que, neste trabalho, a expressão unidade terminológica é usada para se referir tanto aos termos quanto às fraseologias e às definições terminológicas.

que as compõem que pelas relações sintáticas, e uma frequência relevante em determinado âmbito ou nos textos especializados em que são utilizadas. Como exemplos dessas unidades podemos mencionar *consumir energia, transformar a energia solar em energia calorífica, captação de energia, armazenamento de energia solar, energia captada, energia consumida*. (BEVILACQUA, 2001, p. 107). (grifos originais).

A autora acrescenta, ainda, que as UFE podem também ser constituídas por formas co-ocorrentes de uma unidade terminológica e distingue as UFE de outras unidades sintagmáticas, como as Unidades Terminológicas Poliléxicas – UTP — “basicamente nominais, possuem caráter denominativo e valor referencial e representam um nó de conhecimento na estruturação conceptual de um âmbito especializado (*energia, energia nuclear, energia eólica*).” (BEVILACQUA, 2001, p. 107). (grifos originais).

É importante enfatizarmos que não há consenso quanto ao *status* fraseológico de uma unidade terminológica e nem quanto à sua classificação. Acreditamos, como Bevilacqua (2001, p. 108), que a existência de diversos e diferentes critérios para definir e reconhecer essas unidades pode ser motivada pelo

[...] surgimento de novas propostas teóricas para a terminologia de caráter comunicativo e cognitivo. A partir do momento em que se começa a enfocar a terminologia da perspectiva sociolingüística (escola quebequense), da perspectiva comunicativa (Cabré 1998a e b e 1999a, b e c) e da perspectiva sociocognitiva (Termmerman, 1999), propostas surgidas basicamente da constatação da insuficiência dos pressupostos e princípios da Teoria Geral da Terminologia (TGT), amplia-se, por um lado, os tipos de unidades que constituem o objeto de estudo da terminologia, entre as quais se incluem as UFE, e, por outro, os aspectos a serem descritos em relação a estas unidades.

Completando o quadro das unidades terminológicas, a definição “corresponde à materialização lingüística do componente conceitual do termo, funcionando, simultaneamente, como articulação lingüística e via de acesso desse componente.” (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 75).

A delimitação de uma unidade terminológica é feita pela definição que, por sua vez, deve ser feita dentro de um campo nocional ou conceptual, ou seja, a partir do contexto de ocorrência de uma unidade terminológica num discurso de especialidade.

Assim como para Krieger e Finatto (2004, p. 14), “A definição terminológica é, para nós, um dos objetos constituintes da Terminologia. Contraface do termo, o enunciado definitório responde pela explicitação da dimensão cognitiva das terminologias.”

### 2.2.1 Histórico da Terminologia

É indispensável ressaltarmos, inicialmente, que o panorama dos estudos terminológicos permite-nos afirmar que as diferentes *Escolas de Terminologia* concebem o fenômeno terminológico sob enfoques diferenciados. Algumas reúnem pontos em comum, outras, pontos complementares, e outras têm pontos de vista bem diferentes a respeito da abordagem e do tratamento a ser dado às terminologias.

Assim, com o intuito de apresentar diretrizes, sobretudo metodológicas, para padronizar os usos terminológicos em âmbito internacional, imprimindo univocidade — para cada termo existe apenas um conceito correspondente a uma denominação — e monorreferencialidade — para cada termo dado existe uma única denominação — às terminologias, as primeiras Escolas de Terminologia construíram as primeiras bases teóricas da Terminologia. (Cf. CABRÉ, 1993).

A primeira escola de Terminologia, a *Escola de Viena*, foi marcada pela importância dada à função denominativa dos termos, uma vez que seu fundador, o engenheiro Eugen Wüster, em seus estudos de natureza onomasiológica<sup>29</sup> sobre a normalização internacional da linguagem dos domínios<sup>30</sup> técnicos, abordou a natureza dos conceitos, suas características e relações mútuas, sua descrição, bem como a formação e a normalização dos termos.

Apesar de alguns estudos e trabalhos sobre a sistematicidade dos termos terem sido feitos antes de Wüster, foi ele quem, ao focar as terminologias sob o prisma da precisão conceitual e denominativa, para favorecer a almejada univocidade comunicacional entre especialistas, sobretudo, em âmbito internacional, desenvolveu papel fundamental na consolidação da Terminologia como campo de estudo teórico e aplicado. (Cf. KRIEGER; FINATTO, 2004).

A *Escola de Praga*, cujos principais representantes foram Vancura, Kopecky e Coda, partiu dos estudos wüsterianos e dos princípios da escola funcionalista para elaborar

---

<sup>29</sup> É onomasiológico porque “parte dos conceitos de uma determinada área do conhecimento e busca suas respectivas denominações. Contrariamente, a Lexicografia realiza um movimento semasiológico, ao repertoriar o amplo conjunto das palavras de uma língua, examinando, em primeiro plano, a frequência e os usos dos itens lexicais.” (KRIEGER, 2001a, p. 25).

<sup>30</sup> Muito frequentemente, domínio e área são tomados, na Terminologia, como equivalentes. Contudo, segundo Conceição (1994, p. 36), área e domínio são diferentes: “O domínio corresponde a uma classe semântica, à qual estão ligados vários tipos de práticas sociais.”

metodologias capazes de codificar e de caracterizar os vários tipos de línguas de especialidade (língua técnica, poética, jornalística, falada etc.), considerados gêneros de línguas funcionais.

A *Escola Soviética ou Russa*, apesar de ter tomado como ponto de partida os estudos de Wüster, evidenciou, com os estudos realizados por Caplygin e por Lotte, a importância dos aspectos teóricos, além dos metodológicos, nos estudos terminológicos e considerou, diferentemente da *Escola de Viena*, que os termos e as línguas de especialidades são integrantes da língua, denominada de geral.

Pelo acima exposto, podemos concluir que as chamadas escolas ou vertentes clássicas da Terminologia: a de *Viena*, a de *Praga* e a *Russa*,

[...] apresentam algumas características comuns, em que se sobrepõem a valorização da dimensão cognitiva dos termos e o delineamento de diretrizes para a sistematização dos métodos de trabalho terminológico, visando, com isso, a padronização dos termos técnicos e, por vezes, o aparelhamento das línguas para responderem às exigências de uma comunicação profissional eficiente. (KRIGER; FINATTO, 2004, p. 31).

Opondo-se à postura adotada pelas escolas clássicas, a *Escola Canadense* de Terminologia abordou as terminologias a partir do ponto de vista variacionista e descritivista e é, absolutamente, contrária ao estabelecimento de fronteiras rígidas, ou mesmo tênues, entre língua, geral ou comum, e linguagens especializadas.

Dessa maneira, constatamos que as diferentes Escolas de Terminologia surgiram e se organizaram em razão das mudanças que os paradigmas científicos, culturais, tecnológicos e linguísticos foram sofrendo ao longo dos tempos. Contudo, de forma geral, podemos dizer que essas escolas agruparam-se ou segundo a perspectiva de um paradigma homogeneizador, cujo enfoque é cognitivo-prescritivista, ou em razão de um paradigma pragmático-comunicacional que atribuiu um enfoque funcionalista-descritivista ao estudo das terminologias.

Como ratifica Krieger (2000, p. 222-225),

[...] o profícuo debate vivido pela terminologia situa-se, em síntese, sobre dois pontos de vista distintos: de um lado, encontra-se uma visão estática e normalizadora dos termos, expressão da dimensão conceitual sob a qual a Escola de Viena define seus princípios e métodos; de outro, a ótica linguística que entende o funcionamento das terminologias no contexto de sua naturalidade aos sistemas linguísticos e às formas pragmáticas de sua materialização nos textos especializados.

Mais especificamente, podemos afirmar que essas escolas definiram-se a partir das teorias que foram sendo desenvolvidas na área dos estudos terminológicos.

A primeira dessas teorias foi a *Teoria Geral da Terminologia* – TGT, também chamada de *Teoria Clássica da Terminologia*, que estabeleceu as bases científicas da Terminologia e foi responsável pela consolidação e difusão dos princípios normalizadores do trabalho terminológico.

Dessa forma, podemos afirmar que o cerne da TGT é a normalização, cuja finalidade era eliminar ambiguidades linguísticas — causadas, sobretudo, pela variação decorrente dos processos de sinonímia, homonímia e de polissemia — e assegurar a eficácia da comunicação profissional nas relações internacionais.

A tentativa de estabelecer uma padronização terminológica (...) é própria da adoção de políticas linguísticas articuladas sobre a crença de que o uso recorrente de um mesmo termo garante a univocidade da comunicação especializada. É com essa idéia de auxiliar a resolução de problemas linguísticos de comunicação, ou seja, evitando o uso de sinonímias e variações, que se estabelecem as políticas de organismos normalizadores, como é o caso do Comitê Técnico 37, Terminologia: princípios e coordenação da Organização Internacional de Normalização, ISO. As proposições da ISO em direção à padronização das terminologias fundam-se sobre o ideal de facilitar a cooperação internacional, mas não deixam de representar uma tentativa de interferência no uso dos vocabulários especializados. (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 19).

Como afirma Krieger (2001a, p. 26), “A esse quadro de procedimentos denominativos está também vinculado o pensamento de que o termo é sempre cunhado por e para o especialista, garantindo o ideal de monossemia através da exclusividade denominativa.”

Contudo, a autora defende que, apesar de disseminar um ideal terminológico, forçando um controle sobre as *formas de dizer* no âmbito especializado, ponto muito criticado pelos estudos feitos posteriormente,

[...] o valor da TGT é incontestável, pois delimitou uma área de conhecimento, ao trazer à luz uma série de princípios que contribuíram, mesmo de forma restrita, para a compreensão da multifacetada natureza das terminologias. (KRIEGER, 2001a, p. 28).

Contrariamente às aspirações da TGT, a *Teoria Comunicativa da Terminologia* – TCT, desenvolvida por Maria Tereza Cabré e por seu grupo de colaboradores da Universidade de Pompeu Fabra, em Barcelona, defende a superação do enfoque prescritivista:

Com efeito, os novos princípios das pesquisas terminológicas, na busca da apreensão da constituição e do funcionamento das terminologias, têm se valido do alcance explicativo dos fenômenos da linguagem oferecido pelas teorias do texto e do discurso. Com isso, constata-se significativos resultados, decorrentes dos estudos e aplicações que levam em consideração a inter-relação dos léxicos terminológicos com os contextos comunicativos em que se materializam. (KRIEGER, 2001b, p. 36).

É oportuno destacarmos que a TCT<sup>31</sup> contribuiu/contribui sobremaneira para o processo de estabilização da Terminologia como campo de estudo do léxico especializado, pois ao criticar os fundamentos, métodos e objetivos da TGT — considerando que aspectos pragmático-comunicativos como a temática, o perfil dos usuários e as situações comunicativas são intrínsecos aos estudos das linguagens especializadas — foi e tem sido uma espécie de mola propulsora do avanço teórico e aplicado da Terminologia. (Cf. CABRÉ, 1999a).

Como consequência da relevância social dada pela TCT ao fenômeno terminológico, os estudos terminológicos passaram a se caracterizar pela análise das linguagens especializadas em contexto real de uso (oral ou escrito) e por considerarem a importância das variações denominativas e/ou conceituais existentes nas comunicações estabelecidas em âmbito especializado. Assim, a TCT considerou contribuições da Sociolinguística, da Tradutologia, da Filosofia, da Etnografia, bem como as oferecidas pelas teorias do texto e do discurso.

Baseada em paradigmas da hermenêutica, a *Teoria Sociocognitiva*, proposta por Rita Termmerman, alinha-se à TCT, de Cabré, no que tange à negação da padronização terminológica proposta pela TGT e à defesa da observação da língua em funcionamento especializado, ou seja, das unidades terminológicas em seus contextos discursivos reais de ocorrência:

Em razão do enfoque hermenêutico que privilegia, para a Teoria Sociocognitiva da Terminologia, os termos são unidades de compreensão e de representação, funcionando em modelos cognitivos e culturais. Nessa perspectiva, o conhecimento corresponderia a um padrão socio-cognitivamente modelado, constituído em diferentes módulos que podem

---

<sup>31</sup> Baseada “na valorização dos aspectos comunicativos das linguagens especializadas em detrimento dos propósitos normalizadores, bem como na compreensão de que as unidades terminológicas formam parte da linguagem natural e da gramática das línguas. (...). [De acordo com essa teoria], uma unidade lexical pode assumir o caráter de termo em função de seu uso em um contexto e situação determinados. Conseqüentemente, o conteúdo de um termo não é fixo, mas relativo, variando conforme o cenário comunicativo em que se inscreve. Tais proposições levam a TCT a postular que *a priori* não há termos, nem palavras, mas somente unidades lexicais, tendo em vista que estas adquirem estatuto terminológico no âmbito das comunicações especializadas.” (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 35).

alcançar desde informações históricas, categoriais até informações relativas a procedimentos.

Outro ponto central da teoria reside na compreensão de que as unidades terminológicas estão em constante evolução; comportando, em consequência, sinonímia e polissemia, processos seguidamente resultantes de movimentos metafóricos. (KRIEGER; FINATTO, 2004, p. 38).

Partindo também do pressuposto de que uma unidade lexical assume, devido às circunstâncias, a função e o valor ora de unidade terminológica, ora de vocábulo, a *Etno-terminologia*, objetivando ir além disso, propõe que “o estatuto das unidades lexicais dos discursos etno-literários (...) subsumem as duas funções [a de termo e a de vocábulo da língua geral], nos mesmos universos de discurso e nos mesmos discursos-ocorrência.” (BARBOSA, 2007, p. 433).

Dessa forma, o cerne da Teoria da Etno-terminologia — a multifuncionalidade simultânea das unidades lexicais — não só potencializa a idéia de que não há fronteiras entre a língua, comum ou geral, e as linguagens especializadas, como defende que as unidades lexicais podem, simultaneamente, acumular as funções de vocábulo e de termo.

### **2.3 Socioterminologia**

A Socioterminologia forma com a Teoria Comunicativa da Terminologia e com a Teoria Sociocognitiva o bloco das correntes terminológicas de base variacionista, ou seja, forma o bloco das correntes terminológicas que têm como pressuposto comum a observação dos reais e concretos usos linguísticos, bem como a defesa de que a variação é um fenômeno inerente às terminologias, pois é inerente às línguas.

Assim, como consequência das mudanças nos fundamentos teóricos e epistemológicos da TGT, a Socioterminologia surge em favor de uma perspectiva social dos estudos terminológicos, atestando que as terminologias são intrínsecas aos sistemas linguísticos e que, dada a interação entre os usuários — marcada pela diversidade de perfis, atividades, papéis, funções, relações que desempenham — as terminologias estão sujeitas a variações e a ambiguidades em todos os seus níveis de realização e em diferentes contextos. (Cf. FAULSTICH, 1995b).

O termo Socioterminologia foi cunhado por Boulanger, em 1981, num trabalho em que ele defende que a Socioterminologia é resultado da evolução natural dos estudos terminológicos:

[...] da prática isolada e essencialmente individual com fins pessoais (a terminografia) à teorização estruturante e essencialmente institucionalizada (a terminologia) à posterior inserção social com objetivos identitários (a socioterminologia). (BOULANGER, 1991, p. 18).<sup>32</sup>

Ainda que o termo Socioterminologia tenha sido cunhado por Boulanger, é importante destacarmos que, no

[...] percurso de renovação dos estudos terminológicos, (...) *as proposições em favor de uma socioterminologia*, [foram, efetivamente,] formuladas por Gaudin a partir da crítica à política normalizadora conferida ao manejo internacional da terminologia.

(...) Por esse caminho, Gaudin propõe que a inoperância e o artificialismo do ideal normalizador para a produção terminográfica sejam suplantados pelo exame do contexto de produção dos léxicos especializados. (KRIEGER, 2000, p. 221). (grifos nossos).

Nesse sentido, a Socioterminologia, segundo Gaudin (1993, p. 216),

[...] com o suposto de que deseja ultrapassar os limites de uma terminologia 'de escrívão', deve localizar a gênese dos termos, sua recepção, sua aceitação, e também as causas do fracasso e as do sucesso, no âmbito das práticas lingüísticas e sociais concretas dos homens que empregam tais termos. Estas práticas são essencialmente aquelas exercidas em esferas de atividade. Eis porque que socioterminologia devia reencontrar as reflexões nos laços que se criam entre trabalho e linguagem.<sup>33</sup>

Assim, para nós, é imprescindível que os estudos terminológicos tenham ganhado uma abordagem socioterminológica, isto é, que tenham passado a considerar a complexidade dos contextos discursivos envolvidos na comunicação especializada, reconhecendo a existência das “estratégias lingüísticas dos autores. [Lembrando que] Estas estratégias, que

<sup>32</sup> [...] de la pratique isolée et le plus souvent individuelle et à des fins personnelles (la terminographie) à la théorisation structurante et souvent institutionnalisée (la terminologie) puis à l'insertion communautaire ayant des objectifs identitaires (la socioterminologie).

<sup>33</sup> [...] pour peu qu'elle veuille dépasser les limites d'une terminologie 'greffière', doit replacer la genèse des termes, leur réception, leur acceptation mais aussi les causes de leur échec et les raisons de leur succès, au sein des pratiques langagières et sociales concrètes des hommes qui les emploient. Ces pratiques sont essentiellement celles qui s'exercent dans des sphères d'activité. C'est pourquoi la socioterminologie devait rencontrer les réflexions sur les liens qui se nouent entre travail et langage.

devem necessariamente ser situadas nos contextos de comunicação e de legitimidade, podem ser múltiplas.” (GAUDIN, 2003, p. 116).<sup>34</sup>

Essas múltiplas estratégias a serem utilizadas pelos usuários de uma terminologia decorrem, em geral, de fatores relacionados aos diferentes níveis de escolaridade, idade e *status* social que possuem; às diferentes regiões às quais pertencem; aos diferentes graus de especialização e objetivos de comunicação que tais usuários têm num ambiente de comunicação especializada, ao perfil de seus interlocutores, entre outros.

Assim, enfatizando os desafios da Socioterminologia, Faulstich (2006b, p. 02) destaca que

[...] as variantes terminológicas asseguram a Socioterminologia uma das suas principais tarefas, quando exige desta disciplina uma aplicação lingüística ao fenômeno da variação. Assim a Socioterminologia, que encontra seu campo de análise nas dimensões do uso do termo, tem de considerar também os níveis de língua. Por conseguinte, estando dentro do quadro da terminologia social, as relações entre especialistas e usuários serão melhores resolvidas, caso se utilizem os recursos oferecidos pela etnografia.

E acrescenta:

[...] as terminologias devem ser investigadas em seus contextos próprios para que não se perca sua dimensão social. O trabalho terminológico de orientação socioterminológica resulta de uma tomada de posição epistemológica crítica. O que deve estar em evidência são as práticas lingüísticas, e não só a língua e suas normas preestabelecidas, ou a ciência e a tecnologia e seus preceitos científicos. (FAULSTICH, 1995a, p. 357).

Podemos dizer, dessa maneira, que, de forma geral, os muitos desafios atribuídos à Socioterminologia derivam do fato de ela se propor a

[...] introduzir a terminologia na prática social que é todo discurso (...) com o objetivo de examiná-lo como atividade produtora/ social e como atividade cognoscitiva. E aqui entendemos como discurso não a seqüência formal de palavras/ de termos, receptáculo de informações, dados e conceitos, mas sim como lugar e forma de realização de forças, de negociação de sentido, de equilíbrio entre necessidades e formas de denominação, como lugar e forma produzidos por algumas posições sócio-ideológicas. (SANTOS BORBUJO, 2001, p. 661-662).<sup>35</sup>

<sup>34</sup> [...] stratégies linguistiques des auteurs. Ces stratégies, qui doivent nécessairement être replacées dans des espaces de communication et de légitimité, peuvent être multiples.

<sup>35</sup> Introducir la terminología en la práctica social que es todo discurso (...) con el objetivo de examinarlo como actividad productora/ social y como actividad cognoscitiva. Y aquí entendemos como discurso no la secuencia formal de palabras/ de términos, receptáculo de informaciones, datos y conceptos, sino como lugar y forma de

Dessa maneira, defendemos a opinião de que é indispensável abordar sob um enfoque socioterminológico as comunicações que se dão em âmbito especializado, pois tal enfoque faz emergir, na análise dos dados terminológicos, as reais condições de produção das terminologias, o que nos possibilita entrever o usuário locutor/interlocutor em seus efetivos contextos discursivos e, conseqüentemente, promover uma melhor compreensão das terminologias, bem como potencializar a interação entre seus usuários.

Compartilhando nossa opinião, Guespin<sup>36</sup> (1991, p. 72 apud AYMERICH, 2002, p. 40) ressalta que a Socioterminologia veio

[...] recolocar a problemática da terminologia no circuito real da produção e da transferência de conhecimento científico e técnico. E este circuito não tem nem a 'simplicidade' nem a 'pureza' que tomou conta dos terminólogos tradicionais. (...). A adequação ao real não virá unicamente da solicitação das novas técnicas da informação: será preciso antes de tudo atentar para a compreensão adequada, para a análise adequada e para a interação adequada, considerando as relações entre ciência, tecnologia e produção de hoje.<sup>37</sup>

É importante considerarmos, ainda, que a inserção do fator social nos estudos terminológicos, de que resultou a Socioterminologia, ocorreu via observação aos princípios e pressupostos teórico-metodológicos da Sociolinguística, sobretudo, àqueles referentes à Teoria da Variação Linguística — que parte da percepção e da análise das diversidades de tempo, espaço, escolaridade, gênero, intenção comunicativa e de tantos outros fatores envolvidos numa interação, para o registro dos usos por essa diversidade balizados. (Cf. FAUSTICH, 1997).

Faulstich (1995b, p. 284), a esse respeito, destaca que

O conceito de variação lingüística, desenvolvido pela sociolingüística, serve de suporte para essa nova interpretação que se vem desenvolvendo sobre variação terminológica. A socioterminologia não é, de fato, uma disciplina derivada da sociolingüística, porém não se pode negar que é a visão mais flexível na sociedade e da comunidade que conduz os especialistas em terminologia a esse novo percurso.

---

realización de fuerzas, de negociación de sentido, de equilibrio entre necesidades y formas de denominación, como lugar y forma producidos por algunas posiciones sócio-ideológicas.

<sup>36</sup> GUESPIN, L. La circulation terminologique et les rapports entre science, technique et production. **Cahiers de Linguistique Sociale**. n. 18, Université de Rouen, 1991, p. 59-79.

<sup>37</sup> [...] replacer la problématique de la terminologie dans le *circuit réel* de la production et du transfert de la connaissance scientifique et technique. Et ce circuit n'a ni la 'simplicité' ni la 'pureté' à laquelle en sont restés les terminologues traditionnels (...) L'adéquation au réel ne viendra pas de la seule sollicitation des techniques nouvelles de l'information: il faut d'abord rechercher la bonne compréhension, la bonne analyse et la bonne prise en compte des *liens entre science, technologie et production aujourd'hui*.

Contudo, essa autora esclarece que entre Socioterminologia e Sociolinguística também há diferenças, afirmando que

[...] o modelo sociolingüístico funcionará como um guia para o exame da funcionalidade socioterminológica cujo *corpus* é a linguagem de especialidade. Observe-se, todavia, que socioterminologia não é sociolingüística. A primeira se ocupa da variação social que o termo sofre nos diversos níveis e planos hierárquicos do discurso científico e técnico. A sociolingüística, por sua vez, trata da variação social por que passa a língua geral, no decorrer de sua sincronia, em vista da mudança que poderá vir a ocorrer. (FAULSTICH, 1997, p. 1).

Enfatizando, ainda, as bases sociolingüísticas da Socioterminologia, Gaudin (2003, p. 16) destaca que “O que caracteriza em primeiro lugar a orientação sociolingüística, é sem dúvida o estudo das condições de circulação e de apropriação das formas lingüísticas, conjugadas com a abordagem dos termos como signos lingüísticos, e não como etiquetas de conceitos.”<sup>38</sup> Nesse sentido, a máxima da Socioterminologia é que “A utilização do termo precede a elaboração do conceito.” (GAUDIN, 2003, p. 12).<sup>39</sup>

Depreendemos, nesse sentido, que a Socioterminologia, assim como a Sociolinguística, concebe a língua como “um sistema plural, constituído de normas que evidenciam os usos reais em variação.” (FAULSTICH, 1995b, p. 287). Portanto,

A socioterminologia focaliza o dado terminológico de maneira contrária à postura normativizadora da terminologia da década de 30. Nenhuma língua é um bloco homogêneo e uniforme, mas um sistema plural, constituído de normas que evidenciam os usos reais em variação. Nesse contexto, instauram-se, também, os estudos da terminologia contemporânea. (FAULSTICH, 1995b, p. 282).

### 2.3.1 A variação na Terminologia

Podemos dizer que, de forma geral, com o desenvolvimento das pesquisas na área da Terminologia, passou-se a distinguir

---

<sup>38</sup> Ce qui caractérise au premier chef l’orientation sociolinguistique, c’est sans doute l’étude des conditions de circulation et d’appropriation des formes linguistiques, couplée avec l’approche des termes comme des signes linguistiques, et non comme des étiquettes de concepts.

<sup>39</sup> L’utilisation du terme précède donc l’élaboration de la notion.

[...] dois tipos de variação terminológica: aquela que afeta as denominações (*variação denominativa, VD*) e aquela que afeta os conceitos (*variação conceitual, VC*). (AYMERICH; KOSTINA; CABRÉ, 2002, p. 01).<sup>40</sup>

A variação denominativa está relacionada à forma, ocorre no plano da expressão,  
e

Por variação conceitual, fenômeno pouco estudado na lingüística, entendemos toda sorte de heterogeneidades que se dão no plano do conteúdo de um termo. A VC ocorre no plano do conteúdo, mas afeta também o plano da expressão. Ou seja, a variação conceitual afeta tanto a forma quanto o conteúdo de um termo. (AYMERICH; KOSTINA; CABRÉ, 2002, p. 01).<sup>41</sup>

A variação em âmbito terminológico, tanto a de natureza denominativa quanto a de natureza conceitual, foi sendo concebida e analisada de diferentes maneiras ao longo do desenvolvimento das pesquisas terminológicas. De forma geral, Cabré (1999a, p. 65) divide as pesquisas terminológicas, no tocante à variação, em dois grandes grupos: um que tenta silenciá-la, e outro que a evidencia:

O silêncio sobre a variação formal e conceitual das unidades especializadas, variação inerente à linguagem e à comunicação tanto geral como especializada, há gerado um método de trabalho de base prescritiva tomado como válido para todo tipo de investigação, independentemente do tema do trabalho, de suas finalidades, dos contextos em que se realiza e da tipologia lingüística.<sup>42</sup>

A preocupação dos adeptos da TGT em gerenciar os casos de sinonímia e de homonímia nas terminologias técnico-científicas, poderia, num primeiro momento, ser interpretada como indício de uma possível aceitação, por parte destes, da variação em âmbito especializado. Contudo, conforme Cabré (1998, p. 66), esse gerenciamento era feito apenas e tão somente com a intenção de vetar, pelo menos nas obras de referência escritas, o aparecimento de sinônimos e de homônimos e, assim, uniformizar as terminologias, e não com a intenção de reconhecer que a variação terminológica é tão natural e universal quanto a variação lingüística — aquela que ocorre fora do âmbito especializado.

<sup>40</sup> Distinguimos dos tipos de variación terminológica: aquella que afecta a las denominaciones (*variación denominativa, VD*) y aquella que afecta a los conceptos (*variación conceptual, VC*).

<sup>41</sup> Por variación conceptual, fenómeno poco estudiado en la lingüística, entendemos toda clase de heterogeneidades que se dan en el plano de contenido de un término. La VC ocurre en el plano de contenido, pero afecta también el plano de expresión. Es decir, la variación conceptual afecta tanto la forma como el contenido de un término.

<sup>42</sup> El silencio sobre la variación formal y conceptual de las unidades especializadas, variación inherente al lenguaje y a la comunicación tanto general como especializada, ha generado un método de trabajo de base prescritiva presentado como válido para todo tipo de investigación, independentemente del tema de trabajo, de sus finalidades, de los contextos en que se realiza y de la tipología lingüística.

Na verdade, para a TGT, segundo Cabré (1998), a variação terminológica — atestada pela ocorrência de sinonímia, ou seja, pela existência de uma multiplicidade de denominações para um mesmo conceito, bem como pela ocorrência de homonímia e de polissemia, isto é, pela existência de uma variedade de conceitos, com traços comuns ou não, para uma única denominação — representava um empecilho à eficiência da comunicação em âmbito especializado e, portanto, deveria ser evitada.

A eficiência dessa comunicação, portanto, segundo a TGT, estava condicionada à uniformização e à padronização das terminologias; daí, suas tentativas de eliminar, ou de controlar, rigorosamente, os casos de sinonímia e de homonímia detectados nas comunicações especializadas, afinal, para a TGT, “Denomina-se *variação lingüística* toda perturbação da unidade lingüística. A variação lingüística caracteriza-se pela presença de sinônimos ou homônimos.” (WÜSTER, 1998, p. 150). (grifos originais).<sup>43</sup>

Assim, uma pretensa possibilidade de aceitação da variação terminológica, pela TGT, é suplantada pela defesa da monorreferencialidade e da univocidade dos termos dentro de uma área de especialidade — o que, para essa perspectiva, era realmente fundamental: “Em terminologia, exige-se que a atribuição lingüística permanente seja biunívoca, empregando um termo usado em matemática. Isso significa que, em princípio, um conceito é atribuído a uma só denominação, e vice-versa.” (WÜSTER, 1998, p. 137).<sup>44</sup>

É válido ressaltarmos, contudo, que, ainda que para Wüster (1998) sinônimos sejam, de forma geral, denominações diversas para um mesmo conceito, ele aponta dois tipos de sinônimos e os classifica segundo a relatividade de suas equivalências conceituais. Assim, ele afirma que existem *sinônimos globais*, *absolutos* ou *perfeitos*, nos quais todas as acepções que lhes são atribuídas são equivalentes conceitualmente. Sendo assim, sinônimos globais não marcam um tipo de discurso especializado, pois são intercambiáveis em qualquer contexto, independentemente do tipo de discurso em que circulam.

Esse autor classifica, ainda, os sinônimos em *sinônimos aproximados*, concluindo que esses, também chamados *quase-sinônimos*, ocorrem mais frequentemente nas terminologias em geral, uma vez que identificam um discurso específico e/ou são sinônimos em apenas uma ou algumas das acepções que lhes são atribuídas. (Cf. WÜSTER, 1998, p. 142-143).

<sup>43</sup> Se denomina *variación lingüística* toda perturbación de la unidad lingüística.

La variación lingüística se caracteriza por la aparición de sinónimos u homónimos de variación. Una parte de la comunidad lingüística utiliza un sinónimo mientras que las demás utilizan otro sinónimo.

<sup>44</sup> En terminología, se exige que la adscripción lingüística permanente sea biunívoca, empleando un término usado en matemáticas. Esto significa que, en principio, un concepto está adscrito a una sola denominación y, viceversa.

Mas, é importante que compreendamos que, embora Wüster reconheça diferentes tipos de sinônimos, pelos motivos acima mencionados, ele afirma, de forma geral, que é desnecessário apontar-se várias denominações para um mesmo conceito, argumentando que essa multiplicidade de denominações, simplesmente, entorpece a informação em contexto especializado, já que compromete a univocidade dos termos, indispensável para a eficiência da comunicação.

Assim, de fato, ele defende que é notória e óbvia a necessidade de reduzir-se a pluralidade denominativa a uma única denominação, pois, denominações não interferem no processo de conceitualização, apenas etiquetam conceitos: “na linguagem especializada, os sinônimos dão a falsa impressão de que existe mais de um conceito, com a carga inútil que isso representa para a memória.” (WÜSTER, 1998, p. 137).<sup>45</sup>

Contrariando tal opinião, a TCT, a Teoria Sociocognitiva, e a Socioterminologia defendem que, como as linguagens especializadas são a língua em uso especializado, a variação é-lhes um fenômeno inerente. Contudo, é fundamental entendermos que essas correntes também divergem no que se referente à interpretação e ao tratamento dado à variação terminológica.

Cabré afirma que a TGT permaneceu alheia aos aspectos comunicativos e aos aspectos sintáticos das unidades terminológicas e, dessa maneira, resumiu essas unidades à sua função denominativa, além de ter negligenciado a variação conceitual e formal. (Cf. CABRÉ, 1999a, p. 69).

Para a TCT, no entanto, a variação é um princípio universal das unidades terminológicas, “Todo processo de comunicação comporta inerentemente variação, explicitada em formas alternativas de denominação do mesmo significado (sinonímia) ou em abertura significativa de uma mesma forma (polissemia).”<sup>46</sup> (CABRÉ, 1999a, p. 85). Dessa maneira, para Cabré, tanto a sinonímia quanto a polissemia são fenômenos naturais das terminologias, decorrentes das diferentes condições de produção e de circulação de um discurso especializado, de diferentes épocas, espaços, de diferentes graus de formalidade ou de abstração a que estão sujeitos os usuários de uma linguagem especializada.

---

<sup>45</sup> [...] en el lenguaje especializado, los sinónimos muchas veces dan la falsa impresión de que existe más de un concepto, con la carga inútil que esto representa para la memoria.

<sup>46</sup> Todo proceso de comunicación comporta inherentemente variación, explicitada en formas alternativas de denominación del mismo significado (sinonímia) o en apertura significativa de una misma forma (polissemia).

De acordo com Araújo (2006, p. 43), Auger e Boulanger<sup>47</sup>, em obra de 1997, reconhecem variação como um processo naturalmente inerente às terminologias, motivado, entre outros, por questões sociais. A autora diz ainda que Auger e Boulanger “afirmam a presença da sinonímia nas terminologias e dedicam muitos de seus estudos ao fenômeno, propondo inclusive uma tipologia para os casos de sinonímia” (ARAÚJO, 2006, p. 43), como a *sinonímia geográfica* ou *regional*, *cronológica* ou *temporal*, *profissional*, *funcional*, *frequencial*, *concorrencial* ou *socioeconômica*, *de nível de língua*.

Especialmente Boulanger, na apresentação da obra *Terminologie et Sociolinguistique*<sup>48</sup> ratifica que

A variação terminológica é tão necessária e evidente quanto a variação lexical ou lingüística observada por toda língua fragmentada no tempo, no espaço e na sociedade. Essas variações diacrônicas, diatópicas e diastráticas formam a essência mesma da socioterminologia.<sup>49</sup>

Auger<sup>50</sup> (1993 apud FAULSTICH, 1995b, p. 2), por sua vez, afirma categoricamente que “É especificamente no tratamento da sinonímia e da polissemia, dois fenômenos tradicionalmente considerados nocivos aos sistemas terminológicos, que se demonstrará a aceitação da variação lingüística.”<sup>51</sup>

Nesse sentido, é pertinente observarmos que, tanto para Cabré — representante da TCT — quanto para Auger e Boulanger — representantes da Socioterminologia — a variação terminológica manifesta-se na variedade de denominações e de conceitos que atinge as terminologias. (Cf. ARAÚJO, 2006, p. 59).

Faulstich, contudo, — embora num dado momento tenha enquadrado os *sinônimos* como *variantes co-ocorrentes*, diferenciando-os das *variantes concorrentes* e das *competitivas* — estabelece diferença entre sinonímia e variação quando passa a usar, de forma

<sup>47</sup> AUGER, P; BOULANGER, Jean-Claude. **Terminologie et Terminografie**. TRD-14436, recueil de notes de cours. Québec: Université Laval, 1997.

<sup>48</sup> GAUDIN, François ; ASSAL, Allal. **Terminologie et sociolinguistique**. Cahiers de Linguistique Sociale, n. 18, Université de Rouen, 1991.

<sup>49</sup> La variation terminologique est aussi nécessaire et évidente que la variation lexicale ou linguistique observée pour toute langue fragmentée dans le temps, dans l’espace et dans la société. Ces variations diachroniques, diatopiques et diastratiques forment l’essence même de la socioterminologie.

<sup>50</sup> AUGER, Pierre. Pour un modèle variationniste de l’implantation terminologique dans les entreprises au Québec. In: **Les actes du colloque sur la problématique de l’aménagement linguistique (enjeux théoriques et pratiques)**, Québec, OLF, Université du Québec à Chicoutimi, 1993, p. 483-493.

<sup>51</sup> Concrètement c’est dans la gestion de la synonymie et de la polysémie, deux phénomènes considérés traditionnellement comme nuisibles aux systèmes terminologiques, que va se manifester l’acceptation de la variation linguistique.

geral, o termo *variante* para designar, apenas e tão somente, as *variantes concorrentes* ou *formais* excluindo, dessa maneira, os sinônimos do quadro das variantes terminológicas.

Afinal, segundo a autora, “O princípio subjacente da pesquisa socioterminológica é o registro de variante(s) que leva em conta os contextos social, situacional, espacial e lingüístico em que os termos circulam.” (1995b, p. 285). Assim sendo, a variação terminológica — que pode indicar mudança, contrariamente à sinonímia — está sempre condicionada a fatores geográficos, cronológicos, e sociais diversos e é efetivamente, segundo Faulstich, o alvo da Socioterminologia.

A diferença básica que estabelecemos para distinguir variante de sinonímia é que uma variante terminológica é forma concorrente, lingüística ou exclusiva de registro, que corresponde a uma das alternativas de denominação para um mesmo referente num contexto determinado; por sua vez, um sinônimo terminológico é uma entidade de coocorrência textual [...] que resulta de escolha deliberada do autor para fazer variar a denominação a um mesmo referente, num mesmo contexto. (FAULSTICH, 1999a, p 65).

Dessa forma, Araújo (2006, p. 62) sintetiza que

Para Auger e Boulanger, assim como para Cabré, a *sinonímia* é uma das formas de expressão da variação; a outra é a polissemia. Para Faulstich, entretanto, apesar de em algumas partes de seu texto ela também fazer essa afirmação, encontra-se uma distinção clara entre *variante terminológica* (termo usado pela autora para designar o resultado de uma variação que ocorre quando há mais de um termo para denominar um conceito) e o *sinônimo terminológico*. Essa distinção, segundo a terminóloga, ocorreria pelo fato de a *variante terminológica* ser uma forma *concorrente* e o *sinônimo terminológico* ser uma forma *coocorrente*. (grifos originais).

Assim, em se tratando da perspectiva (socio)terminológica da variação, podemos afirmar que não há uniformidade no que se refere à compreensão, ao tratamento e à análise de determinados aspectos e elementos da variação terminológica.

### **2.3.2 A variação socioterminológica na perspectiva de Faulstich**

Faulstich (1995b, p. 282) afirma que as variantes ocorrem “nos níveis lingüísticos e sociais, nas interações socioculturais, no desempenho profissional” e que revelam, no universo da terminologia, “peculiaridades próprias a serem estudadas pela disciplina

socioterminologia, que requer método próprio para sistematização de termos e de variantes” (FAULSTICH, 1995b, p. 281).

Assim, e, partindo do pressuposto de que a vertente socioterminológica da Terminologia tem como base os princípios teórico-metodológicos da Sociolinguística, a autora explicita que

Para o sociolinguista Scherre (1996:39-40), ‘o pesquisador variacionista tem uma série de tarefas a cumprir como, entre outras, identificar os fenômenos lingüísticos variáveis de uma dada língua, inventariar suas variantes, levantar hipóteses que dêem conta das tendências sistemáticas da variação lingüística [...], identificar, levantar e codificar os dados relevantes’. (FAULSTICH, 1997, p. 1).

Portanto, para ela

A sistematização [das] variantes é tarefa da socioterminologia, cujo estatuto fica assegurado pela análise da diversidade de termos que ocorrem nos planos vertical, horizontal e temporal da língua. Para que se estabeleçam padrões socioterminológicos existentes na funcionalidade da terminologia das linguagens de especialidade, é preciso, antes de tudo, reconhecer esses padrões de acordo com uma metodologia lingüística que afaste o estudo da terminologia do padrão prescritivista, até então único método usado na descrição terminológica. O modelo mais adequado, por conseguinte, é o funcionalismo lingüístico cuja abordagem é orientada para os fenômenos lingüísticos em si. Essa perspectiva tem como objeto científico descrever e explicar os próprios fenômenos lingüísticos, trabalho a ser feito pelo pesquisador variacionista. (FAULSTICH, 1997, p. 1).

Em razão de a Socioterminologia, segundo Faulstich (1997), observar os diferentes usos, oral e escrito, da língua em funcionamento especializado e se ocupar da identificação e da categorização de variantes terminológicas, partindo dos diversos fatores que influenciam os contextos de ocorrência e que constituem o perfil dos usuários de uma terminologia, interessa-nos explicitar, mais pontual e claramente, os critérios socioterminológicos usados por Faulstich para sistematizar as variantes terminológicas.

Para tanto, é importante considerarmos, inicialmente, que a Teoria da Variação em Terminologia, desenvolvida por Faulstich (1997, 1999a) — cujo cerne é a defesa de que uma unidade terminológica assume o valor que uma dada variável desempenha em um determinado contexto especializado de ocorrência — está fincada em cinco postulados, a saber:

- a) dissociação entre estrutura terminológica e homogeneidade ou univocidade ou monorreferencialidade, associando-se à estrutura terminológica a noção de heterogeneidade ordenada;
- b) abandono do isomorfismo categórico entre termo-conceito-significado;
- c) aceitação de que, sendo a terminologia um fato de língua, ela acomoda elementos variáveis e organiza uma gramática;
- d) aceitação de que a terminologia varia e de que essa variação pode indicar uma mudança em curso;
- e) análise da terminologia em co-textos lingüísticos e em contextos discursivos da língua escrita e da língua oral. (FAULSTICH, 1999a, p. 94).

Ao tecer essa teoria, Fausltich dá contornos mais precisos ao que denomina *variação*, *variável* e *variante* em âmbito terminológico:

- (1) A VARIACÃO ocorre pela ação do movimento gradual do termo no tempo e no espaço e é provocada pela função de uma dada VARIÁVEL. (função e variável são conceitos compreendidos dentro de um espectro funcional. (t) representa um conjunto de termos passíveis de serem atualizados com diferentes valores para uma dada situação. (f) representa uma função responsável pela determinação de um valor específico. A regra geral fica assim estabelecida: (f) é representada por (t), em que (t) é uma variável; (t) poderá funcionar com qualquer valor, dependendo do desempenho de (f)+(t). A posição da variável (t) permite que seja atualizada qualquer uma das variantes.)
- (2) A VARIÁVEL, por sua vez, será realizada sob a forma de uma VARIANTE.
- (3) As VARIANTES podem pertencer a três pólos: variantes concorrentes, variantes coocorrentes e variantes competitivas. (CRUZ, 2006, p. 54).

Nesse contexto, é oportuno esclarecermos que, de forma geral, as pesquisas que autora desenvolve sobre a variação em âmbito terminológico focam apenas a variação de natureza denominativa. Dessa forma, Faulstich usa o termo *variante* para se referir apenas à possibilidade de haver uma pluralidade de denominações para um mesmo conceito e, não também, à variedade de conceitos que, muitas vezes, uma única denominação pode envolver.

Assim, atribuindo, inicialmente, uma tipologia mais geral, Faulstich (1999a) classifica as variantes (denominativas) terminológicas em *variantes concorrentes*, *variantes co-ocorrentes* e *variantes competitivas*.

As *variantes concorrentes* são

[...] aquelas que podem concorrer entre si, ou que podem concorrer para a mudança [...]. As concorrentes são variantes formais. A variante formal é uma forma lingüística ou forma exclusiva de registro que corresponde a uma das alternativas de denominação para um mesmo referente, podendo concorrer num contexto determinado. Classificam-se em variantes

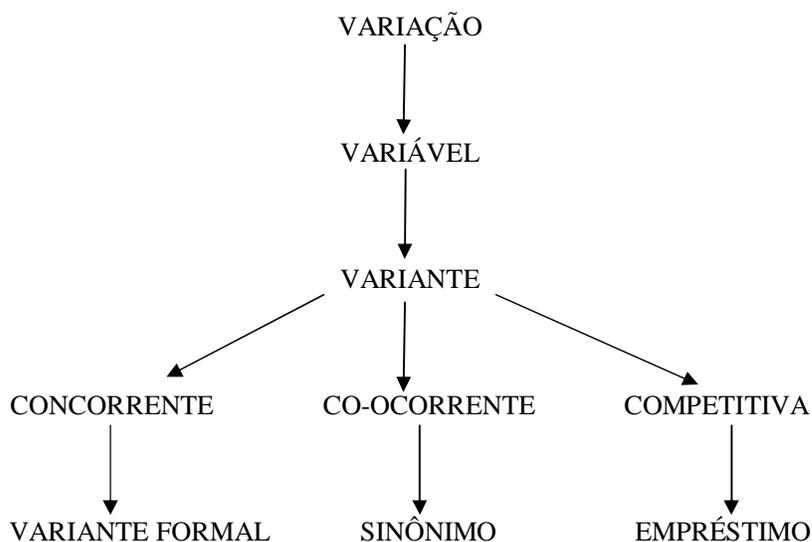
terminológicas lingüísticas e variantes terminológicas de registro. (FAULSTICH, 1999a, p. 97).

As *variantes co-ocorrentes*, por sua vez,

[...] são aquelas que apresentam duas ou mais denominações para um mesmo referente. Estas variantes têm por função fazer progredir o discurso e organizar, na mensagem, a coesão lexical. As variantes co-ocorrentes formalizam a sinonímia terminológica. (FAULSTICH, 1999a, p. 97).

E, por fim, as *variantes competitivas* “são aquelas que relacionam significados entre itens lexicais de línguas diferentes. As variantes competitivas se realizam por meio de pares formados por empréstimos lingüísticos e formas vernaculares”. (FAULSTICH, 1999a, p. 98).

As informações acima mencionadas podem, assim, ser sintetizadas (FAULSTICH, 1999a, p. 98):



De acordo com tais postulados, constatamos que Fausltich, nesse ou até esse momento, considera que os *sinônimos* são *variantes co-ocorrentes*. Contudo, a partir de outra classificação, que veremos a seguir, a autora passa a usar o termo *variante* para se referir, específica e tão somente, às *variantes concorrentes* por ela denominadas, também, de *variantes formais*.

Nesse sentido, Fausltich passa a afirmar que as variantes (denominativas) terminológicas — agora restritas às *variantes concorrentes* ou *formais* — ou são *formas*

*linguísticas* ou são *formas exclusivas de registro* que correspondem a uma das possibilidades de denominação para um mesmo referente, podendo *concorrer* entre si num dado contexto de uso especializado, e quiçá, conseqüentemente, estabelecer mudança<sup>52</sup> numa determinada terminologia, diferentemente dos sinônimos.

Assim, Faulstich (1997, p. 01), atribui, em uma outra proposta, uma classificação específica às *variantes (denominativas) concorrentes* ou *formais*, subdividindo-as em *variantes linguísticas* — em que o fenômeno propriamente linguístico determina o processo de variação — e *variantes de registro* — em que fatores decorrentes do ambiente de ocorrência ocasionam a variação no plano horizontal, no plano vertical e no plano temporal em que se dão os usos linguísticos.

Dessa forma, as *variantes linguísticas*, que atendem a critérios como o da interpretação semântica e funcional, bem como o da consideração dos usos tanto orais como escritos, subdividem-se em:

1. Variante terminológica morfossintática, a que apresenta alternância de estrutura de ordem morfológica e sintática na constituição do termo, sem que o conceito se altere, como em lombo-d'acém e lombinho-do-acém. A variação se apresenta em um dos formantes do termo, normalmente no sufixo.
2. Variante terminológica lexical, em que a forma do item lexical sofre comutação, mas o conceito do termo se mantém intato, tais como i) pressão seletiva e pressão de seleção, na linguagem do melhoramento genético de plantas; ii) atentado violento ao pudor e atentado ao pudor, da área do direito penal. Em i) a variação se processa na substituição de uma parte do item terminológico por outro com estrutura semelhante. Assim, o adjetivo se expande em locução adjetiva, formada de preposição mais adjetivo, ou ocorre o contrário, a locução se reduz a um adjetivo. Tanto a forma expandida, quanto a reduzida tem função de predicar a base. No exemplo ii), o apagamento de um dos elementos de predicação reduz a extensão do termo, mas não simplifica o significado, porque a base preserva o conceito inerente ao termo naquele contexto, como em melhoramento genético florestal e melhoramento florestal.
3. Variante terminológica gráfica, a que se apresenta sob a forma gráfica diversificada de acordo com as convenções da língua. Servem de exemplo pólen e polem, na linguagem da botânica. Este tipo de variação decorre da forma de registro do termo. Pode surgir dúvida na forma de escrever o termo, como pólen e polem, ambas abonadas no Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1986), ou pode surgir do registro de formas decalcadas da fala, como estrupe e estrupro (em relação a estupro), termo da área do

<sup>52</sup> “Nessa condição, uma variante que concorre com outra ao mesmo tempo não ocupa o mesmo espaço, por causa da própria natureza da concorrência. Se uma variante está presente no plano discursivo, a outra não aparece. Assim, as VARIANTES CONCORRENTES, enquanto tais, se organizam em distribuição complementar. Por outro lado, se uma variante X corrobora com o surgimento de uma concorrente Y, isto significa que o processo da mudança está em curso e a expressão Y tende a estabilizar-se por ser mais fortuita do que X no contexto social.” (CRUZ, 2006, p. 59).

direito penal e de grande ocorrência na linguagem do noticiário policial. (FAULSTICH, 1997, p. 2-3). (grifos originais).

As *variantes de registro*, por sua vez, obedecem aos seguintes princípios:

- a) os termos são recolhidos no discurso real da linguagem de especialidade;
- b) os termos pertencem à variedade socioprofissional;
- c) os termos são recolhidos de textos, de procedência diversificada, que tratam do mesmo assunto;
- d) os termos são recolhidos de discursos com maior ou menor grau de formalização, que tratam do mesmo assunto;
- e) os termos são recolhidos de textos redigidos em épocas diferentes, que tratam do mesmo assunto;
- f) os usos escrito e oral são levados em conta. (FAULSTICH, 1997, p. 8).

Acatados tais princípios, a *variante de registro* é classificada em

Variante terminológica geográfica, aquela que ocorre no plano horizontal de diferentes regiões em que se fala a mesma língua. Pode decorrer de polarização de comunidades lingüísticas geograficamente limitadas por fatores políticos, econômicos ou culturais ou de influências que cada região sofreu durante sua formação. Servem de exemplo os termos da linguagem médica caxumba, usado no centro-oeste, sudeste e sul do Brasil e papeira, termo usado no norte e nordeste do Brasil, assim como em Portugal. Outros exemplos: aipim (sudeste e sul do Brasil), macaxeira e mandioca (centro-oeste e nordeste do Brasil), termos da área de legumes.

Variante terminológica de discurso, a que decorre da sintonia que se estabelece entre elaborador e usuários de textos mais formais ou menos formais, como parotidite epidêmica que é um termo específico do discurso científico, da área de medicina; junta de descarga, termo próprio do discurso técnico, da área de mecânica de automóveis; planta de proveta, termo próprio do discurso de vulgarização científica, da área de melhoramento genético de plantas. Esse tipo de variante ocorre no plano vertical do discurso de especialidade;

Variante terminológica temporal, aquela que se configura como preferida no processo de variação e de mudança, em que duas formas (X e Y) concorrem durante um tempo, até que uma se fixe como forma preferida. Por exemplo, o termo já em desuso, da área de biologia, macrogameta, que foi substituído por gameta masculino, assim como microgameta que cedeu lugar para gameta feminino. (FAULSTICH, 1997, p. 3-4). (grifos originais).

Pelo exposto, é oportuno esclarecermos que concebemos as unidades terminológicas e, conseqüentemente, suas respectivas variantes, como elementos funcionais em uma dada linguagem especializada, pois, para nós, a função de unidade e/ou de variante terminológica, bem como os significados específicos a elas atribuídos só são ativados no contexto especializado de uso.

É importante ressaltarmos, também, que, nesta pesquisa, tanto as variantes denominativas (concorrentes de registro temporais e de discurso e/ou co-ocorrentes) quanto as variantes conceituais (polissêmicas e homônimas) são alvo de nossa investigação. Contudo, como a tipologia de variantes terminológicas proposta por Faulstich restringe-se à variação de natureza denominativa — e por falta, ainda, de orientações metodológicas específicas, desenvolvidas no âmbito da Socioterminologia, para o tratamento de variantes de natureza conceitual — usamos, por extensão, algumas dessas orientações também para a análise de certos casos de variantes conceituais ocorridas na terminologia investigada.

Importa-nos ainda evidenciar que, para tratamento das variantes denominativas, mesclamos as duas classificações propostas por Faulstich (1997, 1999a). Assim, classificamos as variantes da terminologia do *reggae* ludovicense em *variantes concorrentes de registro temporais*, *variantes concorrentes de registro de discurso* e *variantes co-ocorrentes*. Isso ocorreu, principalmente, porque: a) constatando que a terminologia do *reggae* ludovicense é constituída, sobremaneira, por *variantes concorrentes* e *co-ocorrentes*, e que aquelas decorrem, sobretudo, dos fatores tempo e discurso, percebemos a necessidade de classificar as variantes concorrentes da terminologia do *reggae* ludovicense em *variantes concorrentes de registro temporais* e *variantes concorrentes de registro de discurso*, especificando, assim, os principais fatores condicionadores de suas ocorrências; b) as *variantes co-ocorrentes*, denominadas por Faulstich também de *sinônimos*, foram identificadas como tal por co-ocorrerem com unidades terminológicas e/ou com outras variantes, independentemente da interferência dos fatores tempo e discurso.

Outro motivo que nos levou a mesclar as classificações propostas por Faulstich foi a complexidade e a vulnerabilidade de certos argumentos usados pela autora para estabelecer diferenciações entre *variantes* e *sinônimos*. Assim, neste trabalho, todas as ocorrências denominativas paralelas ao termo-entrada e menos frequentes que ele são tratadas como *variantes*. As *variantes co-ocorrentes* ocorrem nos mesmos contextos de uso que o termo-entrada e/ou que outras variantes; as *variantes concorrentes*, por sua vez, não ocorrem nos mesmos contextos de uso que o termo-entrada, uma vez que sua ocorrência está condicionada ao fator tempo e/ou discurso, no caso específico da terminologia do *reggae* ludovicense.

### 2.3.4 As contribuições sociolinguísticas de Bortoni-Ricardo

As variantes socioterminológicas, assim como as variantes sociolinguísticas — isto é, aquelas que ocorrem fora de âmbito especializado — são condicionadas por diversos fatores: atividades e tarefas comunicativas relacionadas com os diversos papéis sociais que os falantes desempenham, perfil dos interlocutores, objetivos da comunicação e nível de especialização/formação do falante, tempo e espaço onde se dá a interação entre os falantes, entre outros.

Assim, como é nosso propósito analisar as variantes da terminologia do *reggae* ludovicense que, entre outros, decorrem da diversidade de atividades, papéis e funções desempenhados pelos regueiros ludovicenses, assim como das relações estabelecidas por eles nos contextos de uso, principalmente no que se refere ao aumento/diminuição da pressão comunicativa exercida pela exposição ou menor/não-exposição pública a que estão sujeitos certos segmentos do universo regueiro, é indispensável considerarmos as contribuições de Bortoni-Ricardo sobre o *continuum de monitoração estilística*, uma vez que esse *continuum*, segundo a autora, “volta-se para os processos cognitivos de atenção e planejamento no momento da enunciação.” (BORTONI-RICARDO, 2005, p. 52).

Nesse sentido, podemos afirmar que Bortoni-Ricardo (2005) traz importantes contribuições tanto à Teoria da Variação Linguística quanto à Teoria da Variação em Terminologia, ao desenvolver estudos sobre o *continuum* de monitoração estilística, cuja operacionalização tem que levar em conta o grau de atenção e de planejamento conferidos pelo falante à sua interação. (Cf. BORTONI-RICARDO, 2005, p. 41).

A relevância desses estudos sobre monitoração estilística, tanto para a Sociolinguística quanto para a Socioterminologia, reside na tese de que um falante não adota um único ou o mesmo estilo em todas as atividades comunicativas ou situações de interação que vivencia. Assim, por vezes, um mesmo falante pode adotar um *estilo monitorado* — decorrente de uma maior complexidade cognitiva do tema abordado, menor apoio contextual e menor familiaridade com a tarefa comunicativa, o que, em geral, aumenta a pressão comunicativa<sup>53</sup> — um *estilo semimonitorado* ou, ainda, um *estilo não-monitorado*, em razão

---

<sup>53</sup> Segundo Bortoni-Ricardo (2005, p. 63), “Podemos dizer que cada evento de fala está associado a um certo grau de estresse comunicativo. Givón (1979) emprega esse termo como um parâmetro para aferir a formalidade na fala. De acordo com esse autor, não há estresse em condições de relaxamento, quando não existe pressão de tempo e sequer necessidade de um planejamento do discurso.” A autora, diz, também, que “Pode-se resumir esse processo [o da pressão comunicativa], argumentando que o interlocutor é um dos fatores — talvez o mais

de uma menor pressão comunicativa decorrente de maior apoio do contexto situacional, bem como de maior familiaridade com a tarefa comunicativa e menor complexidade do tema abordado. (Cf. BORTONI-RICARDO, 2005, p. 41-42).

Dessa forma, percebemos que o *continuum* de monitoração estilística, constatado pelos estilos *monitorado*, *semimonitorado* e *não-monitorado*, revela/proporciona variações tanto fora como dentro do âmbito especializado, e as condições responsáveis por essas variações derivadas da monitoração estilística são, segundo Bortoni-Ricardo, (2005, p. 41): a) a acomodação do falante a seu interlocutor; b) o apoio contextual na produção de enunciados; c) a complexidade cognitiva envolvida na produção linguística; d) a familiaridade do falante com a tarefa comunicativa que está sendo desenvolvida. Essas condições municiam o falante com recursos em diferentes graus, propiciando a adoção de um ou de outro estilo de monitoração. (Cf. BORTONI-RICARDO, 2005, p. 69).

Pelo exposto, ficam evidentes a necessidade e a importância de somarmos às informações fornecidas por Faulstich (1997), especialmente as referentes à *variante de registro de discurso* — aquela que “decorre da sintonia que se estabelece entre elaborador e usuários de textos mais formais ou menos formais.” (FAULSTICH, 1997, p. 4) — essas informações sobre monitoração estilística fornecidas por Bortoni-Ricardo (2005) para uma análise mais completa das variantes terminológicas decorrentes desse aspecto do contexto discursivo, a monitoração estilística, do *reggae* ludovicense.

## 2.4 Terminografia

A Terminologia tem uma face teórica e outra aplicada, ou seja é

[...] uma área de conhecimentos e de práticas, cujo principal objeto de estudos teóricos e aplicados são os termos técnico-científicos. Em sua face teórica, a Terminologia ocupa-se da descrição da gênese e dos modos de constituição e funcionamento das unidades lexicais especializadas. Estas são assim denominadas porque se constituem e são utilizadas no âmbito de atividades profissionais especializadas, cumprindo a missão de veicularem conceitos próprios de cada área do conhecimento.

---

importante — que determina o grau de pressão comunicativa que incide sobre o falante.” (Ricardo, 2005, p. 41). Essa autora afirma, ainda, que considera “a pressão ou estresse comunicativo como um agregado de condições que favorecem ou dificultam o uso da língua, [entre tais condições cita:] (i) apoio contextual, (ii) complexidade cognitiva e (iii) familiaridade com as rotinas comunicativas.” (BORTONI-RICARDO, 2005, p. 63).

No plano aplicado são desenvolvidos, basicamente, trabalhos de produção de glossários de diferentes áreas temáticas, de dicionários especializados e de bancos de dados de terminologias. (KRIEGER, 2006, p. 01).

Dessa maneira, a Terminografia corresponde à parte aplicada da Terminologia que discrimina os critérios a serem considerados na produção das obras de referência ou de consulta de uma dada terminologia.

Em geral, as obras de referência são denominadas de *dicionários*, *vocabulários*, *léxicos*, *glossários*, *nomenclatura* e de *banco de terminologia* e se diferenciam de acordo com os propósitos, organização da micro e da macroestrutura, fins e público-alvo.

É pertinente ressaltarmos, ainda, que as obras terminológicas de referência de base variacionista, atestam que

[...] o funcionamento dos termos em todas as dimensões de suas realizações acarreta profundas implicações sobre o tratamento dos termos com vistas à Terminografia. Os instrumentos terminográficos elaborados com essa perspectiva têm condições de oferecer ao consulente informações mais abrangentes sobre a multiplicidade de realizações das terminologias. (KRIEGER, 2001a, p. 30-31).

Assim, instrumentos terminográficos de natureza variacionista, por serem elaborados com base nos diversificados contextos de uso das terminologias, refletem com maior propriedade a realidade dos ambientes discursivos especializados.

#### **2.4.1 Glossário**

Compreendemos glossário, de acordo com Faulstich (1990, p. 02), como um “inventário terminológico, de caráter seletivo, que tem como finalidade registrar e definir termos de domínios científicos, técnicos ou culturais, independentemente do suporte material em que se apresenta.”

Os glossários terminológicos caracterizam-se por serem compilações de termos técnicos, científicos e culturais que não pretendem ser exaustivas, podendo adotar, ou não, o processo onomasiológico de construção, ou seja, partir do conceito para a denominação.. Podem ser monolíngues, bilíngues e multilíngues, podem apresentar as unidades

terminológicas em ordem alfabética ou sistemática; registrar, ou não, variantes e contexto de ocorrência dos termos, informações gramaticais.

Além disso, é oportuno destacarmos que “O uso de glossários vem se mostrando uma eficiente ferramenta que auxilia a sistematizar o conhecimento da área, ao mesmo tempo em que possibilita a difusão do mesmo.” (KRIEGER, 2006, p. 85).

Todo e qualquer obra lexicográfica ou terminográfica, de cunho realmente científico, seja dicionário, vocabulário ou glossário, exigirá um planejamento rigoroso feito a partir da escolha de um recorte teórico e, “quando sua elaboração estiver associada a um trabalho de lingüistas aplicados, terá, em geral, uma vinculação com três elementos básicos. Esses elementos são: a) um corpus de referência; b) uma dada concepção de gramática e de língua; c) uma concepção determinada de descrição do significado.” (BEVILACQUA: FINATTO, 2006, p. 45).

Nesse sentido, de acordo com Almeida (2006, p. 99) “O método legitima a teoria”, portanto, quando elegemos uma base teórica, temos que fazer escolhas metodológicas com ela coerentes. No entanto, o que a autora observa é que, muitas vezes, apesar de o embasamento teórico ter, por exemplo, o viés variacionista,

[...] a prática terminológica ainda se aproxima muito da concepção clássica da terminologia, que estabelece algumas características fundamentais: a) a prioridade do conceito em detrimento do termo; b) a precisão do conceito, o que retoma, de certo modo, a eliminação da ambigüidade e a busca da univocidade; c) a conseqüente abordagem onomasiológica, já que toda a atividade terminológica parte do conceito; d) a proeminência do nível lexical em detrimento dos demais níveis de descrição lingüística (morfológico, sintático, textual, discursivo); e finalmente; e) a prescrição. (ALMEIDA, 2006, p. 86).

Certamente, um estudo de base variacionista que se destine a repertoriar, por exemplo, a terminologia de um grupo sociocultural precisa adotar procedimentos metodológicos diferenciados daqueles que se propõem a trabalhar com uma terminologia da área técnica ou científica. Dessa forma, um estudo dessa natureza exige a adoção criteriosa de procedimentos metodológicos específicos que vão desde a escolha do informante, passam pela definição da macro e da microestrutura da obra de referência, até chegar à elaboração final dos verbetes.

Assim, considerando, sobretudo, a relevância dos pontos convergentes e/ou complementares existentes entre a Teoria Comunicativa da Terminologia – TCT e a Socioterminologia — correntes terminológicas de base variacionista — interessa-nos, mais

especificamente, explicitar a base metodológica delineada tanto nos trabalhos de Faulstich (1995b), de orientação socioterminológica, quanto nos de Almeida (2006), elaborados sob os postulados da TCT.

Dessa maneira, enfatizamos primeiramente que, para Faulstich (1995b), a elaboração de um glossário exige que atentemos para toda a estrutura da pesquisa socioterminológica, composta segundo ela, pela observação do *perfil do informante* — usuário da terminologia em foco — *e da empresa ou instituição* onde essa terminologia é usada. Esse passo é fundamental para a geração e análise dos dados de uma pesquisa terminológica e, principalmente, “para que o repertório terminológico que a equipe venha a elaborar se torne um instrumento de consulta útil e seja fonte de informação lexical e semântica de áreas específicas do conhecimento” (FAULSTICH, 1995b, p. 282).

Outro ponto a ser observado nessa base metodológica é adoção de *postura descritiva*, considerando que “Descrever o termo é posicionar-se contrário a prescrevê-lo. [Uma vez que] a descrição parte da observação direta dos usos da terminologia no discurso oral e escrito.” (FAULSTICH, 1995b, p. 282).

Na sequência, ela aponta a necessidade de *consulta a especialistas da área*: “Convém (...) que o trabalho se desenvolva em parceria com especialista da área específica, a fim de que os dados terminológicos — informações lingüísticas, conceituais, etc — sejam elaborados corretamente.” (FAULSTICH, 1995b, p. 282)

Em seguida, vem a *delimitação do corpus*, já que dependendo do tipo de terminologia a ser repertoriada, o pesquisador terá que fazer delimitações diferenciadas das (sub)/ (macro)áreas de conhecimento em que se circunscreve a terminologia em questão.

O passo seguinte é a *seleção de documentação bibliográfica pertinente*, que permita ao pesquisador coletar seu *corpus* de análise considerando aspectos da linguagem em uso, análise de contextos quer de registros escritos quer de registros orais.

A *precisão das condições de produção e de recepção* dos textos orais ou escritos, observando situações de fala ou de escrita (quem, para quem, por que) é outro ponto importante.

Concluindo os procedimentos socioterminológicos de pesquisa, a autora aponta a importância da *prioridade à análise da sintaxe e da semântica dos termos* para reconhecer uma unidade terminológica composta sintagmática e o *registro dos termos e de suas respectivas variantes*, atentando para a interação entre usuários de terminologias numa dimensão discursiva.

Almeida (2006), por sua vez, aponta como etapas pertinentes à produção de um glossário, a/o:

- a) organização do *corpus*;
- b) elaboração do mapa conceitual;
- c) planejamento do protocolo de preenchimento das fichas terminológicas;
- d) redação das definições;
- e) organização da macroestrutura;
- f) organização da microestrutura.

De acordo com essa autora, a *organização do corpus* deve obedecer aos princípios de autenticidade, representatividade<sup>54</sup>, diversidade, amostragem, tamanho, entre outros, para possibilitar observação da língua em uso real, ou seja, para possibilitar observar o real comportamento de usuários interagindo em contextos reais de comunicação. Os contextos de uso, segundo a autora, merecem atenção especial, pois fazem emergir a função de termo de uma unidade lexical.

Conforme a autora, é indispensável que se elabore um *mapa conceitual*<sup>55</sup> do *corpus* coletado, já que, segundo ela, os significados específicos das unidades terminológicas são estabelecidos a partir do lugar que elas ocupam num mapa conceitual.

A decisão sobre os itens que devem compor uma *ficha terminológica* e, conseqüentemente, sobre as informações que constarão quando de seu preenchimento devem obedecer aos objetivos e finalidades propostos para o trabalho terminológico.

A *redação da definição*<sup>56</sup> deve ser feita respeitando-se o contexto de ocorrência das unidades terminológicas. Assim, a redação final estará circunscrita ao domínio de especificidade que for delimitado.

<sup>54</sup> Nesta pesquisa, não consideraremos a pertinência ou representatividade de uma unidade terminológica, por julgarmos muito frágeis e subjetivos os critérios utilizados para tal.

<sup>55</sup> Com base nos postulados de Cabré, Almeida (2006, p. 89) afirma que “as unidades terminológicas ocupam um lugar preciso num mapa conceitual; e o seu significado específico é determinado pelo lugar que ocupam nesse mapa.” Além disso, Almeida ressalta que “O mapa deve ser elaborado pelos terminólogos com a assessoria dos profissionais da área-objeto. Na pesquisa terminológica, o mapa conceitual é fundamental para: a) possibilitar uma abordagem mais sistemática de um campo de especialidade; 2) circunscrever a pesquisa, já que todas as ramificações da área-objeto, com seus campos, foram previamente consideradas; 3) delimitar o conjunto terminológico; 4) determinar a pertinência dos termos, pois separando cada grupo de termos pertencente a um determinado campo, poder-se-á apontar quais termos são relevantes para o trabalho e quais não são; 5) prever os grupos de termos pertencentes ao domínio, como também os que fazem parte de matérias conexas; 6) definir as unidades terminológicas de maneira sistemática e, finalmente; 7) controlar a rede de remissivas.” (ALMEIDA, 2006, p. 89).

<sup>56</sup> A partir da informação de que “Para a elaboração da definição terminológica, parte-se da busca por contextos explicativos e definitórios no próprio *corpus* e também na base definicional. A base definicional constitui-se num repertório de excertos definitórios e/ou explicativos referentes ao termo, compilados de diversas e variadas fontes que não estejam compiladas no *corpus*.” (ALMEIDA, 2006, p. 90), é importante ressaltarmos que, neste trabalho, nos baseamos apenas no *corpus* para efetivar a redação final dos verbetes.

A tarefa da redação da definição é uma das mais complexas numa pesquisa terminológica, já que o terminólogo precisa dominar uma multiplicidade de conhecimentos e habilidades. Primeiramente, é fundamental que o pesquisador conheça a área para a qual elabora o dicionário. É necessário, também, que domine aspectos teóricos e metodológicos da Terminologia enquanto disciplina. Além disso, espera-se que o terminólogo tenha noções de Linguística, posto que são acionados conhecimentos de Linguística textual, Análise do Discurso e demais subáreas que têm o texto como objeto de estudo, afinal, a definição é, antes de tudo, um texto. (...)

Para além das questões textuais, um fator extremamente relevante é a seleção dos traços (ou características) dos conceitos cujos termos serão definidos. Deve-se partir inicialmente do mapa conceitual. (ALMEIDA, 2006, p. 91).

É importante destacarmos que os traços conceituais recorrentes, de acordo com a autora, são percebidos a partir dos campos conceituais que compõem o mapa conceitual:

Assim, selecionam-se os termos de determinado campo nocional e observam-se os seus traços conceituais nos excertos provenientes do *corpus* e da base definicional; de forma a verificar os traços recorrentes para, então, estabelecer com segurança quais traços são imprescindíveis para a adequada descrição do conceito e em que ordem devem ocorrer no texto final da definição. (ALMEIDA, 2006, p. 92).

Os campos para *organização da macroestrutura*, segundo (ALMEIDA, 2006, p. 96-97) são:

a) *Introdução* – que deve conter os objetivos, o método empregado e o conteúdo do trabalho, o domínio e/ou subdomínio envolvidos, público-alvo/ âmbito de difusão, situação terminológica da área, se é monolíngue com equivalências ou não, se os verbetes serão apresentados em ordem alfabética ou sistemática, as fases de elaboração do trabalho, critérios utilizados para a coleta das unidades terminológicas, equipe elaboradora e especialistas colaboradores, conteúdo dos verbetes (particularidades da microestrutura, forma de consulta — abreviaturas usadas;

b) *Mapa conceitual* — “já que a ordem dos campos em que serão apresentados os verbetes deve coincidir com os campos nocionais exibidos no mapa conceitual.” (ALMEIDA, 2006, p. 97);

c) *Apresentação dos verbetes* número de ordem do termo se por acaso a opção for pela ordem sistemática, pois segundo Almeida (2006, p. 97), “é necessário inserir o número de ordem do termo como informação obrigatória em cada verbete, para que os termos possam ser encontrados por um consulente que desconheça a organização conceitual da área.”;

É oportuno ressaltarmos, ainda, que, conforme Almeida (2006, p. 98), uma pesquisa realizada junto a futuros consulentes de dicionários especializados revelou que “a ordem sistemática dos termos não é a mais eficiente, embora seja a mais recomendada nos manuais de Terminologia. (...)” Essa ineficiência pode ser explicada pelo fato, histórico, de que as pessoas aprendem a consultar dicionários usando a ordem alfabética de apresentação das entradas. Portanto, ela aconselha:

[...] se seu público-alvo não compreende a ordem sistemática, minha sugestão é que o dicionário seja organizado com a ordem alfabética, mantendo-se a apresentação do mapa conceitual, de forma que o consulente possa fazer buscas de maneira rápida e também observar, ou mesmo conhecer, as relações conceituais entre os termos que procura. (ALMEIDA, 2006, p. 98).

d) *Índice alfabético dos termos* para que o consulente encontre o termo independentemente de saber o campo nocional a que pertence;

e) *Índice alfabético de equivalências* quando a consulta parte de termos em língua estrangeira;

f) *Bibliografia* – obras lexicográficas e terminológicas consultadas, bem como as fontes que compuseram o *corpus* e/ou a base definicional da pesquisa.

Para a *organização da microestrutura*, a autora destaca a importância da seleção criteriosa da *entrada*; das informações sobre *classe morfológica, gênero, número, etc.*, a importância da *definição* — que deverá apresentar as variantes conceituais com explicitação dos casos de homonímia e de polissemia<sup>57</sup> —, das *remissivas* (que menciona unidades terminológicas que tenham alguma relação de equivalência semântica com o termo-entrada: antonímia, hiperonímia, hiponímia), do *contexto*, das *informações enciclopédicas*, dos *sinônimos* (variantes denominativas), *indicações de uso para alguns casos de variação*, entre outros.

É oportuno acrescentarmos, também, que o *contexto* de ocorrência de uma unidade terminológica pode ser, segundo Aubert (1996b, p. 66-67): a) *associativo* – quando evidencia que o termo-entrada pertence ao tema pesquisado, ou seja, quando apresenta o

<sup>57</sup> A diferença entre homonímia e polissemia pode ser estabelecida por meio do critério semântico da similaridade/dissimilaridade entre os significados estabelecidos em Silva (1989), ou seja, a ausência de qualquer conteúdo sêmico ou arquissêmico constatada entre duas ou mais unidades léxicas (campos léxicos diferentes) resultaria em homonímia. E, por oposição, a relação cognitiva e semântica entre os significados envolvidos, com a presença de um conteúdo sêmico ou arquissêmico comum (mesmo campo léxico), resultaria na polissemia. (ALMEIDA, 2006, p. 93).

termo-entrada em uso sem indicação de traços conceituais específicos; b) *explicativo* – quando explicita alguns traços conceituais do termo investigado, referindo-se, sobretudo, ao material, ao funcionamento e à finalidade do termo em questão; c) *definitório* – quando apresenta um conjunto de traços conceituais capaz de estabelecer diferenciação entre o termo-entrada e os demais termos do mesmo domínio.

Em suma, podemos afirmar que as bases metodológicas delineadas tanto por Faulstich (1995b) quanto por Almeida (2006) abrem “as perspectivas para a elaboração de obras de referência que possam responder mais substancialmente às necessidades informativas sobre a linguagem que constrói o universo [cultural], das ciências e das técnicas.” (KRIEGER, 2000, p. 226-227).

### 3 METODOLOGIA

Este estudo alinha-se ao paradigma pragmático-comunicacional de pesquisa terminológica segundo o qual as unidades terminológicas são unidades da língua (comum ou geral) usadas em contextos especializados. De acordo também com esse paradigma, as unidades terminológicas são passíveis de variação decorrente de fatores diversos: diferentes papéis e atividades desempenhados pelos falantes em um dado ambiente especializado, diferentes relações e situações vividas dentro de uma mesma área especializada, diferentes perfis de interlocutores, diferentes objetivos de comunicação, entre outros.

Para o desenvolvimento deste trabalho foram adotados, de forma geral, os seguintes procedimentos:

- a) Coleta de informações e levantamento de dados.
- b) Elaboração do mapa conceitual.
- c) Delimitação do *corpus*.
- d) Arquivo e processamento do *corpus*.
- d) Definição dos critérios para elaboração da macroestrutura e da microestrutura do glossário.
- f) Elaboração do glossário.

#### 3.1 Coleta de informações e levantamento do *corpus*

Partindo de uma abordagem hipotético-dedutiva — uma vez percebida a existência da terminologia do *reggae* em São Luís-MA e atestada a inexistência de estudos feitos, sob o enfoque socioterminológico, sobre essa terminologia — para levantamento do *corpus*, fizemos documentação direta intensiva, com utilização das técnicas de observação sistemática, participante, individual e *in loco* de programas diários de *reggae* nas rádios (*Reggae Point*, *Reggae Dance*, *Radiola Reggae*, *Central Reggae*) e na TV (África-Brasil-Caribe, Itamarashow), de festas semanais de *reggae* e de eventos artístico-culturais de *reggae* promovidos anualmente, como a Festa da Recordação, Festa da Paz, Tributo ao *Reggae*, Tributo a Bob Marley, Cidade do *Reggae*.

Quando da documentação direta intensiva de festas, eventos e programas de *reggae*, anotamos as unidades candidatas a unidades terminológicas.

O levantamento do *corpus* resultante de documentação direta intensiva foi submetido à consulta de representantes<sup>58</sup> dos segmentos responsáveis pela organização, promoção e divulgação do *reggae* como atividade socioeconômica e como manifestação cultural, em São Luís, bem como pela produção e comercialização do *reggae* como gênero musical na capital maranhense. Essa consulta foi feita para que pudéssemos validar, ou não, o levantamento de unidades, candidatas a unidades terminológicas, feito inicialmente.

É importante esclarecermos, também, que as atividades realizadas como auxiliar de pesquisa do Projeto Atlas Linguístico do Maranhão – ALiMA, quando da elaboração e da aplicação do Questionário Semântico-lexical – QSL/Vertente *Reggae*, assim como as desempenhadas como membro da Comissão Integrada do *Reggae* de São Luís – CIR, no segmento Colecionadores e Pesquisadores — por nos possibilitarem conhecer, previamente à pesquisa, algumas particularidades linguísticas desse universo — contribuíram fundamental e significativamente para o levantamento inicial de unidades terminológicas do *reggae* ludovicense e, conseqüentemente, para uma elaboração mais segura dos instrumentos a serem usados nas entrevistas.

É oportuno destacarmos, ainda, que nessa etapa de levantamento de *corpus*, considerando os segmentos que estruturam o *reggae* ludovicense, cujas atribuições e responsabilidades foram, em linhas gerais, acima mencionadas, procuramos compreender melhor e mais amplamente as respectivas funções e atividades por esses segmentos desempenhadas; como se estruturam os processos de organização, promoção e divulgação das festas e dos eventos de *reggae*, bem como os de produção e comercialização do *reggae* como gênero musical; qual a hierarquia funcional que o *reggae* ludovicense utiliza para se organizar em termos gerais. As informações checadas, nesse momento, foram indispensáveis para que pudéssemos finalizar a elaboração dos instrumentos usados nas entrevistas.

---

<sup>58</sup> Representantes dos segmentos regueiros, nesta pesquisa, são integrantes do *reggae* em São Luís, usuários da terminologia regueira ludovicense, que se destacam por sua atuação nos segmentos investigados e/ou que são membros da Comissão Integrada do *Reggae* – CIR.

### 3.2 Mapa conceitual

Partindo do pressuposto de que elaborar um mapa conceitual — organização semântica de um *corpus* terminológico — permite-nos identificar com maior clareza os significados especializados atribuídos às unidades terminológicas de uma área, uma vez que tais significados emergem do lugar que as unidades terminológicas ocupam nesse mapa, bem como viabiliza a organização sistemática das unidades terminológicas, organizamos um mapa conceitual do *reggae* ludovicense, tomando por base sua estruturação atualmente na capital maranhense, composto pelos seguintes campos conceituais:

- I – Música
- II – Tratamento
- III – Equipamento
- IV – Processo e/ou ação
- V – Dança
- VI – Vestuário
- VII – Penteado
- VIII – Espaço
- IX – Evento
- X – Alucinógeno

É fundamental destacarmos que esse mapa conceitual foi organizado concomitantemente à coleta do *corpus* e preenchimento das fichas terminológicas e, à medida que, por vezes, precisou ser (re)estruturado, contamos, também, com a ajuda de representantes do *reggae* de São Luís para efetivar tal tarefa.

### 3.3 Delimitação do *corpus*

#### 3.3.1 *Corpus* de análise

O *corpus* de análise foi constituído basicamente por textos orais: entrevistas. Algumas entrevistas foram realizadas nos locais de trabalho dos informantes, universo

discursivo do *reggae* ludovicense, outras, para comodidade, por exigência e/ou a pedido dos informantes, foram realizadas em residências ou em outros locais por eles sugeridos.

Trabalhamos com um *corpus* apenas de língua falada devido à quase inexistência de textos especializados escritos sobre o *reggae* ludovicense, assim como de obras de referência terminológica sobre o *reggae* de São Luís e, também, pelo nosso interesse em produzir um glossário atualizado, ou seja, que contemplasse, sobremaneira, as unidades e as variantes terminológicas, e seus respectivos significados, em circulação, no momento, no universo regueiro de São Luís.

É importante ressaltarmos também que, para complementação ou esclarecimentos dos conceitos fornecidos pelos informantes, recorreremos aos representantes dos segmentos do *reggae* em São Luís.

### **3.3.2 Localidade**

O município de São Luís — capital do Estado do Maranhão, tombada pela [UNESCO](#) como *Patrimônio Cultural da Humanidade*, em 1997, e eleita a *Capital Brasileira da Cultura 2009* — foi por nós escolhido por ser, especialmente no Maranhão, o eixo de organização promoção e divulgação do *reggae* como atividade socioeconômica e como manifestação cultural e, também, por ser o eixo da produção, circulação e comercialização do *reggae* como gênero musical. Atualmente, estima-se que haja, na capital maranhense, dezenas de radiolas, clubes e bares de *reggae*, bem como de programas específicos de *reggae* nas rádios e na televisão.

### **3.3.3 Amostragem**

A amostragem desta pesquisa é constituída de 22 (vinte e dois) regueiros maranhenses, pertencentes aos segmentos regueiros responsáveis pela organização, promoção e divulgação do *reggae* como atividade socioeconômica e como manifestação cultural, assim como pela produção e comercialização do *reggae* como gênero musical.

### 3.3.4 Perfil dos informantes

Os informantes são pessoas pertencentes aos segmentos do *reggae* ludovicense selecionados para esta pesquisa, a saber: a) apresentadores de programas de televisão e de rádio; b) cantores; c) colecionadores; d) dançarinos; e) *DJs*; f) empresários; g) investidores; h) produtores musicais; i) promotores de festas e de eventos; j) proprietários de espaços de *reggae*; l) radioleiros.

É oportuno esclarecermos que, dada a dinâmica de relações, de dependência e/ou de interdependência, que se estabelece entre os segmentos que constituem o *reggae* ludovicense atualmente, a maioria dos informantes entrevistados pertence a mais de um segmento, e isso, em nada compromete a validade e a relevância da análise e dos resultados de nossa pesquisa.

Os segmentos anteriormente mencionados foram por nós selecionados por revelarem, de forma geral, a atual estrutura organizacional do *reggae* em São Luís, e por serem os segmentos de maior atuação dentro do *reggae* maranhense, já que são responsáveis pela organização, promoção, divulgação, produção e comercialização do *reggae*, sobretudo, em São Luís, mas também em outras cidades do Maranhão, do Brasil e até do exterior.

Os segmentos regueiros contemplados nesta pesquisa estão entre os segmentos que constituem o que se tem chamado, atualmente, de cadeia produtiva do *reggae*. A cadeia produtiva do *reggae* ludovicense — composta por empresários; radioleiros; proprietários de casas, clubes e bares; promotores de festas e eventos; *DJs*; apresentadores de programas de televisão e rádio; colecionadores; dançarinos; cantores e intérpretes, representantes de associações, ONG e conselhos, entre outros — foi reconhecida e oficialmente definida pela Secretaria Municipal de Turismo de São Luís – SETUR, via Projeto Ilha do *Reggae*, com a criação da Comissão Integrada do *Reggae* – CIR.

Selecionamos 2 (dois) informantes por segmento, totalizando 22 (vinte e dois) informantes, por julgarmos ser esse número suficiente para obtermos informações fidedignas, detalhadas e diversificadas sobre a terminologia regueira ludovicense e, ao mesmo tempo, evitarmos repetições demasiadas e desnecessárias.

Além disso, os informantes atenderam ao seguinte perfil:

a) Naturalidade: maranhense.

b) Faixa etária: de 18 a 70 anos, para possibilitar a investigação de variação de natureza temporal.

c) Tempo de atuação no movimento *reggae* ludovicense: mínimo de 05 (cinco), porque acreditamos que nesse ínterim um integrante atuante do movimento *reggae* domina a terminologia desse movimento e, dada a familiaridade, está apto a descrever com confiabilidade e riqueza de detalhes as denominações e respectivas conceituações que caracterizam o universo do *reggae* em São Luís.

### 3.3.5 Estratificação do *corpus*

- a) Número de informantes: 22
- b) Faixa etária: b. 1) 18 a 35 anos: 01 informante  
b. 2) 40 a 75 anos: 01 informante

Optamos por organizar os (02) dois informantes de cada segmento selecionado nesses dois grupos etários, para verificação de influência de natureza temporal no condicionamento de variantes na terminologia do *reggae* em São Luís — dada a divisão do *reggae* ludovicense em duas visíveis fases: a *fase inicial*, também chamada de *primeira fase* (1f) –1970/1980/1990 e a *fase atual*, também chamada de *segunda fase* (2f) – 1990/2000.

É importante destacarmos que definimos essas duas faixas etárias em razão da atuação dos informantes em uma das duas fases do *reggae* ludovicense, isto é, ou na *fase inicial* ou *primeira fase*, referente, aproximadamente, à segunda metade da década de 1970, à década de 1980 e a meados da década de 1990 do século XX, fortemente marcada pela influência do gênero musical *reggae* produzido, principalmente, na Jamaica e em Londres; ou na *fase atual* ou *segunda fase*, correspondente ao final da última década do século XX e à primeira do século XXI – 1990/2000, caracterizada pela acentuação das produções maranhenses eletrônicas de *reggae*, chamadas, popularmente, de *reggaes eletrônicos* e pela revelação de cantores-solo maranhenses.

Assim, os informantes de 40 a 75 anos, em tese, pertencem à *fase inicial* ou *primeira fase* do *reggae* ludovicense e os de 18 a 35 anos, à *fase atual* ou *segunda fase*. Contudo, é indispensável esclarecermos que — embora, em geral, tenha vigorado o alinhamento faixa etária–fase do *reggae* ludovicense por nós estabelecido — mais do que o enquadramento a uma das faixas etárias delimitadas, a atuação efetiva de um informante em uma das fases do *reggae* constituiu, de fato, fator determinante para sua seleção e, conseqüentemente, para sua inserção em uma das fases do *reggae* ludovicense estabelecidas.

Dessa forma, deixamos claro que previmos a possibilidade de, por exemplo, um informante com idade entre 40 e 75 anos — que, em tese, deveria integrar o grupo da *fase inicial* ou *primeira fase* do *reggae* ludovicense — ser inserido no grupo da *fase atual* ou *segunda fase* do *reggae* ludovicense em razão de sua atuação e envolvimento efetivos com o *reggae*, no segmento para o qual foi selecionado, terem ocorrido somente a partir do final da década de 1990 do século XX, ou seja, na *fase atual* ou *segunda fase* do *reggae* ludovicense.

c) Segmentos regueiros: apresentadores de programas de televisão e rádio: 02 informantes

cantores: 02 informantes

coleccionadores: 02 informantes

dançarinos: 02 informantes

DJs: 02 informantes

empresários: 02 informantes

investidores: 02 informantes

produtores musicais: 02 informantes

promotores de festas e eventos: 02 informantes

proprietários de espaços de *reggae*: 02 informantes

radioteiros: 02 informantes

É oportuno evidenciarmos, ainda, que, a seleção dos segmentos regueiros acima mencionados deu-se, sobretudo, em virtude de viabilizarem a investigação de variantes condicionadas a questões de discurso, mais especificamente, à adoção dos estilos de monitoração estilística decorrentes da maior/menor pressão comunicativa exercida pelas relações, papéis e atividades desempenhados pelos regueiros nos ambientes e situações de interação que vivenciam, ou melhor, exercida pela maior/menor/não-exposição pública a que estão sujeitos, quando em atividade, os integrantes pertencentes a certos segmentos regueiros.

Os informantes estão identificados por uma sigla formada pelas iniciais dos nomes dos informantes, pela abreviatura ou sigla do segmento regueiro a que pertencem e por um número, seguido de abreviação da palavra fase (f), que indicará a faixa etária a que pertencem: *primeira fase* ou *fase inicial* – (1f), *segunda fase* ou *fase atual* – (2f).

### 3.4 Instrumentos de pesquisa

a) Ficha do informante, compreendendo: dados de identificação pessoal (nome, idade, naturalidade, profissão, escolaridade) e dados sobre a participação no *reggae* ludovicense (tempo de participação, função, atividades desenvolvidas). (Ver APÊNDICE B).

b) Ficha da empresa contendo informações referentes à fundação e à organização estrutural da empresa, tempo de criação, principais atividades desempenhadas pelos segmentos que compõem a estrutura da empresa. (Ver APÊNDICE C).

c) Questionários usados como orientação nas entrevistas. Os questionários foram elaborados após período de caracterização prévia da terminologia regueira, feita, entre outros, por meio da documentação direta intensiva, com utilização das técnicas de observação sistemática, participante, individual e *in loco* de festas, de eventos e de programas de *reggae* de rádio e de televisão, em São Luís, seguida de consulta aos representantes do *reggae* ludovicense.

Nos questionários, pedimos que os informantes falassem de sua trajetória no *reggae* e das particularidades referentes às atividades que desenvolviam: com quem e/ou com o que lidavam, quais as etapas, os processos, os equipamentos com que lidavam.

Os questionários ajudaram a obter informações mais detalhadas sobre tipos de atividade; divisão do trabalho; rede de comunicação entre os segmentos; impacto das novas tecnologias sobre as atividades desenvolvidas e, conseqüentemente, sobre a terminologia utilizada. (Ver APÊNDICE D).

d) Fichas terminológicas, em formato digital, constituídas por vários campos, contendo informações de natureza documental, terminológica, enciclopédica e linguística, uma vez que, para nós, “cada ficha deve refletir as necessidades do projeto, isto é: ‘para quê’ e ‘para quem’ se faz determinado dicionário.” (ALMEIDA, 2006, p. 89). (Ver APÊNDICE A).

### 3.5 Equipamentos

- a) Gravador digital – *Olympus VN – 4100PC*
- b) Máquina fotográfica digital

### 3.6 Arquivo e processamento do *corpus*

As entrevistas gravadas em equipamento digital, posteriormente identificadas com as iniciais dos informantes e separadas em pastas correspondentes aos segmentos regueiros selecionados, foram arquivadas no computador e salvas em CD.

Em seguida, as entrevistas foram transcritas para que pudéssemos preencher as fichas terminológicas e, assim, identificar as unidades terminológicas e/ou as variantes denominativas e conceituais que comporiam o glossário, bem como selecionar os contextos associativos, explicativos ou definitórios que melhor subsidiassem a elaboração da definição final das unidades terminológicas identificadas na terminologia do *reggae* ludovicense.

### **3.6.1 Transcrição das entrevistas**

Transcrevemos ortograficamente os trechos de ocorrência das unidades terminológicas do *reggae* ludovicense, e de suas respectivas conceituações, e os trechos que atestaram a presença de variantes denominativas concorrentes de registro temporais, de variantes denominativas concorrentes de registro de discurso, de variantes co-ocorrentes e de variantes conceituais (polissêmicas e/ou homônimas).

Concomitantemente à transcrição e identificação de unidades terminológicas, fomos (re)estruturando o mapa conceitual e (re)organizando as unidades terminológicas nos campos conceituais: música, tratamento, equipamento, processo e/ou ação, dança, vestuário, penteado, espaço, evento, alucinógeno.

### **3.6.2. Preenchimento e organização das fichas terminológicas**

Há apenas uma ficha para cada unidade terminológica. As fichas terminológicas foram elaboradas a partir de modelo proposto por Faulstich (1995b), com algumas adaptações, a saber:

a) *código*: número que identifica as fichas preenchidas para cada unidade terminológica registrada, obedecendo à ordem estabelecida para tratamento dos dados.

b) *termo-entrada*: constituído de unidades terminológicas (termos e fraseologias), vigentes ou em desuso, as quais, eventualmente, são compostas por empréstimo linguístico ou por sigla.

As unidades terminológicas em desuso — assinaladas, no glossário, em azul — constituem termos-entrada que não possuem outra unidade terminológica e/ou variante(s) para designar o conceito que eles ensejam.

No glossário, o termo-entrada é iniciado com letra minúscula, em negrito e separado do corpo do enunciado terminográfico por um espaço. Quando as unidades terminológicas são nomes (substantivos e adjetivos), vêm grafadas, preferencialmente, no singular, seguidas de gênero (no caso dos substantivos); quando essas unidades são verbos vêm no infinitivo. No caso de as unidades terminológicas serem fraseologias, seus núcleos (substantivos ou verbos) determinam se são nominais ou verbais.

O termo-entrada foi escolhido, em meio às variantes, por sua presença recorrente nos contextos de ocorrência. (Cf. KRIEGER, 2006, p. 101).

c) *campo conceitual*: indica o campo conceitual — música, tratamento, equipamento, processo e/ou ação, dança, vestuário, penteado, espaço, evento, alucinógeno — ao qual pertence uma dada unidade terminológica do *reggae* ludovicense. Os campos conceituais foram definidos a partir da organização estrutural do *reggae* em São Luís.

É importante evidenciarmos que a definição e/ou permanência de um campo conceitual no glossário não estiveram condicionadas à ocorrência de uma determinada quantidade de termos-entrada, mas sim, à importância e à pertinência de um dado termo-entrada para o universo regueiro. Dessa forma, previmos a possibilidade de em um determinado campo conceitual figurar apenas um termo-entrada.

d) *informação gramatical*: indica as informações sobre a classe morfológica e o gênero da unidade terminológica em questão, a partir do contexto que lhe serve de referência. A categoria gramatical está sinalizada pelas seguintes abreviaturas, em itálico e minúscula:

- ❖ *s. m.* – para os substantivos no masculino.
- ❖ *s. f.* – para os substantivos no feminino.
- ❖ *v.* – para os verbos ou locuções verbais transitivas.
- ❖ *adj.* – para os adjetivos.
- ❖ *fr. n.* – para as fraseologias nominais.
- ❖ *fr. v.* – para as fraseologias verbais.

e) *indicação de dicionarização ou de não dicionarização do termo-entrada e de seus significados*: sinalizamos o registro do termo-entrada e de seus significados — os

mencionados nos verbetes do glossário — nos dicionários **Novo Dicionário Aurélio** e **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**, uma vez que tais obras gozam de credibilidade junto à comunidade acadêmica e junto à sociedade em geral.

No glossário, tais informações estão, assim, indicadas:

TND – termo não-dicionarizado

TDSE – termo dicionarizado com significado equivalente

TDSD – termo dicionarizado com significado diferente

É importante ressaltarmos que a sinalização de dicionarização ou de não-dicionarização do termo-entrada e de seu(s) significado(s), embora agregue informações e seja um dos principais indicativos de que uma dada linguagem é, ou não, especializada, neste trabalho — cujo foco é a variação que ocorre tanto no âmbito da denominação quanto no âmbito da conceituação — tal informação tem limitações originadas do fato de não recobrir as variantes denominativas e/ou algumas variantes conceituais.

f) *conceito*: conceituação dada pelos informantes às unidades e/ou variantes terminológicas.

g) *contexto*: trecho, retirado da fala dos informantes, que fornece informações indispensáveis para validar o pertencimento de um termo-entrada a um dado campo conceitual, assim como para elaborar a definição final de um termo-entrada.

Todos os termos-entrada, bem como as ocorrências de polissemia/homonímia, estão validados por contextos, entretanto, no glossário, não registramos os contextos de ocorrência das variantes denominativas concorrentes nem das co-ocorrentes, pela poluição visual que esse excesso de informações provocaria. Alguns contextos de variantes denominativas concorrentes de registro temporais, concorrentes de registro de discurso e de variantes co-ocorrentes aparecem no capítulo de análise do trabalho, para confirmação, ou não, das hipóteses levantadas.

No glossário, usamos, principalmente, contextos explicativos e definitórios, uma vez que foram os tipos de contexto, de fato, suscitados nos instrumentos usados nas entrevistas. Contudo, em alguns casos, usamos o contexto associativo por ser o único a ter ocorrido.

É importante ressaltarmos, também, que, em alguns casos, pusemos mais de um contexto por serem complementares, e assim, fornecerem mais informações sobre os traços conceituais a serem considerados na definição final do termo-entrada em questão.

h) *definição/traços conceituais*: para a definição, utilizamos informações retiradas do *corpus* de análise, registradas nas fichas terminológicas. Assim sendo, adotamos, mais

especificamente, os seguintes procedimentos para a elaboração das definições terminológicas: a) partimos da busca por contextos, sobretudo, explicativos e definitórios provenientes do próprio *corpus* de análise, b) concentrando-nos nos campos estabelecidos no mapa conceitual do *reggae* ludovicense, um por vez, selecionamos os traços pertinentes/recorrentes nos conceitos dados às unidades terminológicas agrupadas em cada um dos campos conceituais, conforme conceituação dada pelos informantes. A partir dessa triagem, estabelecemos os traços indispensáveis à descrição do conceito e a ordem em que esses traços deveriam aparecer no texto final da definição. (Cf. ALMEIDA, 2006).

Dessa forma, nas definições buscamos evitar a circularidade, conservando, sempre que possível, a mesma estrutura sintática: um termo genérico seguido de traços que o particularizam. Mais especificamente, as definições apresentam, em geral, a seguinte estrutura: a) quando o termo-entrada é constituído por substantivo/ fraseologia nominal: *termo genérico da mesma classe gramatical a que pertence o termo-entrada + descrição +/- finalidade*; b) quando o termo-entrada é constituído por adjetivo: *expressão relativo a + substantivo + descrição +/- finalidade* ; c) quando o termo-entrada é constituído por verbo/fraseologia verbal: *termo genérico da mesma classe gramatical a que pertence o termo-entrada + descrição +/- finalidade*.

Nas definições, explicitamos, numeradamente, os casos de polissemia.

i) *remissiva*: constituída por elemento que evidencia as relações semântico-conceituais existentes entre o termo-entrada e outras unidades terminológicas que compõem a nomenclatura do glossário.

Assim sendo, a remissiva é indicada da seguinte forma:

Ver: – para remeter a uma unidade terminológica-chave para o entendimento da acepção em questão.

j) *variante*: contém o registro das *variantes denominativas concorrentes de registro temporais* e das *variantes co-ocorrentes*. Importa-nos esclarecer que as *variantes conceituais* são registradas no campo *conceito* da ficha terminológica e que as *variantes denominativas concorrentes de registro de discurso* figuram, em geral, entre as variantes denominativas co-ocorrentes, assumindo a posição de variantes de discurso apenas quando da análise das condições de uso.

No glossário, as *variantes concorrentes de registro temporais* e as *variantes co-ocorrentes* vêm sinaladas da seguinte forma:

Var. T.: – variantes terminológicas de registro temporais (em vermelho).

Var. Coc.: – variantes terminológicas co-ocorrentes (em verde).

As *variantes concorrentes de registro temporais* são, assim, subdivididas:

❖ Var. T. (1f): – variante característica da primeira fase do *reggae* ludovicense ou fase inicial.

❖ Var. T. (2f): – variante característica da segunda fase do *reggae* ludovicense ou fase atual.

As *variantes concorrentes de registro de discurso* decorrem da adoção dos estilos de monitoração, a saber:

❖ EM – estilo monitorado.

❖ ESNM – estilos semimonitorado e não-monitorado.

Importa-nos ressaltar que não tivemos interesse em separar as *variantes concorrentes de registro de discurso* decorrentes do estilo semimonitorado das decorrentes do estilo não-monitorado, por julgarmos muito tênues e, portanto, pouco significativas, para esta pesquisa, as características que diferenciam o estilo semimonitorado do estilo não-monitorado. Assim sendo, estabelecemos apenas dois grupos de *variantes concorrentes de registro de discurso*: a) as decorrentes do estilo monitorado; b) as decorrentes dos demais estilos de monitoração.

É necessário aclararmos, também, que, para efeito de registro no glossário, as *variantes concorrentes de registro de discurso* provenientes do estilo monitorado, em geral, figuram como os termos-entrada, enquanto que as provenientes dos estilos semimonitorado e/ou não-monitorado figuram, em geral, como as *variantes co-ocorrentes*<sup>59</sup>.

De forma geral, é indispensável entendermos que as *variantes concorrentes de registro temporais* apontam as variantes denominativas usadas restritamente por regueiros da/na primeira ou da/na segunda fase do *reggae* ludovicense, as *variantes concorrentes de registro de discurso* apontam as variantes usadas pelos regueiros em decorrência da monitoração, semimonitoração ou não-monitoração de suas falas, e que, as *variantes co-ocorrentes*, por sua vez, apontam as variantes que co-ocorrem com os termos-entrada e/ou

---

<sup>59</sup> As *variantes concorrentes de registro de discurso* provenientes do *estilo monitorado* constituem, em geral, os *termos-entrada*, já que foram as mais recorrentes. Isso deveu-se ao fato de que, de forma geral, os informantes — cientes de que se tratava de uma entrevista formal cujo foco era a linguagem do *reggae* ludovicense, gravada em áudio por uma pesquisadora, para boa parte dos entrevistados, desconhecida — monitoraram, na maior parte do tempo, seus usos durante as entrevistas, mesmo nas entrevistas realizadas nos ambientes discursivos de uso da terminologia do *reggae* ludovicense. As *variantes concorrentes de registro de discurso* provenientes dos *estilos semimonitorado e/ou não monitorado*, constituem, em geral, as *variantes co-ocorrentes*, obtidas, na maioria das vezes, nos momentos de maior espontaneidade do informante na entrevista, ou seja, nas partes dos discursos livres ou dos semidirigidos. É importante ressaltarmos, contudo, que a maior/menor/não-monitoração estilística, quando da realização das entrevistas, esteve intrinsecamente atrelada, também — e, em certos casos, principalmente — à maior/menor pressão comunicativa decorrente dos papéis e atividades desenvolvidos pelos informantes no universo do *reggae* ludovicense.

entre si e queco-ocorrem, indistintamente, na fala de informantes de ambas as faixas etárias e de ambos os grupos de estilos de monitoração controlados, ou seja, co-ocorrem, em geral, independentemente de limitações de natureza temporal ou de situação discursiva.

É pertinente esclarecermos, ainda, que não descrevemos as diferenças de graus de equivalência conceitual existentes entre as variantes co-ocorrentes identificadas na terminologia do *reggae* em São Luís, dados a escassez de tempo e a complexidade dos critérios que demanda.

l) *Notas*

l.1) *linguísticas*: indicam outras características linguísticas que julgamos pertinentes à pesquisa, especialmente, informações sobre a origem dos termos-entrada que são empréstimos linguísticos e sobre os significados das siglas que, por vezes, constituem termos-entrada.

l.2) *enciclopédicas*: indicam informações relevantes sobre aspectos não-linguísticos do termo-entrada. A informação enciclopédica não segue padrões pré-estabelecidos “Haja vista que esta (...) acaba sendo um expediente utilizado pelos terminólogos para inserir informações que auxiliam na compreensão do conceito, mas que não são consideradas imprescindíveis, pelo menos não *a priori*.” (ALMEIDA, 2006, p. 91).

m) *código do informante*

n) *data do primeiro registro e da última atualização da ficha.*

### 3.7 Critérios para a organização do glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense

#### 3.7.1 Macroestrutura

Adotando o procedimento onomasiológico de pesquisa, no glossário, as unidades terminológicas estão distribuídas em ordem alfabética dentro de seus respectivos campos conceituais.

No glossário, constituem entradas independentes as unidades terminológicas, vigentes ou em desuso — estas, destacadas em azul — que indicam:

❖ operações, tratamentos, equipamentos, produtos, entre outros, que caracterizam as atividades e as relações desenvolvidas no universo regueiro ludovicense;

- ❖ casos de homonímia.

No que tange às relações de sentido estabelecidas entre o termo-entrada e demais unidades terminológicas ou entre o termo-entrada e variantes terminológicas, constituem uma única entrada no glossário:

- ❖ as unidades terminológicas polissêmicas, sendo as diferenças de traços conceituais indicadas por numeração em ordem crescente. É importante ressaltarmos que, nos casos de polissemia, havendo restrição de uma variante co-ocorrente a uma dada variante conceitual, esta variante co-ocorrente vem seguida da numeração do significado ao qual se refere restrita e especificamente.

- ❖ as unidades terminológicas que apresentam *variantes denominativas concorrentes de registro temporais*, bem como aquelas que apresentam *variantes denominativas co-ocorrentes*.

- ❖ As variantes denominativas *concorrentes de registro temporais* e as *variantes co-ocorrentes* estão registradas no glossário, destacadas em vermelho e em verde, respectivamente.

- ❖ As remissivas indicam os termos-chave para o entendimento de um dado significado.

### 3.7.2 Microestrutura

Para a organização dos verbetes no glossário, adotamos o seguinte modelo:

**Termo-entrada + informação gramatical + informação sobre dicionarização + definição + contexto +/- ilustrações +/- remissivas +/- variantes denominativas +/- notas.**

Ainda para a organização dos verbetes, utilizamos a seguinte tabela de sinais:

- ✓ < > – para indicação de termo-entrada.
- ✓ [ ] – para sinalização de inserção de contextos fornecidos pelos informantes.
- ✓ (...) – para indicação de retirada de trechos.
- ✓ // – para indicação de inserção de trechos para fins de clareza da informação.
- ✓ (inint.) – para indicação de trechos ininteligíveis.

#### 4 GLOSSÁRIO SOCIOTERMINOLÓGICO DO REGGAE LUDOVICENSE<sup>60</sup>

### I – MÚSICA

**agitação** *s. f.*

TDSD (NDA; DHLP)

*Reggae internacional ou nacional de cadência acelerada, para dançar, em geral, solto. [é uma <agitação>, inclusive, <agitação>, ele foi até uma... uma expressão muito usada por Antonio José, ele que deu destaque a esse estilo de reggae mais agitado, aqui, no Maranhão] (M. V. S./ APTR/ 1f)*

**atualidade** *s. f.*

TDSD (NDA; DHLP)

**1.** *Reggae novo no mercado. [um reggae novo é uma <atualidade>, né,] (BV. M. O./ dan/ 1f)* **2.** *Lançamento musical. [atualidade é um lançamento] (C. R. G. C./ PM/ 2f)*

**Var. Coc.: novidade, reggae da atualidade, eletrônico, new reggae**

**base** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

*Gravação musical preliminar feita com todos os instrumentos produzidos à base de teclado eletrônico e de computador. [quando a gente vai produzir a música, a*

<sup>60</sup> As variantes concorrentes de registro temporais estão destacadas em **vermelho**.

As variantes co-ocorrentes estão destacadas em **verde**.

Os termos-entrada em desuso estão destacados em **azul**.

*parte instrumental é feita primeiro, o vocal do cantor, a letra e a melodia, são as últimas coisas a entrar (...) então, quando a música é feita só a parte instrumental, que ela é finalizada, a gente chama de <base>, então, essa é a <base>, é a música somente o instrumental da música produzido... produzido completamente] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)*

**carimbado** *adj.*

TDSD (NDA; DHLP)

Relativo ao *reggae* no qual foram postos prefixos para garantir a propriedade e/ou o controle de venda sobre essa música. [*música <carimbada> é quando ela vem... vem com uma vinheta de um DJ ou de uma radiola] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)*

Ver: prefixo

**Var. Coc.: queimado, marcado**

**coro** *adj./ s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

**1.** Relativo ao *reggae* cuja produção musical é considerada de má qualidade, feio. [*o reggae <coro>, coro de rato, reggae <coro>, eh... é o reggae que nós, como investidores, e nós, como DJs, aí, eu falo nos dois... nos dois papéis, não... não conseguimos conceber como um reggae que vai fazer sucesso, toca por tocar, mal produzido, que não vale a pena] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [<coro> é quando o reggae é muito feio] (D. R. R. B./ danc/ 2f) **2.** *Reggae* muito conhecido, desvalorizado por ser de domínio público. [*e ele, aí, na década de 90, ele... ele classificava as músicas como coro de rato, (inint.) ‘ah, por enquanto, os <coro de rato>’ (...), a música manjada, que todo mundo tinha acesso, né, mais recentemente, de alguns anos pra cá, a expressão se reduziu (...), de coro de rato pra <coro>, simplesmente, <coro>] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)**

**Var. T. (1f): São João (1.)**

**Var. T. (2f): forró (1.)**

**Var. Coc.: coro de rato, palha, fubecagem (1.), bomba (1.), não ter pegada (1.), espalhado (2.), baba (2.)**

**cortado** *adj.*

TDSD (NDA; DHLP)

Relativo ao *reggae* que está incompleto, que teve partes retiradas, em geral, os prefixos. [*música <cortada>, a mesma coisa, música que foi feita uma modificação pra parecer uma música limpa, pra parecer uma música original*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: prefixo

**Var. T. (1f): emendado**

**Var. Coc.: que entrou na faca, que entrou na tesoura**

**dance hall** *s. m.*

TND

*Reggae* de cadência acelerada, produzido originalmente na Jamaica, para dançar solto. [*a divulgação, na Jamaica, do reggae veio mais é o <dance hall> é aquela... é uma... uma música agitada também que (...) bem agitada, a pessoa... a pessoa dançar solto*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

Nota enciclopédica: Podemos dizer que o *dance hall* foi uma espécie de divisor de águas do *reggae* jamaicano e berço — pelo menos no diz respeito ao processo usado na produção musical — do *reggae eletrônico*, como é conhecido, no Maranhão, o *reggae* de produção maranhense: “King Jammy, senhor das ruas e dono da Jammy, fez bem a sua parte. Produtor espertíssimo, antenado com as novidades tecnológicas chegadas dos Estados Unidos, via Miami, ele enclausurou-se num estúdio com o tecladista Tony Asher. De lá, eles saíram com

o futuro nas mãos. Com a ajuda de um teclado Casio e sua bateria eletrônica, Jammy criou uma base musical feita em estúdio sem a ajuda de uma banda e com timbres totalmente novos. (...) com a música, *Under me Sleng Teng*, cantada por Wayne Smith, deu à luz ao *dancehall*.”(ALBUQUERQUE, 1997, p. 106-108).

**música de boca** *fr. n.*

TND

*Reggae* divulgado e/ou vendido por um investidor. [*o boqueiro ele é um... ele é um investidor, vai no estúdio direto comprar (...) ele pode gravar as músicas para os DJs (...) ou ele pode, simplesmente, vender para quem ele achar que deve (...) são as chamadas <músicas de boca>, né*] (J. B. C. J./ DJ/ 2f)

Ver: investidor

**eletrônico** *adj./ s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

1. Relativo ao *reggae* produzido eletronicamente em estúdio, à base de teclado e de computador, ou seja, sem o uso de instrumentos à *vera*. [*reggae, assim, de banda, assim, que eu falo é, assim, ó, reggae com equipamento mesmo, sem ser... sem ser o reggae <eletrônico>*] (BV. M. O./ dan/ 1f); [*desconhece tecnicamente uma verdade, uma verdade e uma realidade, que o reggae da Jamaica, esse que eles gostam de escutar, produzido na década de 80, já era <eletrônico>, porque já utilizava teclado eletrônico.*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*existe muito reggae <eletrônico> roots*] (D. R. R. B./ danc/ 2f) 2. Relativo ao *reggae* maranhense produzido eletronicamente em estúdio, à base de teclado e de computador, ou seja, sem instrumentos à *vera*. [*aqueles que não gostam do reggae <eletrônico>, que é esse reggae nosso, eles chamam <eletrônico> aquilo que é nosso, produção local, eles chamam esse, de <eletrônico>*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f) 3. *Reggae* maranhense de cadência acelerada produzido eletronicamente em estúdio, à base de teclado e de computador, ou seja, sem instrumentos à *vera*. [*o reggae bem*

*agitado é o robozinho (...), é o mesmo <eletrônico>, para alguns]* (J. M. F. L./DJ; i/ 2f)

Ver: robozinho

**Var. Coc.: eletroacústico (1.), reggae melô groove (3.), robozinho (2.; 3.), bate lata (2.; 3.)**

Nota enciclopédica: As pessoas que usam os termos *robozinho* e *bate lata*, em geral, o usam para se referir, pejorativamente, aos *reggaes* de produção maranhense.

Os *reggaes* de produção eletrônica maranhense — curiosamente gravados, em sua maioria, em língua inglesa — caracterizam a fase atual do *reggae* ludovicense (final da década de 1990/ década de 2000) e são chamados, popularmente, de *reggaes eletrônicos*, por serem produzidos em estúdios locais, em geral, à base apenas de um computador, equipado com programas específicos, e de um teclado. Assim, acompanhando o avanço das tecnologias da informática, para tais produções precisam-se, como recursos humanos, na maioria das vezes, somente de produtores musicais e de cantores, uma vez que tais profissionais são também, na maioria das vezes, compositores.

O emprego de mão-de-obra maranhense e a economia causada pela redução de profissionais, de instrumentos *à vera* e de tempo usados para a produção e gravação dos *reggaes eletrônicos* são as principais características dessa fase atual do *reggae* ludovicense.

É pertinente pontuar que essa fase do *reggae* em São Luís foi iniciada pelos próprios cantores jamaicanos, como Honey Boy, Bill Cambell, os quais começaram a trazer seus *reggaes* do exterior, gravados sem instrumentos *à vera* e, também, a gravar suas músicas em estúdios maranhenses. Posteriormente e/ou simultaneamente, cantores maranhenses como Tony Tavares, Ronnie Green, Dub Brown, Levi James, Toth, Mírian Black, Rose Valença, Rose Marrie, Mister Cléber, Mister Melody, entre muitos outros, com o suporte de produtores musicais e de compositores, passaram a investir e a dominar, com suas vozes, o espaço das produções eletrônicas de *reggae* no Estado, e assim, passaram a produzir e a gravar *reggaes* inéditos ou versões de outros gêneros musicais e/ou de outros *reggaes* em estúdios maranhenses especializados na produção de *reggaes*, como o

*Hot Star*, G. U. *Records*, W. M. *Stúdio*, Kingston, Central das Pedras, Castelo das Pedras, *Fox Stúdio*, B. S. R. *Stúdio*, N. P. *Records*, *New Records*, Fortaleza das Pedras, Rei das Pedras, Império das Pedras, *Beco Records*, entre outros.

As produções maranhenses de *reggae* características da fase atual do *reggae* ludovicense — diferentemente das produções de *reggae* maranhenses anteriores, cujo público-alvo não era exatamente o maranhense — visam, primeiramente e, sobretudo, atender a demanda do mercado regueiro jovem do Maranhão.

Atualmente, cantores jamaicanos como Sly Fox, entre outros estrangeiros, como Symon Brown, radicados em São Luís, gravam em estúdios maranhenses, atestando, assim, o reconhecimento da qualidade das produções maranhenses eletrônicas de *reggae*.

#### **emenda** s. f.

TDSD (NDA; DHLP)

1. Retrocesso ao início da música, feito dentro do compasso da música, sem interrupção brusca. [*O que era uma <emenda> no reggae? <Emenda> é o seguinte, é tu tocar o reggae, certo? E, quando chegasse dentro de um compasso do reggae, tu poder parar aquele reggae e voltar pro começo, dentro da batida, entendeu? (...) ela saia dum compasso que ela tava e voltava pro começo da música, dentro da batida, ela não era interrompida bruscamente, era... era feita numa forma que o regueiro que tava no salão, ele não sentisse, não se atrapalhasse, não sentisse que ela foi partida de uma forma fora do tempo da música, né*] (J. J. M. F./ col/ 1f) 2. Junção, remendo. [*ele fazia os cortes na música e, depois, as <emendas>, pra parecer original, mas nunca ficava... fica igual*] (B. A./ col; r/ 1f)

#### **exclusividade** s. f.

TDSD (NDA; DHLP)

*Reggae* de propriedade definitiva ou temporária de pessoa jurídica ou de pessoa física. [*ele pode vender um reggae como <exclusividade> pra alguém, ou não*]

(C. R. G. C./ PM/ 2f); [*quando ele voltou (inint.) pra Jamaica, que eu pedi pra ele comprar um pra mim (...), o que tinha lá ele comprou, e disse que não tinha mais, aí me vendeu por quinze mil /cruzeiros/. Eu ainda passei uns dois meses, eu tocando (inint.) como <exclusividade> minha*] (B. A./ col; r/ 1f)

### **Var. T. (1f): reggae de bilheteria**

Nota enciclopédica: Antigamente, algumas poucas pessoas tinham muitas *exclusividades*, isto é, muitos *reggaes* exclusivos, porque eram poucas as pessoas que tinham dinheiro para comprar *reggaes* de atravessadores, a preços altíssimos, para viajar pessoalmente ou pagar alguém para viajar para a Jamaica à procura de discos raros, até então, inéditos em São Luís-MA. Hoje, com a infinidade de possibilidades que a internet oferece, as *exclusividades* que fomentam o *reggae* ludovicense só podem ser garantidas pela produção e comercialização do *reggae* produzido no Maranhão, ou seja, mediante acordos e contratos que validem a compra e a venda exclusivas, se for o caso, dos *reggaes* de produção maranhense.

**frase** *s. f.*

TDSD (NDA; DHLP)

Gravação musical caracterizada pela inserção da bateria, ideal para a postagem de prefixos. [*a gente chama de <frase>, né, a gente chama de... de virada, quer dizer, 'ah, na virada da bateria', (...) a <frase> eu definiria como o... o momento em que produtor (...) ele insere, dentro da... da... da música, a bateria, a bateria, aquele... aquelas notas de bateria dentro da música*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: prefixo

**Var. Coc.: virada, entrada**

**introdução** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

Parte da música caracterizada pela inserção de uma só voz ou de um só instrumento, ideal para a postagem de prefixos. [*a <introdução> pra gente... a gente chama de solo, né, tem o primeiro solo e depois..., algumas músicas não têm, mas a maioria tem primeiro e segundo solo. /Na produção de reggae tem que ter duas introduções/, pelo seguinte, deixa eu te dar uma... uma outra característica que é peculiar do movimento reggae, são os caras que se... se propõe a dar o prejuízo pros outros, então, a tua música, se ela não tem uma introdução, se ela não tem, ali, aquelas marcações que são peculiares do movimento reggae, do reggae, então, por exemplo, o pessoal que são os investidores, é de muita importância que as músicas tenham essas <introduções> diferenciadas. Por que? Porque quando eles vendem as músicas eles vendem com as vinhetas das radiolas e dos DJs, então, os lugares aonde eles colocam essas vinhetas, geralmente, são nas <introduções> das músicas, entendeu (...), justamente pra marcar que aquela música foi gravada pra fulano de tal e pra radiola fulano de tal, e dificulta o trabalho das pessoas que vão, ali, pra editar novamente essas músicas e, como a gente diz aqui na nossa gíria, pô-las na rua, né, colocar a música na rua]* (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

Ver: prefixo

**Var. Coc: solo**

**limpo** *adj.*

TDSD (NDA; DHLP)

Relativo ao *reggae* que não tem prefixos, que está em sua forma originalmente gravada. [*música <limpa> é uma música que ela tá na íntegra, sem vinhetas*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: prefixo

**lovers** *s. m.*

TND

*Reggae* de cadência lenta, romântico, cujas letras falam, sobretudo, de amor. [*o <lovers> é uma batida suave, né, é uma batida (inint.). parecida com a do roots, mas só que a letra da música é romântica*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

Nota enciclopédica: Os *reggae lovers* jamaicanos — mais do que os *reggae roots* — marcaram a primeira fase do *reggae* em São Luís-MA. (Cf. C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

**melô** s. m.

TDSE (NDA; DHLP)

*Reggae* cuja letra, em geral, está em língua estrangeira; assim chamado para facilitar sua identificação e divulgação em língua portuguesa. [*uma música tem... minha música em língua inglesa, ela é... o nome é 'I no', tá? e... mas pegou o apelido de <melô> do sangue roxo porque foi lançado pela Itamaraty*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f); [*é o reggae de maior sucesso no momento, o <melô> da Morena, cantado pelo Sly Fox, produção de Cláudio Designer (...) <melô> porque é uma maneira da pessoa pedir a música pro DJ (...), então, 'por que <melô>?', porque nem todo regueiro sabe falar inglês (...), é uma maneira fácil de pedir um reggae, de identificar (...) é o apelido*] (D. R. R. B./ danc/ 2f)

Nota linguística: Abreviatura da palavra melodia que, somada ao nome de alguém ou de algo, compõe títulos, em língua portuguesa, de *reggae*s geralmente internacionais, para facilitar sua identificação e divulgação.

Nota enciclopédica: O uso da abreviatura *melô* como a primeira parte de um novo título, ou melhor, como a primeira parte de um apelido de uma música, antecede a história do *reggae* em São Luís, contudo, o uso dessa abreviatura, no ambiente regueiro ludovicense, adquiriu causas específicas que merecem ser pontuadas. Como os *reggae*s, inclusive os produzidos por maranhenses, em sua maioria são compostos e cantados em língua inglesa, e como grande parte dos regueiros maranhenses não domina esse idioma, os *DJs*, radioleiros, produtores musicais,

investidores, entre outros, passaram a “batizar” essas músicas com um título em língua portuguesa, iniciado sempre pela palavra *melô*, por exemplo, *melô do Barreto*.

Sobretudo na primeira fase do *reggae* em São Luís, muitos *reggaes* estrangeiros eram “batizados” em língua portuguesa com base em alguma semelhança fonética percebida pelos regueiros entre o original, em geral em inglês, e a língua portuguesa, a exemplo do *reggae White Witch*, da banda *Andrea True Connection*, que se popularizou, em São Luís, como o *melô do caranguejo*, uma vez que o refrão dessa música, *What’s gonna get you?* (O que te chamará a atenção?), foi associado foneticamente, pelos regueiros ludovicenses, a “olha o caranguejo”, em língua portuguesa.

Atualmente, os *melôs* homenageiam, sobretudo, políticos, radiolas, *DJs*, parentes, amigos, lojas de roupa e de *CD*, entre outros.

**new roots** *fr .n.*

TND

1. *Reggae* produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador, com características semelhantes (cadência, tema) às dos *reggaes* jamaicanos produzidos, sobretudo, nas décadas de 60, 70 e 80, do século XX. [*esse termo <new roots> não é um termo maranhense, não é um termo maranhense, é um termo europeu (...), o <new roots>, vindo da Europa, toca nas festas dos colecionadores, aqui, e é música eletrônica, o reggae maranhense, mesmo na mesma... sendo na mesma pegada, não toca, porque é maranhense, entendeu, então, é <new roots> é pra (...) poder, eh..., justamente, eu acredito que, aumentar essa discriminação em relação ao reggae produzido no Maranhão*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f) 2. *Reggae* maranhense produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador, com características muito semelhantes (cadência, tema) às dos *reggaes* jamaicanos produzidos, sobretudo, nas décadas de 60, 70 e 80, do século XX. [*o <new roots>, eu acho que é o novo... o novo reggae produzido, aqui no Maranhão, com características bastante jamaicanas, o verdadeiro reggae roots, de raiz*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*os colecionadores querem que os produtores atuais, daqui de São Luís, produzam músicas roots, e*

*nós produtores já batizamos esse... essa pegada, que vai ser o <new roots>] (C. R. G. C./ PM/ 2f); [O que que tá acontecendo? O <new roots> é o seguinte. Eles querem botar, entre a velocidade... entre o lento roots da Jamaica (inint.) e o robozinho, quer dizer, acelerar mais do que o outro e descelerar um pouco menos do outro, pra ficar bem no meio, mas já existe uma série de reggaes assim, mesmo gravado, aqui, e gravado fora] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)*

Ver: *roots*

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

### **padrão de carimbar música** *fr. n.*

TND

Modelo de postagem de prefixos em *reggaes* produzidos eletronicamente, à base de teclado e de computador, sobretudo, no Maranhão. [*eu...eu...eu sou responsável, hoje, por uma coisa que é muito utilizado, hoje, pelos investidores ou pelos boqueiros, que foi o padrão... o <padrão de carimbar música>, foi desenvolvido por mim, que é utilizado, hoje, porque até uns anos atrás, uns (inint.) quatro anos, cinco anos atrás, eram carimbadas que quase que de forma aleatória, sem o conhecimento musical, sem o conhecimento técnico da coisa, então, botava uma vinheta aqui, outra ali (...) era basicamente apenas pra marcar, passar... pra identificar (...) hoje, basicamente, é o seguinte, são... esse <padrão> ele consiste no...no solo, nos dois solos ou mais, que a música requiera (...), no início de... de alguma estrofe, eh... im... importante da música e nas viradas, e/ou nas viradas] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)*

Ver: prefixo, introdução, frase

### **pancada** *s. f.*

TDSD (NDA; DHLP)

1. *Reggae* de destaque, de sucesso. [*um reggae muito bom é uma pedra, uma <pancada>*] (J. B. C. J./ DJ/ 2f) 2. Som emitido pelo contrabaixo. [*que é o tradicional baixo, né, ou contrabaixo, que dá... que o regueiro diz ‘eu quero ouvir a <pancada>, eu quero ouvir o peso da música’, tá entendendo, que é o baixo*] (C. R. G. C./ PM/ 2f)

**Var. T. (1f): banda, chicotada, chinelada, pedrada, murro, tijolo, tijolada cacetada**

**Var. T. (2f): panca, potência, torpedo**

**Var. Coc.: choque (1.), paulada (1.), pauleira (1.), lapada (1.), pancada (1.), pancadão (1.), varada (1.), pedra preciosa (1.), pedra massa (1.), pedra de resposta (1.), pedra considerada (1.), *hit* (1.), clássico (1.), peso (2.)**

**pedra** *s. f.*

TDSD (NDA; DHLP)

*Reggae* de destaque, de sucesso, que teve boa aceitação. [*uma <pedra> é aquele reggae que, eu como DJ e como investidor, desde aquele... daquele primeiro momento que eu escutei, eu sei que vai ser sucesso, quando toca no salão é sucesso, todo mundo gosta, todo mundo dança (...) é um reggae bonito, uma aceitação muito grande*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

**Var. T. (1f): banda, chicotada, chinelada, pedrada, murro, tijolo, tijolada cacetada**

**Var. T. (2f): panca, potência, torpedo**

**Var. Coc.: choque, paulada, pauleira, lapada, pancada, pancadão, varada, pedra preciosa, pedra massa, pedra de resposta, pedra considerada, *hit*, clássico**

**pegada** *s. f.*

TDSD (NDA; DHLP)

1. Cadência musical. [*a <pegada> é o ritmo do reggae (...) um reggae ele é roots, tem a <pegada> roots, o robozinho tem a <pegada> (...) se ele é muito agitado, é a <pegada> robô, se ele é lento, é romântico, é a <pegada> roots*] (D. R. R. B./ danc/ 2f) 2. Cadência musical acelerada, típica do *reggae robozinho*. [*uma música mais roots é pra dançar agarrado, agarradinho (...) e o na <pegada>, já na <pegada> do robozinho, é na <pegada> já é uma..., dança também a dois, mais é um ritmo que você já percebe, um ritmo mais acelerado, mais... (...) aquele ritmo mais forte*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f) 3. Melodia na qual se sobressai os sons do contrabaixo e da bateria. [*o reggae de <pegada> é o seguinte, é o reggae que ele tem o baixo e bateria bem forte, bem... bem seguro, por isso que eles falam que é pedra*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f) 4. Qualidade musical. [*a gente diz ‘essa bandinha, aí, tá muito fraquinha, ela não tem <pegada>’*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

Ver: robozinho

**prefixo** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Parte sonora curta, composta por fala e música, usada para divulgar o nome de uma radiola, *DJ* e, atualmente, também para controlar a venda de *reggaes* pelos investidores. [*eles tavam dançando e, de vez em quando, tocava o <prefixo> (...) que é a mesma vinheta, exatamente*] (M. R. M./ PE/ 1f)

Ver: investidor

**Var. Coc.: vinheta, carimbo, slogan**

Nota enciclopédica: Os prefixos, em geral, destacam o nome de uma radiola, de um *DJ*, de um grupo de colecionadores, sendo, assim, parte integrante do *marketing* do *reggae* em São Luís.

Os prefixos ou vinhetas também têm a importante função — quando o *reggae* é vendido como exclusividade total e/ou temporária — de manter uma música como

exclusiva de alguém e, também, de manter o controle dos investidores sobre as músicas.

**reggae** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Gênero musical popular de origem jamaicana, resultante da mistura e da evolução de gêneros da música negra africana, jamaicana e americana. [*historicamente, o <reggae> é um ritmo que nasceu na Jamaica, na segunda metade da década de 60*] (A. D. S. J./ APTR; PE/ 1f)

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

**robozinho** *adj.*

TDSD (NDA; DHLP)

**1.** Relativo ao *reggae* maranhense de cadência acelerada produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador. [*a diferença do <robozinho>, é que ele é mais ligeiro, mais acelerado (...) eu definindo como o reggae <robozinho> é aquele que te dá a possibilidade de dançar agarrado, só que com um ritmo muito mais acelerado*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f) **2.** Relativo ao movimento musical gerado pelo *reggae* maranhense produzido eletronicamente, à base de teclado e de computador. [*então, a partir do momento que começaram a haver as produções maranhenses, que as músicas deixaram de vir da Jamaica, (...) /o/ movimento do reggae produzido no Maranhão, que (inint.) eles... eles colocam sempre, assim, 'não, o pess.. movimento de <robozinho>, é isso e aquilo outro', de uma certa forma, até, preconceituosa e pejorativa, e eu já prefiro qualificar o reggae, aqui, como o reggae maranhense, genuinamente maranhense, reggae feito por maranhenses, produzido por maranhenses, com características maranhenses*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

**Var. Coc.: eletrônico (1.), pula-pula (1.), seresta (1.), reggae melô groove (1.), reggae de/na pegada (1.), bate lata (1.)**

Nota enciclopédica: As pessoas que usam os termos *bate lata*, *seresta* e *pula-pula*, em geral, o usam para se referir, pejorativamente, aos *reggaes* de produção maranhense.

O termo *robозinho* surgiu, primeiramente, para nomear um tipo de dança, e depois, passou a nomear um estilo de *reggae* produzido especialmente por maranhenses.

O ritmo agitado do *robозinho* maranhense originou-se dos tons do *rock-steady* jamaicano. Atualmente, semelhante à desaceleração sofrida pelo *ska* quando de sua transição para o *rock-steady* jamaicano, no Maranhão, o *robозinho* está sendo desacelerado pela mistura de sua cadência, inicialmente muito mais acelerada, com a cadência típica do *reggae roots* e com a do *reggae lovers*. Assim, essa produção maranhense está construindo, no cenário musical do *reggae* e da música, em geral, uma autenticidade, uma identidade própria, que alguns — partindo da sugestão dada pelo cantor jamaicano Honey Boy — já começam a chamar de *reggae melô groove*. (Cf. J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

**roots** adj./ s. m.

TND

1. Relativo ao *reggae* produzido, sobretudo, na Jamaica e em Londres, nas décadas de 60 e 70 do século XX, com banda e instrumentos *à vera*, cujas letras, em geral, abordam temas de relevância social, religião. [*o que que faz a música <roots>?, o que que.. o que que realmente identifica a música como <roots>? A letra da música, o que ela fala. O <roots> fala da religião, da situação socioeconômica do país, do povo (...) esse é o <roots>, não é a velocidade da música, é a... o conteúdo da letra*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f); [*as festas de <roots> reggae, só toca música... só <roots> mesmo, só reggae de banda mesmo, reggae, assim, de banda, assim, que eu falo é, assim, ó, reggae com equipamento mesmo, sem ser... sem ser o reggae eletrônico*] (BV. M. O./ dan/ 1f)
2. *Reggae* antigo produzido, sobretudo, na Jamaica, nas décadas de 60, 70 e 80 do

século XX, que marcou a primeira fase do *reggae* em São Luís. [*um reggae muito antigo a gente também identifica como <roots>*] (J. E. S/ dan/ 1f); [*o pessoal utiliza sempre o termo <roots> como se tratando a música produzida na... na Jamaica*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f) **3.** *Reggae*, em geral, de cadência lenta, no qual o som do contrabaixo se sobressai, ideal para dançar a dois. [*uma música mais <roots> pra dançar agarrado, agarradinho (...) é uma música que é pra dançar a dois, apesar de que, não só de dançar a dois, mais uma coisa mais romântica, mais leve, mais suave, mais cadenciado (...) uma cadência mais leve*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*o <roots> é um estilo que... que a maioria das pessoas confunde, <roots> com outro estilo, porque, o que que eles entendem por <roots>? Eles entendem por <roots>, a música lenta, né, quando a música é lenta, pra eles, eh..., pra maioria do povo, é <roots>]* (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f) **4.** *Reggae* de estilo oposto ao do *robozinho*. [*se ele é muito agitado, é a pegada robô, se ele é lento, é romântico, é a pegada <roots> (...) é o estilo do reggae, se ele é <roots> ou se ele é robô*] (D. R. R. B./ danc/ 2f) **5.** *Reggae* produzido no exterior, eletronicamente ou com banda e instrumentos à *vera*, que se opõe ao *reggae* produzido eletronicamente no Maranhão. [*é uma música que nós chamamos de melô do amor, é um reggae produzido lá /na Europa/, que eles que chamam de eletrônico, aceitam como reggae <roots>, e pra eles, não é eletrônico, mas é um reggae que é eletrônico, produzido, praticamente, da mesma forma como o nosso reggae (...) eles aceitam esse reggae como o reggae <roots>, mas não querem aceitar o nosso reggae <roots>, com a mesma pegada, como um reggae <roots> (...) eles aceitam porque não é um maranhense que canta*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: *robozinho*

**Var. T. (2f): retro**

**Var. Coc.: reggae de raiz, recordação, das antigas, reggae in culture, reggae velho, clássico, do vinil, da bolachinha, do fundo do baú, que marcou época, do arquivo, do arquivo secreto, do passado, raridade, barba branca, pra dançar agarradinho (3.), reggae de marcação (3.), pedra manhosa (3.)**

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

Nota enciclopédica: Há, ainda hoje, em São Luís, muitos eventos realizados em torno dos *reggaes* jamaicanos das décadas de 60, 70 e 80 do século XX, eventos

realizados, sobretudo, por grupos de colecionadores do *reggae roots* e por alguns donos de radiola e de espaços de *reggae*.

Um dos eventos de *reggae roots* mais tradicionais é a Festa da Recordação, realizada anualmente, em geral, no período de 09 a 14 de agosto, no clube Espaço Aberto. Entre os espaços reservados aos *reggaes* que marcaram a primeira fase do *reggae* ludovicense, destacamos, o *Roots Bar*, *Bar do Nelson*, *Bar do Porto*, *Point Magno Roots*, *Point Celso Cliff*, *Túnel do Tempo*, *Cultura Bar*, *Chama Maré*, *Cidinho Bar*.

**sequência** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

Série ordenada de *reggaes* que caracteriza, em geral, uma radiola ou um *DJ*. [*agora, se torna a melhor <sequência> quando o cara consegue... você tá na festa, pagou pra entrar, se você... se conseguir botar dez músicas que você não desanime, aí essa é uma <sequência>*] (B. A./ col; r/ 1f)

Ver: radiola

**Var. Coc.: mistura**

## II – TRATAMENTO

**apoio** *s .m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Grupo de pessoas responsáveis por carregar, armar e desarmar os paredões. [*então, cada radiola tem um técnico e mais quatro <apoios>, quatro ajudantes, eles são os carregadores de caixa e armam os paredões no salão*] (F. C. S. B./ DJ/ 1f)

Ver: paredão

**Var. Coc.: carregador de caixa, carregador**

**babelônia** *s. f.*

Conjunto dos sistemas e dos segmentos corruptos da sociedade, e/ou de pessoas, que incitam o racismo, o preconceito, a exploração, a violência, enfim, tudo o que é ruim. [*ah, eu abomino tudo o que faz parte dessa <babelônia>*] (J. J. M. F./ col/ 1f)

**catiroba** *adj.*

TND

Relativo à pessoa do sexo feminino cuja aparência física é desagradável, feia. [*no passado, o nome que eles davam era... 'lá vem...' <catiroba> (...) era aquelas mulheres que chegavam muito cheguei (...), era feia também, que não tinha destaque nenhum, não era bonita*] (BV. M. O./ dan/ 1f); [*olha, na geração 90, existia um termo (...) pra mulher feia, se chamava <catiroba> (...), quando a mulher era uma mulher horrível (...), não existe mais esse termo, <catiroba> era aquela mulher feia (...), hoje, em dia, esse termo foi extinto*] (D. R. R. B./ danc/ 2f)

**ligado** *adj.*

TDSE (NDA; DHLP)

Relativo à pessoa que está sob o efeito de maconha. [*as pessoas dizem que tá <ligado>, chilado, doidão, né*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f); [*a gente chama assim 'fulano tá lombrado, tá <ligado>', tá entendendo, a gente costuma usar esses termos*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

**Var. Coc.: chilado, lombrado, doidão, noiado, com a cabeça feita, imacanhado**

**cirurgião** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Pessoa que emenda as partes de uma música, depois de retirar as vinhetas, e a reedita, às vezes, pondo novos arranjos, a fim de recuperar sua forma original e lucrar com (re)venda dessa música. [*<cirurgião> seria, às vezes, o próprio boqueiro, antigo, que cortava as músicas (...) que proporcionava esse... esse... essa cirurgia, o que significa essa cirurgia, é cortar, é tirar a vinheta do DJ, e deixar a música, praticamente, quase que integral*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*<cirurgiões> ou cortadores /são as pessoas/ que pegam as músicas e editam as... editam tirando aquela parte aonde estão as vinhetas dos DJs, né, dos sound-systems, e alguns deles até produzem outras introduções e fazem a edição, entendeu*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

**Var. T. (1f): mafioso, boqueiro**

**Var. Coc.: tesoura, cortador, operador, barbeiro, pirata, açougueiro, bamboclar**

**coleccionador** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Pessoa que colecciona discos de vinil de *reggae*s produzidos, sobretudo, nas décadas de 60, 70 e 80 do século XX, na Jamaica. [*o papel do <coleccionador> é, hoje, no meu ponto de vista, o <coleccionador> seria uma..., hoje, (inint.) criou-se os... os grupos de coleccionadores como uma resistência a esse reggae eletrônico*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**DJ** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Pessoa que opera os equipamentos de som durante uma festa de *reggae* com a finalidade de atrair, animar e agradar o público. [*tem o <DJ> que é pra tocar as músicas, pra animar o público, como a gente fala, botar a galera pra dentro do salão, trazer de lá de fora pra cá pra dentro*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

**Var. T. (1f): discotecário**

Nota linguística: Sigla de *disc-jockey*, empréstimo da língua inglesa, Até, aproximadamente, meados da década de 80 do século XX, os *DJs* das radiolas de *reggae* de São Luís tinham a função apenas de selecionar e colocar os *reggaes* para tocar durante as festas, contudo, a partir da transição da década de 80 para a de 90 do século XX, o falecido *DJ* Antônio José, também conhecido como *DJ* Joseph, atribuiu novas funções a um *DJ* de *reggae* ao passar a falar ao microfone para animar o público regueiro, ao passar a comunicar-se de frente para esse público, ao anunciar os títulos dos *reggaes*, cantados em língua estrangeira, usando um inglês aportuguesado, ao apelidar os *reggaes* de sucesso com títulos criativos, entre outros. (Cf. M. V. S. / APTR/ 1f), (J. J. M. F./ col/ 1f), (A. D. S. J./ APTR; PE/ 1f), (D. R. R. B./ danc/ 2f)

**estiloso** adj./ s. m.

TDSE (NDA; DHLP)

**1.** Relativo à pessoa bem arrumada. [*<estiloso> é quando a pessoa (...) se veste bem, né?*] (D. R. R. B./ danc/ 2f) **2.** Pessoa que usa roupas e adereços que fazem alusão direta ou indiretamente ao *reggae*. [*o <estiloso> é o seguinte, é aquele que anda todo dentro da (inint.), das cores verde, vermelho e amarelo*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**Var. Coc.: na beca, invocado, pintoso, vistoso, que anda de cima, bandeiroso (2.)**

**galera** s. m.

TDSE (NDA; DHLP)

Grupo de pessoas que vai junto para as festas de reggae. [*tem a <galera> da Liberdade, a <galera> do São Francisco, a <galera> do Bairro de Fátima (...), tinha a <galera> de Lico, (...), o cabeça da <galera>*] (J. E. S./ dan/ 1f)

**Var. Coc.: turma, patota**

**inteirado** s. m./adj.

TDSE (NDA; DHLP)

**1.** Pessoa bem informada sobre assuntos referentes ao reggae<sup>61</sup>, atualizada. [*aquele que é <inteirado> (inint.) ele sabe tudo, ele sabe tudo do reggae, que reggae bate, que não bate, (inint.) que clube bom, que não é bom*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f) **2.** Relativo à pessoa decidida, que tem opiniões formadas. [*quando ele... ele... ele sabe o que ele quer, quando ele sabe o que ele gosta, quando ele tem as suas preferências, faz as suas escolhas, gosta da boa música, sabe quem é o bom DJ, ele é um regueiro <inteirado>, né*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f) **3.** Relativo à pessoa assídua às festas de reggae. [*o regueiro <inteirado> é aquele cara que se identifica, entendeu, que trabalha a semana toda pra, (inint.) sábado e domingo, ele tá nos salões de festa (...) e não perde uma festa*] (J. D. R. C./r; PE/ 1f)

**Var. T. (1f): ariri de festa (3.)**

**Var. Coc.: pesado (1.; 2.), carimbado (3.), fanático (1.; 3.), viciado (1.; 3.), capela (3.), seco (3.), segura (3.)**

**investidor** s. m.

<sup>61</sup> O termo *reggae*, neste glossário, é empregado para designar ora gênero musical, ora movimento ou manifestação artístico-cultural, ora atividade socioeconômica e política e, na maioria das vezes, para designar tudo isso simultaneamente.

TDSD (NDA; DHLP)

Pessoa que paga pela produção eletrônica, geralmente, exclusiva de um *reggae* e, lucra com a revenda dessa música a outras pessoas, em geral, após colocar prefixos. [*<investidor> eu defino como uma pessoa específica que compra reggaes, diretamente dos estúdios, e os comercializa tanto para DJs como para radiolas (...) só ele mesmo carimba suas músicas*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: prefixo

**Var. T. (2f): boca**

**Var. Coc.: boqueiro**

Nota enciclopédica: A figura do *investidor*, conhecido popularmente como *boqueiro*, é antiga no cenário do *reggae* ludovicense, embora, nas décadas de 70, 80 e 90 do século XX, ainda não fosse, assim, nomeada. Assim, essa figura ocupa espaço no *reggae* ludovicense desde os tempos em que pessoas viajavam à Jamaica para comprar discos de *reggae* e os vender, em São Luís-MA, como raridades e/ou como exclusividades. (Cf. C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

Contudo, com o tempo, acompanhando as mudanças ocorridas no cenário do *reggae* jamaicano, bem como as mudanças proporcionadas pelo avanço das tecnologias da informática, as atividades e funções desempenhadas pelos investidores ludovicenses foram mudando. Dessa forma, alguns investidores começaram a baixar *reggaes* estrangeiros, diretamente da internet, para comercializá-los, assim como começaram a comprar e a vender, sobretudo, os *reggaes* produzidos no Maranhão, também, via internet. (Cf. C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

Atualmente, os investidores comercializam os *reggaes* e/ou as versões produzidas no Maranhão e, conseqüentemente, desempenham um importante papel na divulgação e na democratização do acesso aos *reggaes* de sucesso, já que comercializam *reggaes* para os donos e/ou para os *DJs* de radiolas de grande, médio e pequeno porte. As músicas revendidas ou repassadas pelos investidores a outrem, em geral, são previamente cortadas e acrescidas de vinhetas, ou seja, não

são vendidas na íntegra; só o investidor a possui na íntegra, a não ser que a música tenha sido vendida como exclusiva para alguém.

Os investidores maranhenses abastecem, além do mercado do Maranhão, os mercados, principalmente, de São Paulo, Rio de Janeiro, Fortaleza, Amapá, Belém, Manaus, Santa Catarina.

**ligador** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Pessoa responsável por ligar, testar, consertar e ajustar os equipamentos de som de uma radiola. [*na linguagem popular mesmo é o <ligador> (...), se tu disser, assim, um técnico, o pessoal já vai ficar, ‘técnico?’ (...) o pessoal conhece mais por <ligador> mesmo*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f); [*a maioria dos técnicos de radiola, eles, realmente, eles tão na parte da manutenção, ele tem o conhecimento de ligar e de consertar os aparelhos, entendeu, então, eu destaco, desses técnicos, aí, eu destaco Luizinho, que trabalha na Itamaraty, Danilo, também, que é o dono da Águia de Jah, que também é um... um bom <ligador> (...) porque não é só pra ligar, ele sabe consertar.*] (F. C. S. B./ DJ/ 1f)

Ver: radiola

**Var. Coc.: técnico**

**magnata** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

**1.** Pessoa que se destaca por algum motivo no *reggae*. [*mas só que todos nós somos <magnatas>, bastou você ter educação, você já é <magnata>, (...) todo mundo é <magnata>, só o regueiro que não é <magnata>*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f) **2.** Pessoa que tem dinheiro, que se destaca por sua atuação empreendedora no *reggae* e que visa lucros financeiros. [*pra eles (inint.), pessoal <magnata> é aquele cara que é o dono da radiola (...) que tem muito dinheiro*] (B. A./ col; r/ 1f); [*por isso é que tem aquele reggae, os regueiros são regueiros, mas os*

<magnatas> *gostam é de dinheiro*] (BV. M. O./ dan/ 1f) **3.** Pessoa marcante na história do *reggae*, importante. [*na época, no concurso (...) tava concorrendo só os... todos os <magnatas> do reggae*] (B. A./ col; r/ 1f) **4.** Pessoa que é conhecida pessoal de um regueiro, amiga. [*quando eu conheço, eu digo 'e, aí, <magnata>'*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

**Var. Coc.: peixe (4.), mano (4.), brother (4.), parceiro (4.), chegado (4.)**

**massa regueira** *s. f.*

TND

Conjunto de pessoas envolvidas, a lazer ou a trabalho, com o *reggae*. [*eu junto, aqui, cem pessoas, que são todos do reggae, que gostam da música reggae e digo 'povo do reggae, <massa regueira>'*] (C. R. G. C./ PM/ 2f)

**Var. Coc.: nação regueira, galera das pedras, galera do reggae**

**nata** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

Grupo de pessoas de destaque dentro do *reggae*. [*por exemplo, quinta-feira, agora, teve um encontro (inint.), ali, no Cerveja no Balde, Turu, era só a <nata>, só as pessoas, só as referências, as pessoas que, realmente, colaboraram de mais para o reggae*] (F. C. S. B./ DJ/ 1f)

**pedra** *adj.*

TDSD (NDA; DHLP)

**1.** Relativo à mulher bonita, interessante, atraente. [*há outros empregos (...) de <pedra>, que, isso aí, é muito, assim, no cotidiano mesmo, as pessoas, eh..., por exemplo, olham uma mulher bonita, 'ah, aquela menina, ali, é uma <pedra>'*] (C.

H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f) **2.** Relativo à coisa boa. [*Rapaz, essa roupa... (...) esse tênis é < pedra >, gostei, gostei', entendeu (...) pra coisas boas... boas, de modo geral*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

**Var. Coc.: disco (1.), gata massa (1.), pancada (1.)**

**prego** *adj./s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

**1.** Relativo à pessoa que não sabe dançar *reggae*. [*eu já ouvi falar que as pessoas que não sabem dançar reggae são dançarinos <prego>*] (M. V. B. C./danc/ 2f) **2.** Pessoa novata, inexperiente no movimento *reggae*, mas que se acha muito importante. [*eu tô vendo eles chamarem esses cara de... novato, que querem ser famoso no reggae, de <prego>*] (B. A./ col; r/ 1f)

**Var. Coc.: cintura-dura (1.), palha (1.), folha verde (2.), calouro (2.), fraudinha (2.)**

**quebrador** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Pessoa que dança *reggae* bem. [*o melhor dançarino era o Ernani, ele era o melhor <quebrador>, ele quebrava bacana*] (BV. M. O. /danc/ 1f)

**Var. Coc.: fera, que sabe marcar**

**radioleiro** *s. m.*

TND

Proprietário de radiola. [*ah, <radioleiro> é Serralheiro, que é o dono da Voz de Ouro Canarinho, ele é que é o responsável, ele é que é o <radioleiro>, então, esse é que é o termo, realmente*] (C. R. G. C./ PM/ 2f)

Ver: radiola

**Var. Coc.: dono de radiola, proprietário de radiola, empresário, o homem**

**regueiro** *s. m.*

TND

**1.** Pessoa envolvida, a lazer ou a trabalho, com o *reggae* como gênero musical, manifestação cultural ou como atividade socioeconômica. [*<regueiro> é a pessoa que gosta de reggae, que é envolvida com o reggae, que entende de reggae*] (L. A. F. S./ col/ 1f) **2.** Pessoa que consome os produtos que o *reggae* gera enquanto gênero musical, manifestação cultural e atividade socioeconômica. [*todo mundo é magnata, só o <regueiro> que não é magnata*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**torcida** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

Grupo de fãs, de torcedores de uma radiola, *DJ*, ou grupo de colecionadores. [*existe a <torcida> das radiolas, dos DJs*] (F. C. S. B./ DJ/ 1f)

Ver: radiola

**veterano** *adj.*

TDSE (NDA; DHLP)

Relativo à pessoa antiga, de grande atuação na primeira fase do *reggae* em São Luís. [*<veterano> é alguém que se criou, que dedicou toda a sua vida pro reggae, a exemplo, o Fausy, a exemplo um...um...um.. Serralheiro, eh... eu posso*

*dizer que Ademar, também, é um <veterano> do reggae, né, são pessoas que ded... dedicaram a sua vida a reggae]* (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f)

**Var. Coc.: folha seca, da velha guarda, das antigas**

### III – EQUIPAMENTO

**baianinha** *s. f.*

TND

Caixa de som de pequeno porte, que se opõe, em tamanho e, em geral, em qualidade, às caixas de som que formam os paredões. *[nos bairros de classe média pra baixo, o cara compra logo dois altofalantes de 15 /polegadas/, uma super twetter e uma corneta, aí, ele faz duas caixas <baianinhas>, assim, aí, ele já diz, assim, ‘eu sou DJ’]* (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)



Fig. 01 – Baianinha

Fonte: Autora

Ver: paredão

**Var. Coc.: baiana**

**bolachinha** *s. f.*

## TDSE (NDA; DHLP)

1. Disco fonográfico de *reggae*, de 7 polegadas, produzido na Jamaica, com orifício central grande, que funciona a 45 rotações por minuto, composto de dois lados: um com uma música completa e o outro somente com a parte instrumental dessa música. [*a <bolachinha> tem uma proteção aqui no meio pra poder centralizar eles (inint.), quando fala da <bolachinha> é porque é esse disco pequeno com esse furo grande aqui /no centro/ (...), deixa eu vê se eu consigo centralizar ele aqui*] (B. A./ col; r/ 1f); [*<bolachinha> é o 45 rotações, é o compacto, né, é o compacto do furão, porque, na Jamaica, eles são furados no meio, fica um furão, entendeu, então, a gente tem que trabalhar eles com um adaptador, então, são 45 rotações por minuto, que é o compacto, que nós chamamos de compacto, aqui. Qual a diferença de nosso compacto pra ele? É que é uma música só de cada lado, em geral, a música, e do outro lado, o dub, né, é o instrumental da música que tocou do lado A, chama-se dub music*] (J. J. M. F./ col/ 1f)
2. Disco fonográfico de *reggae*, de 7 polegadas, com orifício central grande (45 rotações por minuto) ou pequeno (45 ou 33 rotações por minuto), composto de dois lados: um com uma música completa e o outro, apenas com a parte instrumental, ou os dois lados com música, sendo que cada lado traz apenas uma música. [*<bolachinha> é os disco de vinil (...) na rotação 45 ou 33 por 1/3 de rotação, uns que tem eh... eh... eh... que precisam de adaptador pra tocar num toca-disco MK2 e outros que não precisam, que tocam num toca-disco normal*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f)



Fig. 02 – Bolachinha produzida na Jamaica Fig. 03 – Bolachinha produzida em Londres

Fonte: Autora

**Var. T. (2f): biscoito, biscoitinho**

**Var. Coc.: vinil, compacto, compacto do furão (1.)**

Nota enciclopédica: Todos os discos de vinil de 7” (polegadas), produzidos na Jamaica, funcionam a 45 rotações por minuto (rpm) e têm o orifício central grande — padrão jamaicano de produção de discos fonográficos — portanto, precisam de um adaptador para tocar em um toca-discos MK2. Os discos de vinil jamaicanos de *reggae* de 7” trazem, em geral, uma única música de um lado e do outro lado, apenas o *dub*, ou seja, apenas o instrumental dessa música. (Cf. L. A. F. S./ col/ 1f)

Os discos de vinil de 7”, produzidos em Londres, também funcionam a 45 rpm, contudo, têm o orifício central pequeno — portanto, não precisam de um adaptador pra tocar em um toca-discos MK2 — e trazem, em geral, uma música de cada lado do disco. (Cf. L. A. F. S./ col/ 1f)

Os discos de vinil de 7”, produzidos no Brasil, funcionam a 33 rpm, têm o orifício central pequeno — portanto, assim como os produzidos em Londres, não precisam de um adaptador para tocar em um toca-discos MK2 — e trazem, em geral, uma música de cada lado do disco, também. (Cf. L. A. F. S./ col/ 1f)

As *bolachinhas*, como são conhecidos, em São Luís-MA, os discos de vinil de *reggae* de 7”, eram, sobretudo, discos de divulgação, por isso traziam apenas os *hits* do(a) cantor(a) no momento.

**coluna** s. f.

TDSE (NDA; DHLP)

Conjunto composto por duas caixas pequenas, dispostas uma em cima da outra, separadas por canos, em geral, situadas em um canto do espaço. [*antigamente, era só <coluna>, era aquela de canto, depois é que começaram a fazer esses paredões muito alto (...) eh... começou com aquelas caixinha pé-de-parida, que nego chama (...), ela era, assim, oh, certo? Aqui, é a caixa de baixo, a parte de baixo, aqui, isso, aqui, por exemplo, seria a parte de cima, e bem aqui /no meio/*

*tinha um cano pra unificar, certo? Tinha umas, que é a de Nestábulo, a Rolex Som, de Nestábulo, isso, aqui, /o cano/ ficava girando,oh (...) /hoje/ já unificaram]* (J. G. S./ DJ; col/ 1f)

**comando** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Equipamento composto de mesa de som e aparelhos para tocar disco de vinil, MD, CD, ipod, cuja finalidade principal é distribuir o som para as caixas. [*tem o <comando>, né, nas radiolas que usam o <comando>, o DJ fica de frente, (...) chamava de móvel, né, muito antigo já esse (inint.) título de móvel]* (J. B. C. J./ DJ/ 2f); [*o móvel é o <comando> onde ficam os MDs ou o notebook, é o comando, é o... aonde fica o DJ, né, de onde o DJ vai mandar as pedras]* (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f)



Fig. 04 – Comando

Fonte: Lucas Silva

**Var. T. (1f): central de articulação, cabine, móvel**

**compacto** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Disco fonográfico de 7 polegadas, com orifício central pequeno, que funciona a 45 ou a 33 rotações por minuto, composto de dois lados, em geral, com músicas, sendo que cada lado traz apenas uma única música. [*esses, aqui, são, eh...*

<compacto>, aí tem a bolachinha, não, eu vou buscar lá dentro a diferença da bolachinha, aqui é o <compacto>, ele tem esse furinho aqui no meio, né, pequeno] (B. A./ col; r/ 1f)



Fig. 05 – Compacto

Fonte: Autora

**LP** s. m.

TDSE (NDA; DHLP)

Disco fonográfico de 12 polegadas que funciona, em geral, a 33 rotações por minuto, com dois lados, os quais, normalmente, são compostos por 6 músicas cada um. [não existe um <LP> que precise de adaptador pra tocar, né, eh..., eh..., então, geralmente os <long play> (...) são os <LPs> normais, que têm suas fases normais] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f)



Fig. 06 – LP

Fonte: Autora

### Var. Coc.: vinil, bolachão, bolachona

Nota linguística: Sigla de long play, empréstimo da língua inglesa.

Nota enciclopédica: Os discos de vinil de 12”, ou seja, os *LPs*, importados ou nacionais, funcionam a 33 rpm, com exceção dos *LPs mix* importados, que são os únicos discos de vinil de 12” a funcionar a 45 rpm. Os *LPs mix* nacionais também funcionam a 33 rpm. Nenhum disco de vinil de 12”, *mix* ou não, importado ou nacional, precisa de adaptador para tocar em um toca-discos MK2. (Cf. L. A. F. S./ col/ 1f)

Os *LPs* são álbuns, assim, muitas vezes traziam, entre as músicas que o compunham, os *hits*, anteriormente, divulgados nos discos de vinil de 7”.

### paredão *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Conjunto formado por uma grande quantidade de caixas de som que produzem, além da voz, em geral, sons graves, médio-graves e agudos. [*<paredão> eh... eh...eh..., são várias caixas de grave, médio-grave e agudo, uma em cima... umas sobre as outras, umas caixas, mais ou menos, (...) de 60cm de largura, 1,20m de altura*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f); [*hoje, um <paredão> é 70 altofalantes, (inint.) tocando grave, de 18 polegadas, essa é a linguagem, eh... são..., a... a metade de 12, fazendo médio-grave, eh... uns 32 H10, fazendo médio, entendeu, (inint.) umas oito a dezesseis cornetas, também, fazendo voz e, indiscutivelmente, 32 super twitter fazendo o agudo. Que a composição sonora é grave, médio-grave, voz, médio e agudo, pra poder fechar aquela batida*] (J. D. R. C./ r; PE/ 1f)



Fig. 07 – Paredão

Fonte: Lucas Silva

Nota enciclopédica: Um *paredão*, em geral, é composto verticalmente de três partes, assim, as caixas empilhadas geralmente são distribuídas da seguinte forma: as caixas de som que ficam na parte de baixo são compostas de equipamentos que produzem o som grave, as do meio têm equipamentos que produzem o médio-grave e/ou o médio, e as de cima têm equipamentos que produzem o som agudo e a voz. (Cf. J. D. R. C./ r; PE/ 1f)

**pé-de-parida** *adj.*

TND

Relativo à caixa pequena que, juntamente com outras, formava uma coluna. [*antigamente, era só coluna, era aquela de canto, depois é que começaram a fazer esses paredões muito alto (...) eh... começou com aquelas caixinha <pé-de-parida>, que nego chama* ] (J. G. S./ DJ; col/ 1f)

Ver: coluna

**pick up** *s. f.*

TND

Aparelho elétrico provido de dispositivo giratório, próprio para reproduzir sons gravados em discos fonográficos. [*no caso, aqui, uma <pick up>, que a gente chama de <pick up> isso, aqui, é um toca-disco no estilo MK2*] (L. A. F. S./ col/ 1f)



Fig. 08 – *Pick up*

Fonte: Autora

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

**radiola** *s. f.*

TDSD (NDA; DHLP)

Aparelho eletrônico composto por duas partes principais, o comando e os paredões, responsável pela vitalidade dos eventos de *reggae* no Maranhão. [*geralmente <radiola> de São Luís do Maranhão é a <radiola> que tem o seu móvel e tem seus dois, três, quatro, seis, X paredões*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f)

Ver: comando, paredão

**Var. T. (1f): Hi-Fi, discotecagem, discotecagem de som**

**Var. Coc.: som, potência, aparelhagem de som, aparelhagem, sound system**

Nota enciclopédica: As *radiolas* já existiam antes da chegada do *reggae* a São Luís-MA, contudo, eram aparelhos pequenos, fabricados sob padrão industrial, que animavam as festas dos bairros populares ludovicenses ao som de uma

variedade de gêneros musicais. Com o enraizamento do *reggae* na cultura local, as *radiolas* foram ampliadas em tamanho e qualidade, tornando-se grandes aparelhagens, feitas de forma personalizada e por encomenda, para tocar, na maioria das vezes, exclusivamente *reggae*, em grandes espaços físicos.

As *radiolas* são o eixo do *reggae* no Maranhão, tanto é que nos eventos de *reggae* que contam com a apresentação de artistas locais ou de artistas de outros países ou de outras cidades brasileiras, esses grandes sistemas de som têm seu espaço privilegiadamente garantido.

Além de serem as principais responsáveis pela realização e animação das festas, são indispensáveis para a divulgação do *reggae* no Maranhão, uma vez que, entre outros, patrocinam a maioria dos programas específicos de *reggae* nas emissoras de rádio e de TV ludovicenses e, atualmente, são responsáveis também pelo investimento nas produções maranhenses de *reggae*, contratando profissionais maranhenses para produzirem *reggaes* exclusivos para elas.

Algumas *radiolas* de médio e grande porte, em São Luís, deram origem a micro e pequenas empresas, empregando e gerando renda para alguns maranhenses.

Esses equipamentos de som possuem fãs-clubes e torcidas fiéis que se manifestam nas festas de disputa.

**reggae a laser** fr. n.

TND

CD. [aí, chegou a época do <reggae a laser>, né, que o pessoal chamava, o CD]  
(J. B. C. J./ DJ/ 2f)

#### IV – PROCESSO E/OU AÇÃO

**armar** v.

TDSE (NDA; DHLP)

Planejar a estrutura de um evento de *reggae*. [*<armar> é idealizar e por em prática (...) todo aquele processo de idéias que a gente teve (...) clube, uma boa agenda, uma boa divulgação, brindes*] (J. B. C. J./ DJ/ 2f)

**bamburrar** v.

TDSD (NDA; DHLP)

Encher de pessoas. [*<bamburrou>, no reggae, na festa, então, quer dizer, deu muita gente, deu muito dinheiro no seu bolso*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**Var. T. (2f): bombar, ser pânico**

**Var. Coc.: derramar, entupir, esborrar, lotar, inflamar, rolhar**

**bater com** fr. v.

TDSD (NDA; DHLP)

Estar a fim de se envolver com alguém. [*houve várias colegas minha que falava 'eu tô a fim de me <bater com> aquele cara, mas ele sempre me relaxa'*] (J. E. S./ dan/ 1f)

**bater muito** fr. v.

TDSD (NDA; DHLP)

**1.** Ter um bom grave. [*uma radiola que tem um grave bonito, 'ah, essa radiola <bate muito>'*] (C. R. G. C./ PM/ 2f); **2.** Ter um som de qualidade. [*olha, quando a... a radiola tá tocando com uma qualidade excelente (...), costuma-se dizer que a radiola está <batendo muito>*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

**Var. Coc.: bater bem, bater bonito, bater demais, bater pra caramba, bater limpinho, ter um som pesado, ter um som pauleira, ter potência, ser de pancada, ser de pegada, esmurrar**

**batizar** v.

TDSE (NDA; DHLP)

Atribuir um novo título, em língua portuguesa, a um *reggae* para facilitar sua identificação e divulgação. [*pô, esse reggae ficou bonito, eu vou batizar essa música como melô da minha mulher e o nome da minha mulher é Ana, melô de Ana, aí pronto, pega*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

**Var. Coc.: bater bem, bater bonito, ter potência, esmurrar**

**bombar** v.

TND

Fazer sucesso. [*pra que essa festa possa acontecer com mais sucesso, como a gente fala, pra <bombar>*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

**boqueirar** v.

TND

Fazer *marketing* para vender *reggaes* carimbados, em geral, sem exclusividade ou com exclusividade temporária. [*o cara tá <boqueirando> a música, o cara tá vendendo a música*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: carimbado

**Var Coc: fazer boca, fazer boqueiragem**

**caber na pontuação** fr. v.

TND

Ser ideal, perfeita. [*a gente diz ‘essa <cabe na minha pontuação>’, é perfeita*]  
(M. V. S. / APTR/ 1f)

**carimbar** v.

TDSD (NDA; DHLP)

Colocar prefixos em um *reggae*, que destaquem o nome de uma radiola ou de um *DJ*. [*<carimbar> é colocar as vinhetas dos DJs nos locais certos da música (...)*  
*<carimbar> e queimar é a mesma coisa*] (J. M. F. L./ *DJ*; i/ 2f)

Ver: prefixo, radiola

**Var. T. (1f): mixar**

**Var. Coc.: queimar, marcar**

Nota enciclopédica: Atualmente, os prefixos ou vinhetas garantem o controle do investidor sobre suas vendas, bem como impedem que alguém, além dele, tenha um *reggae*, em sua forma original.

**chamada** s. f.

TDSE (NDA; DHLP)

Anúncio de curta duração feito durante os programas de rádio e de televisão. [*existem as <chamadas>, então, as pessoas têm um estúdio, ó, eu tenho um estúdio, aqui, em casa, aí, eu digo ‘ei, Luís Fernando, vem fazer a <chamada>, aqui, pro...pra festa de Nayfson’, <chamada> é o spot, é um comercial rápido e objetivo, avisando o regueiro que vai ter festa em tal lugar*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**Var. Coc.: spot**

**chegar junto** *fr. v.*

TDSE (NDA; DHLP)

Aproximar-se de alguém por quem sentiu-se atração, com fins de envolvimento afetivo. [*tô a fim, tô a fim de <chegar junto>*] (M. V. B. C./danc/ 2f)

**cortar** *v.*

TDSO (NDA; DHLP)

Retirar prefixos de um *reggae*. [*<cortar> é fazer com que... você tem uma música com uma vinheta e você fazer uma modificação nela, tirando aquela parte da vinheta e pegando uma outra parte da música e ir enxertando como se fosse juntando, pra ela parecer original*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: prefixo

Nota enciclopédica: Na realidade, os *reggaes* são cortados com dois objetivos: a) para inserir vinhetas em partes estratégicas da música, a fim de manter a cópia original de um *reggae* apenas com a pessoa que o comprou em sua forma integral; b) para tirar vinhetas a fim de tentar recuperar o *reggae* na íntegra, em sua forma original.

**dar um ferro** *fr. v.*

TND

Recusar-se a dançar com alguém. [*quando a garota dava um ferro, que não queria dançar com ele, ele dava um raspa*] (J. E. S./ dan/ 1f)

**Var. Coc.: passar um ferro, relaxar**

**discotecar** v.

TND

1. Colocar *reggaes* antigos, que marcaram as décadas de 70, 80 e 90 do século XX em São Luís, para tocar. [*que não discoteca, porque <discotecar> é do disco, tá falando, é discoteca, entendeu, é do disco, e, hoje, esse termo ficou tão popular que o cara (...) vai tocar do MD dele, ele diz (...) /que/ vai discotecar*] (J. J. M. F./ col/ 1f) 2. Colocar *reggaes* antigos, que marcaram as décadas de 70, 80 e 90 do século XX em São Luís, para tocar em um toca-discos MK2. [*eu sou convidado pra <discotecar>, né, pra tocar do vinil, que é uma característica do nosso trabalho (...) no momento em que eu tocando, botando do vinil, é só das antigas que rola*] (M. V. S. / APTR/ 1f)



Fig. 09 – Discotecagem

Fonte: Lucas Silva

**Var. Coc.: fazer discotecagem, tocar do vinil (2.) , botar do vinil (2.)**

**fazer a cabeça** fr. v.

TND

1. Usar maconha e outros tipos de droga. [*<fazer a cabeça>, né, eles falam que é fumar maconha*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f); [*ah, tá <fazendo a cabeça>, tá dando o pau, eh... 'fulano foi dar o pau numa diamba'*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f) 2.

Seduzir, convencer, agradar. [*ele só gosta de tocar reggae que <faz a cabeça> da galera*] (J. E. S./ dan/ 1f)

**Var. Coc.: apertar uma, dar um pau, ficar legal**

**filmar** v.

TDSE (NDA; DHLP)

Paquerar. [*ah, os caras falam muito assim '(inint.) eu tô te <filmando> faz é hora' (...)*] <filmando> é olhando, paquerando]. (J. B. C. J./ DJ/ 2f)

**pegar um ferro** fr. v.

TND

Ter o convite para dançar recusado. [*<pegar um ferro> é quando o regueiro vai puxar a regueira e ela não quer dançar (...)* eu, na geração 90, peguei muito] (D. R. R. B./ danc/ 2f)

**Var. Coc.: levar um ferro**

**plástica** s. f.

TDSD (NDA; DHLP)

Sequência de partes que compõe a apresentação de um programa de rádio, estrutura de um programa. [*a <plástica> eh... é a condução, o jeito que ele se..., por exemplo, que ele se apresenta pro público ouvinte, né, as vinhetas que ele... que ele usa, que programa que ele usa, que programa disponibiliza, entendeu, tudo isso é a <plástica>, a forma que ele vai pro ar, né, então, essa <plástica> que eu digo, é que os programas se ident... se diferenciam, né*] (M. V. S./ APTR/ 1f)

**quebrar** v.

TDSD (NDA; DHLP)

Dançar bem *reggae*. [*<quebrar> é quando dança bem, (inint.) 'aquele cara quebra um reggae é certo', que ele dança muito bem, admirado pelas pessoas (...)* o termo *<quebrar> é quando o cara dança reggae bem*] (D. R. R. B./ danc/ 2f)

**Var. Coc.: marcar**

**ser de peso** fr. n.

TND

Ser importante, ter destaque por tamanho ou qualidade. [*aquele radiola <é de peso>*] (D. R. R. B./ danc/ 2f)

**ter catinga de preto** fr. v.

TND

Ter características de regueiro, ter entrosamento com o *reggae*. [*mas, tem alma de regueiro, a gente costuma dizer, na linguagem do reggae, <tem catinga de preto>, sabe, <tem catinga de preto>, porque ele tem voz, timbre de voz de negro, sabe, cantando reggae (...) é o cara que tem aquela (...) pegada de... de reggae, pegada de reggae, a pegada, não é só timbre de voz, é a pegada*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

**Var. Coc.: catinga de negro**

**ter pegada** fr. v.

TND

1. Ter jeito para dançar *reggae*, saber dançar *reggae*. [*o solo, você... uma maneira, assim, acho que tem ter gingado, tem que saber, tem que... tem que ter um jeito (...) a pessoa tem que <ter pegada>, tem que saber dançar*] (BV. M. O. /danc/ 1f)
2. Ser *reggae* de sucesso nos salões, que incentiva a dançar. [*mas, o importante é dançar, tanto que quando a gente compõe a música, faz a música, a gente já compõe a música com a preocupação, eu pelo menos, se a música vai prestar pra dançar. Às vezes, a música é tão bonita, mas na é uma música pra dançar, é pra você botar e ouvir em casa, relaxar (...) se não servir pra dançar, o boqueiro não quer, diz logo, 'a música não <tem pegada> (...) quando a música (...) chama pra dançar, aí, a gente diz 'ah a música <tem pegada>'*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f).
3. Ser um *reggae* bonito. [*é aquele reggae feio, que eles chamam de feio, que não <tem pegada> (...) pra caracterizar o feio, sem pegada*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

Ver: salão

### **toque de boca** s. m.

TND

Anúncio oral feito de forma espontânea, sem apoio de rascunho escrito ou contratos previamente assinados. [*ele bota esses spot, depois ele ainda fala de boca, então, esse é que o <toque de boca>, (...) o mesmo anúncio da festa, só que ao vivo*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**Var. Coc.: toque, alô, chamada, chamada de boca, cartucho, testemunhal**

### **trabalhar a música** fr. v.

TND

1. Fazer com que um *reggae* seja bem aceito, se torne popular. [*aí, eu vô ter que <trabalhar essa música> pra ela ficar na cabeça do povo, pra ela cair na graça, e é um trabalho difícil de acontecer, convencer*] (F. C. S. B./DJ /1f)
2. Saber

vender reggae. [pra mostrar que ele... que ele vacilou, perdeu uma boa música, então, que ele não sabe é <trabalhar a música>, porque, também, tem que saber fazer a mídia da música] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

### Var. Coc.: boqueirar (2.)

**vazar** v.

TDSE (NDA; DHLP)

1. Tornar-se público de forma ilícita ou indevida. [a música <vazou>, é uma música de um investidor ou de uma radiola, né, de um investidor ou de DJ ou de uma radiola, que aparece no cenário sem vinheta de ninguém e sem tá cortada, tá totalmente original, aí, a gente diz ‘rapaz, música tal <vazou>’, quer dizer, a música veio ao público original, sem vinheta e sem corte] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)
2. Tornar-se público, de domínio público. [a gente diz <vazou>, na nossa linguagem, quando foi pra rua, todo mundo gravou (...), a música <vazar> é quando alguém compra a cópia e grava a música pra várias pessoas, isso que é <vazar>, ‘ah, <vazou>’, todo mundo já tem] (C. R. G. C./ PM/ 2f)

**Var. Coc.: espalhar, botar na rua, ir pra rua, cair na rua, pegar BR, estar na BR, cair na BR, pegar vento**

## V – DANÇA

**afro** s. m.

TDSD (NDA; DHLP)

Dança solo ou em grupo, caracterizada por movimentos sinuosos. [o <afro> é aquele gingado mais no corpo, você tem que ter mais coreografias dentro,

*entendeu, o estilo mais movimentando... mais movimento no corpo.] (J. E. S./ dan/ 1f)*

**agarradinho** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Dança a dois, genuinamente maranhense, caracterizada por movimentos, em geral, lentos e cadenciados, realizada, sobretudo, ao som dos *reggae*s que marcaram a primeira fase do *reggae* ludovicense. [*a gente dançava solto e <agarradinho>, mas como o reggae foi se aprimorando, né, foi se a..., foi, sei lá, sendo bem aceito, né, aí a gente foi, assim, ministrando o reggae no <agarradinho> (...), a gente formava um par pra disputar concurso de reggae, né, assim, a dois, ou seja, agarradinho, mesmo o reggae <agarradinho>*] (BV. M. O./ dan/ 1f)



Fig. 10 – Agarradinho

Fonte: Lucas Silva

### **Var. Coc.: roots**

Nota enciclopédica: O *agarradinho* é o autêntico modo maranhense de dançar *reggae* a dois, ou seja, os maranhenses são conhecidos como os primeiros e os únicos a dançarem *reggae* aos pares, isto é, *agarradinho*. Talvez isso tenha acontecido por desconhecerem a língua inglesa, o que os permitiria compreender as letras da maioria dos *reggae*s tocados em São Luís; os princípios do Rastafarianismo, religião e filosofia de vida intimamente relacionada às origens do *reggae*, e o contexto social jamaicano, bem como pelo fato de o *reggae*, como

gênero musical, ser tocado, inicialmente, nos intervalos dos merengues, lambadas, boleros — gêneros musicais cujas danças são caracteristicamente realizadas aos pares.

**alicate** *s. m*

TDSD (NDA; DHLP)

Passo característico da dança *agarradinho* em que o casal faz um giro, em seguida, faz uma parada brusca, enrola os joelhos antes de abaixar um pouco, levanta e torna a girar. [*rapaz, o <alicate> é agarradinho, você, digamos (...) você tá dançando agarradinho, você (...) dá um giro, dá uma parada imediata, assim, vamos dizer, assim, uma parada... parou, parou rápido (...) você enrola o joelho um pouco, abaixa um pouco, dá uma levantada (...) e torna a girar*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

Ver: *agarradinho*

**coreografia** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

1. Dança em grupo. [*a gente fazia, assim, três tempos: fazia a <coreografia> num reggae, numa música, fazia o agarradinho, numa música, no reggae e fazia outra vez o solo (...) eu fazia o agarradinho e a <coreografia> ficava pros meninos/ que era/ o grupo todo junto, em sintonia, os passos iguais.*] (BV. M. O./ dan/ 1f)
2. Conjunto dos passos e movimentos de uma dança. [*quando nós vamos criar as coreografias (...), ouvimos as músicas e depois a gente cria as <coreografias> (...), passo por passo*] (J. E. S./ dan/ 1f)

**dance hall** *s. m.*

TND

Dança solo ou em grupo, caracterizada por misturar passos dos estilos de dança próprios do *reggae* com os passos dos estilos de dança de rua. [*o <dance hall> já é aquele estilo: a parte do reggae e a parte da dança de rua.*] (J. E. S./ dan/ 1f)

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

**galeria** s. m.

TDSD (NDA; DHLP)

Passo característico da dança *agarradinho* em que o dançarino joga a dançarina para a esquerda, depois ela passa, suavemente, para a direita e em seguida os dois fazem um giro aos moldes do parafuso. [*a <galeria> é um... é um passo muito bonito, que você... você joga a dançarina pra lá, (...) joga pra esquerda, volta pra direita, flutuando, tipo, assim, uma flutuação (...), aí, que cai na direita, ela já cai, assim, já preparada pra fazer um giro (...) de parafuso mesmo.*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

Ver: *agarradinho*, *parafuso*

**limãozinho** s. m.

TDSD (NDA; DHLP)

Passo característico da dança *agarradinho* em que os dançarinos unem as testas e deixam o resto do corpo solto, as demais partes do corpo não se tocam. [*a gente fazia, também, o <limãozinho>, em que a gente une só as testas*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

**parafuso** s. m.

TDSD (NDA; DHLP)

Passo característico da dança *agarradinho* baseado, sobretudo, em giros: o casal joga a perna para a frente e para trás, duas vezes, depois dá um giro para trás e vai aumentando a velocidade do giro até parar. [*ah, o <parafuso>, é você (...) dá o passe pra lá, vamos falar assim, joga a perna pra lá, pra lá, pra cá, duas vezes, pra frente e pra trás, na tua volta, aí, tu dá um giro pa trás, aí aumenta o..., vai aumentando o giro, aumenta em velocidade com a mulher, com a dançarina, aí, forma um <parafuso>*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

Ver: agarradinho

**pula-pula** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Passo de dança em que o dançarino joga os pés para a frente de forma alternada e frenética. [*às vezes o grupo faz o <pula-pula>, jogando as pernas pra frente*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

**rasta** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Dança solo, característica da Jamaica, bastante expressiva e realizada à base de pulos. [*o estilo <rasta> é (inint.) /característico/ da Jamaica e eu adaptei esse meu estilo, estilo <rasta>. Estilo <rasta> é da maneira... da maneira que Peter Tosh, Bob Marley, Bunny Wailer, Jacob Miller, John Wayne e outros eh... cantores dançam na... na... na hora que eles estão cantando, mas eles têm sempre o estilo deles, Bob Marley tinha aquele estilo dele, aquela maneira expressante (...), a maneira que eu danço hoje (...), então, esse é o estilo rastafari, é solto, é o estilo dançante, o mais dançante*] (J. E. S./ dan/ 1f)

**Var. Coc.: rastafari**

Nota linguística: Originada do nome de Ras Tafari, rei da Etiópia.

Nota enciclopédica: Esse estilo de dança solto e saltitante é característico de cantores como Bob Marley, Peter MacIntosh, Bunny Livingston, Jacob Miller, e outros, conhecidos como os reis da *Dread Roots Music*.

Rasta é uma redução de Rastafarianismo, religião cujas bases foram, efetivamente, lançadas pelo jamaicano Marcus Mosiah Garvey, descendente dos *maroons*, que proclamava que o Messias ou Redentor dos negros seria um rei negro vindo da África. Posteriormente, esse Redentor, profetizado por Marcus Garvey, personalizou-se na figura de Ras Tafari Makonnen — também conhecido como Hailé Selassié, que quer dizer O Poder da Santíssima Trindade, ou como o Rei dos Reis, Senhor dos Senhores, Leão Conquistador da Tribo de Judá — descendente, segundo ele, da linhagem de Salomão com a rainha de Sabá e autoproclamado Imperador da Etiópia (1930 – 1974). Os princípios básicos do Rastafarianismo — produto da mistura de elementos do Protestantismo com elementos das práticas de religiões africanas — ou seja, da religião dos seguidores de Ras Tafari, os rastamens ou simplesmente rastas, foram delineados por Leonard Hovell, Claudius Henry, Edward Emanuel e Vernal Davis, entre os quais destacamos: a) considerar a igreja católica, a polícia e o governo como a Babilônia, ou seja, como o sistema corrupto que deveria ser repudiado; b) não cortar os cabelos; c) não comer carne vermelha, sobretudo, a de porco; d) não consumir álcool; e) fumar maconha em grandes círculos, passando de mão em mão, para fazer preces e agradecimentos a Jah. (Cf. ALBUQUERQUE, 1997).

**robozinho** s. m.

TDSD (NDA; DHLP)

Dança agitada, a dois ou solo, genuinamente maranhense, cujos movimentos corporais assemelham-se aos movimentos precisos de um robô. [*essa dança do <robozinho>, ela (...) não tem, assim, diferença, dançar só homem com mulher e tal, não, pode dançar homem com homem, mulher com mulher, pode dançar solo, sabe, é aquela perna meio que dura (...), o corpo fica que nem um robô.*] (M. V. B. C./danc/ 2f)

**Var. Coc.: dança do robô, robô**

Nota enciclopédica: A *dança do robô*, atualmente chamada *robozinho*, surgiu nos salões de *reggae* de São Luís, ainda na década de 90 do século XX, quando ainda predominava, no Maranhão, os *reggaes* dos discos de vinil, produzidos na Jamaica. Essa dança, sem ter, até então, essa nomeação, mais especificamente entre os anos de 1992 e 1993, começou a ser observada, e também criticada pelos amantes do *reggae agarradinho*, na performance de algumas dançarinas maranhenses, conhecidas popularmente como, Liana, Keyta e ‘Patinha’, cujos passos assemelhavam-se aos passos da lambada, que estava no auge, nessa época. (Cf. D. R. R. B./ danc/ 2f).

Nomeada, posteriormente, por Natty Nayfson, dono da radiola FM Natty Nayfson, como a *dança do robô*, atualmente, mais conhecida como *robozinho*, essa dança foi se destacando tanto nos salões de *reggae* de São Luís, a ponto de, aproximadamente, em 1996, serem realizados concursos específicos para dançarinos de *robozinho*. (Cf. D. R. R. B./ danc/ 2f).

Atualmente, há dançarinos especializados em dançar o *robozinho*, criadores de coreografias próprias, entre os quais podemos destacar os popularmente conhecidos como Prof. Dário, Gilson Roots, Marcelo Robô, Noinha, D. J., Cristiano, Alberto de Itapera, Mara, Regiane, Ivone. (Cf. D. R. R. B./ danc/ 2f).

Essa dança recebeu tais nomeações porque os passos assemelham-se aos movimentos de um robô, bem definidos, precisamente executados, e é um estilo de dança realizado, em geral, aos pares, assim como o *agarradinho*. No entanto, no *robozinho*, os pares podem ser formados por uma mulher e um homem, uma mulher com outra mulher e até um homem com outro homem.

**serrote** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Passo característico da dança *agarradinho* em que o casal se movimenta lateralmente em zigue-zague. [*o <serrote>, (...) é pegar a dançarina e sair num passe, vamos falar, assim, tipo, assim, uma costura, indo pra frente e pra trás (...) no zigue-zague, positivo, no zigue-zague (...) e vai até lá na ponta, no caso, vai pra direita todinha até numa ponta e volta no mesmo sentido (...) lateral*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

Ver: agarradinho

## VI – VESTUÁRIO

**abadá** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Camiseta unissex, sem gola e sem mangas, feita de tecido com estampas coloridas. [*os <abadás> (...) são camisetas, sem mangas, mas sempre com as cores do reggae*] (J. E. S./ dan/ 1f)

**calça-baile** *s. f.*

TND

Calça unissex, folgada nas pernas, com elástico na cintura, feita de tecido com estampas coloridas. [*<calça-baile> é aquelas calças bem fofas, sabe, é aquela calça que não é colante no seu corpo, ela é bem solta.*] (M. V. B. C./danc/ 2f)

**canga** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

Tecido estampado em forma retangular, geralmente, enlaçado no pescoço, formando uma peça única, unissex, ou enrolado da cintura para baixo, formando uma peça do vestuário feminino. [*<canga> (...) é só um tecido, tecido grande, com mais ou menos 2 (dois metros) de largura, estampado. (...), só coloca aqui no corpo (...) e enrola aqui no pescoço, né, ou se não coloca só de um lado, tem várias maneiras de vestir uma canga.*] (M. V. B. C./danc/ 2f)

**colete jamaicano** *fr. n.*

TDSE (NDA; DHLP)

Peça de vestuário, sem gola e sem mangas, curta, justa ao peito e abotoada na frente, usada, em geral, por cima da camisa, feita de tecido com estampas coloridas. [*a gente usa também o <colete jamaicano>*] (J. E. S./ dan/ 1f)

## VII – PENTEADO

**black** *adj.*

TDSD (NDA; DHLP)

Relativo ao cabelo crespo ouriçado, não mais usado. [*rapaz, antigamente tinha, antigamente os cabelo da gente era <black>, ele é ouriçado, a gente pegava..., a gente tinha aqueles garfo (...) tipo, lembra do Michael Jackson, quando era jovem, daquele jeito, bem, aqui em São Luís, aconteceu demais*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

**cordinha** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Entrelaçamento de pequenas mechas de cabelo, trancinha. [*as mulheres sempre diziam ‘olha, eu fazer <cordinha> no meu cabelo, hoje, porque eu vou pro reggae’*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

**Var. Coc.: trancinha**

**rastafari** *adj.*

TDSD (NDA; DHLP)

Relativo ao cabelo em forma de longos cachos, característico dos regueiros rastafarianos da Jamaica. [*antes de ser, assim, como eu tô usando aqui o meu <rastafari>, vamos falar, assim*] (BV. M. O./ dan/ 1f)

**Var. Coc.: rasta, dread, dreadlock, jamaicano, trancinha, enroladinho**

Nota linguística: Originado do nome de Ras Tafari, o autoproclamado imperador da Etiópia.

## VIII – ESPAÇO

**barracão** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Espaço, em geral, coberto e com entradas laterais livres, situado, especialmente, nas zonas rurais e nos interiores. [*ah, no interior, muitas festas de reggae ainda são feitas nos <barracões>*] (J. G. S./ DJ; col/ 1f)

**na boca** *fr. n.*

TND

Junto aos boqueiros ou investidores. [*eu tenho uma música bonita, que tá vendendo bem <na boca> (...), aí, eu vô, mando alguém comprar lá <na boca>*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

**point** *s. m.*

TND

1. Espaço de *reggae* muito frequentado. [*o Roots Bar é um <point>*] (BV. M. O./ dan/ 1f) 2. Espaço onde se toca ou se ouve somente *reggae*. [*um <point> é um local específico pra tocar reggae, né, um bar, um clube, uma casa*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f)

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

**salão** *s. m.*

TDSE (NDA; DHLP)

Espaço reservado para a dança. [*ocê tem que ter sensibilidade pra ouvir a radiola e sensibilidade pra entender o <salão>*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

## IX – EVENTO

**armação** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

Festa de *reggae* planejada e realizada com o intuito de prejudicar a realização de uma outra festa, já anteriormente planejada, boicote, sabotagem. [*no mesmo dia os caras tentaram fazer o que a gente chama de (inint.), eh... era uma nomenclatura até da década de 90, de tocaia, né, na época (...) uma tocaia é aquilo que... um negócio muito... que até, hoje, até diminuiu mais, mas se usava muito, na década de 90, que era justamente coloc... fazer uma outra festa pra tentar atrapalhar*]

*aquela festa que já tava programada a mais tempo (...) a <armação>, a gente chamava de tocaia, né, hoje, a gente nem usa muito tocaia, hoje se usa mais é <armação>, né]* (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

**Var. Coc.: tocaia**

**infunfa** *s. f.*

TND

Confusão, desentendimento, briga. [*tem um termo criado por Luzico, na década de 90, no comecinho da década de 90, que é a <infunfa> (...), é uma confusão, quando... ‘rapaz, teve muitas <infunfa> naquele reggae’, não é não?, ‘rapaz, esse cara gosta de uma <infunfa>’, que o cara gosta de uma confusão, um fuxico, entendeu, de fazer uma...uma..., de conturbar o ambiente]* (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f)

**pega** *s. m.*

TDSD (NDA; DHLP)

Duelo entre radiolas. [*às vezes, a gente aguarda o momento de um grande <pega>, ‘o que é o <pega>?’, é o encontro de duas radiolas]* (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Ver: radiola

**Var. Coc.: disputa**

**programada** *adj.*

TDSE (NDA; DHLP)

Relativo à festa de *reggae* que tem data fixa para ser realizada, em geral, anualmente, que possui uma programação mais vasta, diversificada e atrativa que a de uma festa semanal comum e que tem grande divulgação na mídia maranhense. [*uma festa <programada> tem uma mídia, tem uma data específica, e tem uma mídia que é feita via rádio, quase todas as radiolas, via rádio, e algumas via televisão*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

### Var. Coc.: tradicional, consagrada

**reggae** s.m.

TDSD (NDA; DHLP)

1. Evento de *reggae*. [*'rapaz, teve muitas <infunfa> naquele reggae'*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f) 2. Movimento cultural. [*sem dúvida nenhuma, isso foi do próprio movimento cultural <reggae>*] (BV. M. O./ dan/ 1f) 3. Atividade socioeconômica. [*a gente sabe que esse <reggae> começou mais naquela questão de... de festejo, de guetos, né, e que, hoje, é um comércio em São Luís do Maranhão, eu acho... não tem uma outra cidade que o <reggae> seja tão movimentado, principalmente, financeiramente como São Luís do Maranhão(...), então, a gente sabe que é comércio mesmo, pode ter esses aspectos culturais, mas, hoje, ele é mais negócio do que cultura*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f)

Nota linguística: Empréstimo da língua inglesa.

**roça** s. f.

TDSD (NDA; DHLP)

Festa que foi um fracasso de público, um fiasco. [*<roça> é o seguinte, você faz uma festa, aí, não dá ninguém*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

## X – ALUCINÓGENO

**maconha** *s. f.*

TDSE (NDA; DHLP)

Droga de efeito entorpecente preparada com os ramos, folhas e flores do cânhamo, consumida como tabaco. [*ah, pra <maconha> tem mesmo, tem muitos, né, xô vê eh... marijuana, é kaya, é nena, toca-fogo, né*] (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f); [*no reggae a gente chama de <maconha>... a gente já usa o termo jamaicano ganja*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

**Var. Coc.: diamba, baseado, gererê, verdinha, kaya, nena, toca-fogo, ganja, marijuana, dólar, xuxa, pernambucana, chila, titichong, chong, fino, besteira, a coisa, unzinho, mulher de adão, erva, eva, bagulho, a doida, a natural, fumo, mato, bia, dona, alma, cunha**

Nota linguística: Nome científico, *cannabis sativa*.

**palha** *adj.*

TDSE (NDA; DHLP)

Relativo à maconha sem qualidade, adulterada. [*a gente chama maconha, quando é ruim, de <palha>, também, porque o termo <palha>, no reggae, veio da maconha ruim*] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f)

## 5 A VARIAÇÃO NA TERMINOLOGIA DO *REGGAE* LUDOVICENSE

Em todas as áreas em que se dá a interação humana, seja ela científica, tecnológica, cultural, é latente a necessidade que o homem tem de (re)nomear conceitos e/ou de (re)conceitualizar denominações, dadas as novas e renovadas situações de intercâmbio que se instauram nos ambientes que compartilha.

Esse ininterrupto processo de (re)nomeação e/ou de (re)conceitualização (re)delineia, constantemente, o léxico de uma língua, sistema em constante expansão — que pode ter um uso comum, geral, ou adquirir usos muito específicos — caracterizado por um fluxo permanente de formação e de renovação de suas partes constitutivas, consequência das diversificadas experiências científicas, tecnológicas, culturais que o ser humano vai construindo no mundo.

A dinâmica (re)constituição do léxico de uma língua em uso especializado, por exemplo, pode ser observada no ambiente discursivo do *reggae* — gênero musical, manifestação cultural, atividade socioeconômica, enfim, produto folclórico e, sobretudo, produto de massa — em São Luís, no Maranhão, pois, inegavelmente, em terras maranhenses, o *reggae* integrou/integra pessoas com experiências e interesses comuns e múltiplos.

Eu acho que, o *reggae*, na verdade, é como se fosse uma tribo mesmo, né, é como se fosse um Estado paralelo, eu digo..., assim que eu visualizo o mundo do *reggae* eh..., eh..., é isso, né, é uma tribo, é um Estado paralelo, a gente vive em uma comunidade, né, uma comunidade dentro de uma comunidade, onde as pessoas se conhecem, a gente se encontra nos mesmos lugares, têm alguns gostos comuns. (M. V. S./ APTR/ 1f).

A multiplicidade de papéis, atividades e envolvimento que o *reggae* promoveu/promove em São Luís incitaram o desenvolvimento de especificidades linguísticas que, ao longo dos tempos, constituíram a terminologia do *reggae* ludovicense, uma vez que essas especificidades linguísticas foram desenvolvendo determinadas características temáticas, propósitos pragmáticos e condições específicas de uso para atender às necessidades sociointeracionais dos regueiros na capital maranhense.

O movimento foi crescendo, diálogos, eh..., gírias, eh..., buscamos colegas com colegas, e..., vamos ver..., entrosamento de regueiros com regueiros, troca... trocando idéias, aí foi surgindo esse... esse linguajar (...), sem dúvida nenhuma, isso foi do próprio movimento *reggae*, no dia-a-dia, no bate-papo

com a galera, com o regueiro, com o radialista, com o dançarino, com o proprietário de radiola, com o proprietário de clube. (BV. M. O./ dan/ 1f).

Assim, importa-nos ressaltar que os usuários da terminologia do *reggae* ludovicense entrevistados, quando indagados sobre a existência ou não de uma terminologia do *reggae* ludovicense, em unanimidade, afirmaram que o *reggae* em São Luís desenvolveu, de fato, uma linguagem específica, peculiar.

Existe uma linguagem regueira, como todo... toda cultura, né. Como toda cultura, como todo rimo musical tem a sua própria linguagem, o *reggae* também tem a sua linguagem, né, é uma linguagem entendida pelos regueiros, pelas pessoas... pelas pessoas que fazem parte do contexto e pros interessados que tão..., às vezes, não... não são regueiros, mas que se interessam em saber por que que... que aquilo é..., por que que é daquele jeito, então, existe uma linguagem regueira, existe um vocabulário do regueiro, existe um dicionário, ainda que não... que não seja uma coisa editada, mais existe um dicionário vivo. (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f).

Alguns informantes chegaram, inclusive, a apontar prováveis causas para o desenvolvimento dessa terminologia em São Luís:

Essa linguagem foi desenvolvendo, eu acho que também, pra diferenciar... diferenciar, e a necessidade (...), então, eu acho, eu acho, não, eu creio, que... acredito que... que a linguagem típica do *reggae* foi criada pra atender as necessidades que a gente tem... tem dentro do movimento. (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f).

É importante destacarmos, nesse contexto, que a maioria dos entrevistados identificou a terminologia do *reggae* ludovicense como uma *gíria*<sup>62</sup> ou linguajar: “É uma *gíria*, né, na verdade, <pedra>, pra São Luís, ficou como uma *gíria* de uma música que é boa (...) eu aboli, do meu vocabulário, <pedra> pra adotar <clássico>.” (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f).

Nesse sentido, enfatizamos que, para alguns dos entrevistados, as *gírias do reggae ludovicense*, têm, notoriamente, conotação pejorativa: “[...] é justamente... que vem aquela *gíria* que eu não acho que é boa, <coro>.” (J. J. L./ DJ; APTR/ 2f), devendo, assim, ser evitadas:

<sup>62</sup> Nesse contexto, entendemos *gíria* como um recurso que acentua a interação entre interlocutores que têm pontos em comum, ou seja, como *gíria de grupo*, definida por Preti (2004, p. 66) como: a) “um vocabulário de grupos sociais restritos, cujo comportamento se afasta da maioria, seja pelo uso inusitado, seja pelo conflito que estabelecem com a sociedade. Inusitados são, por exemplo, os grupos jovens ligados à música, à dança, às diversões, aos esportes, aos pontos de encontro nos shoppings, à universidade, etc., conflituosos, violentos, são os grupos comprometidos com as drogas e o tráfico, com a prostituição, com roubo e o crime, com o contrabando, com o ambiente das prisões.”; b) “um vocabulário em constante transformação, e nesse aspecto, ele se aproxima do espírito da sociedade contemporânea, em que os costumes evoluem com uma velocidade nunca antes imaginada. Tudo fica obsoleto, superado, fora de moda, em muito pouco tempo.” (PRETI, 2004, p. 66-67).

Até eu mesmo já perdi essa linguagem. O *reggae* era composto de uma linguagem muito própria, e isso já mudou, porque eu, em particular, também trabalhei para mudar essa cultura. Até porque meus *dj's*, eu venho trabalhando com eles, buscando a forma mais social, a forma mais coerente, procurar a fala mais culta possível, falar o mais correto possível. (Soares, 2003, apud SANTOS, 2005, p. 78).<sup>63</sup>

Contudo, a maior parte dos entrevistados reconhece que essas *gírias* são, inevitável e necessariamente, por eles usadas, constituindo, dessa forma, uma realidade que os identifica: “Entendeu, ‘isso, aqui, eh..., é pedrada, é paulada’, é tudo, esse... esse lingua... esse linguajar eh... existe e ninguém ignora porque tá se identificando com todo mundo, né.” (J. D. R. C./ r; PE/ 1f).

Pelo exposto, afirmamos que os diversificados contextos discursivos de interação fomentados pelo *reggae*, em São Luís, inegavelmente, promoveram o desenvolvimento dessas, segundo boa parte dos informantes entrevistados, *gírias do reggae ludovicense*, as quais — em função das características específicas que o *reggae* construiu em São Luís como manifestação cultural, responsáveis por seu estabelecimento como produto folclórico e, principalmente, como atividade socioeconômica, responsáveis por seu estabelecimento como produto de massa — constituíram, pelos motivos já anteriormente explicitados, o que estamos denominando, neste trabalho, de terminologia do *reggae* ludovicense.

Essa terminologia possibilita-nos constatar que, de fato, a dinâmica da língua, em uso especializado, manifesta-se especialmente no plano do léxico e é explicitada, sobretudo, pelo fenômeno da variação linguística. No caso da terminologia do *reggae* ludovicense, essa dinâmica é constatada pela expressiva quantidade de variantes denominativas e conceituais que compõem essa terminologia na tentativa de recobrir tudo aquilo que emerge das diversificadas situações de interação vivenciadas pelos regueiros ludovicenses.

Nesse sentido, é válido mencionarmos que a constante renovação/inação do léxico especializado que o *reggae* desenvolveu em São Luís pode ter relações intrínsecas, entre outros, com o fato de *exclusividade* ser a palavra de ordem do *reggae* ludovicense, desde os primórdios até os dias atuais: “O que faz a diferença no *reggae*, aqui, [em São Luís] ainda é, e sempre será, as exclusividades.” (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f).

---

<sup>63</sup> SOARES, José Eleonildo. Entrevista concedida a Conceição de Maria de Araujo Ramos, José de Ribamar Mendes Bezerra, Georgiana Márcia Oliveira Santos, Elaine Peixoto e Antônio Santana. São Luís, 23 jan. 2003. 1 cassete sonoro.

Assim sendo, essa *exclusividade* — assegurada pela criatividade e inovação na produção dos *reggae*, dos *desings* das radiolas, das atrações das festas — incentiva, conseqüentemente, a dinâmica de (re)constituição da terminologia regueira ludovicense:

Aí, começou ter outros derivados de <pedra>, <pedrada>, isso é um...uma <tijolada>, sabe como é que é, ‘pô, esse *reggae* é uma <tijolada>’, porque o *DJ* queria dar um nome também pra sequência dele (...) aí, aquele ali chamava ‘a minha sequência é só <pedra>, *DJ*’, aí, o outro fala pro outro, ‘O que? Mas eu tenho uma aqui que é só <tijolada>’, quer dizer, pra rebater, cada um... eles usam sempre uma linguagem pra um rebater o outro, sabe, aí, gerou isso aí tudo. (C. A. B. M./ can; comp/ 2f).

Podemos dizer, então, que a terminologia do *reggae* ludovicense é, notoriamente, (re)alimentada pela necessidade de originalidade, novidade, criatividade e pela busca incessante do diferente, do impactante, do marcante que caracterizam o *reggae* em São Luís. Dessa maneira, essa terminologia, identificada como *gíria*, como o é popularmente, ou como linguagem especializada — associada à eterna busca por exclusividades, bem como à necessidade de combater o preconceito e a discriminação de que é vítima a maior parte dos regueiros ludovicenses<sup>64</sup> — estabelece-se, indiscutivelmente, como um uso diferenciado da língua: como um uso especializado da língua.

Sabemos, na realidade, que são muitos, diversificados e, por vezes, complexos, os fatores que podem condicionar a ocorrência tanto de variantes denominativas quanto de variantes conceituais em uma dada terminologia. Para Faulstich (1995b, p. 285), por exemplo, um estudo de variantes terminológicas precisa levar “em conta os contextos social, situacional, espacial e lingüístico em que os termos circulam.”

Trabalhamos, nesse sentido, com a hipótese principal de que as variantes denominativas e/ou conceituais ocorrentes na terminologia do *reggae* em São Luís devem-se, sobretudo, ao *fator temporal*, uma vez que visualizamos, até o momento, duas distintas fases do *reggae* ludovicense: uma *fase*, que denominamos *inicial* ou *primeira fase*, referente, aproximadamente, à segunda metade da década de 1970, à década de 1980 e a meados da década de 1990 do século XX, fortemente marcada pela influência do gênero musical *reggae* produzido, principalmente, na Jamaica e em Londres; e outra *fase*, que denominamos *atual* ou *segunda fase*, correspondente ao final da última década do século XX e à primeira do século XXI – 1990/2000, caracterizada pela acentuação das produções maranhenses eletrônicas de

<sup>64</sup> A maior parte dos regueiros ludovicenses é afrodescendente, pertence aos gupos sem prestígio socioeconômico e tem escolaridade elementar.

*reggae*, chamadas, popularmente, de *reggaes eletrônicas* e pela revelação de cantores-solo maranhenses.

Dessa forma, faz-se necessário lembrarmos que as *variantes concorrentes* são

[...] aquelas que podem concorrer entre si, ou que podem concorrer para a mudança [...]. As concorrentes são variantes formais. A variante formal é uma forma lingüística ou forma exclusiva de registro que corresponde a uma das alternativas de denominação para um mesmo referente, podendo concorrer num contexto determinado. Classificam-se em variantes terminológicas lingüísticas e variantes terminológicas de registro. (FAULSTICH, 1999a, p. 97).

É oportuno lembrarmos, também, que Faulstich (1997, p. 01) atribui, em uma outra proposta, uma classificação específica às *variantes concorrentes* ou *formais*, subdividindo-as em *variantes lingüísticas* — em que o fenômeno propriamente lingüístico determina o processo de variação — e *variantes de registro* — em que fatores decorrentes do ambiente de ocorrência ocasionam a variação no plano horizontal, no plano vertical e no plano temporal em que se dão os usos lingüísticos. Nesse sentido, é oportuno ressaltarmos que uma

Variante terminológica temporal. [é] aquela que se configura como preferida no processo de variação e de mudança, em que duas formas (X e Y) concorrem durante um tempo, até que uma se fixe como forma preferida. Por exemplo, o termo já em desuso, da área de biologia, macrogameta, que foi substituído por gameta masculino, assim como microgameta que cedeu lugar para gameta feminino. (FAULSTICH, 1997, p. 4). (grifos originais).

Tomando por base o anteriormente exposto, constatamos, quando da realização das entrevistas, que várias ocorrências de uso da terminologia do *reggae* ludovicense confirmam a nossa hipótese principal: a ocorrência de variantes denominativas e conceituais na terminologia do *reggae* ludovicense está condicionada à questão temporal, ou seja, decorrem principalmente da interferência de fatores cronológicos.

Assim, comparando os usos da terminologia em questão nos dois grupos controlados — a) 18-35 anos – 2ª fase do *reggae* – 2f (1990/2000); b) 40-70 anos – 1ª fase do *reggae* – 1f (1970/1980/1990) — constatamos que, de fato, variantes terminológicas emergiram das influências do fator temporal:

a) Fiquei a observar o trabalho de pessoas que na época [1982] eram chamadas de <discotecários>, não de <DJs>. (F. C. S. B. /DJ /1f).

- b) Tem o <comando>, né, nas radiolas que usam o <comando>, o *DJ* fica de frente (...), eh... chamava, antes, de <móvel>, né, é muito antigo já esse (inint.) título de <móvel>. (J. B. C. J./ *DJ*/ 2f).
- c) Na minha época, uma pessoa antiga era um <veterano>. (B. A./ col/ 1f).
- d) Ah, <cirurgião> seria, às vezes, o próprio <boqueiro> antigo, que cortava as músicas. (J. M. F. L./ *DJ*; i/ 2f).
- e) Não, <cirurgião>, na minha época, era <mafioso>. (B. A./ col/ 1f).
- f) Ah, a <bolachinha>, pra gente é o <biscoito>, né. (C. R. G. C./ *PM*/ 2f).
- g) Aí, na década de 90, ele... ele classificava as músicas como <coro de rato>, (inint.) ‘ah, por enquanto, os <coro de rato>’ (...), a música manjada, que todo mundo tinha acesso, né, mais recentemente, de alguns anos pra cá, a expressão se reduziu (...), de <coro de rato> pra <coro>, simplesmente, <coro>. (C. H. S. F. L./ des; i; *PM*/ 2f).
- h) Antigamente, era só <coluna>, era aquela de canto, depois é que começaram a fazer esses <paredões> muito alto. (J. G. S./ *DJ*; col/ 1f).

Os exemplos acima citados, entre tantos outros ocorridos, evidenciam que, ao longo dos anos, muitas variantes terminológicas do *reggae* ludovicense surgiram em função da necessidade de (re)nomear conceitos e/ou (re)conceitualizar denominações que emergiram das situações de interação instauradas pelas fases que constituem o *reggae* em São Luís: situações essas que envolvem novos e antigos papéis, atividades e funções, desempenhados por novos e antigos usuários dessa terminologia.

As unidades terminológicas do *reggae* ludovicense que apresentam o maior número de *variantes concorrentes de registro temporais* são as mais vitais para o *reggae* ludovicense, a propósito de **pedra** e **radiola**. Como são algumas das mais vitais, é natural que sejam foco de constantes renomeações e/ou de reconceitualizações:

- a) As pessoas mais antigas chamam <radiola> de <discotecagem de som>, <aparelhagem de som>. (J. D. R. C./ r; *PE*/ 1f).
- b) Teve uma época em que se chamou de <murro>. (J. M. F. L./ *DJ*; i/ 2f).
- c) A gente chama <pedra>, hoje, também de <torpedo>. (J. B. C. J./ *DJ*/ 2f).
- d) Aí, antigamente tinha (inint.) eh...,<tijolo>, essas coisa, vou tocar uma <tijolada>. Aqui, até botaram o apelido de Carlinhos, Tijolada, porque ele gostava muito de falar isso, mas a <pedra> mesmo foi que consagrou (...) <pedra de resposta>. (B. A./ col/ 1f).

De forma geral, podemos dizer que todos os trechos anteriormente explicitados, retirados das falas dos usuários entrevistados, atestam que as variantes regueiras identificadas decorrem, sobremaneira, de fatores temporais, ou seja, atestam que pelo menos duas variantes do *reggae*, em São Luís, concorrem por um tempo — como acontece no momento, por exemplo, com **pedra** e **torpedo** — até que uma se fixe como unidade terminológica — como aconteceu, por exemplo, com **discotecário** e **DJ**, **cirurgião** e **mafioso**, **pedra** e **tijolo**.

É pertinente ressaltarmos, ainda, que o fator tempo é determinante para o desaparecimento, pelo menos em uso, de algumas unidades terminológicas do *reggae* em São Luís:

*No passado, o nome que eles davam era... 'lá vem...' <catiroba> (...) era aquelas mulheres que chegavam muito cheguei (...), era feia também, que não tinha destaque nenhum, não era bonita] (BV. M. O./ dan/ 1f); [olha, na geração 90, existia um termo (...) pra mulher feia, se chamava <catiroba> (...), quando a mulher era uma mulher horrível (...), não existe mais esse termo, <catiroba> era aquela mulher feia (...), hoje, em dia, esse termo foi extinto. (D. R. R. B./ danc/ 2f).*

Bem como, é determinante para o surgimento de novos termos nessa terminologia:

a) Agora, de um... alguns anos pra cá, de um ano, dois anos pra cá que vem se... colocou esse nome <investidor>, há pelo menos um..., que eu conheça, pelo menos uns dezoito... quinze, dezesseis anos que existe a figura do <boqueiro>, mas não recebia esses nomes, não. (C. H. S. F. L/ des; i; PM. 2f).

b) Os colecionadores querem que os produtores atuais, daqui de São Luís, produzam músicas <roots>, e nós produtores já batizamos esse... essa pegada, que vai ser o <new roots>. (C. R. G. C./ PM/ 2f).

c) Hoje, tem um <técnico de som> ou <ligador>, onde a responsabilidade dele é só cuidar da questão do som. (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f).

d) Eu sou responsável, hoje, por uma coisa que é muito utilizado, hoje, pelos investidores ou pelos boqueiros, que foi o padrão... o <padrão de carimbar música>, foi desenvolvido por mim, que é utilizado, hoje, porque até uns anos atrás, uns (inint.) quatro anos, cinco anos atrás, eram carimbadas que quase que de forma aleatória, sem o conhecimento musical, sem o conhecimento técnico da coisa, então, botava uma vinheta aqui, outra ali (...) era basicamente apenas pra marcar, passar... pra identificar (...) hoje, basicamente, é o seguinte, são... esse <padrão> ele consiste no...no solo, nos dois solos ou mais, que a música requeira (...), no início de... de alguma estrofe, eh... im... importante da música e nas viradas, e/ou nas viradas. (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f).

e) Na verdade, assim, eu... eu teria um outro nome, o negócio é que até, então, ainda não se identificou, assim, bem como seria, sei... sei lá se <distribuidores>, entendeu, ou <revendedores>, um mais específico, (...) e eu acho que é uma expressão equivocada, (inint.) <investidor>. (C. H. S. F. L/ des; i; PM. 2f).

O que acontece, como pudemos perceber, é que os conceitos que emergem, ao longo dos tempos, tanto das novas experiências quanto das experiências, em algum aspecto, renovadas no/pelo *reggae* em São Luís, precisam ir sendo, inevitável e necessariamente, (re)nomeados.

Investigamos, também, nesta pesquisa, a ocorrência de variantes conceituais na terminologia do *reggae* ludovicense. Nesse sentido, por falta de orientações metodológicas especificamente desenvolvidas, no âmbito da Socioterminologia, para o tratamento das variantes de natureza conceitual, usamos, por extensão e ocasionalmente, algumas orientações fornecidas por Fausltich (1995b, 1997, 1999a) — explicitamente restritas à sistematização das variantes denominativas — também para as variantes conceituais identificadas na terminologia do *reggae* ludovicense, oriundas dos processos de polissemia e de homonímia.

Assim sendo, entre os casos de polissemia — processo que ocorre quando uma unidade de um dado campo conceitual possui vários significados, ou melhor, quando há relação cognitiva e semântica entre os significados envolvidos derivada da presença de um conteúdo sêmico ou arquissêmico comum — encontrados na terminologia do *reggae* ludovicense, destacamos:

**pegada** *s. f.*

**1.** Cadência musical. [*a <pegada> é o ritmo do reggae (...) um reggae ele é roots, tem a <pegada> roots, o robozinho tem a <pegada> (...) se ele é muito agitado, é a <pegada> robô, se ele é lento, é romântico, é a <pegada> roots*] (D. R. R. B./ danc/ 2f) **2.** Cadência musical acelerada, típica do *reggae* robozinho. [*uma música mais roots é pra dançar agarrado, agarradinho (...) e o na <pegada>, já na <pegada> do robozinho, é na <pegada> já é uma..., dança também a dois, mais é um ritmo que você já percebe, um ritmo mais acelerado, mais... (...) aquele ritmo mais forte*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f) **3.** Melodia na qual se sobressai os sons do contrabaixo e da bateria. [*o reggae de <pegada> é o seguinte, é o reggae que ele tem o baixo e bateria bem forte, bem... bem seguro, por isso que eles falam que é pedra*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f) **4.** Qualidade musical. [*a gente diz ‘essa bandinha, aí, tá muito fraquinha, ela não tem <pegada>’*] (P. S. F./ col; APTR/ 1f)

**roots** *adj.*

**1.** *Reggae* produzido, sobretudo, na Jamaica e em Londres, nas décadas de 60 e 70 do século XX, com banda e instrumentos *à vera*, cujas letras, em geral, abordam temas de relevância social, religião. [*o que que faz a música <roots>?, o que que.. o que que realmente identifica a música como <roots>? A letra da música, o que ela fala. O <roots> fala da religião, da situação socioeconômica do país, do povo (...) esse é o <roots>, não é a velocidade da música, é a... o conteúdo da letra*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f); [*as festas de <roots> reggae, só toca música... só <roots> mesmo, só reggae de banda mesmo, reggae, assim, de banda, assim, que eu falo é, assim, ó, reggae com equipamento mesmo, sem ser... sem ser o reggae eletrônico*] (BV. M. O./ dan/ 1f) **2.** *Reggae* antigo produzido, sobretudo, na Jamaica, nas décadas de 60, 70 e 80 do século XX, que marcou a primeira fase do *reggae* em São Luís. [*um reggae muito antigo a gente também identifica como <roots>*] (J. E. S/ dan/ 1f); [*o pessoal utiliza sempre o termo <roots> como se tratando a música produzida na... na Jamaica*] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f) **3.** *Reggae*, em geral, de cadência lenta, no qual o som do contrabaixo se sobressai, ideal para dançar, em geral, a dois. [*uma música mais <roots> pra dançar agarrado, agarradinho (...) é uma música que é pra dançar a dois, apesar de que, não só de dançar a dois, mais uma coisa mais romântica, mais leve, mais suave, mais cadenciado (...) uma cadência mais leve*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f); [*o <roots> é um estilo que... que a maioria das pessoas confunde, <roots> com outro estilo, porque, o que que eles entendem por <roots>? Eles entendem por <roots>, a música lenta, né, quando a música é lenta, pra eles, eh..., pra maioria do povo, é <roots>*] (J. R. L./ can; comp; PM/ 2f) **4.** *Reggae* de estilo oposto ao do *robôzinho*. [*se ele é muito agitado, é a pegada robô, se ele é lento, é romântico, é a pegada <roots> (...) é o estilo do reggae, se ele é <roots> ou se ele é robô*] (D. R. R. B./ danc/ 2f) **5.** *Reggae* produzido no exterior, eletronicamente ou com banda e instrumentos *à vera*, que se opõe ao *reggae* produzido eletronicamente no Maranhão. [*é uma música que nós chamamos de melô do amor, é um reggae produzido lá /na Europa/, que eles que chamam de eletrônico, aceitam como reggae <roots>, e pra eles, não é eletrônico, mas é um reggae que é eletrônico, produzido, praticamente, da mesma forma como o nosso reggae (...) eles aceitam esse reggae como o reggae <roots>, mas não querem aceitar o nosso reggae <roots>, com a mesma pegada, como um reggae <roots> (...) eles aceitam porque não é um maranhense que canta*] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Nos casos acima, constatamos que o fator tempo foi decisivo para a multiplicidade de significados atribuídos a **pegada** e a **roots**. No caso de **pegada** — unidade terminológica muito usada na segunda fase ou fase atual do *reggae* ludovicense — a pluralidade de significados, com traços conceituais comuns, a essa unidade atribuídos explica-se, por exemplo, pelo fato de a fase atual do *reggae* ludovicense ainda estar buscando se autoafirmar no cenário musical maranhense, nacional e internacional; conseqüentemente,

muitas denominações precisam ser usadas/criadas para caracterizar a produção eletrônica local de *reggae* e para diferenciar essa produção das de outros estados, países.

Podemos dizer, da mesma forma, que os vários significados atribuídos à unidade terminológica **roots** sinalizam, entre outros, as mudanças que definiram as duas fases que constituem o *reggae* em São Luís, até o momento: a fase inicial (1970/1980/1990) e a fase atual (1990/2000). Mais especificamente, podemos dizer que a multiplicidade de significados, com traços conceituais comuns, atribuídos a **roots** marca a fase inicial do *reggae* em São Luís, já que evidencia a importância e a influência do *reggae*, sobretudo jamaicano, nessa fase e, conseqüentemente, a diferencia da fase atual.

Também identificamos, na terminologia do *reggae* ludovicense, a ocorrência de casos de homonímia — ausência de qualquer conteúdo sêmico ou arquissêmico constatada entre duas ou mais unidades léxicas, as quais, conseqüentemente, pertencem a campos conceituais diferentes — a exemplo de **pedra**, nos campos conceituais *música* e *tratamento*, e de **agarradinho** nos campos conceituais *música* e *dança*.

**pedra** *s.f.*

*Reggae* de destaque, de sucesso, que teve boa aceitação, bonito, impactante. [uma <pedra> é aquele *reggae* que, eu como DJ e como investidor, desde aquele... daquele primeiro momento que eu escutei, eu sei que vai ser sucesso, quando toca no salão é sucesso, todo mundo gosta, todo mundo dança (...)] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

**pedra** *adj.*

1. Mulher bonita, interessante, atraente. [há outros empregos (...) de <pedra>, que, isso aí, é muito, assim, no cotidiano mesmo, as pessoas, eh..., por exemplo, olham uma mulher bonita, 'ah, aquela menina, ali, é uma <pedra>'] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f) 2. Coisa boa. ['Rapaz, essa roupa... (...) esse tênis é <pedra >, gostei, gostei', entendeu (...) pra coisas boas... boas, de modo geral] (C. H. S. F. L./ des; i; PM/ 2f)

**agarradinho** *s.m.*

*Reggae*, em geral, de cadência lenta, no qual o som do contrabaixo se sobressai, ideal para dançar, em geral, a dois. [uma *música* mais <roots> pra dançar agarrado, agarradinho (...) é uma *música* que é pra dançar a dois, apesar de que, não só de dançar a dois, mais uma coisa mais romântica, mais leve, mais suave, mais cadenciado (...) uma cadência mais leve] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

**agarradinho** *s.m.*

Dança a dois, caracterizada por movimentos, em geral, lentos e cadenciados, realizada, sobretudo, à base dos *reggae*s que marcaram a primeira fase do *reggae* ludovicense. [*a gente dançava solto e <agarradinho>, mas como o reggae foi se aprimorando, né, foi se a..., foi, sei lá, sendo bem aceito, né, aí a gente foi, assim, ministrando o reggae no <agarradinho> (...), a gente formava um par pra disputar concurso de reggae, né, assim, a dois, ou seja, agarradinho, mesmo o reggae <agarradinho>]* (BV. M. O./ dan/ 1f)

**Pedra** é uma unidade terminológica central, porque vital, na terminologia do *reggae* em São Luís, assim sendo, é compreensível que, inicialmente usada apenas para designar um *reggae* muito bom, com o tempo, tenha sido usada, também, para (re)conceitualizar outros elementos importantes nesse universo como, por exemplo, a *mulher*.

Percebemos, ainda, que a homonímia ocorrida com a unidade terminológica **agarradinho**, nos campos *música* e *dança*, também tem relações com a questão temporal, já que sua ocorrência sela diferenças entre as fases do *reggae* ludovicense. Assim, o autêntico modo maranhense de dançar *reggae* aos pares, ou seja, **agarradinho**, ao som de *reggae*s de cadência lenta — característica marcante da fase inicial ou primeira fase do *reggae* ludovicense — serviu de base para que o termo **agarradinho** fosse criado e, com o decorrer do tempo, fosse usado, também, para referir-se ao *reggae*, especialmente jamaicano, de cadência lenta.

Nesta pesquisa, trabalhamos, ainda, com a hipótese de que a ocorrência/uso de variantes denominativas na terminologia regueira ludovicense está relacionada a *questões de discurso*, mais especificamente, ao *continuum de monitoração estilística* decorrente da maior/menor pressão comunicativa exercida pelas relações, papéis e atividades desempenhados pelos regueiros nos ambientes e situações de interação que vivenciam.

Como dissemos, inicialmente, a monitoração estilística divide os usuários da terminologia regueira em dois grupos: um que, acreditamos, por estar, sobretudo em atividade, mais exposto publicamente, em razão de ocupar espaços de destaque nos meios de comunicação (rádio, TV, radiola), monitora mais seu uso, restringindo, assim, em quantidade e variedade, o uso de variantes — nesse grupo estão, em tese, os *DJs*, os apresentadores de programas de televisão e de rádio<sup>65</sup>; e outro que, por não ter a responsabilidade de estar à frente do público regueiro e de servir-lhe de referência, sobretudo em atividade, usa a terminologia regueira de forma semimonitorada ou não-monitorada e, portanto, mais espontânea, fazendo uso, conseqüentemente, não só de um número maior e mais diversificado de variantes, como, principalmente, de variantes estigmatizadas — nesse grupo estão, em tese,

<sup>65</sup> Os segmentos do universo regueiro de São Luís que mais monitoram sua fala serão sinalizados com um sublinhado embaixo de *suas abreviaturas ou siglas*.

os demais segmentos regueiros selecionados: cantores<sup>66</sup>, colecionadores, dançarinos, empresários, investidores, radiotelevisores, produtores musicais, promotores de festas e de eventos.

Nesse sentido, é oportuno relembramos que

Variante terminológica de discurso, [é] a que decorre da sintonia que se estabelece entre elaborador e usuários de textos mais formais ou menos formais, como parotidite epidêmica que é um termo específico do discurso científico, da área de medicina; junta de descarga, termo próprio do discurso técnico, da área de mecânica de automóveis; planta de proveta, termo próprio do discurso de vulgarização científica, da área de melhoramento genético de plantas. Esse tipo de variante ocorre no plano vertical do discurso de especialidade (FAULSTICH, 1997, p. 3-4). (grifos originais).

É importante relembrarmos, ainda, que consideramos indispensáveis as contribuições de Bortoni-Ricardo (2005), sobre o *continuum de monitoração estilística*<sup>67</sup>, para a análise da interferência do aumento/diminuição da pressão comunicativa na inibição, motivação ou permissão da ocorrência de certas variantes denominativas da terminologia do *reggae* ludovicense.

Dessa forma, é oportuno enfatizarmos que alguns informantes entrevistados, como já foi dito anteriormente, referiram-se à terminologia do *reggae* ludovicense como sendo *gíria* e afirmaram que, como tal, deveria ser evitada.

a) <Barba branca> é *gíria*, também, é mais da década de 70, 80 e 90. É justamente... é justamente... é isso que eu te falo. O que que aconteceu? Quando eu fui pra comunicar, eu procurei, eh... eh... eu acho que deu pra mim dar uma globalizada na comunicação, particularmente, a minha, tá, a minha. Então, o que que acontece? Barba branca é uma *gíria*, também, como robozinho. (J. J. L./ *DJ*; *APTR*/ 2f)

b) Não, assim, particularmente, eu não me acho contribuir, porque, veja bem, eh..., quando eu toco e quando eu apresento, eu... eu penso na... na questão universal, particularmente falando, então, o meu público, eu vejo como um público seletto, eu vejo... eu tenho meu público que dança e meu público seletto, então, eu prefiro não usar *gírias* (...) eu aboli, do meu vocabulário, <pedra> pra adotar <clássico>. (J. J. L./ *DJ*; *APTR*/ 2f)

<sup>66</sup> Como os cantores, quando estão expostos publicamente, em geral, apenas cantam, foram incluídos no grupo que semimonitora ou não-monitora o uso da terminologia regueira ludovicense.

<sup>67</sup> Os estilos *monitorado*, *semimonitorado* e *não-monitorado* estão condicionados, segundo Bortoni-Ricardo (2005, p. 69): a) a acomodação do falante a seu interlocutor; b) o apoio contextual na produção de enunciados; c) a complexidade cognitiva envolvida na produção linguística; d) a familiaridade do falante com a tarefa comunicativa que está sendo desenvolvida. Essas condições, de acordo com a autora, municiam o falante com recursos em diferentes graus, propiciando a adoção de um ou de outro estilo de monitoração.

Contudo, conforme os exemplos acima, ainda que pelo menos um desses informantes tenha afirmado de modo categórico, num dado momento, que incondicionalmente evita ou coíbe o uso de certas *gírias do reggae*: “eu aboli, do meu vocabulário, <pedra> pra adotar <clássico>.” (J. J. L./ *DJ*; *APTR*/ 2f), constatamos claramente, em relação a sua fala, que determinados contextos é que permitem ou inibem certos usos.

Podemos perceber, nesse sentido, que esse informante — *DJ* e apresentador de programa de rádio — divide seu público entre o “público seletivo” — que é, sobretudo, constituído pelos ouvintes de seu programa, o qual é marcado pela qualidade e riqueza de informações que fornece, especialmente, sobre os *reggae*s estrangeiros — e seu “público que dança” — os frequentadores das festas.

Assim sendo, enquanto apresentador de programa de rádio — atividade de grande exposição pública, que envolve um grau considerável de complexidade cognitiva na produção linguística, que exige acomodação a um “público seletivo” e que possibilita maior apoio contextual na produção dos enunciados — esse informante usa, em geral, o estilo monitorado — EM.

Comprovando o acima exposto, ao assumir sua posição de *DJ*, em um momento de maior descontração na entrevista — e, dessa forma, acomodando-se mais a seu “público que dança”, contando com menor apoio contextual na produção de enunciado e, conseqüentemente, usando o estilo semimonitorado e/ou o não-monitorado — ESNM — ainda que tenha dito anteriormente que havia abolido **pedra** de seu vocabulário, esse mesmo informante declara: “o <móvel> é o comando onde ficam os MDs ou o notebook, é o comando, é o... aonde fica o *DJ*, né, de onde o *DJ* vai mandar as ‘pedras’, né” (J. J. L./ *DJ*; *APTR*/ 2f).

É importante enfatizarmos que a variante **boqueiro**<sup>68</sup>, mais do que qualquer outra ocorrência, nos permite confirmar nossa segunda hipótese, ou seja, que a ocorrência/uso de variantes denominativas na terminologia regueira ludovicense está, entre outros, relacionada a *questões de discurso*, mais especificamente, ao *continuum de monitoração estilística* decorrente da maior/menor pressão comunicativa exercida pelas relações, papéis e atividades desempenhados pelos regueiros nos ambientes e situações de interação que vivenciam.

Dessa maneira, atestamos que, em geral, os entrevistados pertencentes aos segmentos regueiros cujas atividades revelam a adoção do estilo semimonitorado ou do não-monitorado, por usarem, em geral, a terminologia do *reggae* ludovicense de forma mais

<sup>68</sup> Boqueiro é uma variante terminológica de investidor — negociante que paga pela produção, geralmente exclusiva, de um *reggae* e, lucra com a revenda dessa música a outras pessoas, em geral, após colocar vinhetas.

espontânea, usam preferencialmente a popular e estigmatizada variante **boqueiro** para se referir a um **investidor**:

E vem o item, princi... principal, que é um dos principais, também, o <boqueiro>, é o <boqueiro> que, em outra linguagem, <boqueiro> é o <boqueiro> que vende drogas, né, mas, aqui no *reggae*, também, tem o <boqueiro>, o <boqueiro> de *reggae* (...) o <boqueiro> é o cara..., é o seguinte, é o cara que fica carimbando músicas pra vender] (C. A. B. M./ can; comp/ 2f).

Nesse sentido, podemos afirmar que, notoriamente, esse informante — um cantor em permanente contato com as pessoas que desempenham as funções de um **boqueiro**, já que essas pessoas são, atualmente, as principais responsáveis pela divulgação e pela venda das músicas que ele canta — vivencia, no diálogo do dia-a-dia com **boqueiros**, condições de uso típicas dos ESNM; razão por que usou, apenas e tão somente, a estigmatizada variante **boqueiro**. Vale lembrar que entre essas condições estão a acomodação do falante ao interlocutor, um grau mínimo de complexidade cognitiva envolvida na produção linguística, grande familiaridade do falante com a tarefa comunicativa que está sendo desenvolvida.

Um outro informante, entretanto, ao iniciar sua fala sobre as atividades desempenhadas por um **investidor** no *reggae*, refere-se a essa pessoa, primeiro, como **boqueiro**; depois, na tentativa de acomodar-se a seu interlocutor naquele momento (uma pesquisadora desconhecida), estando envolvido numa atividade que requer um elevado grau de complexidade cognitiva na produção linguística (entrevista gravada em áudio), retoma sua fala e usa a partir de então a unidade terminológica **investidor**: “os <boqueiros> que..., ou <investidores> do *reggae*, né, porque é um termo mais... um termo... um termo mais aceito, os <investidores> de *reggae*” (D. R. R. B./ danc/ 2f).

Percebemos, assim, que os informantes mais expostos publicamente, sobretudo no exercício de suas atividades — *DJs*, apresentadores de programas de rádio e de TV — ou, na situação em questão, os que são investidores, geralmente evitam o uso da variante **boqueiro**:

<Boqueiro> (...) eu, pra mim, foi uma criação infeliz para os caras que fazem investimento, <boqueiro> é o seguinte, eu acho que investidor do *reggae* ficou mais bonito a palavra. (F. C. S. B./ *DJ*/ 1f).

Já recebeu um outro nome, <boqueiro>, mas a gente..., né, a gente já acabou com essa terminologia, e hoje ficou <investidor>, eu acho que, todo mundo... todo mundo gostou também. (J. M. F. L./ *DJ*; i/ 2f).

Eh... esse nome, <investidor>, na verdade, apesar de tá sendo utilizado, no momento, acredito não ser o nome mais adequado pra expressar, eh..., as

atividades que são desenvolvidas por nós, mas foi uma forma de maquiagem, eh... de... de disfarçar um pouco, uma... um... um... uma expressão, que seria pior ainda, e que era pejorativa, (...) que era (inint.) a expressão de <boqueiro>. (C. H. S. F. L/ des; i; PM. 2f).

Contudo, novamente confirmando nossa segunda hipótese, o mesmo informante que afirma “Hoje ficou <investidor>, eu acho que, todo mundo... todo mundo gostou também.” (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f), revela que usa, em contextos menos ou não-monitorados de fala, uma outra variante de **investidor**, tão popular e estigmatizada quanto **boqueiro**: “Ainda nós utilizamos entre nós, por exemplo, eu trato ‘e aí, boca’? (...), entendeu, é um tratamento que a gente tem, mas... mas não é com todo mundo] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f)

Os trechos abaixo elencados seguem confirmando que a ocorrência de certas variantes denominativas da terminologia do *reggae* ludovicense, de fato, está atrelada ao uso do EM ou dos ESNM.

Na linguagem popular mesmo é o <ligador> (...), se tu disser, assim, um <técnico>, o pessoal já vai ficar, <técnico>?... (...) o pessoal conhece mais por <ligador>. (J. R. L./ can; PM/ 2f).

A gente chama de <frase>, né, a gente chama de... de <virada>, quer dizer, ‘ah, na <virada> da bateria’, (...) num conhecimento mais... o baterista..., eu tive um amigo que morava em frente a minha casa, ele era baterista, ele é baterista profissional (...) ele dizia, X, o nome técnico que a gente utiliza é <frase>] (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f).

O pessoal do contra gosta de chamar de *reggae* <pula-pula>, <bate lata> (J. M. F. L./ DJ; i/ 2f).

Pelo exposto, depreendemos que, de forma geral, os regueiros que estão mais expostos publicamente — sobretudo no exercício de suas atividades —: que exercem posições de liderança e de referência e que estão à frente da mídia do *reggae* ludovicense, não usam ou evitam usar certas variantes em determinados contextos de uso; empregando, sempre que submetidos às condições de uso do estilo monitorado, as unidades e/ou variantes terminológicas que não são estereotipadas.

## 5.1 Reflexões sobre o legado de Fausltich

Faulstich (1999a) estabelece diferenças entre *variante concorrente* ou *formal* e *variante co-ocorrente* ou *sinônimo*, ou como ela passou a tratar, *a posteriori*, entre *variante* e *sinônimo*.

Inicialmente, é importante esclarecermos que os estudos realizados pela autora (1995b, 1997, 1999a) restringiram-se à investigação da variação e da sinonímia no âmbito da denominação. Assim, para a autora, os *sinônimos* são *co-ocorrentes*, ou seja, são denominações que ocorrem ao mesmo tempo num mesmo contexto para se referir a um mesmo referente. Dessa forma, são intercambiáveis e o uso de um ou de outro sinônimo depende da “escolha deliberada” do usuário. (Cf. FAULSTICH, 1999a). As *variantes*, por sua vez, segundo a autora, são *concorrentes*; conseqüentemente, são denominações cujos usos não dependem da “escolha deliberada” do usuário, pois esses estão condicionados a *fatores linguísticos* ou a *fatores de registro*.

Partindo dessa diferença entre *variantes* e *sinônimos* estabelecida por Faulstich, importa-nos destacar que concordamos que as *variantes* são concorrentes, haja vista disputarem uma vaga como unidade terminológica quando do processo de mudança linguística. Assim, são usadas por usuários de uma mesma terminologia que tenham pelo menos um fator diferente em seus perfis (idade, naturalidade, grau de especialização), até que uma das variantes se estabeleça como unidade terminológica.

Corroborando a opinião de que os *sinônimos* são formas co-ocorrentes porque coexistem num mesmo contexto especializado e porque são utilizados por usuários de uma terminologia, independentemente de haver certas diferenças nos fatores que compõem seus perfis, acreditamos, entretanto, que a afirmação de Faulstich quanto ao fato de um sinônimo configurar tão somente como uma “escolha deliberada do autor para fazer variar a denominação a um mesmo referente, num mesmo contexto.” (FAULSTICH, 1999a, p 65), precisa ser vista com cuidado, por reforçar a ideia, a nosso ver, de os sinônimos terem total equivalência conceitual, ou seja, de serem sinônimos globais, absolutos ou perfeitos — opinião combatida pelos socioterminólogos e defendida pelos adeptos da TGT.

Nesse contexto, é importante enfatizarmos que consideramos que a equivalência conceitual atribuída por Faulstich aos sinônimos, deriva, sobretudo, do fato de essa autora ter restringido seus estudos sobre variação terminológica às variantes terminológicas denominativas. (Cf. ARAÚJO, M. 2006, p. 60). Assim, casos de gradação conceitual ocorrentes entre variantes co-ocorrentes ou sinônimos — que provavelmente interferem na escolha do uso, por exemplo, de **pedra** ou de **pancada**, na terminologado *reggae*

ludovicense, para referir-se a *reggae* muito bom — não encontra respaldo na proposta de Faulstich, já que casos como esse estão relacionados com a variação de natureza conceitual.

Em decorrência do exposto, nesta pesquisa, apontamos os casos de variantes conceituais (polissemia e homonímia) ocorridos na terminologia do *reggae* ludovicense, para sinalizar a necessidade que ainda temos de uma base metodológica que contemple satisfatoriamente a ocorrência da variação conceitual — um “fenômeno pouco estudado na linguística, [que se refere a] toda sorte de heterogeneidades que se dão no plano do conteúdo de um termo, [e que afeta] tanto a forma quanto o conteúdo de um termo.” (AYMERICH; KOSTINA; CABRÉ, 2002, p. 01).

## CONCLUSÃO

A pesquisa que realizamos sobre a terminologia do *reggae* em São Luís, capital do Estado do Maranhão, foi motivada pela inquestionável importância do *reggae* como produto folclórico e como produto de massa, atualmente na capital maranhense e, principalmente, pelo fato de tal importância ter desencadeado o desenvolvimento de uma linguagem especializada responsável por promover a interação entre os regueiros ludovicenses nos diversos contextos discursivos que vivenciam.

O *status* de terminologia técnico-cultural assumido pela linguagem que os regueiros desenvolveram em São Luís — antevisto nas atividades que desenvolvemos como auxiliar de pesquisa do projeto Atlas Linguístico do Maranhão – ALiMA e como membro da Comissão Integrada do *Reggae* – CIR, em São Luís — foi confirmado, nesta pesquisa, pela predominância, constatada na constituição dessa terminologia, de unidades terminológicas dicionarizadas imbuídas de novos significados e/ou de significados diferentes daqueles dicionarizados, ou seja, daqueles próprios do uso comum ou geral da língua, bem como pela ocorrência de unidades terminológicas não-dicionarizadas.

Assim, nesta pesquisa, partindo do fato de que a linguagem do *reggae* em São Luís constitui uma terminologia — dotada de determinadas características temáticas, propósitos pragmáticos e condições específicas de uso para atender às necessidades sociointeracionais específicas dos regueiros da capital maranhense, assim como da inexistência de obras de referência sobre a terminologia do *reggae* em São Luís — objetivamos, ao descrever e analisar a terminologia do *reggae* em São Luís, à luz dos fundamentos e orientações metodológicas da Socioterminologia, identificar variantes denominativas concorrentes (de registro temporais e de discurso), co-ocorrentes, assim como variantes conceituais oriundas dos contextos discursivos de interação dos regueiros ludovicenses, bem como identificar fatores responsáveis pelo condicionamento dessas variantes na terminologia do *reggae* em São Luís.

Tais propósitos foram traçados para que pudéssemos averiguar duas hipóteses por nós levantadas, inicialmente, a cerca das causas de ocorrência de variantes na terminologia do *reggae* ludovicense. Trabalhamos, primeiramente, com a hipótese principal de que as variantes denominativas e/ou conceituais ocorrentes na terminologia do *reggae* em São Luís estavam condicionadas ao *fator temporal*, uma vez que percebemos que o *reggae* em São Luís, até o momento, é composto de duas distintas fases: uma *fase*, que denominamos *inicial*

ou *primeira fase*, referente, aproximadamente, à segunda metade da década de 1970, à década de 1980 e a meados da década de 1990 do século XX, fortemente marcada pela influência do gênero musical *reggae* produzido, principalmente, na Jamaica e em Londres; e outra *fase*, que denominamos *atual* ou *segunda fase*, correspondente ao final da última década do século XX e à primeira do século XXI – 1990/2000, caracterizada pela acentuação das produções maranhenses eletrônicas de *reggae*.

Trabalhamos, ainda, com a hipótese de que a ocorrência/uso de variantes denominativas na terminologia regueira ludovicense estava relacionada a *questões de discurso*, mais especificamente, ao *continuum de monitoração estilística* decorrente da maior/menor pressão comunicativa exercida pelas relações, papéis e atividades desempenhados pelos regueiros nos ambientes e situações de interação que vivenciam.

Com base em um *corpus* de análise constituído por entrevistas realizadas com 22 (vinte e dois) informantes pertencentes aos seguintes segmentos do *reggae* ludovicense — apresentadores de programas de rádio e de TV, cantores, colecionadores, dançarinos, *DJs*, empresários, investidores, radioleiros, produtores musicais, promotores de festas e de eventos — atestamos, primeiramente, uma grande incidência de *variantes concorrentes de registro temporais* na terminologia do *reggae* ludovicense, ou seja, constatamos que, recorrentemente, na terminologia em questão, pelo menos duas variantes concorrem por um tempo — como acontece no momento, por exemplo, com **pedra** e **torpedo** ou com **investidor** e **boqueiro** — até que uma se fixe como unidade terminológica — a propósito do aconteceu com **radiola** e **discotecagem de som**, **DJ** e **discotecário**, **cirurgião** e **mafioso**, **pedra** e **tijolo**.

O *corpus* de análise que utilizamos permitiu-nos confirmar, ainda, que a ocorrência/uso de variantes denominativas na terminologia do *reggae* ludovicense está condicionada ao *continuum de monitoração estilística* decorrente da maior/menor pressão comunicativa exercida pelas relações, papéis e atividades desempenhados pelos regueiros nos segmentos a que pertencem e nas situações de interação que vivenciam.

Assim sendo, atestamos que fatores como acomodação do falante a seu interlocutor; menor/maior apoio contextual na produção de enunciados; maior/menor grau de complexidade cognitiva requerido pela produção linguística e familiaridade do falante com a tarefa comunicativa que está desenvolvendo, influenciam decisivamente a ocorrência/uso de *variantes co-ocorrentes* na terminologia do *reggae* ludovicense.

Dessa forma, constatamos que os informantes que desempenham papéis que exigem maior exposição pública, em razão de desenvolverem atividades de destaque nos meios de comunicação do *reggae* (rádio, TV, radiola), geralmente, monitoram mais seu uso e,

consequentemente, restringem, em quantidade e variedade, o uso de variantes, especialmente das estigmatizadas, como **boqueiro**.

Em contraposição, constatamos que os informantes cujos papéis e atividades exigem pouca ou nenhuma exposição pública, usam a terminologia regueira de forma semimonitorada ou não-monitorada e, portanto, mais espontânea. Tais informantes, consequentemente, fazem uso de um número maior e mais diversificado de variantes, inclusive e principalmente, de variantes estigmatizadas.

A partir, ainda, do *corpus* de análise de língua falada que constituímos, atestamos a ocorrência de variantes conceituais, oriundas dos processos de polissemia e de homonímia. Nesse sentido, identificamos que algumas unidades terminológicas do *reggae* ludovicense possuem significados com traços comuns, ou seja, são polissêmicas — como **roots**, **pegada**, **eletrônico**, **robozinho** — e que outras, agrupadas em campos conceituais diferentes, são homônimas, isto é, possuem significados cujos traços conceituais não são comuns — como **pedra**, nos campos *música* e *tratamento*; **agarradinho**, nos campos *música* e *dança* e **rastafari**, nos campos *dança* e *penteado*.

Verificamos, ainda, grande recorrência de *variantes co-ocorrentes* para as unidades terminológicas mais vitais na terminologia do *reggae* ludovicense, como para **pedra**, **coro**, **roots**, **prefixo**, **cirurgião**.

Assim, é pertinente ressaltarmos que, de fato, a linguagem do *reggae* ludovicense — gerada em contextos especializados para atender às necessidades específicas de interação dos regueiros — é heterogênea, pois sujeita a variações decorrentes, principalmente, do tempo, ou mais especificamente, das diferentes fases do *reggae* em São Luís, bem como da interferência do aumento/diminuição da pressão comunicativa oriunda da diversidade de atividades, papéis e funções desempenhados no universo regueiro.

As análises realizadas sob uma perspectiva socioterminológica, bem como a percepção da atual estrutura do *reggae* em São Luís viabilizaram a elaboração do glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense, constituído de 115 unidades terminológicas distribuídas em 10 campos conceituais, a saber: música, tratamento, equipamento, processo e/ou ação, dança vestuário, penteado, espaço, evento, alucinógeno.

Esse glossário — cuja função é registrar, recuperar e possibilitar a divulgação e uma melhor compreensão da terminologia do *reggae* ludovicense, em sua forma plena de realização, ou seja, com a riqueza de variantes denominativas e conceituais que lhe é peculiar — tem como público-alvo a comunidade regueira (ludovicense, maranhense, brasileira e internacional), terminógrafos, lexicógrafos, etnógrafos, pesquisadores, folcloristas, turistas,

docentes e alunos do curso de Letras e de cursos de áreas afins, e todos os interessados pelo estudo do léxico, em geral, e das linguagens especializadas, em particular.

Importa-nos ressaltar que esta pesquisa tenta trazer uma importante contribuição tanto para a teoria-foco — a Socioterminologia — quanto para o universo regueiro ludovicense.

Dessa maneira, disponibilizamos, nesta pesquisa, informações importantes — originadas das implicações envoltas na produção do glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense — à comunidade científica interessada nos estudos do léxico, em geral, e das terminologias, em particular. Entre essas informações destacamos as diferenças existentes entre (socio)terminólogos no que tange à compreensão, ao tratamento e à análise de aspectos e elementos da variação terminológica, assim como a necessidade de recolocar em discussão a importância da inserção das variantes conceituais, além das denominativas, no âmbito dos estudos socioterminológicos, pois constatamos, assim como o fizeram outras pessoas, que as propostas de tipologia de variantes terminológicas apresentadas por Faulstich — tomada, no Brasil, como base para a realização de boa parte das pesquisas socioterminológicas — restringe-se às variantes de natureza apenas denominativa.

Nesse sentido, esperamos, ainda, que esta pesquisa motive a realização de estudos socioterminológicos sobre aspectos da teoria da variação terminológica que melhor definam aspectos diferenciadores entre variantes e sinônimos ou entre variantes concorrentes e co-ocorrentes propostos por Faulstich, bem como analisem graduações de traços conceituais das variantes co-ocorrentes que levem a uma revisão da concepção dada por Faulstich (1997, 1999a) a sinônimo ou variante co-ocorrente.

Intentamos, também, com este trabalho, prestar uma importante contribuição à comunidade regueira, já que a divulgação da terminologia do *reggae* ludovicense, por meio de um glossário socioterminológico, objetiva possibilitar a acentuação de interações entre usuários e não-usuários dessa terminologia, além de incitar estudos que, por exemplo, em uma perspectiva contrastiva, investiguem a terminologia do *reggae* em outros municípios maranhenses, brasileiros ou em outros países: a) “lá no Rio, não, é equipe de som, totalmente diferente, até o design das caixas de som daqui do Maranhão, das radiolas, é diferente das equipes de som.” (J. E. S./ dan/ 1f); b) “Aqui, em São Luís, eh... eh... é mais conhecido como <paredões>, já, aí, pro lado de Belém, o pessoal chama de <coluna>.” (F. C. S. B./ DJ/ 1f).

Ou que investiguem, mais profunda e detalhadamente, os fatores condicionantes da variação conceitual na terminologia regueira ludovicense, ou ainda, que investiguem graduações de traços conceituais das variantes co-ocorrentes dessa terminologia.

Esperamos, também, contribuir para a continuação dos estudos, já desenvolvidos pelo projeto Atlas Linguístico do Maranhão – ALiMA, sobre a influência da terminologia desenvolvida pelo *reggae* ludovicense nas especificidades do português falado no Maranhão.

Por fim, aguardamos que o glossário socioterminológico do *reggae* ludovicense, propósito principal deste trabalho — como obra de consulta de uma terminologia que atesta que a variação é intrínseca ao fenômeno terminológico — seja, futuramente, revisado e atualizado, já que, como diz Pais (1995, p. 1325), existe “um processo de alimentação e realimentação que são sustentados entre o léxico e os sistemas e práticas sociais e culturais.” e, com certeza, a dinâmica que redefine, constantemente, papéis, atividades e relações no âmbito do *reggae*, em São Luís do Maranhão, continuará incitando (re)nomeações de conceitos e/ou (re)conceitualizações de denominações a fim de manter atualizada e eficiente a interação entre os regueiros ludovicenses/maranhenses.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Carlos. **O eterno verão do reggae**. São Paulo: Ed. 34, 1997. (Coleção Ouvido Musical).
- ALMEIDA, Gladis Maria de Barcellos; ALUÍSIO, Sandra Maria; OLIVEIRA, Leandro Henrique Mendonça de. O método em terminologia: revendo alguns procedimentos. . In: ISQUERDO, Aparecida Negri; ALVES, Ieda Maria. (Org.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. v.3. Campo Grande: Editora UFMS; São Paulo: Humanitas, 2007. p. 409-420.
- \_\_\_\_\_. A teoria comunicativa da terminologia e a sua prática. **Alfa**, São Paulo, 50 (2), p. 85-101, 2006.
- ALVES, Ieda Maria. Empréstimos nas línguas de especialidade: algumas considerações. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 319-321, set./dez. 1995.
- \_\_\_\_\_. **Neologismo: criação lexical**. São Paulo: Ática, 1994.
- ANDRADE, Maria Margarida de. Organização da macroestrutura: problemas metológicos. In: CARVALHO, Nelly M. de; SILVA, Maria Emília B. (Orgs.) **Lexicologia, lexicografia e terminologia: questões conexas**. ENCONTRO NACIONAL DO GT DE LEXICOLOGIA, LEXICOGRAFIA E TERMINOLOGIA DA ANPOLL, I. **Anais**. Recife: UFPE, 1998.
- ANJOS, Eliane Dantas dos. **Glossário terminológico ilustrado de movimentos e golpes da capoeira: um estudo término-linguístico**. 2003. 223f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. Do baianês ao piauiês: a onda de dicionários regionais nordestinos. **Revista do GELNE**, Fortaleza, v.2, n.1, p. 53-59, 2000.
- ARAÚJO, Elaine Peixoto. **O reggae ludovicense: uma leitura do seu sistema lexical**. São Luís, 2003. 75f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2003.
- ARAÚJO, Maristela. **A elaboração de um dicionário terminológico da economia: aspectos da sinonímia nos discursos especializados**. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- AUBERT, Francis Henrik. Língua com estrutura e como fato histórico social: consequências para a terminologia. São Paulo, **Cadernos de Terminologia**, n.1, p. 11-15, 1996a.
- \_\_\_\_\_. Introdução à metodologia da pesquisa terminológica bilíngüe. São Paulo, **Cadernos de Terminologia**, n.2, p. 63-70, 1996b.
- AUGER, P. Essai d'elaboration d'un modele terminologique/ terminografique variationniste. **TradTerm**. v. 7. São Paulo: Humanitas, 2001.
- \_\_\_\_\_. La teminologie au Québec et dans le monde de la naissance à la

maturité. **Terminogramme**, n.68, Quebec, Office de la Langue Française, p. 68-72, 1993.

\_\_\_\_\_.; BOULANGER, Jean-Claude. Terminologie et Terminografie. TRD-14436, recueil de notes de cours. Québec: Université Laval, 1997.

AYMERICH, J.; KOSTINA, I.; CABRÉ, María Tereza. La variación terminológica en las aplicaciones terminográficas. SIMPÓSIO DE RITERM, 8., Cartagena de Índias, 2002.

**Anais...** Cartagena de Índias, 2002, p. 01-20.

\_\_\_\_\_. La variació terminològica: anàlisi de la variació denominativa en textos de diferent grau d'especialització de l'àrea de medi ambient. 2002. 397f. Tese (Doutorado em Variació en el Llenguatge) – Universitat de Barcelona, Barcelona, 2002.

BARBOSA, Maria Aparecida. Etno-terminologia e terminologia aplicada: objeto de estudo, campo de atuação. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; ALVES, Ieda Maria. (Org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. v. 3. Campo Grande: Editora UFMS; São Paulo: Humanitas, 2007. p. 433-445.

\_\_\_\_\_. Terminologização, vocabularização, cientificidade, banalização: relações. In: **Acta semiótica et linguística**. São Paulo, v. 7, p. 25-44. 1998.

\_\_\_\_\_. **Léxico, produção e criatividade**: processos do neologismo. São Paulo: Plêiade, 1996.

\_\_\_\_\_. Dicionário de língua, vocabulários técnico-científicos, glossários: estatuto semântico-sintático das unidades-padrão. XXIII SEMINÁRIO DO GEL. São Paulo. **Anais...** v. I. São Paulo, 1994.

\_\_\_\_\_. O léxico e a produção da cultura: elementos semânticos. I ENCONTRO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DE ASSIS. **Anais**. Assis: UNESP, 1993.

\_\_\_\_\_. Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia: identidade científica, objeto, métodos, campos de atuação. II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE TERMINOLOGIA E I ENCONTRO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA TÉCNICO-CIENTÍFICA. Brasília. **Anais...** Brasília: IBICT, 1990.

BARROS, Lidia Almeida. **Curso básico de terminologia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

BEVILACQUA, Cleci Regina; FINATTO, Maria José Bocorny. Lexicografia e terminografia: alguns contrapontos fundamentais. **Alfa**, São Paulo, v.50, n.2. p. 43-54, 2006.

\_\_\_\_\_. Unidades fraseológicas especializadas: novas perspectivas para sua identificação e tratamento. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. **Temas de Terminologia**. Porto Alegre/ São Paulo: Universidade/UFRG/Humanitas/USP, 2001, p. 106-117.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Os dicionários da contemporaneidade: arquitetura, métodos e técnicas.. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de. (Orgs.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. v.1. 2.ed. Campo

Grande: Ed. UFMS, 2001a.

\_\_\_\_\_. As ciências do léxico. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de. (Orgs.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. v.1. 2.ed. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001b.

\_\_\_\_\_. **Dicionário didático do português**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. Léxico: testemunho de uma cultura. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA ROMÂNICA, 19, 1989, Santiago de Compostela. **Anais...** Santiago de Compostela, 1989.

\_\_\_\_\_. Teoria linguística. Linguística quantitativa e computacional. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Nós chegemu na escola, e agora?** : sociolingüística e educação. São Paulo: Parábola, 2005.

\_\_\_\_\_. O papel do(a) interlocutor(a) no discurso: paradigmas sociolingüísticos. In: Magalhães, I. e Leal, M. C. D. (Orgs.). **Discurso, gênero e educação**. Brasília: Plano, 2003, p. 176-186.

\_\_\_\_\_. Conscientização e intencionalidade no ensino/aprendizagem de estilos monitorados da língua. In: II ENCONTRO DE LÍNGUA FALADA E ESCRITA, 1995, Maceió. **Anais...** Maceió, 1995.

\_\_\_\_\_. Problemas de comunicação interdialeto. **Tempo Brasileiro**: sociolingüística e ensino do vernáculo. v. 78/79. São Paulo, 1984, p. 9-32.

BOULANGER, Jean-Claude. Une lecture socioculturelle de la terminologie. In : GAUDIN, François ; ASSAL, Allal. (Ed.). Terminologie et sociolinguistique. **Cahiers de Linguistique Sociale**, n. 18, Université de Rouen, 1991, p. 13-30.

BRASIL, Marcus Ramúsy de Almeida. **Percorso Histórico das Mídias de Reggae em São Luís – MA: 30 anos**. 2006. Disponível em: <[http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd4/sonora/m\\_brasil.doc](http://www.jornalismo.ufsc.br/redealcar/cd4/sonora/m_brasil.doc)>. Acesso em: 10 nov. 2008.

BULCÃO, Eline Maria Mendonça. **Glossários regionais nordestinos**: um estudo lexicográfico. 1993. 169f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

CABRÉ, María Tereza. **La terminología**: representación y comunicación. Barcelona: Institut Universitari de Linguística Aplicada/ Universitat Pompeu Fabra, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Terminología y modelos culturales**. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1999b.

\_\_\_\_\_. Elementos para una teoría de la terminología: hacia un paradigma alternativo. **El Lenguaraz**. Buenos Aires, 1, 1, 1998, p. 59-78.

\_\_\_\_\_. **Terminologia**. Barcelona: Servei de llengua Catalana, 1996.

\_\_\_\_\_. **La terminología: teoría, metodología, aplicaciones**. Barcelona: Antártida, 1993.

CARDOSO, Albelita Lourdes Monteiro. **Vocabulário do bumba-meu-boi do Maranhão: uma abordagem lexicográfica e terminológica**. 2004. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CARVALHO, Nelly Medeiros de. Terminologia e linguística: aspectos ideológicos, lexicofrânicos e metodológicos. In: Simpósio Latino-Americano de Terminologia, 2., 1990, Brasília. **Atas...** Disponível em: <<http://www.riterm.net/actes2simposiokrieger.htm>>. Acesso em: 07 jan. 2008.

CONCEIÇÃO, M. T. Socioterminologia: uma nova abordagem das terminologias. In: **Terminologia**. n 9-10. Lisboa: UCEH – Universidade do Algarve, 1994. p. 33-43.

CRUZ, Cleide L. S. **Estudo da terminologia das fibras e tecidos na área têxtil**. 2006. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília, Distrito Federal, 2006.

DAVIS, Stephen ; SIMON, Peter. **Reggae: música e cultura da Jamaica**. Lisboa: Centelha, 1983.

DIKI-KIDIRI, Marcel. La terminología cultural: fundamento de una verdadera localización. SIMPÓSIO DE RITERM, 8., Cartagena de Índias, 2002. **Anais...** Cartagena de Índias, 2002, p. 01-18.

DUBUC, Robert. **Manuel pratique de terminologie**. Montreal: LINGUATECH; Paris: Conseil International de la langue française, 1978.

FARIAS, Emília Maria Peixoto. Linguagem da moda no Português Contemporâneo. 2001. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2001. In: ARAGÃO, M. do Socorro Silva de; PONTES, Antonio Luciano; FARIAS, Emília Maria Peixoto.(Orgs.). **Tópicos em Lexicologia, Lexicografia e Terminologia..** Fortaleza: UFC, 2006. 1 CD-ROM, p. 12-139.

\_\_\_\_\_. **Glossário de termos da moda**. Fortaleza: SEBRAE/UFC, 2003.

FAULSTICH, Enilde. Da linguística histórica à terminologia. **Investigações, Linguística e Teoria literária**. vol. 7, p. 71-101, 2006a.

\_\_\_\_\_. A socioterminologia na comunicação científica e técnica. **Ciência e cultura**. v. 58. n. 2. São Paulo. abr/jun. p. 1-11. 2006b. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br>. Acesso em: 08 nov. 2007.

\_\_\_\_\_. **Variación em terminologia: aspectos de socioterminologia**. In: RAMOS, Gloria Guerreiro; LAGOS, Manuel F. Pérez. (Orgs.). **Panorama actual de la terminología**. Granada: COMARES/INTERLÍNGUA, 2002, p.65 a 91.

\_\_\_\_\_. Princípios formais e funcionais de variação em terminologia. **Seminário de Terminologia Teórica**, Barcelona, 1999a.

\_\_\_\_\_. A função social da Terminologia. In: **I Seminário de Filologia e Língua Portuguesa**. São Paulo: Humanitas, 1999b.

\_\_\_\_\_. **Entre a sincronia e a diacronia**: variação no código e na língua. Conferência Magistral apresentada na Universidade de La Habana, Cuba, 1998.

\_\_\_\_\_. **Variações terminológicas**: princípios linguísticos de análise e método de recolha. 1997. Disponível em:  
<[http://lilla2.unice.fr/labo\\_fr/Coll&Ouv/Colloques/termino96/enilde.htm](http://lilla2.unice.fr/labo_fr/Coll&Ouv/Colloques/termino96/enilde.htm)>. Acesso em: 20 fev. 2008.

\_\_\_\_\_. Terminologia: o projeto Brasilterm e a formação de recursos humanos. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 356-363, set./dez. 1995a.

\_\_\_\_\_. Socioterminologia: mais que um método de pesquisa, uma disciplina. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 281-288, set./dez. 1995b.

\_\_\_\_\_. **Base metodológica para pesquisa em socioterminologia**. Brasília, LIV/UNB, 1995c.

\_\_\_\_\_. Metodologia para projeto terminográfico. In: Simpósio Latino-Americano de Terminologia, 2., 1990, Brasília. **Atas...** Disponível em: <<http://www.riterm.netactes2simposiokrieger.htm>>. Acesso em: 07 jan. 2008.

FELBER, H. **Manuel de terminologie**. Paris: UNESCO: INFOTERM, 1984.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Raimundo Ruberval. **Para um vocabulário semi-sistemático da cultura e da indústria da rede de dormir**: um estudo dos movimentos sógnicos constitutivos de sua linguagem. 1997. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1997.

FINATTO, Maria José Bocorny. Unidade e variação na língua portuguesa: a variação em terminologia. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. **Temas de Terminologia**. Porto Alegre/ São Paulo: Universidade/UFRG/Humanitas/USP, 2001, p. 150-154.

FINGER, Estelamaris. **Um estudo sociolinguístico da linguagem carcerária**. 2000. 118f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

GAUDIN, François. **Socioterminologie**: une approche sociolinguistique de la terminologie. Bruxelles: Duculot, 2003.

\_\_\_\_\_. **Pour une socioterminologie**. Rouen: Publications Université de Rouen. 1993.

\_\_\_\_\_; ASSAL, Allal. Terminologie et sociolinguistique. **Cahiers de Linguistique Sociale**, n. 18, Université de Rouen, 1991.

GUESPIN, L. La circulation terminologique et les rapports entre science, technique et production. **Cahiers de Linguistique Sociale**. n. 18, Université de Rouen, 1991, p. 59-79.

HOFFMANN, Lothar. Conceitos básicos da linguística das linguagens especializadas. In: KRIEGER, Maria da Graça; ARAÚJO, Luzia. (Org.). **A terminologia em foco**. Porto Alegre: Instituto de Letras – UFRGS, 2004. p. 79-90. (Cadernos de Tradução n. 17. out-dez.).

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Sales. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ISQUERDO, Aparecida Negri. Vocabulário do seringueiro: campo léxico da seringa. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de. (Org.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. v.1. 2.ed. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001. p. 91-100.

\_\_\_\_\_; ALVES, Ieda Maria. (Org.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. v.3. Campo Grande: Editora UFMS; São Paulo: Humanitas, 2007.

\_\_\_\_\_; KRIEGER, Maria da Graça. (Org.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. v.2. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

KRIEGER, Maria da Graça. Terminologias em construção: procedimentos metodológicos. **Alfa**, São Paulo, v.50, n.2. p. 85-101, 2006.

\_\_\_\_\_. A face linguística da Terminologia. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. **Temas de Terminologia**. Porto Alegre/ São Paulo: Universidade/UFRG/Humanitas/USP, 2001a, p. 22-33.

\_\_\_\_\_. Sobre Terminologia e seu objetos. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. **Temas de Terminologia**. Porto Alegre/ São Paulo: Universidade/UFRG/Humanitas/USP, 2001b, p. 34-38.

\_\_\_\_\_. Lexicografia: o léxico no dicionário. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. **Temas de Terminologia**. Porto Alegre/ São Paulo: Universidade/UFRG/Humanitas/USP, 2001c, p. 157-171.

\_\_\_\_\_. Terminologia revisitada. **DELTA**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 209-228, 2000.

\_\_\_\_\_; FINATTO, Maria José Bocorny. **Introdução à terminologia: teoria & prática**. São Paulo: Contexto, 2004.

\_\_\_\_\_; MACIEL, Anna Maria Becker. BEVILACQUA, Cleci Regina. Relações semânticas de um dicionário ambiental. In: KRIEGER, M. G.; MACIEL, A. M. B. **Temas de**

Terminologia. Porto Alegre/ São Paulo. Editora da UFRG. **Humanitas**, 2001, p. 252-258.

LAMBACH, Jane Bernadete. **Vocabulário da cachaça**: resgate e memória. 2002. 180f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2002.

LARA, Luis Fernando. Término y cultura: hacia una teoría del vocábulo especializado. In: ISQUERDO, Aparecida Negri; ALVES, Ieda Maria. (Org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. v.3. Campo Grande: Editora UFMS; São Paulo: Humanitas, 2007. p. 341-369.

LERAT, Pierre. **Las lenguas especializadas**. Barcelona: Ariel, 1997.

MACIEL, Anna Maria Becker. Terminologia, linguagem de especialidade e dicionários. In: KRIEGER, Maria da Graça; MACIEL, Anna Maria Becker. **Temas de Terminologia**. Porto Alegre/ São Paulo: Universidade/UFRG/Humanitas/USP, 2001, p. 39-46.

MATOS, Alessandra Vasconcelos. **Vocabulário semi-sistemático da terminologia do caranguejo**. 2001. Dissertação (Mestrado em Letras, Linguística e Teoria Literária) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2001.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Variação mudnça e norma linguísticas. In: SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE A DIVERSIDADE LINGUÍSTICA E O ENSINO DA LÍNGUA MATERNA, 1., 1993, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2004, p. 19-43.

MOLLICA, Maria Cecília. Fundamentação teórica: conceituação e delimitação. In: MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luiza. (Org.). **Introdução à Sociolinguística**: o tratamento da variação. São Paulo: Contexto, 2004. cap. 1.

LE GUERN, M. Sur les relations entre terminologie et lexique. **Meta**, v. 34, n. 3, 1989. p. 340-343.

NAVA, Sergiliana Barbosa. **Estudo sociolinguístico da comunidade regueira ludovicense**. 1995. 49f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 1995.

OLIVEIRA, Angela Kovachich de. **Glossário da fiação**. 1998. 155f. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PAIS, Cidmar Teodoro. Da semântica cognitiva à semiótica das culturas. IX Encontro Nacional da ANPOLL. **Anais...** Vol 2. João Pessoa: UFPB, 1995, p. 1325-1336.

PELLEGRINI, Ilza de Paula. **Princípios teórico-metodológicos para a organização da informação em folclore e cultura popular**: subsídios da terminologia e da socioterminologia. 2000. 190 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação e Artes) – Universidade de São Paulo/ECA, São Paulo, 2000.

PIERZO, Véronique. La sociologie des sciences : un apport fructueux pour la socioterminologie. In: GAUDIN, François ; ASSAL, Allal. (Ed.). Terminologie et sociolinguistique. **Cahiers de Linguistique Sociale**, n. 18, Université de Rouen, 1991, p. 181-200.

PONTES, Antonio Luciano. **Os termos da cultura e da industrialização do caju**. 1996. 224f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 1996.  
 PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

REY, Alain. **Essays on terminology**. Philadelphia: John Benjamim, 1995.

\_\_\_\_\_. **La terminologie: noms et notions**. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

REY-DEBOVE, Josette. Léxico e dicionário. Tradução de C. B. de Moraes. **Alfa**, São Paulo, v.28, p. 45-69, 1984.

RONDEAU, Guy. **Introduction à la terminologie**. 2. ed. Québec: Gaëtan Mourin, 1984.

SAGER, Juan. C. **A practical course in terminology processing**. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1990.

SANTOS, Georgiana Márcia Oliveira. A linguagem do *reggae* no Maranhão: um espaço de estereótipos e de preconceito linguístico. In: RAMOS, Conceição de Maria de Araújo; ROCHA, Maria de Fátima Sopas; BEZERRA, José de Ribamar Mendes. (Orgs.). **A diversidade do português falado no Maranhão: o Atlas Linguístico do Maranhão em foco**. São Luís: Edufma, 2006. p. 68-79.

\_\_\_\_\_. Educação de jovens e adultos: o espaço do *reggae* no universo plural de normas linguísticas no interior do português brasileiro. In: RAMOS, Conceição de Maria de Araújo; ROCHA, Maria de Fátima Sopas; BEZERRA, José de Ribamar Mendes. (Orgs.). **O português falado no Maranhão: estudos preliminares**. São Luís: Edufma, 2005, p. 67-83.

SANTOS BORBUJO, Arturo. Terminología e socioterminología. In: REAL, E.; JIMÉNEZ, D.; PUJANTE, D.; CORTIJO, A. (Eds.). **Écrire, traduire et représenter la fête**. Valencia: Universidade de Valencia, 2001, p. 657-664.

SÃO LUÍS. Prefeitura Municipal de. **Projeto São Luís Ilha do Reggae**. Secretaria Municipal de Turismo. São Luís, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Guia turístico do reggae de São Luís**. Secretaria Municipal de Turismo. São Luís, 2008b.

SILVA, Anairan Jerônimo da. **Falar(es) do reggae em São Luís: um estudo sobre o sistema léxico-semântico da comunidade regueira de Trizidela**. 2006. 81f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2006.

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

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

SILVA, José Bento da. **Vocabulário da construção civil na linguagem dos pedreiros, em**

**Limoeiro-CE.** 1997. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1997.

SOARES, José Eleonildo. Entrevista concedida a Conceição de Maria de Araujo Ramos, José de Ribamar Mendes Bezerra, Georgiana Márcia Oliveira Santos, Elaine Peixoto e Antônio Santana. São Luís, 23 jan. 2003. 1 cassete sonoro.

STREHLER, René G. A socioterminologia como base para a elaboração de um glossário. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 24, n.3, 1995. p. 338-340.

TARALLO, Fernando. **A pesquisa sociolinguística**. São Paulo: Ática, 2005.

WÜSTER, Eugen. **Introducción a la teoría general de la terminología y la lexicografía terminológica**. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1998.

VELASCO, Ideval da Silva. **Terminologia da pesca em Soure-Marajó: uma perspectiva socioterminológica**. 2004. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras, Linguística e Teoria Literária) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2004.

## APÉNDICES

## APÊNDICE A – Ficha terminológica

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA  
 Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos  
 Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica  
 Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

## FICHA TERMINOLÓGICA

CÓDIGO:

<b>1 Termo-entrada</b>			
<b>2 Campo-conceitual</b>		<b>3 Informações gramaticais</b>	
<b>4 Informação de dicionarização ou de não-dicionarização de termo-entrada e de seu(s) respectivo(s) significado(s)</b>			
<input type="checkbox"/> TND		<input type="checkbox"/> TDSD	<input type="checkbox"/> TDSE
<b>5 Conceitos</b>	<b>6 Contextos</b>	<b>7 Traços conceituais</b>	<b>8 Definição</b>
<b>9 Remissivas</b>			
Ver:			
<b>10 Variantes</b>			
<b>11 Notas</b>			
Linguística:			
Enciclopédica:			
<b>12 Informante - (código)</b>			
<b>13 Data do primeiro registro/ última atualização da ficha</b>			

## APÊNDICE B – Ficha do informante

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA  
 Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos  
 Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica  
 Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**FICHA DO INFORMANTE****CÓDIGO**

1. NOME	
2. IDENTIFICAÇÃO - <i>REGGAE</i>	3. SEXO
4. DATA DE NASCIMENTO	5. IDADE
6. NATURALIDADE	7. ESTADO CIVIL
8. E-MAIL	9. TELEFONE
10. ESCOLARIDADE <input type="checkbox"/> não alfabetizado(a) <input type="checkbox"/> médio completo <input type="checkbox"/> fundamental incompleto <input type="checkbox"/> superior incompleto <input type="checkbox"/> fundamental completo <input type="checkbox"/> superior completo <input type="checkbox"/> médio incompleto	
11. ENDEREÇO RESIDENCIAL	
12. LOCAL DE TRABALHO - <i>REGGAE</i>	
13. A QUAL(IS) SEGMENTO(S) DO MOVIMENTO <i>REGGAE</i> VOCÊ PERTENCE? <input type="checkbox"/> Apresentador de programa de rádio <input type="checkbox"/> Apresentador de programa de televisão <input type="checkbox"/> Cantor <input type="checkbox"/> Colecionador <input type="checkbox"/> Dançarino <input type="checkbox"/> <i>Dj</i> <input type="checkbox"/> Empresário <input type="checkbox"/> Promotor de festas regulares e de eventos <input type="checkbox"/> Proprietário de espaços (casas, clubes, bares) <input type="checkbox"/> Radioleiro <input type="checkbox"/> Outro(s)	
14. HÁ QUANTO TEMPO TRABALHA(OU) NO <i>REGGAE</i> / NESSE(S) SEGMENTO(S)?	
15. VOCÊ DESEMPENHA OUTRAS ATIVIDADES NO MOVIMENTO <i>REGGAE</i> ? QUAIS?	
Observações	
Data de preenchimento da ficha	Data de atualização da ficha

## APÊNDICE C – Ficha da empresa

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA  
 Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos  
 Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica  
 Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**FICHA DA EMPRESA****CÓDIGO:**

1. NOME DA EMPRESA			
2. ENDEREÇO			
3. TELEFONE		4. E-MAIL	
5. HOME PAGE		6. TEMPO DE EXISTÊNCIA	
7. TOTAL DE FUNCIONÁRIOS			
internos homens		internos mulheres	
externos homens		externos mulheres	
8. QUADRO DE FUNCIONÁRIOS			
CARGO/ TEMPO EXISTÊNCIA	FUNÇÃO/ DE	ATIVIDADES DESEMPENHADAS	NUMERO DE FUNCIONÁRIOS
9. Que outras empresas/empresários do <i>reggae</i> você conhece?			
10. Qual(is) é(são) o(s) tipo(s) de clientes-alvo da empresa?			
11. Qual(is) é(são) o(s) mercado(s) atingido(s) pela empresa?			
[ ] Local [ ] Estadual [ ] Regional [ ] Nacional [ ] Internacional			
Observações			
Data de preenchimento da ficha		Data de atualização da ficha	

APÊNDICE D – Questionários para os segmentos do *reggae* ludovicense

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
CENTRO DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA

Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos

Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: EMPRESÁRIO**                      **CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que segmentos/funções (negociação, produção, divulgação) depende diretamente a realização de uma festa ou de um evento de *reggae*? Comente.
13. Que tipos de festas e/ou de eventos de *reggae* são produzidos na capital maranhense?
14. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas por um empresário para a realização de uma festa ou de um evento de *reggae*?
15. Que outros empresários do *Reggae* você conhece?
16. O que é uma *radiola*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
17. Quais os equipamentos que compõem uma *radiola*? Recebem outro(s) nome(s)? Por quê? Para que serve cada um deles?
18. O que quer dizer a expressão “essa *radiola bate muito*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
19. O que é um *paredão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
20. O que é uma *sequência*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
21. O que é uma *sequência exclusiva*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
22. O que quer dizer a expressão “o clube *bamburrou*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?

23. O que quer dizer a expressão “a festa foi *roça*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
24. Que expressão(ões) se usa(m) para dizer que uma festa que foi um sucesso? Por quê?
25. O que é uma *festa programada*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
26. O que quer dizer *magnata*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
27. O que quer dizer *radioleiro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
28. O que quer dizer a expressão “regueiro *inteirado*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
29. O que quer dizer a expressão “*veterano do Reggae*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
30. O que quer dizer a expressão “*massa regueira*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
31. O que é um “*empresário do Reggae*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
32. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
33. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ludovicenses? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA

Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos

Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: *RADIOLEIRO*                      CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que segmentos/funções (negociação, produção, divulgação) depende diretamente a realização de uma festa ou de um evento de *reggae*? Comente.
13. Que tipos de festas e/ou de eventos de *reggae* são produzidos na capital maranhense?
14. O que quer dizer *radioleiro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
15. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas por um *radioleiro* para a realização de uma festa ou de um evento de *reggae*?
16. Um *radioleiro* opera com quais equipamentos? Recebem outro(s) nome(s)? Por quê? Para que serve cada um desses equipamentos?
17. O que é uma *radiola*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
18. Quantas *radiolas* de *reggae* (e seus respectivos donos) existem aproximadamente em São Luís no momento? Comente.
19. Quais os equipamentos que compõem uma *radiola*? Recebem outro(s) nome(s)? Por quê? Para que serve cada um deles?
20. O que é um *paredão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
21. O que é a *bolachinha*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
22. O que é o *bolachão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
23. O que quer dizer a expressão “essa *radiola bate muito*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?

24. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
25. O que é uma *exclusividade*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
26. O que é uma *sequência*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
27. O que é uma *sequência exclusiva*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
28. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
29. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
30. O que quer dizer *cirurgião*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
31. Como se chama a pessoa que faz a vinheta? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
32. O que quer dizer *investidor*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Fale sobre o aparecimento, a importância e as funções do *investidor* no *Reggae* ludovicense.
33. O que quer dizer a expressão “*veterano do Reggae*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
34. Como se chama alguém novato no movimento *Reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
35. O que quer dizer a expressão “*massa regueira*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
36. O que quer dizer *magnata*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
37. O que quer dizer a expressão “*regueiro inteirado*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
38. Que profissionais são necessários para que uma *radiola* funcione? Como se chamam as pessoas que trabalham no transporte, montagem, ligação, testagem de uma *radiola* e que atividades cada uma dessas pessoas realiza?
39. O que é um técnico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
40. O que é uma *festa programada*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
41. O que é um *point*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
42. O que é um “*toque de boca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
43. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
44. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ludovicenses? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA

Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos

Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: PROPRIETÁRIO DE ESPAÇO**                      **CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares?  
Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce?
10. Com quais outras funções desse movimento a sua está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que segmentos/funções (negociação, produção, divulgação) depende diretamente a realização de uma festa ou de um evento de *reggae*? Comente.
13. Que tipos de festas e de eventos de *reggae* são produzidos na capital maranhense?
14. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas por um proprietário de casa, bar ou clube de *reggae* na negociação/organização/divulgação de uma festa ou de um evento de *reggae*?
15. Quantos espaços de *reggae* (clubes, bares, casas) existem aproximadamente em São Luís no momento? Cite alguns.
16. O que quer dizer a expressão “*reggae barba branca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
17. O que é um *lançamento*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
18. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
19. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
20. O que quer dizer a expressão “o clube *bamburrou*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
21. O que quer dizer a expressão “a festa foi *roça*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?

22. Que expressão(ões) se usa(m) para dizer que uma festa foi um sucesso? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
23. O que é um *point*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
24. O que é uma *festa programada*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
25. O que quer dizer a expressão “*veterano do Reggae*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
26. Como se chama alguém novato no movimento *Reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
27. O que quer dizer a expressão “*massa regueira*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
28. O que quer dizer *magnata*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
29. Como se chama um grupo de pessoas que sai junto para uma festa de *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
30. O que quer dizer “*regueiro capela*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
31. Como se chama aquele regueiro que é o primeiro a chegar, às vezes, antes mesmo da festa começar? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
32. Como se chama alguém que está sob o efeito da maconha? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
33. Que outros nomes dão para a maconha? Por quê?
34. Como se chama o ato de fumar maconha? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
35. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
36. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ludovicenses? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA

Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos

Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: PROMOTOR DE FESTAS E DE EVENTOS  
 CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que segmentos/funções (negociação, produção, divulgação) depende diretamente a realização de uma festa ou de um evento de *reggae*? Comente.
13. Que tipos de festas e/ou de eventos de *reggae* são produzidos na capital maranhense?
14. Quais são as etapas (operações e processos) utilizadas na promoção/produção de uma festa ou de um evento?
15. Que outros promotores de festas e de eventos de *reggae* você conhece?
16. Quantas e quais *radiolas* (e seus respectivos donos) existem aproximadamente em São Luís no momento? Cite algumas.
17. Quantos e quais espaços de *reggae* existem aproximadamente em São Luís no momento? Cite alguns.
18. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
19. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
20. O que é um *reggae* eletrônico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? É o mesmo *robzinho*? Se não, qual é a diferença?
21. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?

22. Como se chama a regueira pouco discreta que chega às festas chamando atenção pelo jeito ou pela roupa? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
23. O que quer dizer regueiro *estiloso*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
24. Que expressões você usa para chamar um regueiro que é seu conhecido, amigo? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
25. Como se chama uma regueira bonita, sensual, interessante? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
26. Como se chama um grupo de pessoas que sai junto para uma festa de *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
27. Como se chama a pessoa que faz a vinheta? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
28. O que quer dizer *cirurgião*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
29. Que expressão(ões) se usa(m) para dizer que um *dj* vai a uma festa somente para observar a atuação de uma *radiola*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
30. O que é um *promotor*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
31. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
32. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
33. O que quer dizer a expressão “essa *radiola bate muito*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
34. O que é uma *festa programada*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
35. O que quer dizer a expressão “a festa foi *roça*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
36. Que expressão(ões) se usa(m) para dizer que uma festa que foi um sucesso? Por quê?
37. O que quer dizer a expressão “o clube *bamburrou*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
38. O que é um “*toque de boca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
39. Como se chama uma situação-problema no *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
40. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
41. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ou segmentos de regueiros? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA

Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos

Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

### SEGMENTO REGUEIRO: *DJ*

### CÓDIGO

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a sua está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que segmentos/ funções (produção, divulgação) depende diretamente a realização de uma festa ou de um evento de *reggae*? Comente.
13. Que outros *dj* de *reggae* você conhece?
14. Quais são as etapas (operações e processos) utilizadas por um *dj* antes da realização de uma festa ou de um evento de *reggae*?
15. Quais os equipamentos utilizados em cada uma dessas etapas? Recebem outro(s) nome(s)? Por quê?
16. Qual é a finalidade de cada equipamento?
17. Quais os equipamentos que um *dj* usa no momento da realização de uma festa? Para que servem? Recebem outro(s) nome(s)? Por quê?
18. São equipamentos diferentes dos utilizados no início do movimento *reggae*? Comente.
19. Quantas e quais *radiolas* (e seus respectivos donos) existem aproximadamente em São Luís no momento? Cite algumas.
20. Que tipos ou estilos de *reggae* você conhece?
21. O que é *pegada*? Por exemplo, “aquele *reggae* tem a *pegada roots*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
22. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
23. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?
24. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?

25. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
26. O que é um *reggae* eletrônico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? É o mesmo *robozinho*? Se não, qual é a diferença?
27. O que quer dizer a expressão “*reggae barba branca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
28. O que é um *lançamento*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
29. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
30. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
31. Como se chama um *reggae* de sucesso, que agradou aos regueiros? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
32. Como se chama um *reggae* que não “caiu na graça” dos regueiros, que não se popularizou? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
33. O que é uma *exclusividade*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
34. O que é uma *sequência*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
35. O que é uma *sequência exclusiva*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
36. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
37. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
38. O que é uma *radiola*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
39. Quais os equipamentos que compõe uma *radiola*? Recebem outro(s) nome(s)? Por quê? Para que serve cada um deles?
40. O que é um *paredão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
41. O que é um *móvel*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
42. O que é a *bolachinha*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
43. O que é o *bolachão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
44. O que quer dizer a expressão “*essa radiola bate muito*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
45. O que quer dizer a expressão “*veterano do Reggae*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
46. Como se chama alguém novato no movimento *Reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
47. O que quer dizer a expressão “*massa regueira*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
48. O que quer dizer a expressão “*regueiro inteirado*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
49. O que quer dizer *cirurgiã*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
50. O que é um *dj*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
51. Que expressão(ões) se utiliza(m) para se dizer que se está interessado por alguma garota?
52. Que expressão(ões) se usa(m) para dizer que um regueiro vai “dar uma olhada” numa festa somente para “sentir o clima”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?

53. Como se chama o ato de conversar que o regueiro utiliza para conquistar uma garota?
54. Como se chama alguém que está sob o efeito da maconha? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
55. Que outros nomes dão para a maconha? Por quê?
56. Como se chama o ato de fumar maconha? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
52. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
53. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ou segmentos de regueiros? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA

Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos

Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: APRESENTADOR DE PROGRAMA DE RÁDIO E DE TELEVISÃO**

**CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce?
10. Com quais outras funções desse movimento a sua está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que pessoas/funções depende diretamente a realização (produção, divulgação) de uma festa ou de um evento de *reggae*? Comente.
13. Que outros apresentadores de programas de *reggae* de rádio/ de TV de São Luís você conhece?
14. No momento, quantos programas de *reggae* existem, aproximadamente, nas emissoras de rádio/ de TV de São Luís? Cite alguns.
15. Existem diferentes tipos de programas de *reggae* produzidos nas emissoras de rádio/ de TV de São Luís? Comente.
16. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas na produção/execução de um programa de *reggae* numa emissora de rádio/ de TV?
17. Quais os equipamentos utilizados em cada uma dessas fases?
18. Qual é a finalidade de cada equipamento?
19. São equipamentos diferentes dos utilizados em programas que não são de *reggae* ou dos usados em programas do início do movimento *Reggae*? Comente.
20. O que é a *bolachinha*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
21. O que é o *bolachão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
22. O que é um “*toque de boca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
23. O que é um *cartucho*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?

24. O que é uma *festa programada*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
25. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
26. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?
27. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
28. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
29. O que quer dizer a expressão “*reggae barba branca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
30. O que é um *lançamento*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
31. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
32. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
33. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
34. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
35. O que é uma *exclusividade*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
36. O que é uma *sequência*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
37. O que é uma *sequência exclusiva*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
38. O que quer dizer a expressão “*massa regueira*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
39. O que quer dizer a expressão “*regueiro inteirado*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
40. O que quer dizer *cirurgião*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
41. O que é um *point*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
42. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
43. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ou segmentos de regueiros? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA  
 Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos  
 Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica  
 Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: COLECIONADOR**

**CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares?  
Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada?  
Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que pessoas/funções depende diretamente o trabalho de um colecionador? Fale sobre.
13. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas no trabalho de um colecionador?
14. Quais os equipamentos utilizados pelo colecionador?
15. Qual é a finalidade de cada equipamento?
16. Quantos grupos de colecionadores de *reggae* (e seus respectivos coordenadores) existem aproximadamente em São Luís no momento? Cite alguns.
17. Existem diferentes tipos de grupos de colecionadores no *Reggae* ludovicense? Explique.
18. Que tipos ou estilos de *reggae* você conhece?
19. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
20. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?
21. O que é *pegada*? Por exemplo, “aquele *reggae* tem a *pegada roots*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
22. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
23. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
24. O que quer dizer a expressão “*reggae barba branca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?

25. O que é um *lançamento*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
26. O que é um *reggae* eletrônico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? É o mesmo *robozinho*? Se não, qual é a diferença?
27. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
28. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
29. O que é a *bolachinha*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
30. O que é o *bolachão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
31. O que é uma *radiola*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
32. Quais os equipamentos que compõem uma *radiola*? Recebem outro(s) nome(s)? Por quê? Para que serve cada um deles?
33. O que é um *paredão*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
34. O que quer dizer a expressão “essa *radiola bate muito*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
35. O que quer dizer a expressão “*massa regueira*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
36. O que quer dizer a expressão “*veterano do Reggae*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
37. Como se chama alguém novato no movimento *Reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
38. O que quer dizer *magnata*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
39. O que quer dizer *cirurgião*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
40. Como se chama a pessoa que faz a *vinheta*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
41. O que quer dizer *investidor*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Fale sobre o aparecimento, a importância e as funções do *investidor* no *Reggae* ludovicense.
42. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
43. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
44. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
45. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ou segmentos de regueiros? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA  
 Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos  
 Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica  
 Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: DANÇARINO**

**CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares?  
Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada?  
Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. Quantos grupos de dança existem aproximadamente no *Reggae* de São Luís no momento?  
Cite alguns.
13. Existem diferentes tipos de grupos de dança no *Reggae* ludovicense? Explique.
14. Quantos e quais dançarinos (solo, casal) você conhece? Cite alguns.
15. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas na produção das coreografias de *reggae*?
16. Quais os equipamentos utilizados em cada uma dessas fases e qual a finalidade de cada equipamento?
17. Que tipos ou estilos de *reggae* você conhece?
18. Quais os principais passos de *reggae* na dança solo?
19. Quais os principais passos de *reggae* na dança a dois?
20. Quais os principais passos de *reggae* na dança em grupo?
21. O que quer dizer a expressão “*dar um ferro*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados?  
Por quê?
22. O que quer dizer a expressão “*pegar um ferro*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
23. Como se chama o vestuário que, em geral, a mulher usa? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?

24. Como se chama o vestuário que, em geral, o homem usa? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
25. Como se chama o penteado utilizado pelos regueiros? Existem diferenças (nomes e formas) entre os penteados usados pelas mulheres e os usados pelos homens? Comente.
26. O que é *pegada*? Por exemplo, “aquele *reggae* tem a *pegada roots*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
27. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
28. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?
29. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
30. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
31. O que é um *reggae* eletrônico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? É o mesmo *robozinho*? Se não, qual é a diferença? *Robozinho* também é um tipo de dança no *Reggae*? Em que consiste?
32. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
33. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
34. Como se chama um bom dançarino de *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
35. Como se chama um regueiro que dança mal? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
36. Como se chama a regueira pouco discreta que chega às festas chamando atenção pelo jeito ou pela roupa? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
37. O que quer dizer regueiro *estiloso*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
38. Que expressões você usa para chamar um regueiro que é seu conhecido, amigo? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
39. Como se chama uma regueira bonita, sensual, interessante? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
40. Como se chama um grupo de pessoas que sai junto para uma festa de *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
41. Que expressão(ões) se utiliza(m) para se dizer que se está interessado por alguma garota?
42. Que expressão(ões) se utiliza(m) para se dizer que se está interessado por algum garoto?
43. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
44. Você concorda que há uma linguagem que identifica os regueiros ou segmentos de regueiros? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA  
 Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos  
 Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica  
 Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

**SEGMENTO REGUEIRO: CANTORES**

**CÓDIGO**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que pessoas/funções depende diretamente o trabalho de um cantor-solo/ uma banda? Fale sobre.
13. Que tipos ou estilos de *reggae* você conhece? Que tipos de *reggae* são produzidos, especialmente, em São Luís?
14. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas na produção de um *cd*, *dvd* de *reggae*?
15. Quais os equipamentos utilizados em cada uma dessas fases?
16. Qual é a finalidade de cada equipamento?
17. Quantos cantores-solo/ bandas ludovicenses de *reggae* você conhece? Cite alguns.
18. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
19. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?
20. O que é *pegada*? Por exemplo, “aquele *reggae* tem a *pegada roots*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
21. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
22. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?

23. O que quer dizer a expressão “*reggae barba branca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
24. O que é um *lançamento*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
25. O que é um *reggae* eletrônico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? É o mesmo *robozinho*? Se não, qual é a diferença?
26. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
27. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
28. O que quer dizer *magnata*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
29. O que quer dizer *cirurgião*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
30. Como se chama a pessoa que faz a *vinheta*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
31. O que quer dizer *investidor*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Fale sobre o aparecimento, a importância e as funções do *investidor* no *Reggae* ludovicense.
32. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
33. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
34. Como se chama alguém que está sob o efeito da *maconha*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
35. Que outros nomes dão para a *maconha*? Por quê?
36. Como se chama o ato de fumar *maconha*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
37. Você poderia contar alguma história/relatar algum episódio marcante/interessante sobre o *Reggae*?
38. Você concorda que há uma linguagem que identifica os *regueiros* ou segmentos de *regueiros*? Em caso afirmativo, porque existe essa linguagem específica?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA  
 Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos  
 Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica  
 Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

<b>SEGMENTO CÓDIGO</b>	<b>REGUEIRO:</b>	<b>PRODUTORES</b>	<b>MUSICAIS</b>
----------------------------	------------------	-------------------	-----------------

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que pessoas/funções depende diretamente a produção musical do chamado *reggae eletrônico*. Comente.
13. Quantos e quais estúdios musicais (e seus respectivos donos) existem aproximadamente em São Luís no momento? Cite algumas.
14. Que outros produtores musicais de *reggae* você conhece?
15. Que tipos ou estilos de *reggae* você conhece?
16. Existem diferentes tipos de *reggae eletrônico*? Comente.
17. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas na produção musical do *reggae eletrônico*? Comente.
18. O que é *base*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
19. O que é *frase*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Existem diferentes tipos? Por quê?
20. O que é *introdução*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
21. O que é *solo*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
22. O que são os *arranjos*? Recebem outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
23. O que é *grove*? Existem diferentes tipos de *grove*. Esses diferentes tipos estão associados aos diferentes tipos ou estilos de *reggae*?

24. O que é *pegada*? Por exemplo, “aquele *reggae* tem a *pegada roots*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
25. O que é o *new roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
26. O que é o *ragah murphe*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
27. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
28. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
29. O que é um *reggae* eletrônico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? É o mesmo *robozinho*? Se não, qual é a diferença?
30. O que quer dizer a expressão “*reggae barba branca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
31. O que é um *lançamento*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
32. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
33. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
34. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
35. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?
36. O que quer dizer *investidor*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Fale sobre o aparecimento, a importância e as funções do *investidor* no *Reggae* ludovicense.
37. O que quer dizer *cirurgião*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
38. Como se chama a pessoa que faz a *vinheta*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
39. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
40. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
41. O que é *vazar*? Por exemplo, “a música *vazou*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
42. O que é *aposta*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
43. Como se chama a regueira pouco discreta que chega às festas chamando atenção pelo jeito ou pela roupa? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
44. Como se chama uma regueira bonita, sensual, interessante? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?

Data de realização da entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - UFC  
 CENTRO DE HUMANIDADES  
 DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL  
 MESTRADO INTERINSTITUCIONAL EM LINGUÍSTICA – UFC/ UFMA

Pesquisadora: Georgiana Márcia Oliveira Santos

Pesquisa: A terminologia do *reggae* ludovicense: uma abordagem socioterminológica

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão

### **SEGMENTO REGUEIRO: INVESTIDORES**

1. Nome.
2. Como o movimento *Reggae* está estruturado, atualmente, em São Luís? Em torno de que ou a partir de que o movimento *Reggae* ludovicense está estruturado? Como esse movimento se constitui na capital maranhense?
3. Que funções são exercidas ou que segmentos existem dentro desse movimento?
4. Quais são as atividades realizadas por cada um desses segmentos?
5. Essa forma de organização/constituição dá-se de forma diferente em outros lugares? Comente.
6. Fale sobre sua trajetória no *Reggae* ludovicense.
7. Que função(ões) você exerce(u) dentro do movimento *Reggae* ludovicense?
8. Descreva cada uma e fale sobre a importância dessa(s) função(ões) para o movimento *Reggae*.
9. Que tarefas/atividades são executadas dentro dessa função que você exerce(u)?
10. Com quais outras funções desse movimento a que você exerce(u) está(eve) relacionada? Por quê?
11. Quais são as tarefas executadas em cada uma dessas funções?
12. De que pessoas/funções depende diretamente o trabalho de um *investidor*? Comente.
13. Quais são as etapas (operações/processos) utilizadas no trabalho de um *investidor*?
14. Quais os equipamentos utilizados pelo *investidor*?
15. Qual é a finalidade de cada equipamento?
16. Que *investidores* você conhece no *Reggae*?
17. O que quer dizer *investidor*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Fale sobre o aparecimento, a importância e as funções do *investidor* no *Reggae* ludovicense.
18. O que quer dizer *cirurgião*? É a pessoa que *carimba* ou que *corta* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Com que propósitos se *carimba* ou se *corta* um *reggae* hoje em dia. Esses propósitos são diferentes dos de antigamente?
19. Como se chama a pessoa que faz a *vinheta*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
20. O que é *carimbar* ou *queimar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
21. O que é *cortar* um *reggae*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
22. O que é *vazar*? Por exemplo, “a música *vazou*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
23. O que é *base*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?

24. O que é *frase*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê? Existem diferentes tipos? Por quê?
25. O que é *aposta*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
26. O que é *pegada*? Por exemplo, “aquele *reggae* tem a *pegada roots*”. Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
27. O que é o *new roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
28. O que é o *ragah murphe*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
29. O que é um *reggae roots*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
30. Como se chama um *reggae* bem agitado? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
31. O que é um *reggae* eletrônico? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? É o mesmo *robozinho*? Se não, qual é a diferença?
32. O que quer dizer a expressão “*reggae barba branca*”? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significado(s)? Por quê?
33. O que é um *lançamento*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
34. O que é um *reggae coro de rato, manjado*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
35. O que é um *reggae palha* ou *gôro*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
36. O que é uma *pedra*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê?
37. O que é um *melô*? Recebe outro(s) nome(s) e/ou significados? Por quê? Como os *melôs* são batizados no movimento *Reggae*?

Data de realização da entrevista

ANEXOS

## ANEXO A – Reportagens de jornais impressos

# Festival de 'pedras'

Com 41 atrações internacionais e nacionais, o Maranhão Roots Reggae Festival acontecerá de hoje a domingo

**Homenagem ao Maranhão**

Eric Donaldson, autor de clássicos da música de Jah, será o primeiro jamaicano a soltar voz no palco do Maranhão Roots Reggae Festival. Conhecido como o rei dos festivais após vencer cinco edições do Jamaica Festival Song Competition, Donaldson cantará seus maiores sucessos.

"Estou chegando a São Luís para fazer um grande show e cantar os sucessos mais meus, mas do povo que gosta de meu trabalho", afirmou ontem pela manhã, pouco antes do último ensaio para a apresentação na ilha.

Em São Luís, o jamaicano sente-se em casa. "Já estive aqui sete vezes, mas cada uma delas sinto que sou aceito melhor. Aqui me sinto na Jamaica. A única diferença é o idioma", observou Donaldson, que depois do festival embarca para apresentações na Flórida (EUA).

Donaldson assina algumas das canções que tocam nas rádios, entre elas o *Melo de Cinderela* e seu atual sucesso, *Roots Love*. Apesar de admirar, ele afirma que não compõe exclusivamente para o repertório dos 'paralés de som'.

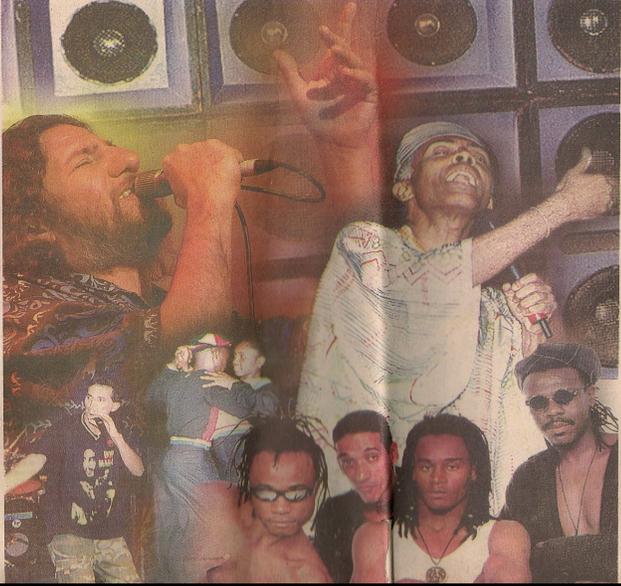
No show de hoje, o cantor também pretende demonstrar o amor que sente pela Jamaica Brasileira apresentando uma canção inédita e que ainda nem foi batizada. A letra da música, que será gravada em seu próximo disco, traz algumas palavras em português. "É uma canção que é inspirada em momentos que vivi em São Luís", revela o cantor.

A preservação do reggae local e a excelente produção dos artistas locais, segundo ele, são pontos de identificação com o Maranhão. "Com o reggae tocado aqui por jamaicanos, nos reconectamos com o verdadeiro roots. Acho que isso é que estrutura ainda mais os laços entre Jamaica e São Luís", ressalta Donaldson.

Maranhão Roots Reggae Festival começará hoje sob o título de maior evento do gênero na América do Sul. E não é para menos. Com uma super estrutura de som, palco e luz, o festival maranhense de hoje a domingo, no Parque Folclórico da Vila Palmeira. Na noite desta sexta-feira, 17 artistas, entre bandas, cantores, grupos de dança e rádiolas animarão o evento, que começará às 18h.

A abertura ficará a cargo dos grupos de dança Saint Louis e Garotinhos Beleza, que apresentarão os movimentos típicos da Jamaica Brasileira no Palco A. A segunda atração será genuinamente maranhense: 'pedras' da radiola Black Power, que ocupará a lateral do Parque, ao lado da Estrela do Som.

A noite de estreia promete muitas outras emoções. Além dos regueiros guerreiros da Tribo de Jah e do Cidade Negra (ver matéria na página 4), haverá três atrações internacionais: Eric Donaldson, Sylvia Tella e Fully Fulwood. Eric Donaldson é um dos ícones do roots, com sucessos como *Cinderela* e *Land of My Birth* (ler correlata). Dona de uma voz inconfundível, Sylvia Tella retorna ao palco do festival como única representante feminina.



Maranhão Roots Reggae Festival – O Estado do Maranhão, São Luís, 01 ago. 2003.  
(Arquivo Projeto ALiMA)

# Festival inflama 'massa regueira'

Maranhão Roots Reggae Festival reúne multidão no Parque Folclórico da Vila Palmeira e empolga artistas no palco

**INARA RODRIGUES**  
Da Editoria de Cidade

**M**uitas "pedras de responsa" rolaram no Parque Folclórico da Vila Palmeira nas duas primeiras noites do Maranhão Roots Reggae Festival. A massa regueira que compareceu ao local pôde se deliciar com os diferentes estilos das atrações locais, nacionais e internacionais, que transformaram o Parque da Vila Palmeira em um autêntico templo do reggae.

Na noite de sábado, que aconteceu sexta-feira, o clima era de muita expectativa e a festa começou com a exibição dos grupos de dança Saint Louis e Garotinhos Beleza, que ensinaram os passos da dança àquelas que chegaram cedo ao local do evento. A radiola Black Power aqueceu os regueiros para os shows dos maranhenses Santa Cruz, Tony Tavares, César Nascimento e Romãdê Pinheiro, que dividiram o palco com a banda Legendada. A radiola Estrela do Som aumentou ainda mais a euforia dos que esperavam ansiosamente, o show da banda carioca Cidade Negra, a grande sensação da noite.

Comandada pelo vocalista Tony Garrido, a banda levou o público ao delírio ao tocar seus grandes sucessos, em um show que durou mais de uma hora e mostrou que muitas pedras ainda rolariam em uma madrugada que, por incrível que pareça, estava apenas começando. *Hits* como "Regueiros Guerreiros" e "Babilônia em Chama", entre outros, fizeram o público vibrar. "Esse é o maior festival de reggae da América do Sul e sempre que voltamos a São Luís recarregamos nossas baterias para tocar pelo mundo agora", declarou o percussionista e vocalista da banda, Zé Orlando.

O papa do reggae, Eric Donaldson, continuou a festa, seguido da Fully Fulwood Band, da cantora Sylvia Tella e da banda Mountain, que cantou um

ponentes da banda ficaram muito felizes com a boa receptividade que tiveram em São Luís e admitiram que a expectativa em tocar na Jamaica Brasileira era muito grande. "Já fizemos vários shows aqui e cada vez mais estamos estreitando esse laço e tendo contato com muitos regueiros bacanas. É um sonho para qualquer regueiro tocar no Maranhão e já nos sentimos em casa", declarou Tony Garrido.

Na hora do "bis", a Cidade Negra surpreendeu o público ao chamar ao palco a britânica Sylvia Tella e sua irmã, para uma dobradinha ao som de *Woman no Cry*. O coro poderoso ficou por conta da "massa".

**TRIBO**  
Após o show da banda carioca, subiram ao palco os maranhenses Zé Lopes e Célia Sampaio, acompanhados pela banda Legendada.

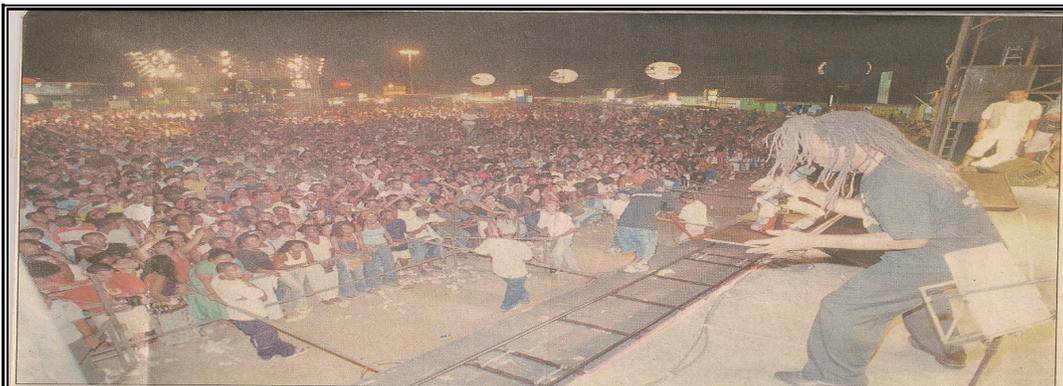
Por volta das 3h da manhã, a Tribo de Jah mostrou que muitas pedras ainda rolariam em uma madrugada que, por incrível que pareça, estava apenas começando.

**TRIBO** de Jah brindou o público com coletânea de antigos sucessos

**CANTOR** Tony Garrido, da Cidade Negra: "Já nos sentimos em casa"



Maranhão Roots Reggae Festival – O Estado do Maranhão, São Luís, 03 ago. 2003.  
(Arquivo Projeto ALiMA)



ERIC DONALDSON não economizou 'pedras de responsa' e não deixou regueiro parado na primeira noite do Maranhão Roots Reggae Festival

## Público elogia organização do festival

O Parque Folclórico da Vila Palmeira ficou pequeno para o grande número de pessoas que compareceram ao local na sexta-feira. Muito entusiasmados, alguns regueiros confessaram que não pensam em perder um dia sequer do festival. "Não é sempre que atrações como essas, a preços populares, vêm a São Luís, por isso temos que aproveitar. Acho louvável a iniciativa de se fazer um festival dessa grandiosidade em São Luís, o que só contribui para fortalecer, ainda mais, o título de Jamaica Brasileira", disse Lívia de Farias, 22 anos, universitária.

Diferente de Lívia, Rodrigo Sousa, 43 anos, professor, acha que três dias é muito pouco para o grande número de atrações convidadas. "Poderiam fazer vários dias, assim como no São João.

Tenho certeza de que público não faltaria", sugere.

A batida do reggae também trouxe à capital a presença de uma grande quantidade de turistas, que se mostraram encantados com a paixão do maranhense pelo ritmo. Alguns vieram de férias e resolveram só voltar para casa após o festival e outros vieram exclusivamente para o evento, como é o caso de Maria Clara Antunes, 27 anos, baiana. Ela diz que há muito tempo queria vir a São Luís e aproveitou a oportunidade do festival para realizar seu desejo. "Queria ver de perto esse movimento, que é conhecido em todo o país, e estou encantada. Curtir o reggae no Maranhão é diferente de fazê-lo em outros locais, porque aqui o povo respira reggae, além de dançar muito bem", elo-

giou.

Até o padre Haroldo, famoso por participar ativamente dos festejos juninos da capital, não resistiu e compareceu ao festival. "Gosto de tudo o que é maranhense e não poderia deixar de prestigiar um evento que reúne grandes cantores como os que veremos aqui", ressaltou.

**SEGURANÇA** – A primeira noite do Maranhão Roots Reggae Festival teve parte do seu sucesso creditada à organização criteriosa dos produtores, que pensaram em tudo para deixar os regueiros o mais confortáveis possível. A estrutura montada contou com dois palcos, banheiros ecológicos espalhados por toda a área do parque, variedade de comidas e bebidas vendidas, além da disponibilização de uma grande equipe de

soldados da PM, que contribuíram para a segurança do público, e de uma equipe de resgate do Corpo de Bombeiros, e também um posto de atendimento médico.

No sábado, o grupo GDAM, a banda Filhos de Jah, Jorge Thadeu, Mana Bantu, Alé Maniz, Banda Freedom, Dub Brown, Mystical Roots, Pure Feeling, Honey Boy, Norris Cole e a banda No de Fumaça continuaram a festa no Parque Folclórico da Vila Palmeira. O festival encerra-se neste domingo com o tão esperado show do cantor e ministro da Cultura, Gilberto Gil. Além dele, se apresentarão o grupo de dança Jah Kastafari, Beto Pereira, Gerude, Erasmo Dibel, Banda Gue-tos, G-Land e Angela Goulart.

Leia mais no Alternativo

Maranhão Roots Reggae Festival – O Estado do Maranhão, São Luís, 03 ago. 2003. (Arquivo Projeto ALiMA)

# Divulgadas as 'pedras' do Unireggae

15 músicas foram selecionadas para o 6º Festival Universitário de Reggae, que acontecerá em setembro

Nem bem soaram os últimos acordes do Maranhão Roots Reggae Festival, os amantes do ritmo jamaicano já se preparam para mais um evento do gênero. Trata-se do 6º Festival Universitário de Reggae (Unireggae), que tem caráter competitivo e acontecerá nos dias 5 e 6 de setembro na praça dos Catraeiros (Praia Grande).

Ao todo competirão 15 músicas que foram selecionadas de um total de 40 inscritas. A comissão responsável pela seleção das músicas foi composta pelo estudante de publicidade e propaganda, Celso Brandão; o jornalista Willian Moraes Corrêa; o músico Fábio Araújo, da Banda Filhos de Jah, o cantor e compositor Guilherme Júnior e pelo músico José Henrique Pinheiro, o Escrite.

Participarão do festival as músicas *A Cor da Pele*, de Chico Nô; *Não Vou Chorar*, de Davi Faray; *Luz*, de Emanuel de Jesus e *Zezinho Casanova*; *Lembranças do Ar*, de Jailson Pereira e Vicente Melo; *Nudez*, de José Jorge Alves de Oliveira (J.Jotha); *Sobre Nossas Cabeças*, de Nivandra Costa Yale; *Sideral*, de Paulinho Dimarê e Paulo Bertholdo; *Kala com Jah*, de Antonio Raimundo Lemos Pereira (Pitite de Alcântara); *Adamaçá*, de Romal Queiroz; *Pimenta Malaguetá*, de Rubem Mukama; *De Tanto Errar*, de Acertou, de Serginho Barretto; *Rastaman Filosofia*, de Tadeu de Obatalá; *Mundo Sem Futuro*, de Valdnei Ribeiro; *Descendo a Ladeira*, de Walbert Guimarães e Aderlan Serra e *Nega Bindô*, de Zé Lopes.

**EXPECTATIVA** – Um dos coordenadores do festival, Euclides Moreira Neto, lembra que o Unireggae é o único evento competitivo que o Brasil possui nesta categoria: a de reggae universitário. "Por isso, estamos tendo participantes de todo o Brasil", assegura o diretor do Departamento de

Assuntos Culturais da UFMA, instituição que promove o festival.

Este ano, os organizadores do evento pretendem lançar um CD. A idéia é fazer uma coletânea contendo as 15 músicas finalistas do Festival Universitário de Reggae. A falta de patrocínio, no entanto, ainda é empecilho para que o projeto saia do papel.

Nesta edição, os organizadores do evento também pretendem resgatar um pouco da história de clubes que fizeram (e alguns ainda fazem) a história do reggae no Maranhão. Entre eles estão Pop Som, Toque de Amor, Sonzão do Carne Seca, Coqueiro Bar, Espaço Aberto, Girafão, Clube Nova Geração, Coope-rativa do Reggae, Natty Rhythms, Espaço Reggae, URBV, Toça da Praia, Clubão da Ladeira, Coqueiro Verde, Escadaria do Reggae, Simplesmente Maria e Jamaica Brasileira.

A UFMA ainda está tentando viabilizar premiação, troféus, impressos, pagamento da banda base e contratação de som, palco e luz, por falta de patrocínio. O projeto do 6º Unireggae, apesar de estar aprovado a captar recursos via Lei 8.313/91 (Lei Rouanet de Incentivo à Cultura), do Ministério da Cultura – que faculta aos patrocinadores a dedução de 100% do valor incentivado junto ao Imposto devido ao Fisco – ainda não conta com nenhum investidor.

### SERVIÇO

**EVENTO:** 6º Festival Universitário de Reggae, (Unireggae)

**QUANDO:** Dias 5 e 6 de setembro

**ONDE:** Praça dos Catraeiros, Praia Grande

Festival Universitário de Reggae - Unireggae – O Estado do Maranhão, São Luís, 06 ago. 2003. (Arquivo Projeto ALiMA)

# Gravadora produz 'melôs' específicos

Donos de radiolas de reggae encomendam músicas exclusivas para gravadora; cada faixa custa em média R\$ 5 mil aos empresários do ramo

Se não bastasse o sucesso de público que marca praticamente qualquer show de artista jamaicano em São Luís, o mercado maranhense também impulsiona um tipo de negociação que poucos têm conhecimento. Se até alguns anos atrás os magnatas do reggae viajavam para a Jamaica em busca de qualquer raridade que pudesse tocar exclusivamente em suas radiolas, hoje em dia há quem lucre gravando músicas por encomenda, ou seja, especialmente para as radiolas da Ilha.

De acordo com Klebenilson Silva, representante da gravadora inglesa World Sounds no Brasil, a gravação de músicas exclusivas para donos de radiolas de São Luís é uma das principais fontes de lucro do selo.

"Por exemplo, o dono de uma radiola solicita um CD especial com oito músicas exclusivas para lançar em São Luís. Aí, a gravadora contata os músicos indicados para que preparem as canções de acordo com os temas. É aí que surgem muitos 'melôs', nos quais as músicas são cantadas em inglês, apenas com as frases que dão título aos mesmos em português", esclarece.



De acordo com o representante da gravadora, uma 'pedra' exclusiva é negociada por até R\$ 5 mil. A mais recente comercialização exclusiva de peso feita pela World Sounds foi a gravação de 28 músicas para a radiola Estrela do Som,

do empresário Ferreirinha. As encomendas foram feitas especialmente para serem apresentadas à massa regueira a partir da reinauguração do Espaço Aberto, no São Francisco, prevista para o próximo sábado, dia 12. (E.J.)

Produção Musical – O Estado do Maranhão, São Luís, 06 jul. 2003. (Arquivo Projeto ALIMA)

# Registro da Jamaica no Maranhão

A gravadora World Sounds Music abrirá filial em São Luís; objetivo é, além de divulgar cantores jamaicanos, abrir mercado para artistas maranhenses

EDWIN JINKINGS  
Subeditor do Alternativo

Mais do que espaço garantido para a divulgação das 'pedras' de grandes nomes do ritmo jamaicano, a Capital Brasileira do Reggae - que será palco de um mega festival do gênero no final do mês - também justifica sua fama como espaço propício para produções fonográficas do ramo. Prova da força desse mercado é que São Luís ganhará este mês de agosto o primeiro estúdio, fora de Londres, da World Sounds Music, do cantor e empresário jamaicano Bill Campbell. A gravadora, especializada em reggae, é uma das mais importantes da Europa.

A decisão de montar um estúdio de gravação na capital maranhense, conforme o representante da World Sounds no Brasil, Klebenilson Silva, se deve ao fato de São Luís ser o primeiro consumidor de CDs de reggae do país, ajudando portanto a sustentar a carreira de grandes nomes da música da Jamaica, muitos deles radicados em Londres e Nova York. Só para se ter uma ideia, em cinco anos de atuação no mercado brasileiro, a gravadora já lançou 97 CDs.

"Todos os lançamentos são feitos primeiramente em São Luís. Só depois é que a distribuição começa a ser realizada em outros

centros, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Belém", revela o representante. Entre os principais nomes da gravadora, estão Jackie Robinson, Yvonne Curtis, Owen Gray, Rockie Campbell e as filhas de Bill Campbell, Ann e Sonia, além do próprio empresário. Destes, Jackie e Robinson estão cotados para reforçar o time de peso que fará tocar o Parque Folclórico da Vila Palmeira durante o *Maranhão Reggae Roots Festival*.

De acordo com Klebenilson, o selo segue a sequência de um lar-

Entre os CDs que obtiveram maior aceitação, estão os de Bill Campbell e de Owen Gray

gamento por mês no mercado. Entre os CDs que obtiveram maior aceitação destacam-se os de Bill Campbell, de Owen Gray e a coletânea *São Luís Memórias*, que reúne vários sucessos das antigas - que marcaram o som das radiolas em São Luís. A média de venda de cada um desses discos foi de 10 mil cópias, considerada relevante se levado em conta que não há quase divulgação para tais

trabalhos.

## MARANHENSES

Se nesses cinco anos atuando no mercado a World Sounds tem servido como ponte de divulgação de músicos jamaicanos, com a filial em São Luís a gravadora pretende se tornar um trampolim para os 'jamaicanos' de São Luís. O objetivo da World Sounds é ser um importante instrumento para a consolidação dos regueiros maranhenses no cenário local e nacional. Mas, além do reggae, vamos produzir CDs de ritmos variados, como a lambada e o brega", esclarece.

Entre os nomes que deverão ser contatados pela gravadora a partir do início de suas operações em São Luís - previsto para setembro - estão Beto Pereira, Dub Brown e as bandas Legenda, Guetos e Filhos de Jah.

"O objetivo da gravadora é lançar no mercado produtos de qualidade, tanto que a maioria dos equipamentos está vindo de Londres, como computadores avançados, compressores e microfones. Além disso, a World Sounds utilizará sua rede de distribuição nacional para comercializar os discos de artistas da terra. Resumindo, vamos trabalhar para impulsionar ainda mais o mercado do reggae maranhense", acrescenta.

Continua na A-4

Produção Musical – O Estado do Maranhão, São Luís, 06 jul. 2003. (Arquivo Projeto ALIMA)

# Passos típicos dos salões da Ilha

Se você não conhece os movimentos do 'limãozinho' ou do 'pula-pula', prepare-se. Esses são apenas dois dos passos que serão apresentados no Maranhão Roots Reggae Festival pelo Grupo de Dança Afro Malungos (Gdam). No evento, os dançarinos apresentarão a coreografia *São Luís Reggae*, que integra o repertório do grupo e tem cerca de 30 minutos de duração. Além de fazer uma apresentação sábado, às 18h, o Gdam acompanhará o cantor Beto Pereira, domingo, às 19h30.

Os dois movimentos são comuns dos salões da Ilha. Limãozinho (os dançarinos unem as testas deixando o resto do corpo livre) e pula-pula (joga-se os pés para a frente de forma alternada e frenética) ganharam esses nomes durante os ensaios do grupo, que reúne 16 integrantes – seis homens e 10 mulheres.

Todos os dançarinos são participantes do projeto Jatobá, desenvolvido no Complexo Cultural Gdam (Parque do Bom Menino) desde 96. A dança foi o ponto de partida para o projeto. “O espetáculo nasceu de muita observação e pesquisa. Tudo começou quando percebemos que os maranhenses têm um estilo próprio de dançar”, observa Cláudio Adão, bailarino e coordenador geral do Gdam.

O grupo tem a preocupação de ensinar os passos dos regueiros enquanto está no palco. As inovações e os passos mais modernos da dança também estão presentes. “Hoje, nós apresentamos um reggae estilizado, que conserva a raiz da dança. É uma produção para o palco”, afirma Cláudio Adão.

---

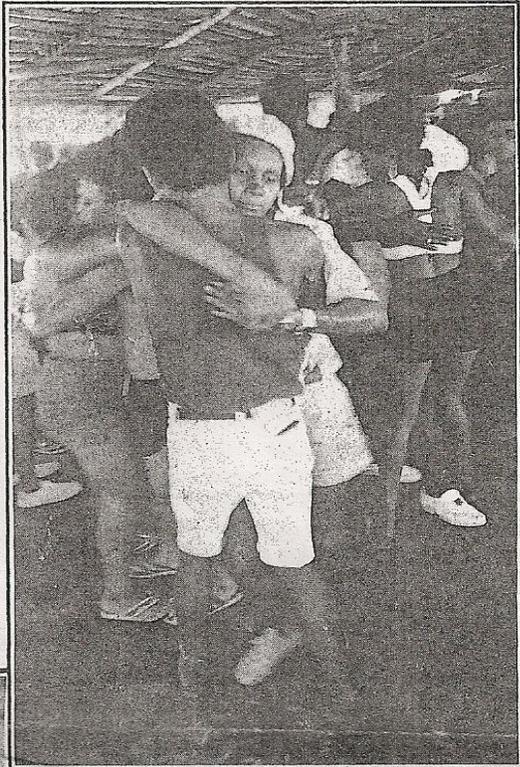
O grupo tem a preocupação de ensinar os passos dos regueiros enquanto está no palco

Maranhão Roots Reggae Festival – O Estado do Maranhão, São Luís, 31 jul. 2003. (Arquivo Projeto ALiMA)

# O TAMBOR

REGGAE: PALAVRA . SOM . FORÇA

ANO I No. 2 - JUNHO DE 1990 GRUPO ARUANDA



Fotos: Jorimar de Sousa

---

## ORIGEM DO REGGAE

Um pouco da história.  
Página 3

---

## DE BOB MARLEY A MANDELA

A luta da negrada ao longo do tempo.  
Página 10

---

## POP SOM

Uma história de vida e reggae que não cabe em um jornal.  
Página 4

Manchetes do jornal de reggae *O Tambor* – **O Tambor**, São Luís, jun. 1990.

9





## Como ouvir e gravar

**São Luís:**

**O reggae garantiu espaço na programação de rádios do Estado do Maranhão. Não foi modismo inventado. Foi o próprio gosto popular que definiu esse quadro. A Rádio Educadora (da Igreja) no dia 16 de abril teve que abrir, também, para o reggae.**

Rádio Educadora AM (560 kHz)  
de segunda a sexta, as 7h30 às 8h30  
Programa Negra Melodia  
Apresentado por Ademair Danilo.  
Aos sábados o programa vai até 9h30

Rádio São Luís AM  
nos sábados, das 17h às 18h  
Programa apresentado por Silva Rocha e  
Produzido por Neturbo - Reggae nos bairros.

Rádio Ribamar AM (1.180 kHz)  
Aos domingos, das 10h às 12h  
Programa Show do Reggae  
Apresentado por Carlos Nina.

Rádio Mirante AM (600 kHz)  
Diariamente, das 13h30 às 15h  
Programa Rádio Reggae  
Apresentado por Fauzi Beydoun.

Rádio Ribamar AM (1.180 kHz)  
Diariamente, das 15h às 17h  
Programa Clube do Reggae  
Apresentado por Carlos Nina.

Rádio Mirante FM (96,1 MHz)  
Sábados das 15h às 17h  
Programa Rádio Reggae  
Apresentado por Fauzi Beydoun.

Rádio Cidade FM (99,1 MHz)  
Quintas das 20h às 22h e sábados de 12h às 15h  
Programa Reggae Dance  
Apresentado por Carlos Nina.

Rádio Universidade FM (107,9 MHz)  
Domingos das 10h às 12h  
Programa África, Brasil e Caribe  
Apresentado por Arlindo Carvalho.



### Onde ouvir e dançar

**No Maranhão há cerca de 200 salões de dança especializados na música reggae. O som começa a rolar a partir de sexta-feira e esgota na noite de domingo. Algumas Dicas:**

**São Luís:**

- Toque de Amor - Ponta D'areia
- Planeta Terra - Liberdade
- Espaço Aberto - São Francisco
- Clube Pop Som I - Jorda
- Clube Pop Som II - Coroadinho
- Clube Pop Som III - São Bernado
- Clube Som Brasil - João de Deus
- Danceteria Aconchego - Santa Cruz
- Batistão - Recanto Fialho
- Clube Mangueirão - Angelim
- Beiradão - Liberdade
- Clube Palmeirinha - Aurora
- União - Bairro de Fátima
- Clube Nova Geração - Sá Viana
- Palmeira Clube - Vila Embratel
- De Repente Club - Vila Bacanga
- Clube Venezão - Alemanha
- Clube Jamaicano - Vila Brasil
- Verona Clube - Recanto Vialho
- Delírios Danceteria - Maiobinha
- Palmeira Clube - Vila Esperança (próximo da Oleama)
- Clube do Reggae - Vila Palmeira

**Interior:**

- Cassino da Urca - Bacabal
- Carne Seca - Santa Inês
- Sítio do Clemente - Pindaré
- Em Cururupu tem para todos os gostos
- Rosário - no centro da cidade o som é por conta de Riba Macedo
- Palmeirândia - no centro da cidade

Antigos programas de rádio e espaços de reggae – **O Tambor**, São Luís, jun. 1990

## ANEXO B - Folder do Projeto São Luís Ilha do Reggae – Secretaria Municipal de Turismo – SETUR

<p style="text-align: center;"><b>COMISSÃO INTEGRADA DO REGGAE</b></p> <p>– Grupo constituído por representantes do poder público e de segmentos do Reggae para desenvolver uma gestão compartilhada nas atividades do projeto, desenvolvendo um papel propositivo para a constituição das políticas públicas do Reggae em São Luís.</p> <p style="text-align: center;"><b>SEGMENTOS ENVOLVIDOS</b></p> <p>Casas e Clubes de Reggae Bares de Reggae Bandas de Reggae Cantores de Reggae Grupos de Dança DJ's de Reggae Colecionadores e Pesquisadores Produtoras e Gravadoras Associações, ONG's e Conselhos Radiolas de Reggae Comunicação e Mídia</p> <p style="text-align: center;">E-mail da Comissão: comissaadoreggae@yahoo.com.br</p>	<p style="text-align: center;"> <b>Prefeitura SÃO LUÍS</b> compromisso e ação SECRETARIA MUNICIPAL DE TURISMO</p> <p style="text-align: center;"><b>Secretaria Municipal de Turismo</b> Rua da Palma, nº 53 - Centro CEP: 65010-440 São Luís - Maranhão - Brasil Fone: (98) 3212 6205 / 3212 6217 www.saoluiz.ma.gov.br</p> <p style="text-align: center;"> Turismo Sustentável &amp; Infância</p>	<p style="text-align: center;"><b>São Luís</b></p> <p style="text-align: center;"></p> <p style="text-align: center;"><b>Ilha do Reggae</b></p>
--	--	--

<p style="text-align: center;"><b>O QUE É O PROJETO?</b></p> <p>– Projeto realizado pela Prefeitura de São Luís, através da Secretaria Municipal de Turismo - SETUR, que tem por objetivo desenvolver uma oferta organizada do Reggae, fortalecendo sua identidade, além de valorizar sua importância na composição da diversidade cultural da cidade de São Luís.</p> <p style="text-align: center;"><b>QUAL É A SUA MISSÃO?</b></p> <p>– Promover o Reggae como produto turístico, por meio do fortalecimento de sua identidade, valorização dos costumes locais, da articulação e integração dos segmentos, visando a satisfação dos visitantes, comunidade e agentes dos segmentos do Reggae em São Luís.</p> <p style="text-align: center;"><b>QUAL É A VISÃO DE FUTURO?</b></p> <p>– Consolidar o Reggae em São Luís como um produto de qualidade na oferta turística local, tornando-o uma referência em lazer e entretenimento cultural, de reconhecido valor nacional e internacional.</p>	<p style="text-align: center;"><b>QUAIS SÃO SEUS EIXOS PROGRAMÁTICOS?</b></p> <p style="text-align: center;"><b>PROGRAMA DE ESTRUTURAÇÃO</b></p> <p>– Ações de melhoria na infra-estrutura dos espaços e serviços do Reggae em São Luís.</p> <p style="text-align: center;"><b>PROGRAMA DE QUALIDADE</b></p> <p>– Oferta de cursos de capacitação e aperfeiçoamento direcionados aos agentes dos diversos segmentos que fazem o Reggae em São Luís.</p> <p style="text-align: center;"> Mini-Curso sobre Gestão de Negócios</p>	<p style="text-align: center;"><b>PROGRAMA DE PROMOÇÃO</b></p> <p>– Políticas de comunicação direcionada à divulgação contínua dos produtos e serviços do Reggae de São Luís no mercado local, nacional e internacional.</p> <p style="text-align: center;"> Tributo ao Reggae</p> <p style="text-align: center;"><b>PROGRAMA DE RELACIONAMENTO</b></p> <p>– Ações voltadas para melhorar e intensificar as relações e imagem do movimento Reggae junto a formadores de opiniões e comunidade.</p> <p style="text-align: center;"> Reggae em Debate</p>
---	--	---