



REVISTA
BRASILEIRA
DO CARIBE

ISSN 1984-6169

DOSSIÊ

Ideias de Liberdade

volume 21
jul./dez. 2020

41



EDUFMA

Universidade Federal do Maranhão - UFMA

ISSN: 1518-6784

Revista Brasileira do Caribe

Grupo de Pesquisa Estudos Caribenhos

**DOSSIÊ:
IDEIAS DE LIBERDADE**

Organizador do Dossiê:

Milton Moura

São Luis-MA, Brasil, Edufma, vol. 21, nº 41-Jun/Dez.2020

Editora:

Isabel Ibarra Cabrera (Universidade Federal do Maranhão - UFMA, Brasil)

Maria Izabel Barboza de Moraes Oliveira (Universidade Federal do Maranhão - UFMA, Brasil).

Conselho Editorial:

Alejandro de la Fuente (Harvard University - Cambridge, Estados Unidos da América do Norte), Aline Helg (Université de Genève - Suíça, Suíça), Antonio Maurício Dias da Costa (Universidade Federal do Pará, Brasil), Consuelo Naranjo Orovio (Consejo Superior de Investigaciones Científicas - CSIC/Madrid, Espanha), Jaime Almeida (Universidade de Brasília - UnB, Brasil), João José Reis (Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil), Jorge Luis China (Wayne State University, Porto Rico), Maria Bernadette Thereza Porto (Universidade Federal Fluminense - UFF, Brasil), Laura Muñoz (Instituto Mora - México, México), Olga Rosa Cabrera Garcia (Universidade Federal de Goiás - UFG, Brasil), Sílvia Cezar Miskulin, Brasil), Soraia Soraia Sales Dornelles (Universidade Federal do Maranhão, Brasil), Stephen Grant Baines (Universidade de Brasília - UnB, Brasil).

Conselho Consultivo:

Brigida Manuela Pastor (Swansea University, Reino Unido, Espanha), Carine Dalmás (Universidade Estadual do Maranhão, Brasil), Danilo Rabelo (Universidade Federal de Goiás, Brasil), Dernival Venâncio Ramos (Universidade Federal do Tocantins, Brasil), Elena Cristina Palmero González (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil), Jorge Luis China (Wayne State University, Porto Rico), Juan José Baldrich (Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras, Porto Rico), Kátia Couto (Universidade Federal do Amazonas, Brasil), Marcos Antonio da Silva (Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Brasil), Miguel Suárez Bosa (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Espanha), Luiz Sergio Duarte da Silva (UFG, Brasil), Patsy Lewis (Sir Arthur Lewis Institute for Social and Economic Studies (SALISES), Jamaica), Roland Walter (Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Brasil), Rose Mary Allen (University of the Netherlands Antilles), Olga Portundo (Universidad de Santiago de Cuba, Cuba).

Capa: Patricia Regia Nicacio Freire

Editoração eletrônica: Ezequiel Antonio Silva Filho

Revista Brasileira do Caribe. Universidade Federal do Maranhão, vol. 21, nº 41, (jul./dez. 2020, São Luis, Edufma, 2020. Semestral. Descrição baseada em vol. XVIII, nº 35, (jul/dez 2017) 260p. ISSN: 1518-6784 .

1.Caribe-História-Periódicos

CDU:94(1-928-9)

Grupo de Pesquisa Estudos Caribenhos - Pós Graduação História. Universidade Federal do Maranhão. São Luis. Fone/Fax: 55-98-3272-8312, e-mail: revista_brasileira_caribe@hotmail.com. On line: www.redalyc; Capes. Portal de periódicos da UFMA. Revista Brasileira do Caribe.

* Os direitos autorais dos artigos recebidos são transferidos para Revista Brasileira do Caribe. vol. XIV, nº 35.

** Os dados e conceitos emitidos nos artigos, bem como a exatidão das referências bibliográficas são de responsabilidade dos autores.

*** Os artigos recebidos para publicação são apreciados por no mínimo 2 (dois) revisores escolhidos preferencialmente entre os membros dos Conselhos Editorial, Consultivo e Consultores Ad Hoc.

Data de Circulação: Dezembro de 2020. Tiragem Bruta 500 exemplares.

Copyright © 2017, Grupo de Pesquisa de Estudos Caribenhos-DEHIS

EDITORIAL

O dossiê “*Ideias de Liberdade*” é uma iniciativa que objetiva congrega trabalhos que reflitam sobre a historicidade dos processos de liberdade no Caribe e na América Latina sob várias perspectivas e que visam compreender as permanências das lutas, suas trajetórias, narrativas e experiências diversas.

Publicá-lo na *Revista Brasileira do Caribe* tem um valor especial, uma vez que a revista está sendo reativada, após um período de pausa. Há algumas décadas a revista tem contribuído para a divulgação das pesquisas sobre o Caribe no Brasil, e com certeza, sua manutenção visa possibilitar que os já escassos espaços de diálogo sobre temáticas caribenhas e afro latino-americanas não se percam. Buscamos assim contribuir através desse dossiê para o resgate da RBC e pela sua manutenção.

O dossiê está composto por cinco artigos! Inicia com o artigo intitulado “¡VIVA CUBA LIBRE! Discursos sobre la libertad en la pintura académica de la Primera República”, de autoria de Pedro Alexander Cubas Hernández. Seu texto reflete sobre a pintura acadêmica como um lugar de enunciação, em que analisa a variedade de discursos sobre a liberdade em Cuba. Ao selecionar a Primeira República como marco histórico, o autor utiliza as manifestações culturais, como as artes plásticas analisando sobre como elas refletem a importância dos processos históricos revolucionários e como as ideias de liberdade são abordadas pela cultura.

O segundo artigo “*Migrações negras no Brasil*” de Elaine Pereira Rocha analisa o impacto das migrações negras para o Brasil, ressalta a necessidade de se criar uma linha de pesquisa que atente para os processos migratórios sobre essa perspectiva e seu impacto; uma vez que esses fluxos coincidem com outros de trabalhadores europeus já amplamente pesquisados, enquanto que o deslocamento de homens e mulheres negras que saíram do campo em direção aos centros urbanos, não coincidem com análises mais profundas sobre seu processo.

A seguir o leitor dispõe do texto “*Soberania e trabalho livre no Código Rural haitiano (1826-1843)*”, de Betânia Santos Pereira. O artigo faz uma análise sobre as questões levantadas na sociedade haitiana, a partir da publicação do Código Rural Haitiano de 1826. A autora analisa as estratégias engendradas pelo Presidente Jean Pierre Boyer, para ver reconhecida a soberania do país, assim como os desdobramentos políticos da criação do Código e seu alcance nos propósitos, por ele estabelecidos.

O texto “*State Repression in Barbados: The Barrow government versus the Black Powerities 1968-1970*”, de Rodney Worrell analisa os movimentos Black Power, especialmente as ideologias e estratégias utilizadas pelo movimento nos Estados Unidos, nas ilhas do Caribe inglês, após as independências com ênfase na repressão na ilha de Barbados, no período entre 1968 e 1970.

O texto que fecha o dossiê tem como título “*REGGAE OF FREEDOM: a representação discursiva da noção de liberdade nas composições de Edson Gomes*”, de Georgia Castro Ferreira. A autora analisa a noção de liberdade na poética do músico baiano Edson Gomes, a partir de suas composições influenciadas pelo reggae e pelo movimento do rastafarismo. A partir da análise do discurso, a autora utilizou as condições de produção e as modalidades de subjetivação da forma-sujeito, para analisar os álbuns “Inquilino das prisões” e “Acorde, levante e lute”, lançados em 2001.

O número ainda conta com um artigo livre que tem como título “Gloria Estefan e Celia Cruz: relações, laços e *cubanidade* no exílio”, de Igor Lemos Moreira. Nesse artigo o autor analisa a relação entre as cantoras latinas Gloria Stefan e Célia Cruz, seus projetos de trabalho conjuntos e sua relação de amizade, que possibilitou às artistas um protagonismo pautado não só em sua trajetória artística, mas também pessoal, devido suas posições políticas, divulgadas por ambas.

E ao final o (a) leitor (a) encontrará a tradução do texto de Michael Dash, intitulado “*Haiti: Primeira Republica Negra de Letras*”, traduzido por Mackendy Souverain.

Esperamos que esse número venha a contribuir com as reflexões daqueles (as) que se dedicam aos estudos do Caribe e da América Latina e que possibilite que a revista se firme como um lócus de interlocução das pesquisas aqui apresentadas. Boa leitura!!!!

Elaine Rocha (University Cave Hill – Barbados)

Kátia Couto (Universidade Federal do Amazonas)

SUMÁRIO

DOSSIÊ:
IDEIAS DE LIBERDADE

EDITORIAL

¡VIVA CUBA LIBRE! DISCURSOS SOBRE LA LIBERTAD EN LA PINTURA ACADÉMICA DE LA PRIMERA REPÚBLICA

Pedro Alexander Cubas Hernández

MIGRAÇÕES NEGRAS NO BRASIL

Elaine Pereira Rocha

SOBERANIA E TRABALHO LIVRE NO CÓDIGO RURAL HAITIANO (1826 – 1843)

Bethania Santos Pereira

REPRESSÃO ESTATAL EM BARBADOS: O GOVERNO BARROW VERSUS AS POTÊNCIAS NEGRAS 1968-1970

Rodney Worrell PhD

“REGGAE OF FREEDOM”: A REPRESENTAÇÃO DISCURSIVA DA NOÇÃO DE LIBERDADE NAS COMPOSIÇÕES DE EDSON GOMES

Georga Castro Ferreira

GLORIA ESTEFAN E CELIA CRUZ: RELAÇÕES, LAÇOS E CUBANIDADE NO EXÍLIO

Igor Lemos Moreira

HAITI: PRIMEIRA REPÚBLICA NEGRA DE LETRAS

Michael Dash

Tradução: Mackendy Souverain

SUMMARY

DOSSIER:
FREEDOM OF THOUGHT

EDITORIAL

LONG LIVE FREE CUBA! DISCOURSES ABOUT FREEDOM IN THE ACADEMIC PAINT OF CUBAN FIRST REPUBLIC

Pedro Alexander Cubas Hernández

BLACK MIGRATIONS IN BRAZIL

Elaine Pereira Rocha

SOVEREIGNTY AND FREE WORK ACCORDING TO THE HAITIAN RURAL CODE (1826 – 1843)

Bethania Santos Pereira

STATE REPRESSION IN BARBADOS: THE BARROW GOVERNMENT VERSUS THE BLACK POWERITIES 1968-1970

Rodney Worrell PhD

“REGGAE OF FREEDOM”: THE DISCURSIVE REPRESENTATION OF THE NOTION OF FREE-DOM IN EDSON GOMES’ COMPOSITIONS

Georga Castro Ferreira

GLORIA ESTEFAN AND CELIA CRUZ: RELATIONSHIPS, TIES AND CUBANITY IN EXILE

Igor Lemos Moreira

HAITI: FIRST BLACK REPUBLIC OF LETTERS

Michael Dash

Translation: Mackendy Souverain

¡VIVA CUBA LIBRE! Discursos sobre la libertad en la pintura académica de la Primera República

LONG LIVE FREE CUBA! Discourses about freedom in the academic paint of Cuban First Republic

Pedro Alexander Cubas Hernández¹

[...] Interpretar las formas y contenidos de una obra nos puede iniciar en una profunda lectura para llegar a conocer una época histórica y su organización social [...].

Álvarez Pitaluga Hernández (2013, p. 1).

RESUMO

O objetivo deste ensaio experimental é refletir através da pintura acadêmica, como lugar de enunciação, sobre um fragmento da variedade de discursos sobre a liberdade em Cuba, que dialogam com a exclamação “Viva Cuba Livre!”, proferida pelos mambises durante as guerras de independência do século XIX. O marco histórico selecionado é a Primeira República (1902 – 1940), cujos governos destacavam o legado heroico das revoluções anticoloniais oitocentistas. As manifestações culturais, como as artes plásticas, mostram a importância dos processos históricos revolucionários. Nesse sentido, é possível refletir em que medida as ideias de liberdade estão presentes na cultura. Neste ensaio serão analisadas as contribuições dos pintores cubanos Menocal, Valderrama e Hernández Giró, que foram exibidas na época de auge das composições acadêmicas, ou seja, nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Liberdade, pintura acadêmica, Primeira República

RESUMEN

El objetivo de este ensayo experimental es reflexionar a través de la pintura académica, como lugar de enunciación, sobre un fragmento de la variedad de discursos sobre la libertad

¹ Doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia, Professor na Universidade Federal de Rondonópolis.
Email: pedritotextword@gmail.com

en Cuba, que dialogan con la exclamación “¡Viva Cuba Libre!”, proferida por los mambises durante las guerras de independencia del siglo XIX. El marco histórico seleccionado es la Primera República (1902 – 1940), cuyos gobernantes exaltaban el legado heroico de las revoluciones decimonónicas. Las manifestaciones culturales, como las artes plásticas, reflejan la importancia de los procesos históricos revolucionarios. En ese sentido es posible reflexionar en qué medida las ideas de libertad están presentes en la cultura. En este ensayo analizaré las contribuciones de artistas como Menocal, Valderrama y Hernández Giró, que fueron divulgadas en la época de auge de las composiciones académicas cubanas durante las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: Libertad, pintura académica, Primera República

ABSTRACT

The purpose of this experimental essay is to analyze discourses about Cuba’s freedom, in connection to the political slogan: “Cuba Libre!”. The slogan was coined by Cuban mambises during independence wars at XIX century. I chose academic paintings as locus of enunciation in this essay because the historic theme is highlighted in some famous Cuban paintings. During the First Republic (1902-1940), governments often exalted the heroic legacy of the anti-colonial revolutions of nineteenth century. During that period, cultural manifestations reflect the importance of revolutionary historical processes. In this sense, it possible to examine how ideas of freedom are present in culture. In this essay, I will analyze some paintings of Menocal, Valderrama and Hernández Giró. These painting were exhibit during the heyday epoch of academic compositions in the First Republic.

Keywords: Freedom, academic paint, First Republic

Introducción

La historia de Cuba tiene muchos momentos relacionados con la palabra libertad. Cuando estudiaba en la escuela primaria comencé a tener los primeros contactos con ese término, que ideológicamente tiene una fuerte relación con el grito patriótico “¡Viva Cuba Libre!” Esa exclamación decimonónica es uno de los fundamentos del proceso de formación de la nación cubana. El discurso político de todos los tiempos afirma que esa es la razón de ser de lo cubano. No es un secreto que muchos cubanos fuimos adoctrinados de esa manera en los niveles básico y superior de la educación académica nacional para convertirnos en soldados de la Patria. Pero la cubanía y la cubanidad son conceptos – analizados por Ortiz (2008) y Torres Cuevas (2010) – que no pueden ser reducidos al campo de lo político; y la historia, como ciencia humana, debe continuar enfatizando en esa perspectiva ideológica.

Cuando digo que ser cubano es un grito, una actitud, una energía de libertad intento ser profundo en la expresión de mis convicciones, que van más allá de lo político (sin menoscabar su relevancia histórica) hasta fundirme en un abrazo apretado con la cultura. En ese instante mágico siento como el palpitar de sus manifestaciones me transmite lo que realmente se siente cuando exclamo “¡Viva Cuba Libre!” La primera vez que sentí

esa sensación fue en la Universidad de la Habana cuando cursaba el cuarto año de la carrera de Historia y estudiaba la asignatura *Historia de la Cultura Cubana*, impartida por el profesor Enrique Sosa Rodríguez. Él nos estimuló a investigar y yo decidí adentrarme en el mundo de las artes plásticas del siglo XIX cubano. Reconozco que en esa decisión tuvo un peso importante la influencia del profesor Ángel Pérez Herrero, cuya disciplina *Historia Social del Arte y la Literatura* – ofrecida en dos semestres durante el primer año de la carrera – marcó a casi todo mi grupo.

Aquella oportunidad de investigar sobre las características de la pintura realizada en Cuba durante el siglo XIX fue un desafío interesante. Inclusive, años después continué indagando sobre los rasgos de las obras pictóricas producidas en la primera mitad del siglo XX y ahora me inspiro a escribir sobre un tema que considero apasionante. El objetivo de este ensayo experimental es reflexionar a través de la pintura académica, como lugar de enunciación, acerca de un fragmento de la variedad de discursos sobre la libertad en Cuba, que dialogan con la exclamación “¡Viva Cuba Libre!” El marco histórico seleccionado es la Primera República (1902 – 1940), en la cual es posible identificar dos momentos que marcaron la vitalidad de las artes plásticas, específicamente de la pintura, que es la manifestación artística inspiradora de mi objeto de estudio. En la primera parte de ese período se nota el predominio incontestable del canon académico y en la segunda parte, a partir de la década de 1920, comienza a notarse la emergencia de pintores imbuidos por las estéticas emanadas de la vanguardia histórica europea. Este esfuerzo de síntesis ensayística estará centrado en el momento de auge de las composiciones académicas realizadas durante las primeras décadas del siglo XX.

Después de 1927, los Maestros de San Alejandro y sus homónimos de otras provincias de Cuba continuaron creando obras de buena calidad junto con sus discípulos. Al mismo tiempo, otros jóvenes creadores supieron aplicar los conocimientos técnicos que aprendieron en Academias de Bellas Artes cubanas y extranjeras para entregarse en cuerpo y alma a otras formas alternativas de manifestar sus sensibilidades artísticas. ¡Ese contexto será el tema central de un próximo ensayo!

¿De qué estamos hablando cuando pronunciamos la palabra **libertad**?

En el mundo del arte siempre están presentes las concepciones de libertad. Sólo en la Universidad, durante las clases de Filosofía Marxista-Leninista, comencé a saber sobre la libertad conceptualizada como una categoría filosófica. Hablar de libertad tiene que ver con el acto de no depender de nada ni de nadie. Entonces, ahí emergen sus dos términos sinónimos más destacados: independencia y emancipación. Desde el punto de vista filosófico, es decir, según la Concepción Materialista de la Historia, la libertad – como indicador de la actividad humana – tiene una conexión muy importante con la historia. En 1852, Karl Marx (1818 – 1883) aseveró que “Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidos por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado [...]” (MARX, 2003, p. 13). Varios años después, en 1894, Friedrich Engels (1820 – 1895) complementó la afirmación de su compañero de lucha sentenciando que:

[...] Los hombres hacen ellos mismos su historia, pero hasta ahora no con una voluntad colectiva y con arreglo a un plan colectivo, ni siquiera dentro de una sociedad dada y circunscrita. Sus aspiraciones se entrecruzan; por eso en todas estas sociedades impera la *necesidad*, cuyo complemento y forma de manifestarse es la *casualidad*. La necesidad que aquí se impone a través de la casualidad es también, en última instancia, la económica [...] (ENGELS, 2001).

En el pensar filosófico de Marx y Engels, la necesidad está relacionada con las leyes que rigen el desarrollo de la sociedad (de la naturaleza también). Por eso cuando los hombres actúan como sujetos de la historia, en la cual expresan sus aspiraciones y toman decisiones, están demostrando su conocimiento de las leyes sociales, es decir, encarando conscientemente el dominio de la necesidad. Desde su temprana juventud, Marx (1837) entendió que sin la filosofía no sería posible penetrar en los problemas de la sociedad, que el Derecho positivo, defendido por pensadores como Immanuel Kant y Johann Gottlieb Fichte, presumía tener todas las soluciones posibles desde una visión idealista. Entonces, el discurso marxiano sobre libertad, que comenzó a evolucionar desde posiciones idealistas para llegar a un materialismo histórico y dialéctico aterrizado en la realidad objetiva, está conectado con aquello que se define como Derecho natural fundamentado en la propia naturaleza humana, como apunta Huguet (1982).

En otro tipo de obra escrita en prosa es posible encontrar una definición refinada de libertad, que testimonia una forma *sui generis* de filosofar. En 1889, José Martí (1853 – 1895) concibió una revista dedicada a un público infantil, con temas variados sobre América y el resto del mundo. Uno de sus ensayos incursionó en un ejercicio de memoria histórica a través de la exaltación de concepciones éticas y políticas para significar que:

Libertad es el derecho que todo hombre tiene a ser honrado, y a pensar y a hablar sin hipocresía. En América, no se podía ser honrado, ni pensar, ni hablar. Un hombre que oculta lo que piensa, o no se atreve a decir lo que piensa, no es un hombre honrado. Un hombre que obedece a un mal gobierno, sin trabajar para que el gobierno sea bueno, no es un hombre honrado. Un hombre que se conforma con obedecer a leyes injustas, y permite que pisen el país en que nació los hombres que se lo maltratan, no es un hombre honrado. [...] En América, se vivía antes de la libertad como la llama que tiene mucha carga encima. Era necesario quitarse la carga, o morir. (MARTÍ, 1889, p. 6).

Es interesante como Martí conceptualizaba la libertad desde una perspectiva del Derecho natural y también apelaba a resortes éticos y políticos para criticar y denunciar el Derecho positivo opresor de la dignidad humana. Otro aspecto relevante es su afirmación sobre una América libre del yugo colonialista, específicamente, español. Pero en aquel instante sólo faltaban Cuba y Puerto Rico por conquistar su independencia. Los patriotas de ambos espacios colonizados estaban trabajando juntos para lograr ese objetivo común. Ese mismo discurso liberador podemos apreciarlo en una poética martiana de alta sensibilidad humana, que parece no estar definida con exactitud dentro de los estilos y tendencias de la lírica decimonónica.

No es necesario llegar a un consenso para defender como tesis: la poesía también nos permite pensar sobre la libertad. Al revisar la obra de George Gordon Byron (1788 – 1824), conocido como Lord Byron, un representante destacado del romanticismo en

la lírica, se puede apreciar el sentido de la libertad individual como uno de los rasgos de ese movimiento intelectual, que dominó el siglo XIX. En su “Soneto a Chillon” (1816)² exclamó:

¡Espíritu eterno de la mente sin cadenas! ¡Más brillante en las mazmorras, Libertad! Tú eres: Porque allí tu morada es el corazón – El corazón que sólo el amor por tí puede unir.
Y cuando tus hijos sean enviados a los grilletes – A los grilletes, y al sótano húmedo de penumbra sin día, Su país conquista con su martirio, Y la fama de la Libertad encuentra alas en todo viento.
[...]

En ese fragmento, Lord Byron expuso dos imágenes conexas que reflejan su pensar sobre la libertad: por una parte, destacó que su héroe François Bonivard, a quien dedicó su libro, estaba sufriendo la privación de su libertad de movimientos; pero su corazón continuaba libre para latir en defensa de sus ideas políticas. Y, por otra parte, concebía ese sacrificio heroico e bravío como la génesis del carácter inspirador de un fenómeno social llamado Libertad.

Otro contexto de discusión sobre discursos y narrativas de libertad surge en el campo jurídico. En este sentido, la modernidad dio continuidad a una tradición de codificar y normar el comportamiento y las acciones de los sujetos sociales en la vida cotidiana, compleja y colmada de tejemanejes. Al fundar una República se necesita redactar una Carta Magna como documento rector del ejercicio de ciudadanía. En Cuba, la Constitución de 1901 fue el precedente para la instauración de un estado moderno, tutelado por Estados Unidos, en 1902. Entre las manifestaciones democráticas de ese documento en torno de la libertad destaco el *Título IV. De los derechos que garantiza esta Constitución*, específicamente lo que regulan dos apartados legales:

Artículo 25. Toda persona podrá libremente, y sin sujeción a censura previa, emitir su pensamiento, de palabra, o por escrito, por medio de la imprenta o por cualquier otro procedimiento; sin perjuicio de las responsabilidades que impongan las leyes, cuando por alguno de aquellos medios se atente contra la honra de las personas, el orden social o la tranquilidad pública.

Artículo 26. Es libre la profesión de todas las religiones, así como el ejercicio de todos los cultos, sin otra limitación que el respeto a la moral cristiana y al orden público. La Iglesia estará separada del Estado, el cual no podrá subvencionar, en caso alguno, ningún culto.

Los guerreros del Ejército Libertador de la segunda mitad del siglo XIX gritaban “¡Viva Cuba Libre!” como un acto de exigencia de sus derechos tanto colectivos como individuales. Las contradicciones entre la metrópoli y la colonia (que nunca dejaron de ser tensas a pesar de los cosméticos sociopolíticos aplicados por España) fueron la causa vital de las manifestaciones anticolonialistas visibilizadas en varias posturas políticas e ideológicas y en las tres guerras de aquella época convulsa. Las libertades de palabra, de pensamiento, de prensa, de profesar una religión, así como también de reunión pacífica, de vivir honestamente y de locomoción y circulación nacional e internacional,

² Es la primera composición poética que aparece en el poema narrativo *El prisionero de Chillon*, Traducción libre do autor de este ensayo experimental.

garantizadas por la Constitución de 1901, fueron una conquista importante para aquellos que arriesgaron su vida en la manigua redentora. Pero eso era sólo el comienzo de una batalla mayor, que fue escenificada dentro de las estructuras republicanas, que defendían a una elite privilegiada, que se presentaba como dueña y señora del ideario patriótico decimonónico, o sea, ellos ejercieron el monopolio de la ideología de las grandes figuras del mambisado, especialmente de Martí.

La filosofía y la lírica son dos formas del saber que nos enseñan porqué la libertad no debería ser pensada como un nivel absoluto de acción práctica de los seres humanos dentro del escenario social. Hablar de libertad es también reconocer que tiene límites marcados por legislaciones, tradiciones, relaciones de poder y, sobre todo, el necesario respeto entre las personas. La historia de la humanidad ha sido un escenario del uso absoluto de los discursos y narrativas de la libertad por parte de unos (opresores natos) y de otros (oprimidos que se tornan opresores a todos los niveles posibles). En la era moderna, los alegatos y declaraciones suelen estar legalizados (o tal vez no) en una carta magna – donde reza que todos los individuos son iguales ante la Ley –, que puede aplicarse (a veces no es necesario hacerlo) a situaciones convenientes para quien agrede (o dice defenderse de una agresión) y/o viceversa según el contexto de operatividad del conflicto. Y la historia nacional de mi país no es un caso excepcional en ese sentido.

El lenguaje académico y sus abordajes en el tema histórico cubano

El proceso de formación nacional de Cuba tiene páginas escritas con la sangre de hombres y mujeres de todas las edades y generaciones. Durante el siglo XIX se destacaron varios héroes y heroínas, cuyas hazañas fueron contadas en poemas, panegíricos, canciones y en las telas de los pintores también. Dentro del canon occidentalizado del siglo XX aplicado dentro de la Academia de Bellas Artes de La Habana uno de los temas trabajados fue la historia nacional.

Durante la época colonial (o sea, el período definido como “Arte en la Colonia”: Ss. XVI – XIX) hubo un predominio de la pintura dedicada al retrato de personalidades notables y a la religión católica por su carácter oficial: imágenes de Dios, su hijo Jesús Cristo, el Espíritu Santo, figuras canonizadas y otras alegorías. Algunos de esos trabajos, de inspiración estilística barroca, se conservan en iglesias decoradas (como la Iglesia Parroquial de Santa María del Rosario, en La Habana) y en algunos cuadros que exhibe, en exposición permanente, la Sala Cubana del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, en La Habana (por ejemplo, “La Santísima Trinidad”³ realizado por el pintor criollo José Nicolás de la Escalera en el siglo XVIII).

A partir de la fundación de la Escuela Gratuita de Dibujo y Pintura (1818), conocida como San Alejandro desde 1832, las artes plásticas fueron institucionalizadas y, además, consideradas de importancia capital para el refinamiento cultural de la colonia. Los gestores más importantes de ese proyecto cultural fueron: Alejandro Ramírez (Intendente

3 Consultar esa obra en: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/jose-nicolas-de-escalera-la-santisima-trinidad>

General de Hacienda), Jean Baptiste Vermay (pintor francés formado por Louis David) y los miembros de la Real Sociedad Económica de la Habana. En ese contexto, varios muchachos de familias criollas se interesaron en el oficio de pintor, que anteriormente era menospreciado. Al parecer, sus familiares les dieron permiso y también los estimularon.

Los pintores académicos criollos, con el estímulo de maestros franceses como Vermay y Francisco Guillermo Colson, además de asimilar el estilo neoclásico, incorporaron otros temas a sus lienzos como: el paisaje fundamentalmente rural y marino; los desnudos femeninos; los autorretratos; la naturaleza muerta; refinaron los pasajes bíblicos y mitológicos como extensión de la pintura religiosa y también los retratos de personalidades públicas, familiares y amigos. Con el tiempo varios artistas comenzaron a recibir la influencia del estilo romántico. La pintura de tema histórico no tuvo mucho espacio durante la centuria decimonónica. En la colección Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes pueden apreciarse sólo dos ejemplos notables: las obras “Colón ante el Consejo de Salamanca” (18¿?)⁴, de Miguel Melero; y “Embarque de Colón por Bobadilla” (1893)⁵, de Armando Menocal. Es decir, sendo homenajes al Almirante Cristóbal Colón, a quien le fue otorgado el calificativo de “descubridor” del archipiélago cubano y de América.

Melero fue el primer cubano que se hizo merecedor de la plaza de director de San Alejandro en 1878. Pero, como afirma Wood (2000), no fue capaz de superar la persistencia del universo retórico de la pintura basado en la mimesis como normativa paradigmática de sus predecesores franceses de la escuela davidiana (Vermay, Colson y Joseph Leclerc). No obstante, Melero contribuyó al mejoramiento de la enseñanza del arte pictórico porque durante su etapa en la dirección de dicha institución fueron introducidas disciplinas novedosas como color, anatomía y perspectiva. Y Menocal ha sido considerado uno de los artistas claves del período denominado “Cambio de Siglo” (1894 – 1927) porque, según se expresa en el documental sobre los 400 años de arte cubano, producido por el Museo (2013), es el pionero de las innovaciones. Por ejemplo, sus trabajos con la luminosidad en sus cuadros. Esteban Valderrama es otro pintor notable en el tema histórico, que años después se tornó profesor en San Alejandro; y Juan Emilio Hernández Giró fue otro bien dotado artista plástico, que hizo sus trabajos de corte académico sobre historia primero en Santiago de Cuba y después en La Habana. En este ensayo experimental analizaré las principales contribuciones de Menocal, Valderrama y Hernández Giró sobre el tema relativo a la Revolución de 1895.

A. La polémica en torno al cuadro que reprodujo la caída en combate de Maceo

La participación de Armando García Menocal (1863 – 1942) en la Revolución anticolonialista de 1895 fue una de las marcas personales, que está reflejada en su obra pictórica. Él llegó al grado militar de Comandante y cuando regresó a San Alejandro fue de los pocos artistas que llevó a las telas académicas los momentos más dramáticos de la

4 Consultar esa obra en: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/anonimo-sin-titulo-112>.

5 Consultar esa obra en: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/armando-garcia-menocal-embarque-de-colon-por-bobadilla-1893>.

guerra contra España. En la manigua insurrecta fue ayudante del Generalísimo Máximo Gómez Báez (1832 – 1905) y también tuvo el honor de luchar al lado del Lugarteniente General Antonio Maceo y Grajales (1845 – 1896) durante la invasión de Oriente a Occidente. (ORTEGA, 2007).

En la Colección de Arte Cubano del Museo están disponibles para el público los óleos: “Máximo Gómez en campaña” (Ver Imagen 1), “Caballería mambisa” (Ver Imagen 2) y “Carga al machete” (Ver Imagen 3). Los dos últimos son bocetos, o sea, estudios preliminares del pintor. No encontré la información correspondiente a los años de elaboración de esas obras; pero es probable que hayan sido creadas entre 1899 y la década de 1920. En el primer cuadro Menocal reprodujo un breve instante de descanso de su jefe, que además al parecer recibía informes de sus subordinados y daba órdenes precisas según las circunstancias.

Imagen 1 “Máximo Gómez en campaña”



Fuente: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/armando-garcia-menocal-maximo-gomez-en-campana>

Las otras dos obras recrean uno de los tantos momentos tensos de la guerra, o sea, los combates. El artista le rinde homenaje al cuerpo de caballería, que tantas batallas ganó. En el primer boceto se observa que la caballería mambisa, que puede ser definida como ligera, adoptó una posición defensiva – aunque con intenciones ofensivas – dando la impresión que pretende tenderle una emboscada al enemigo o simplemente realizar una acción de contención. Los soldados de esa tropa montada, salvo uno de ellos que parece estar al mando, tienen sus fusiles listos para disparar. Y en el segundo boceto la caballería toma la iniciativa a través de una carga al machete estimulada por el sonido musical “a degüello” tocado por una corneta; y también bajo los gritos colectivos de “¡Viva

Cuba Libre!” y “¡Al Machete!” Esa es la más épica de las imágenes de nuestras guerras por la independencia de España.

Imagen 2 “Caballería mambisa”



Fuente: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/armando-garcia-menocal-caballeria-mambisa-boceto>

Imagen 3 “Carga al machete”



Fuente: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/armando-garcia-menocal-carga-al-machete-boceto>

En la Sala de las Banderas del Palacio de los Capitanes Generales, es decir, del Museo de la Ciudad se exhibe al público el cuadro “La muerte de Maceo” (1908) – Ver Imagen 4 –, una de las obras más importantes de Menocal. Ese óleo recrea uno de los momentos más dramáticos de la guerra independentista porque Maceo, uno de los grandes jefes de la Revolución, perdió la vida en la tarde del 7 de diciembre de 1896. Algunos podrían preguntarse ¿cómo un mega héroe que participó en tantas acciones combativas de alto porte saliendo ileso de unas e herido en otras, irónicamente, perdió la vida en un lance militarmente irrelevante? Esta pregunta es el resultado de la impresión causada por los imaginarios históricos y no necesariamente precisa ser respondida. Maceo ha sido más valorizado por sus excelentes condiciones de combatiente que por su inteligencia como sujeto político. La siguiente “Proclama” a los villareños, emitida, durante la invasión a Occidente es una de las tantas piezas del pensamiento maceísta:

Nuestra misión es más elevada, más generosa, más revolucionaria; queremos la libertad de Cuba, anhelamos la paz y el bienestar de mañana para todos sus hijos, sin poner tasa al sacrificio ni tregua al batallar, llevando la guerra á todas partes, hasta los baluartes más remotos de la dominación y batir en ruinas sus murallas opresoras.

Los imperios fundados por la tiranía y sostenidos por la fuerza y el terror, deben caer con el estrépito de los cataclismos geológicos. (MACEO, 1942, p. 357).

En su pintura, estéticamente excepcional, Menocal decidió destacar al legendario General que ganó muchas batallas porque esa era la imagen que sus compatriotas tenían de él. Actualmente, ese imaginario ideológico continúa calando en la mentalidad de varios cubanos, que reproducen frases de Maceo sacadas de contexto y, realmente, necesitan saber más sobre Maceo como pensador político. Roig de Leuchsenring (1946) explicó las características de su pensamiento político contrario a despotismos y dictaduras; antirracista; anticlerical; defensor de la ciudadanía en un país de estado laico y de un pensamiento libre.

Álvarez Pitaluga (2013) nos ayuda a entender el trasfondo de la polémica causada tras ese evento fatídico. Lo que sucedió en aquel lugar llamado San Pedro, justamente después que una bala derribó de su caballo al “Titán de Bronce” (primera secuencia), generó alrededor de cuarenta y ocho versiones, que habían aumentado sobre todo a partir de la presentación pública del lienzo de Menocal. Es comprensible que quienes estaban cerca de Maceo en ese instante se impresionaron por el desenlace fatal de su jefe y fueron a por él (segunda secuencia). El artista presentó un instante trágico que acontece en el campo de batalla cuando muere un líder: sus subordinados intentan impedir que su cuerpo caiga en poder del enemigo. En ese cuadro parece que cada quien tenía un papel bien definido pues mientras varios trataban de llevarse el cuerpo inerte del General Antonio otros no daban tregua al enemigo y mantuvieron el intercambio de disparos (tercera secuencia). No obstante, puede advertirse que otros mambises se aproximaban al centro de la escena andando y cabalgando desde lo lejos; e, inclusive, alguien se alejaba a caballo y otro está de espaldas como pidiendo ayuda o avisando a los compatriotas. En fin, a primera vista la composición estética del pintor no parece ser tan cuestionable como reproducción de un acontecimiento histórico.

Imagen 4 “La muerte de Maceo”



Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Armando_Menocal_1.jpg

El problema central de esa obra maestra del academicismo cubano del siglo XX es precisamente la presencia de dos participantes que fueron retratados como protagonistas y reconocidos por Menocal como los únicos que tuvieron la honra de socorrer a Maceo. Álvarez Pitaluga (2013, p. 4) califica ese acto como “[...] el secuestro de la Revolución de 1895 por parte de la burguesía cubana de entonces [...]”. El autor explicó que, antes de componer ese óleo, el artista conversó sólo con dos personas de alto rango militar que estuvieron allí; y al parecer no intentó indagar con otros sobrevivientes, que podrían darle más detalles de lo sucedido aquella tarde. Además, cuestionó el protagonismo atribuido en el cuadro a los generales Alberto Nodarse Bacallao⁶ (su cuello está adornado con una pañoleta roja y sostiene el brazo diestro de Maceo) y José Miró Argenter⁷ (sustenta el mayor peso del cuerpo inerte). En ese sentido, Álvarez Pitaluga resaltó que los dos sujetos inmortalizados en la tela de Menocal tenían un presente prominente dentro de las elites políticas y socioeconómicas de la joven República Cubana. No obstante, afirmó que Nodarse y el comandante Juan Manuel Sánchez (que en el lienzo aparece de espaldas sosteniendo las piernas del occiso cuando realmente fue él quien lo sostuvo en sus brazos) fueron los últimos en irse de la escena. Y, además, Miró Argenter había sido el primero en salir del lugar (aunque no fue el único alto oficial que lo hizo).

⁶ En aquella tarde aún tenía los grados de Coronel y resultó gravemente herido tratando de evacuar el cuerpo del jefe insurrecto. Además, todos los que estuvieron cerca del General Antonio recibieron heridas de bala.

⁷ Autor del libro *Cuba: crónicas de la guerra*, cuyo tomo I “La campaña de invasión” fue publicado en 1899. Después, en 1909, fueron publicados dos tomos más; y aún constituye una de las fuentes de obligada consulta para quienes se interesan por la Revolución de 1895.

Otros dos elementos polémicos del cuadro debatidos por Álvarez Pitaluga (2013) son: la decisión de Menocal de destacar como herida mortal un presunto disparo en el tórax del mártir; la insistencia del pintor en garantizar la presencia del joven capitán Francisco “Panchito” Gómez Toro en la escena construida estéticamente.

Por una parte, es sabido que, entre 1869 y 1996, Maceo sobrevivió a 24 heridas entre balas y armas blancas que impactaron su anatomía por lo cual fue apodado “Titán de Bronce”. Sin embargo, en San Pedro una bala lo impactó por la derecha de su cara y le afectó la arteria carótida interna y esa parte de su rostro quedó desfigurada y ensangrentada (aunque en la pintura se nota perfecta). Esa fue la herida mortal que le segó la vida porque la otra bala que se alojó en la cavidad abdominal, específicamente en el hipocondrio derecho, tal vez no le hubiese provocado la muerte. Muñoz Ruíz, Martínez Rojas y Rodríguez Rojas (2014) han ofrecido una explicación detallada sobre las heridas de Maceo con base en el testimonio del Coronel Máximo Zertucha y Ojeda, el médico personal de Maceo, ante un Consejo de Guerra celebrado en 1898. No obstante, hay una discrepancia con respecto a la zona de impacto del proyectil porque Zertucha informó que entró por el maxilar inferior cerca del mentón y fracturó la mandíbula provocando una hemorragia interna – Álvarez Pitaluga (2013) y Tablada (2016b) concuerdan con esa versión – y la terna de autores afirmó que la bala penetró por el maxilar superior. La otra divergencia tiene que ver con el estrago causado por el balazo letal en breves fracciones de tiempo ya que Álvarez Pitaluga afirmó que el occiso llegó al suelo sin vida, o sea, sucumbió instantáneamente; y los otros autores suscribieron la versión de Zertucha, quien dijo que su paciente agonizó en sus brazos y expiró en muy pocos minutos.

Por otra parte, “Panchito” Gómez Toro, el joven ayudante de Maceo (a la sazón su ahijado e hijo del Generalísimo), es aquel que fue retratado aproximándose a pie al centro de la escena con un semblante triste y desconcertado. Él estaba herido desde una batalla anterior; pero en su brazo izquierdo y aún no se entiende por qué el artista hizo esa inversión. Lo cierto es que ese mozo llegó después de consumada la muerte de Maceo y sucumbió por herida mortal de arma blanca protegiendo el cuerpo de su padrino. Es ahí que Álvarez Pitaluga afirmó que las tropas cubanas tuvieron que rescatar dos cuerpos (cuarta secuencia) y así termina su propuesta de ofrecernos un esclarecimiento plausible de los sucesos de San Pedro. No obstante, Muñoz Ruíz, Martínez Rojas y Rodríguez Rojas (2014, p. 45) opinaron que las cuarenta y tantas versiones presentadas “[...] lejos de aclarar los acontecimientos, han nublado la realidad de lo allí ocurrido [...]” y por eso el debate continúa abierto.

El lienzo de Menocal excluyó a hombres que presenciaron esa escena e incluyó a otros que no estaban allí. Pero a mi modo de ver la mayor omisión cometida por el artista fue descartar a Zertucha. Álvarez Pitaluga (2013) reconoció que fue de los primeros en acercarse al occiso para reconocerlo y comprobar que ya no tenía signos vitales. Eso lo impresionó tanto que raudo abandonó la escena. Ese galeno fue un personaje muy controvertido y, por sus actitudes posteriores a ese día triste para la causa cubana, quedó señalado por mucho tiempo como un chivo expiatorio. Tanto Lugones Botell (2004) como Muñoz Ruíz, Martínez Rojas y Rodríguez Rojas (2014) explicaron cómo la prensa cubana y extranjera trataron a Zertucha, quien fue acusado de traidor y asesino de su

jefe; y, además, registraron la actitud de Miró Argenter, que también estuvo muy activo en esa campaña de difamación. Parece que cuando un ídolo popular muere trágicamente se necesita culpar a alguien y le tocó a Zertucha ser el foco de las calumnias. Tablada hizo una evaluación del trabajo profesional de todos los médicos que atendieron al mega héroe santiaguero y subrayó que:

[...] se puede afirmar que estos médicos que cuidaron a Maceo cumplieron con sus deberes asistenciales, pues utilizaron todos los recursos disponibles en la época y lograron recuperar su salud en las ocasiones que recibió múltiples heridas de guerra y padeció otras enfermedades, hasta llegar al momento fatídico del combate de San Pedro, cuando fue imposible salvarlo, por la magnitud de las lesiones [...]. (TABLADA, 2016b, p. 7042).

Entonces, llevando en consideración ese argumento no cabe duda de que Zertucha no tuvo la culpa que siempre se le achacó en vida y hasta después de muerto. Mientras estuvo entre los vivos siempre pudo defenderse públicamente de las acusaciones que se le imputaban. Pero después que dejó de existir físicamente fueron los historiadores, como Luis Felipe Le Roy Gálvez⁸, quienes asumieron la responsabilidad a través de investigaciones de tratar de limpiar la imagen mancillada del último médico de Maceo. Tal perspectiva histórica también la defienden Lugones Botell (2004); Muñoz Ruíz, Martínez Rojas y Rodríguez Rojas (2014) y Tablada (2016c).

La obra de Menocal, cuya excelencia artística está fuera de discusión, es muy interesante para analizar las actitudes de quienes escribieron la historia nacional y crearon los imaginarios patrióticos de los principales líderes de la gesta independentista del '95. Álvarez Pitaluga me dio la oportunidad de repensar cómo encaja el caso de Maceo en la forma de contar la historia establecida desde la Primera República. Años antes de la exhibición pública de dicho óleo, tres antropólogos cubanos hicieron un estudio minucioso del cráneo del Lugarteniente General e iniciaron una aureola de blanquear su imagen afirmando que por sus medidas se trataba de un ser superior.⁹ Además, es sabido que él era negro; mas los españoles lo llamaban “El mulato Maceo”. ¿Por qué? Tal vez porque les dolía menos en su autoestima ser derrotados por un negro. Paradójicamente, las huestes colonialistas iniciaron las narrativas de blanqueamiento sociopolítico de Maceo; acto seguido, la ciencia lo confirmó con estudios craneométricos; y, después, el arte pictórico académico lo registró y lo estampó como icono estético de piel clara para la posteridad. En este sentido, puede tenerse en cuenta que:

Las inexactitudes históricas (“mentira histórica”) que tanto hicieron protestar y polemizar a varios de los mambises presentes o relacionados con la muerte de Antonio Maceo, no demerita en lo absoluto la belleza estética de la obra como un gran logro del academicismo cubano dentro de su larga tradición desde comienzos del siglo XIX. No obstante, su deconstrucción histórica nos permite establecer móviles ideológicos de clase y grupos hegemónicos para legitimar sus

⁸ Autor del ensayo biográfico: “Máximo Zertucha y Ojeda. El último médico de Maceo”, publicado como una Separata de la Revista de la Biblioteca Nacional (1958).

⁹ Después del proceso de exhumación de los restos mortales de Maceo y su ayudante, enterrados en la finca “El Cacahual” en 1896, José Ramón Montalvo y Covarrubias, Carlos de la Torre Huerta y Luis Montané Dardé realizaron un estudio antropológico minucioso y publicaron el libro *El cráneo de Maceo* (1899). Montalvo y Montané habían sido miembros prominentes de la extinta Sociedad Antropológica de Cuba.

status sociales más allá de las ambiciones personales de dos hombres y comprender cómo desde el arte se puede conocer la organización social y el carácter relacional de una época. (ÁLVAREZ PITALUGA, 2013, p. 9).

El arte es una síntesis de los episodios de la vida y de las actividades humanas. Un artista interesado en lo histórico asume el compromiso de captar la fuerza de un imaginario patriótico, que será reproducida por cada generación. Pero no es posible analizar los valores de una obra artística sin tener presente sus contextos de producción y de divulgación. En el caso del cuadro de Menocal advertimos que los sectores oligárquicos de la primera década del siglo XX necesitaban demostrar políticamente a cada instante que ellos gritaron “¡Viva Cuba Libre!” mientras macheteaban a los colonialistas en el campo de batalla. Además, era muy reciente el recuerdo de la Guerra del '95 y siempre fue manipulado según los intereses de prestigio social basado en un patriotismo promovido desde las elites de poder. Y, por último y nunca menos importante, cuando el artista consumó la creación de su obra maestra, en 1908, Cuba aún estaba comandada por un gobierno provisional (también denominado interventor por la historiografía cubana), cuyo máximo responsable político fue Charles Edward Magoon. La presencia de un representante de las fuerzas de ocupación estadounidense inflamaba bastante el deseo de continuar exclamando a viva voz, una y otra vez, “¡Viva Cuba Libre!”

B. Las pinceladas de la composición sobre la caída en combate de Martí

Esteban Valderrama Peña (1892 – 1964) creó varias pinturas de alto nivel técnico y estético. Una de sus obras famosas es “La muerte del Apóstol” (1917). Hoy no es posible disfrutar ese lienzo porque el autor decidió destruirlo. Las críticas recibidas al exponerlo en el Salón de Bellas Artes, celebrado durante el año siguiente, habían minado su estado emocional e iracundo atentó contra su propia creación artística. Lo que se conserva son las imágenes fotográficas publicadas en aquel momento por las revistas habaneras *El Fígaro* y *Bohemia*.

En el arte pictórico universal solemos encontrar muchas obras que aluden a la muerte de un héroe legendario o de un famoso gentil hombre. Algunas reproducen una escena del último suspiro en un lecho como lugar íntimo y rodeado de personas de todo tipo; y otras exaltan un instante épico cuando llega la muerte en el campo de batalla. Ese es el caso del extinto óleo de Valderrama.

Martí tuvo una vida muy intensa en todos los sentidos. Como bardo eminente le cantó a casi todo lo que sus ojos alcanzaron a apreciar; pero también, sin ser un romántico como Lord Byron, compuso poesías sobre su propia muerte. En los poemas “XXIII” y “XXV” de su poemario *Versos Sencillos*, Martí expresó:

No me pongan en lo oscuro
A morir como un traidor:
¡Yo soy bueno, y como bueno
Moriré de cara al sol! (MARTÍ, 2011, p. 99).
[...]

¡Yo quiero, cuando me muera
Sin patria, pero sin amo,
Tener en mi losa un ramo
De flores, y una bandera! (MARTÍ, 2011, p. 100).

Son las palabras de un patriota dispuesto a sucumbir en medio de un zafarrancho de combate iluminado por la fuerza incandescente del «Astro Rey». Es el legado eterno de un patriota sencillo que luchó por la libertad de su patria sin pedir nada a cambio. No obstante, sólo quería ser recordado y respetado por todo lo que hizo. Puede decirse que el cuadro de Valderrama es fiel al último verso del poema XXIII porque «El Maestro» murió de cara al sol un domingo 19 de mayo de 1895.

La situación de la caída en combate de Martí en aquella tarde primaveral es menos controvertida que la muerte de Maceo, acontecida durante el otoño del año siguiente. Ambos hechos históricos tienen en común, precisamente, haber sido una tragedia para la Revolución de 1895. En muy poco tiempo se rompió la terna dirigente y Gómez se quedó solo hasta el final de la contienda. La desaparición física de Martí causó un fuerte impacto entre las personas que lo conocieron y admiraron su obra literaria, por ejemplo, el poeta nicaragüense Rubén Darío expresó su pesar. Para muchos de sus contemporáneos y coetáneos, Martí no estaba apto para los rigores de una guerra (y no les faltaba razón); pero él defendió su derecho de luchar por la libertad de su patria. En una carta a sus amigos Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra, fechada el 15 de abril de 1895, Martí relató un instante imborrable de su memoria:

[...] A poco sube, llamándome, Angel Guerra, con el rostro feliz. Era que Gómez, como General en Jefe, había acordado, en consejo de Jefes, a la vez que reconocirme en la guerra como Delegado del Partido Revolucionario, nombrarme, en atención a mis servicios y a la opinión unánime que lo rodea, Mayor General del Ejército Libertador [...]. (MARTÍ, 2011, p. 126-127).

A partir de aquel momento, Martí se sintió más comprometido con la causa. Por medio de una maniobra política, Gómez le otorgó el grado militar más alto para reforzar su autoridad como jefe de la revolución anticolonialista. Por consiguiente, nadie podría negarle su derecho a estar en la manigua insurrecta tanto para participar en operaciones militares como continuar su labor política. Al ser atravesado por las balas enemigas en Dos Ríos dejó muchas cosas por decir y hacer.

Revisando la iconografía dedicada a Martí¹⁰ percibí la existencia de tres dibujos, que anteceden al cuadro de Valderrama. Cada uno expresa un intento estético de reconstruir aquel desenlace fatal: un español de apellido Mota hizo una composición (publicada en la revista “Blanco y Negro”, de Madrid, el 1 de julio de 1895); un dibujante, cuya firma es J. R. V. aportó otra composición (divulgada por la revista quincenal neoyorkina “Cuba y América”, el 20 de mayo de 1899) y Francisco Henares dio a conocer su composición en 1913. Cada reproducción indica cómo fue entregada e interpretada la noticia de la muerte de Martí en Dos Ríos. En su diseño Mota afirmó que hubo una pelea por la posesión del cuerpo del héroe caído. Esa versión carece de fundamento histórico porque las tropas

10 Consultar: https://commons.wikimedia.org/wiki/Iconografia_de_José_Martí

españolas se llevaron sin oposición los restos mortales de Martí y, además, evitaron cualquier intento de rescate. La demora en proporcionar una sepultura definitiva al cadáver provocó un estado avanzado de descomposición del cuerpo del occiso. El óleo de Valderrama tiene una mayor relación con las composiciones de J. R. V. y de Henares, cuyas propuestas de reconstrucción de los hechos indican que Martí recibió los impactos de bala cuando iba al galope montado en su caballo.

Imagen 5 “La muerte del Apóstol”



Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/Iconografía_de_José_Martí#/media/File:Óleo_de_Esteban_Valderrama_representando_la_muerte_de_José_Martí_en_Dos_Ríos,_1917.jpg

El lienzo de Valderrama se concentra exclusivamente en la agonía del héroe. Las tres composiciones que le preceden ofrecen un panorama, en el cual es posible apreciar cómo participan las fuerzas rivales en el campo de batalla. Para Valderrama importaba más captar aquel instante vertiginoso en que Martí pasa de una vida intensa (con aquellos latidos fuertes de su corazón) a una muerte trágica, que lo condujo a la inmortalidad espiritual. Su mano derecha tocándose el pecho sugiere un gesto mecánico y defensivo de cualquier ser humano cuando un proyectil impacta en una zona de su anatomía. Esa bala atravesó su cuerpo; pero no fue la única herida mortal que sufrió Martí. Otro plomo le desfiguró una porción de su rostro porque entró en dirección a la parte derecha de su maxilar inferior y salió por el labio superior (la pintura no alude a esa herida). Y la tercera

munición ingresó por la zona interna del muslo derecho (que tampoco fue registrada en el lienzo).

Muñoz Ruíz, Martínez Rojas y Rodríguez Rojas (2014) analizaron el acta de defunción de Martí y examinaron otros criterios historiográficos sobre ese acontecimiento para explicar que dichas tres heridas procedieron de disparos efectuados, casi “a quemarropa”, por soldados españoles desde varios ángulos, o sea, un fuego cruzado a partir de posiciones defensivas, que pueden ser consideradas conjuntamente como una especie de “emboscada”. La pintura de Valderrama muestra el paisaje donde se produjo el desenlace fatídico de Martí. Esa zona de confluencia entre los ríos Cauto y Contramaestre presentaba una prominente, densa y alta vegetación herbácea, lo cual favoreció a los españoles que abrieron fuego a discreción contra Martí y el joven alférez Ángel de la Guardia, que salió ileso. Según Miró Argenter (1942, p. 29), “[...] Así se desarrolló el drama y se desenlazó, en menos de dos minutos. Los grandes infortunios suelen precipitarse así, súbita y momentáneamente [...]”

En la escena participan dos protagonistas. Valderrama mostró sus habilidades de retratista reflejando la figura somática de Martí y al mismo tiempo sugiere la presencia de Guardia sin reproducir totalmente su cuerpo y su semblante tampoco está visible como su sombrero. Además, sólo alcanzamos a ver su brazo derecho aguantando la rienda del caballo y un fragmento del pie izquierdo. El artista plástico destacó los caballos: en primer plano el corcel blanco de Martí – llamado «Baconao» – que corría a toda velocidad; y al otro lado el alazán marrón de Guardia parado en sus patas traseras y relinchando tras ser alcanzado por las balas enemigas. Posteriormente, cayó encima de su jinete, que hizo su mayor esfuerzo para quitárselo de encima.

La obra de Valderrama muestra la intrepidez de Martí; pero el contexto histórico de su muerte revela su temeridad. Analizando el relato de Miró Argenter (1942) es posible inferir que Martí, por su inexperiencia en cuestiones militares, decidió avanzar cuando Gómez ya había percibido que era el momento de retroceder porque no consideraba viable insistir en una carga al machete. En ese instante de confusión total cayó Martí y casi le cuesta la vida al bisoño Guardia. Evidentemente, luchar por la libertad a través de las armas no está exenta de momentos inesperados, en los cuales pesan los errores humanos causados por la impaciencia, y la indisciplina. Martí no quiso acatar la orden del Generalísimo y fue presa fácil para la infantería española. El desenlace fatal de Martí – según explican Muñoz Ruíz, Martínez Rojas y Rodríguez Rojas (2014) – también ha sido interpretado por algunos cronistas y biógrafos como un acto suicida. No obstante, en sus versos Martí tuvo la premonición de cómo sería su instante final y se le cumplió demasiado pronto para la Revolución de 1895.

La pintura académica en los libros didácticos de Historia Nacional: esbozo polémico

En la educación básica de Cuba¹¹ los contenidos de la disciplina Historia – al igual que otras – están registrados en un libro didáctico. Los temas abordados en ese material pedagógico son el reflejo de una concepción de historia política sustentada

11 Me refiero en específico a las escuelas de educación primaria, de secundaria básica y de preuniversitario.

ideológicamente por la filosofía marxista. En la planificación de la asignatura Historia de Cuba es evidente la exaltación del carácter simbólico de los acontecimientos históricos, fundamentalmente lo que respecta a la lucha por la independencia, y de sus mártires. En aquellas primeras clases de historia nacional obtuve informaciones iniciales sobre las trayectorias políticas de los considerados grandes hombres de Cuba, que dieron su vida por un ideal libertador ante la fuerza de un régimen opresor. En la escuela, ellos son presentados con una aureola tan mítica que casi nos hace pensar que no se trata de personas de carne y hueso, que son falibles como cualquier ser viviente de este planeta.

Barros (2004) aseveró que la historia política está relacionada con una noción de poder, en la cual se manifiesta el protagonismo de las grandes unidades políticas y sus modos de organización (Estados y sus instituciones); la omnipresencia de las relaciones políticas que se establecen entre diversos grupos sociales; y el papel desempeñado por las ideologías y los movimientos sociopolíticos subversivos (Revoluciones). Esas y otras cuestiones permearon la enseñanza de la historia que recibí en mi país desde que era un niño. Pero las cuestiones relativas a mi comprensión acerca de las concepciones de poder comenzaron en la educación superior.

Para ilustrar los libros didácticos cubanos sobre historia nacional fueron utilizadas obras importantes de la pintura académica. Por ejemplo, “La muerte de Maceo”, de Menocal; y “La muerte del Apóstol”, de Valderrama fueron utilizadas como material iconográfico por la importancia histórica de tales acontecimientos. Además, recuerdo mis libros de Historia de Cuba en la escuela primaria con varias ilustraciones del pintor Juan Emilio Hernández Giró (1882 – 1953). La obra de dicho artista sobre el tema de las luchas por la independencia de Cuba en el siglo XIX es inmensa. Por ejemplo, en 1938 fue publicada su **Historia gráfica de Cuba. Reproducciones de 123 composiciones originales dibujadas a la pluma, acompañadas de un texto compendiado**, que es una joya de la cultura cubana que pocos conocen y han sabido valorizar.

Del imaginario estético de Hernández Giró sobre la Revolución de 1895 me interesa destacar en este ensayo experimental solamente tres obras que considero interconectadas de acuerdo con la lógica histórica de esos acontecimientos suscitados entre febrero y mayo de 1895, o sea, en el inicio de aquella contienda anticolonial. Los significados de esas imágenes son convergentes al respecto de las narrativas de libertad y me incumbe reflexionar sobre lo que está detrás de esas telas convertidas en iconografías de un libro didáctico de Historia. Las motivaciones del pintor cuando creó esas representaciones pictóricas no siempre están en sintonía con los alcances de la verdad histórica, que en varias ocasiones tiende a ser politizada por quienes deciden usar simbólicamente esas imágenes consideradas patrióticas por su mensaje de lucha anticolonial.

La terna dirigente de la denominada «guerra necesaria» – Gómez, Maceo y Martí, que aparecen por separado en las famosas telas de Menocal y de Valderrama – está representada por Hernández Giró en el arranque revolucionario, que volvió a cuajar con mayor fuerza en la región oriental de Cuba. No obstante, el plan de la jefatura era promover una serie de alzamientos simultáneos en varios puntos del territorio colonial durante el domingo 24 de febrero de 1895. El grabado titulado “Grito de Baire” (sin fecha definida) – ver la Imagen 6 – refleja una narrativa hartamente reduccionista sobre aquel acontecimiento

histórico de gran escala en Oriente. En el poblado de Baire hubo un acto de rebeldía aquel día, en el cual hizo uso de la palabra Saturnino Lora para incitar a los patriotas a levantarse en armas contra España. Pero no fue el único grito de libertad ese día.

Imagen 6 “Grito de Baire”



Fuente: <https://lapupilainsomne.wordpress.com/2012/02/23/24-de-febrero/>

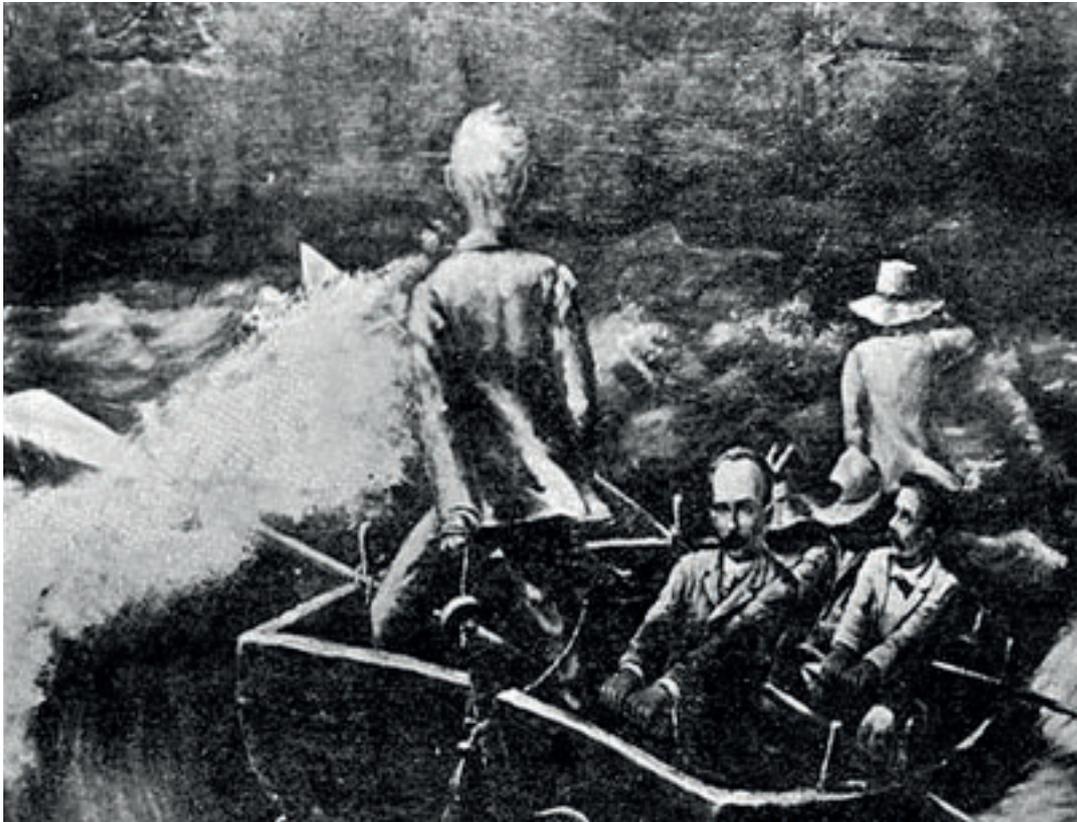
Esa obra de Hernández Giró reproduce un instante idílico de una carga al machete por su valor simbólico. La caballería mambisa avanza independientemente del poder de fuego enemigo, que puede inferirse porque en la profundidad del grabado se irgue una cortina de humo como testimonio de la férrea defensa española. La mirada del soldado insurrecto “más rezagado” pretende estimular al espectador a seguirlo y a sentir el ardor patrio de aquellos que macheteaban a las tropas hispanas al grito de “¡Viva Cuba Libre!” Respecto a lo acontecido en aquella fecha histórica se habla de cómo los cubanos decidieron reiniciar la lucha juntando fuerzas. Ese día no hubo una gran batalla a campo abierto como el grabado de Hernández Giró sugiere, sino una reorganización política y militar con el objetivo de finalizar un dilatado período de tregua.

Desde entonces, la frase patriótica “Grito de Baire” ha sido colocada a un nivel casi similar a la famosa expresión libertadora “Grito de Yara” (10 de octubre de 1868). Por muchos años, el fervoroso enunciado de 1895 ha provocado diversas controversias en la historiografía cubana sobre las guerras independentistas. Inclusive, hubo jóvenes bardos como Rubén Martínez Villena (1922), que pulsaron su lira para cantarle al “24 de febrero”:

Se oyó el grito de Baire que libertad reclama,
Resplandeció una estrella en medio del huracán
y en el fulgor de oro que el símbolo derrama
apareció un Apóstol de mano de un titán.

Martínez Villena, además de reconocer el simbolismo de Baire, siempre le rindió culto a Martí por su condición de poeta y líder revolucionario, es decir, era su ejemplo a seguir. El Apóstol trabajó durante mucho tiempo en el exilio para lograr la unidad entre los patriotas cubanos en pro de luchar por alcanzar la definitiva independencia de Cuba. No fue nada fácil sumar voluntades a través de un intenso debate político. Pero uno de sus mayores aciertos fue ganarse la confianza y el apoyo incondicional del General Gómez, sin dudas, uno de los jefes más respetados en el mambisado.

Imagen 7 “El desembarco de Martí y Gómez”



Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boceto_al_óleo_de_Juan_E._Hernández_Giró_representando_el_desembarco_de_José_Martí_por_Playitas,_1901.jpg

Hernández Giró hizo un boceto al óleo en 1901, que recrea “El desembarco de Martí y Gómez” por Playitas de Cajobabo, el 11 de abril de 1895 (Ver Imagen 6). Los otros expedicionarios fueron: Félix Francisco “Paquito” Borrero Lavadí (Mayor General), Ángel Guerra Porro (General de Brigada), César Salas Zamora y Marcos del Rosario Mendoza, estos dos últimos alcanzaron después los grados de Capitán. Un detalle interesante es que sólo Gómez y Del Rosario (ambos dominicanos) sobrevivieron a la guerra. Los únicos rostros visibles en esa obra son los de Martí, que en primer plano mira de frente al espectador mientras rema; y, probablemente, Guerra, que está de perfil “detrás” de Martí y también remando. Es difícil saber cómo está representada la identidad de los otros cuatro protagonistas (dos están parados y de espaldas: uno en la proa y otro aguantando el timón de popa – tal vez sean los de mayor edad: Gómez y Borrero –; y es imposible distinguir a los otros dos patriotas, que por ser más fuertes tenían la misión de remar).

Ese trabajo artístico nos muestra una escena impactante pese a no ser considerada épica: seis hombres en un bote en medio de la oscuridad de un mar turbulento. Martí relató aquel momento inolvidable para él en su carta a Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra:

[...] el 11, a las 8 de la noche; negro el cielo del chubasco, vira el vapor, echa la escala, bajamos con gran carga de parque, y un saco con queso y galletas; y a las dos horas de remar, saltábamos en Cuba. Se perdió el timón, y en la costa había luces. Llevé el remo de proa. La dicha era el único sentimiento que nos poseía y embargaba. Nos echamos las cargas arriba, y cubiertos de ellas, empapados, en sigilo, subimos los espinasres, y pasamos las ciénagas. ¿Caímos entre amigos o entre enemigos? [...]. (MARTÍ, 2011, p. 125-126).

Las dos obras anteriores de Hernández Giró tienen un aspecto común, que puede ser definido como una curiosidad. Me refiero al estallido de una revolución anticolonial sin la presencia de sus jefes principales. Eso fue el resultado de un prolongado trabajo conspirativo para preparar otra guerra contra España y también constituye una manifestación del nivel de disposición combativa de los mambises. Los expedicionarios hicieron contacto con fuerzas insurrectas que operaban en esa zona y supieron “de buena tinta” que Maceo ya estaba en suelo cubano hacía más de una semana. Entonces, la esperada reunión de la terna dirigente demoró y sucedió el 5 de mayo de 1895 cuando se vieron las caras en un encuentro que Hernández Giró denominó en su obra como: “La junta de la Mejorana” (1938).

Lo que sucedió en La Mejorana aquella tarde continúa siendo un enigma porque no se sabe con exactitud lo discutido por la terna dirigente. El óleo de Hernández Giró retrata a varios patriotas; pero en realidad sólo conversaron Gómez, Maceo y Martí donde nadie los podía oír ni espiar. En 1885 ellos habían tenido una conversación tensa y diez años después no fue diferente; aunque con un matiz importante. Anteriormente, la actitud de Martí no convencía a ambos veteranos de la Guerra Grande de 1868, que se mostraron superiores a él por la experiencia acumulada en el campo de batalla; pero un decenio después Martí devino un político de prestigio y, con sus ideas de fundar un país desde concepciones civilistas demo-liberales, consiguió atraer a su lado a Gómez, que

días antes lo ascendió a Mayor General. Maceo, por su parte, entendía que las acciones del mando militar no podían ser obstruidas por un gobierno sociopolítico. La historiografía cubana aborda ese asunto por su importancia; pero no descarta la posibilidad de que ellos hayan conversado de otras cuestiones relevantes de la Revolución. Por ejemplo, Miró Argenter (1942) afirmó que fueron concertadas las bases de la invasión a Occidente acordándose que se iniciaría en el mes de octubre por razones de tipo estratégico.

Imagen 8 “La junta de la Mejorana”



Fuente: <https://www.palabranueva.net/it/juan-emilio-hernandez-giro-no-era-un-historiador/>

Hernández Giró sugirió en su cuadro que Gómez (casi sentado) y Maceo (de pie y erguido) discutían mientras que Martí, en su asiento, parecía reflexionar sobre las palabras cruzadas de sus generales homónimos. Esa representación pictórica es un reflejo de que las tensiones entre civiles y militares fue un problema no resuelto durante la Guerra de los Diez Años, volvió a salir en el Plan del General Gómez en 1885, afluó en La Mejorana una década después y fue una expresión cotidiana durante la Primera República (1902 – 1940). Acerca de lo que exactamente fue dicho en aquel coloquio nunca lo sabremos porque las cuatro páginas del Diario de Martí, que se referían a ese instante, fueron arrancadas por alguien que decidió unilateralmente silenciar ese segmento de nuestra historia nacional.

Una idea para continuar hablando acerca de luchar por la libertad de Cuba

El interesante apunte del joven Marx (1837) sobre la relación (nexo de unión) entre el contenido y la forma – retomado por Álvarez Pitaluga (2013) – ha sido el eje rector de este ensayo experimental. Las pinturas académicas producidas en Cuba durante la Primera República (1902 – 1940) transmiten los puntos de vista de la clase social dominante que se apropió de la memoria histórica y de los grandes héroes del mambisado. Las obras plásticas de Menocal, Valderrama y Hernández Giró son el resultado de la controvertida confluencia de varios discursos y narrativas sobre la lucha por la libertad de Cuba registrados por la historia nacional. Toda obra de arte sobre historia, al igual que acerca de otros temas, es una síntesis y su creador no consigue reflejar los hechos tal y como ocurrieron según la sentencia de las escuelas metódicas europeas, que influyeron en América. Un pintor vive de su imaginación como iniciativa para componer estéticamente. Si revisamos en esa misma época, por ejemplo, las pinturas vanguardistas de Jorge Arche, Alberto Peña o Carlos Enríquez veremos un Martí que parece no tener nada que ver con el que presentan Valderrama y Hernández Giró. Pero lo común entre dichos artistas es el reconocimiento del legado martiano para los cubanos.

Referências

- ÁLVAREZ PITALUGA, Antonio. “La caída de un héroe y el secuestro de un mito”. *Horizontes y Raíces. Revista de pensamiento social*. La Habana, v. 1, n. 1, p. 1-10, jul. 2013. Disponible en: <http://www.hraices.uh.cu/index.php/HorR/article/view/8/8>. Accedido en: 29 mayo 2021.
- BARROS, José D’Assunção. *O campo da história: especificidade e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- “Constitución de 1901 (21 de febrero de 1901)”. México, UNAM, s/f. Disponible en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2525/16.pdf>. Accedido en: 31 mayo 2021.
- “400 AÑOS de arte cubano”. La Habana, Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, Mediart, 2013. 1 video (45 min. 23 seg.) Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=VBiPPOW_H3Q. Accedido en: 26 mayo 2021.
- ENGELS, Federico. “Carta a W. Borgius (1894)”. *Marxist Internet Archive*, sección en español, 2001. Disponible en: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/cartas/e25-i-94.htm>. Accedido en: 20 mayo 2021.
- HUGUET, Montserrat Galcerán. *El concepto de libertad en la obra de Karl Marx*. 1984. 840 f. Tesis (Doctorado en Filosofía) – Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1984. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/53109/1/530986645X.pdf>. Accedido en: 20 mayo 2021.
- LORD BYRON. “The prisoner of Chillon” [1816]. Disponible en: [https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_Lord_Byron_\(ed._Coleridge,_Prothero\)/Poetry/Volume_4/The_Prisoner_of_Chillon#Sonnet_on_Chillon](https://en.wikisource.org/wiki/The_Works_of_Lord_Byron_(ed._Coleridge,_Prothero)/Poetry/Volume_4/The_Prisoner_of_Chillon#Sonnet_on_Chillon). Accedido en: 21 mayo 2021.
- LUGONES BOTELL, Miguel. “Zertucha: médico que tuvo que enfrentar la calumnia y la injusticia”. *Revista Cubana de Medicina General Integral*. La Habana, v. 20, n. 3, jun. 2004. Disponible en: http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-21252004000300015&script=sci_arttext. Accedido en: 31 mayo 2021.
- MACEO, Antonio. “Proclama del General Maceo”. In: MIRÓ ARGENTEL, José. *Cuba: crónicas de la guerra (La campaña de invasión)*. 2ª. ed. Habana: Editorial Lex, 1942. T. 1, p. 357-358. Disponible en: <http://www.manioc.org/gsd/collect/patrimon/index/assoc/IHE14006.dir/IHE14006.pdf>. Accedido en: 30 mayo 2021.
- MARTÍ, José. “A Gonzalo de Quesada y Benjamín Guerra”. In: MARTÍ, José. *Obras Completas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales; Karisma Digital; Centro de Estudios Martianos, 2011. Vol. 4, p. 124-130. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cem-cu/20150114040326/Vol04.pdf>. Accedido en: 17 jun. 2021.
- _____. “Tres héroes”. In: MARTÍ, José. *La edad de oro: publicación mensual de recreo e instrucción dedicada a los niños de América*. [1889]. p. 6-9. Disponible en: <https://elsudamericano.files.wordpress.com/2017/06/jose-marti-la-edad-de-oro.pdf>. Accedido en: 20 mayo 2021.
- _____. “Versos sencillos”. In: MARTÍ, José. *Obras Completas*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales; Karisma Digital; Centro de Estudios Martianos, 2011. Vol. 16, p. 55-126. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cem-cu/20150114052428/Vol16.pdf>. Accedido en: 22 jun. 2021.
- MARTÍNEZ VILLENA, Rubén. “24 de febrero” [1922]. Disponible en: <http://www.bpvillena.ohc.cu/2016/03/24-de-febrero/>. Accedido en: 17 jun. 2021.
- MARX, Carlos. “Carta al Padre (1837)”. Disponible en: <https://www.funcas.es/wp-content/uploads/Migracion/Articu>

los/FUNCAS_PEE/017art20.pdf. Accedido en: 20 mayo 2021.

_____. *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Fundación Federico Engels, 2003. Disponible en: https://www.fundacionfedericoengels.net/images/PDF/El_18_Brumario_de_Luis_Bonaparte.pdf. Accedido en: 20 mayo 2021.

MUÑOZ RUÍZ, Ivett; MARTÍNEZ ROJAS, Lázara de las Mercedes; RODRÍGUEZ ROJAS, David. *Análisis histórico y médico de las muertes de las principales figuras revolucionarias de las guerras independentistas*. Santa Clara: Universidad de Ciencias Médicas de Villa Clara Dr. Serafín Ruíz de Zárate Ruíz, 2014. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/330076296_01_Analisis_historico_y_medico_de_las_muertes_de_las_principales_figuras_revolucionarias_de_las_guerras_independentistas_CD. Accedido en: 23 jun. 2021.

ORTEGA, Josefina. “El lienzo en nuestros campos de batalla”. *La Jiribilla: revista de cultura cubana*. La Habana, a. VI, n. 334, 2007. Disponible en: http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n334_09/memoria.html. Accedido en: 26 mayo 2021.

ORTIZ, Fernando. “Los factores humanos de la cubanidad [Fragmento]”. *Perfiles de la cultura cubana*. La Habana, n. 2, mayo-dic. 2008. Disponible en: http://www.perfiles.cult.cu/articulos/factores_cubanidad.pdf. Accedido en: 31 mayo 2021.

ROIG DE LEUCHSENRING, Emilio. “Ideología político-revolucionaria de Antonio Maceo”. In: ROIG DE LEUCHSENRING, Emilio. *Ideario cubano III Antonio Maceo*. La Habana: Municipio de la Habana, 1946, p. 9-36. Cuadernos de Historia Habanera 34. Disponible en: <https://ufdcimages>.

uflib.ufl.edu/AA/00/06/40/54/00001/IdearioCubano3AntonioMaceo.pdf. Accedido en: 25 jun. 2021.

TABLADA, Ricardo Hodelín. “Comentarios sobre dos cartas escritas por médicos generales mambises”. *Medisan. Revista Médica de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba, v. 20, n. 11, p. 5191-5199, 2016a. Disponible en: <http://www.medisan.sld.cu/index.php/san/article/viewFile/1109/pdf>. Accedido en: 29 mayo 2021.

_____. “Los médicos de Antonio Maceo Grajales en diferentes etapas de su vida”. *Medisan. Revista Médica de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba, v. 20, n. 12, p. 7032-7044, 2016b. Disponible en: <http://medisan.sld.cu/index.php/san/article/view/1229/pdf>. Accedido en: 29 mayo 2021.

_____. “Semblanza del Doctor Máximo Zertucha Ojeda en el 111 aniversario de su fallecimiento”. *Medisan. Revista Médica de Santiago de Cuba*. Santiago de Cuba, v. 20, n. 10, p. 5058-5066, 2016c. Disponible en: <http://medisan.sld.cu/index.php/san/article/view/1107/pdf>. Accedido en: 31 mayo 2021.

TORRES CUEVAS, Eduardo. “En busca de la cubanidad”. *La Universidad*. San Salvador, n. 12, p. 39-43, oct. – dic. 2010. Disponible en: http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/9686/1/Revista_La_Universidad_12bc3.pdf. Accedido en: 31 mayo 2021.

WOOD, Yolanda. *Las artes plásticas en el Caribe: praxis y contextos*. La Habana: Editorial Félix Varela, 2000. Disponible en: http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/arpa/resources/PDFContent/449/universo_retorico.pdf. Accedido en: 23 mayo 2021.

Migrações Negras no Brasil

Black Migrations in Brazil

Elaine Pereira Rocha¹

RESUMO

Este artigo discute o impacto das migrações negras no Brasil, tanto no âmbito interno das migrações nacionais como das migrações internacionais, na primeira metade do século XX. Discute-se a necessidade de uma linha de pesquisa específica dedicada à História Negra do Brasil e a importância das migrações negras ocorridas no mesmo período em que o país se abria para receber imigrantes estrangeiros vindos da Europa, Oriente médio e Ásia. Homens e mulheres negras deixaram áreas rurais e se dirigiram para os centros urbanos em busca de melhores condições de vida, durante a Primeira República, ali encontraram barreiras impostas por ideologias racistas que reforçaram a competição entre trabalhadores negros e brancos. Por outro lado, desafiando as mesmas barreiras, trabalhadores imigrantes negros vindos das ilhas britânicas do Caribe entraram pelas fronteiras do norte do país, marcando a sociedade e a história daquela região.

Palavras-Chave: Migrações, História Negra, Racismo

RESUMEN

Este artículo analiza el impacto de las migraciones negras en Brasil, tanto en el ámbito interno de las migraciones nacionales como internacionales, en la primera mitad del siglo XX. Se discute la necesidad de una línea de investigación específica dedicada a la Historia Negra de Brasil y la importancia de las migraciones negras que tuvieron lugar en el mismo

¹ Bacharel e licenciada em História pela Universidade de Taubaté (UNITAU); Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); Mestre em História Cultural pela University of Pretoria (África do Sul) e Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Associada do Departamento de História e Filosofia da University of the West Indies (UWI). Autora dos livros: *Ideias fora do lugar: Representações de raça e gênero* (organizadora, 2021); *Mosaico: A construção de identidades na diáspora africana* (co-organizadora, 2020); *Milton Gonçalves: Memórias históricas de um ator afro-brasileiro* (2019); *Mundos do trabalho e dos trabalhadores: experiências e vivências no Brasil e no Caribe*, (co-organizadora, 2018); *Another Black Like Me: The Construction of identities and Solidarity in the African Diaspora* (co-organizadora, 2015); *Racism in Novels: a Comparative Study of Brazilian and South African Cultural History* (2010); *Saci Perere, O Vento da Liberdade* (2000). Email: elaine.rocha@cave-hill.uwi.edu

período en que el país se abrió para recibir inmigrantes extranjeros de Europa, Medio Oriente y Asia. Hombres y mujeres negros salieron de las zonas rurales y se dirigieron a los centros urbanos en busca de mejores condiciones de vida, durante la Primera República, allí se encontraron con barreras impuestas por ideologías racistas que reforzaban la competencia entre trabajadores negros y blancos. Por otro lado, desafiando las mismas barreras, trabajadores inmigrantes negros de las islas del Caribe Británico ingresaron a las fronteras norte del país, marcando la sociedad y la historia de esa región.

Palabras clave: Migraciones, Historia Afroamericana, Racismo.

ABSTRACT

This article discusses the impact of black migrations in Brazil, including national and international migrations, during the first half of the 20th century. It discusses the need for a scholarship dedicated to the Black History of Brazil and the importance of studying Brazilian Great Migrations that took place in the same period in which the country received foreign immigrants from Europe, the Middle East and Asia. During the Republica Velha, Black men and women left rural areas and headed to urban centers in search of better living conditions. Once there, they encountered barriers imposed by racist ideologies that reinforced the competition between black and white workers. On the other hand, defying the same barriers, black immigrant workers from the West Indians entered the country's northern borders, marking the society and history of that region.

Keywords: Migrations, Black History, Racism

Migração, uma arqueologia de sentidos

Algumas palavras ou conceitos se transformam no uso cotidiano e acabam carregando uma conotação política que, a princípio passa despercebida. É o caso da palavra “emigrar”, originada do latim *emigro*= mudar de, sair da habitação. Mudar de região. Nesse caso, o imigrante (aquele que entra, que chega) ou emigrante (aquele que sai, aquele que parte), não é necessariamente uma pessoa em movimento entre dois países, mas pode também referir-se àqueles que se movimentam entre regiões, estados ou cidades. A academia brasileira reconhece isso, ao falar em “migrações internas”, porém ao definir o “imigrante” refere-se sempre ao estrangeiro que entra no país.

Ao fazer esta escolha, a história permite a cooptação pela ideologia do branqueamento que marcou o país principalmente na primeira década do século vinte, e que está definitivamente na base da cultura brasileira. O uso do verbete da enciclopédia para explicar a imigração no Brasil não reflete a ideia comum de que o imigrante é o europeu. De fato, a historiografia tem enfatizado a contribuição do imigrante europeu no país de maneira ostensiva, em comparação com trabalhos publicados sobre a imigração de asiáticos e árabes, por exemplo.

A proposta deste artigo é discutir um outro elemento do movimento migratório no Brasil que ficou nas sombras dos trabalhos sobre as grandes ondas de movimento

humano que contribuíram para a urbanização do país: os movimentos dos imigrantes negros. E ao falar nos imigrantes negros este trabalho vai dirigir-se por duas vertentes: o trabalhador imigrante negro estrangeiro e o trabalhador imigrante nacional, que sai das grandes fazendas e do meio rural dirigindo-se para as grandes cidades, num movimento que influenciou definitivamente culturas regionais, e que é igualmente marcado por lutas para adaptação, pela exploração da mão de obra, pela crise da moradia, etc.

Neste sentido, ao discutir as migrações negras, propõe-se a ampliação do campo da história dos negros no Brasil, indo além de uma história da escravidão e do pós-abolição, ressaltando as experiências de afrodescendentes no Brasil, que demanda a afirmação de uma linha de pesquisa como a História do Negro, nos parâmetros da *Black History* dos Estados Unidos, e da forma como a academia americana admite o impacto das migrações negras, internas e de estrangeiros, de fora para dentro e de dentro para fora – no caso das emigrações de afro-americanos para outros países – como parte da experiência histórica daquele país.

Migrações Negras e a História dos Negros

A história tem sido campo fértil de indagações e descobertas, no qual grupos afiliados por nacionalidade, classe, gênero, localização, e ideologia, para citar alguns, têm reivindicado, com sucesso, linhas de investigação histórica nas quais tais sujeitos são os protagonistas. Nesse sentido foram desenvolvidos novos objetos de pesquisa, novas perspectivas sobre temas tradicionais e novas metodologias de pesquisa. Cada uma dessas novas linhas de pesquisa histórica encontrou resistências e teve que lutar por reconhecimento dentro da disciplina, enfrentando a oposição de pessoas que receiam divisionismos acadêmicos ao invés de incorporar as novas ideias como contribuições epistemológicas e parte de um movimento de inclusão.

No caso da história dos negros, nos Estados Unidos, a área se desenvolveu já em fins do século XIX como necessidade educacional nas escolas dos negros. Dessa forma, as primeiras gerações de historiadores, formadas nos chamados *Black Colleges*, colocaram de lado a prescrição de neutralidade no ofício do historiador e engajaram-se em escrever uma história que ressaltasse a participação dos afro-americanos na construção de seu país, em papéis que extrapolavam o de escravo/mercadoria. O mesmo esforço propôs, com sucesso, uma revisão da história do período escravista no qual os estudos sobre a cultura, sobre a família, o desenvolvimento da religião institucionalizada, entre outros, humanizaram a experiência negra, ao mesmo tempo denunciando a violência das instituições escravistas e celebrando a resistência negra.

John Hope Franklin (1915-2009), destacou-se entre os historiadores desse campo, ao dedicar sua longa vida à luta pelo campo da História Negra, ao mesmo tempo em que denunciava o racismo nos Estados Unidos. Ele argumentava que a História Negra não era uma dissidência da História dos Estados Unidos, mas que era parte da história nacional, e que seu trabalho era escrever essa história pela perspectiva da população negra. (PURNELL; FRANKLIN, 2009). Tal argumento se reflete também no trabalho

de George Andrews, *Afro-Latin America* (2004), ao discutir o conceito de significância histórica para as populações negras na América Latina. Para o historiador, independente do percentual de afrodescendentes na população nacional, em cada país onde estes existam, sejam minoria, como na Argentina, ou maioria, como no Brasil, negros e negras marcaram a história desses países e têm suas experiências marcadas pelo fato de serem afrodescendentes nesses países.

Quando, principalmente a partir de 1960, se fortaleceu o movimento em favor de uma história sob o ponto de vista das classes subalternas, a questão racial passou a ter ainda mais relevância dentro da história, pois, para certos grupos raciais, a opressão de classe é reforçada pela opressão da classificação racial. Portanto, se a história passa a privilegiar a problematização das relações de poder, e entre elas surge com grande força a história das mulheres e depois a história de gênero, no mesmo momento surgiu a história dos negros. Trotter (1993) ressalta, que foi em meio à luta por Direitos Civis que jovens afrodescendentes nos Estados Unidos passaram a rejeitar com maior ênfase uma história que não carregava a experiência dos seus. Ao mesmo tempo, a experiência de lutas passadas e de direitos conquistados através de tais lutas, foram ferramentas importantes na reivindicação por reconhecimento e inclusão.

No discurso em favor do pertencimento e do reconhecimento à cidadania, elaborado por militantes do Movimento por Direitos Civis nos Estados Unidos, a história do impacto de imigrantes negros vindos dos Estados do Sul na construção de grandes cidades e suas economias no norte do país – cidades como Chicago, Nova Iorque, Detroit, entre outras – enfatizava o trabalho de homens e mulheres, a formação de vizinhanças e culturas, como *jazz* no Harlem de Nova Iorque ou a cultura *creolle* de Nova Orleans – além das contribuições de afro-americanos nas ciências, política e filosofia, para ressaltar a contribuição daquela parcela da população na construção da nação. Ao mesmo tempo em que as narrativas das tragédias, das lutas, e das injustiças sofridas, tanto nos locais de destino, como nas regiões de onde partiram, denunciavam políticas e práticas culturais opressivas, que se mantiveram através de séculos, ou que mudaram lentamente, graças a essa mesma luta. A história, naquele contexto se converteu em ferramenta de luta política.

Não se trata de reescrever a história nacional, mas de somar e ampliar o escopo dessas histórias. A noção de distanciamento metodológico foi abandonada há tempos, com a entrada de novos sujeitos na academia, sujeitos que, tendo a oportunidade e os meios adequados, passaram a investigar e escrever a história de seu próprio grupo.

É claro, que por décadas, afro-americanos vinham tentando oferecer ao público leitor informações sobre “a raça” e seus problemas. Isso era particularmente importante quando seus oponentes tentavam denegri-los e afirmavam que os afro-americanos não tinham feito qualquer contribuição significativa ao crescimento e à prosperidade dos Estados Unidos. (FRANKLIN, 2005, p. 225).²Tradução da autora.

² Texto original: “For decades, of course, African Americans have attempted to provide the reading public with information about “the race” and its problems. This was particularly true when their opponents tried to denigrate them and claim that they had made no significant contributions to the growth and prosperity of the United States.”.

Apesar dos esforços de um número crescente de historiadores, com trabalhos de imenso valor, não existe uma História Negra como uma linha de estudos no Brasil. Em geral, o sujeito negro entra na historiografia nacional como a história da escravidão, ou como a história do pós-abolição. Em ambos os casos, a referência é a instituição escravocrata. Não se trata aqui de negar o grande mérito dos estudos sobre a escravidão e de sua contribuição para a história do Brasil e para dar visibilidade a sujeitos, problemas e temporalidades outrora negligenciados. Muito se tem escrito, com grande impacto nacional e internacional sobre a história da escravidão e o pós-abolição. O problema está em que toda a história dos afrodescendentes no Brasil após 1888 corre o risco de ser encaixada numa temporalidade indefinida que é o pós-abolição, e, neste caso, toda a história dos afrodescendentes, mesmo que um século depois do fim da escravidão continua tendo a ordem escravocrata como referencial. Ao advogar por uma História Negra no Brasil, minha intenção não é atacar o que já se tem feito nos estudos sobre a experiência negra no Brasil, mas de libertar a história mesmo das peias da escravidão.

Parte desse raciocínio baseia-se no fato de que a maior parte dos intelectuais negros, dos artistas e de famílias negras, têm narrativas de migrações, tendo vindo de outras regiões nas quais localizam as raízes de sua cultura e sua própria história.

Raymond Williams (1985) chama a atenção do leitor para a transformação dos significados das palavras e da historicidade e políticas envolvidas nessa transformação, de forma que uma palavra passa a extrapolar o significado etmológico e precisa ser vista sob o ponto de vista da filologia. O significado pode variar tanto historicamente quanto contextualmente e mesmo politicamente. Daí os inúmeros significados por exemplo das palavras cultura, ou popular. Na mesma linha de pensamento, Foucault (1995) denuncia que as palavras têm um valor político, no qual as palavras são designadas convenientemente, quando se trata de representação e identidade.

Porém, ainda que se tome o amplo significado da palavra “imigrante” e o que a experiência do imigrante traduz, como o deslocamento, o reajuste, o isolamento social, a reconstrução da própria identidade e a adaptação à nova localidade, percebe-se que os mesmos elementos se encontram na experiência dos negros que emigraram para centros urbanos entre fins do século XIX e meados do século XX. Na atual conjuntura historiográfica, é preciso justificar porque trabalhadores afrodescendentes que saíram do interior para as grandes cidades deve ser incluído na categoria de imigrantes.

O desafio de se adaptar a uma nova ordem social e cultural também se aplica aos recém-chegados negros, que deixam para trás uma estrutura sócio, econômica e cultural ainda fundamentada no modo de produção colonial, para se integrar à sociedade urbanizada, onde os laços de solidariedade e o paternalismo/clientelismo não se aplicam na mesma extensão em que na ordem rural. A necessidade de pagar o aluguel, de comprar os alimentos no mercado, sem o espaço físico necessário para atividades de subsistência como criar galinhas e porcos, ou mesmo as pequenas hortas, o código de vestimenta (com o sapato e o palitô, por exemplo) vão afetar a sobrevivência econômica desse grupo. (ROCHA, 2019a)

Trabalhadores negros na nova ordem econômica

Considera-se que a crescente participação dos descendentes de imigrantes portugueses, italianos e espanhóis nas ciências sociais e na história resultou em trabalhos acadêmicos que eram centralizados nas experiências desses grupos. A visibilidade das histórias dos imigrantes europeus na mídia impressa e no cinema e televisão está diretamente ligada à presença de seus descendentes em posições de poder nas editoras, jornais, emissoras de televisão e produtores de cinema. Para afrodescendentes no Brasil, a relativa invisibilidade nos meios citados denuncia a exclusão de negros e negras das posições de comando, a opressão econômica que ainda exclui essas pessoas da universidade, e a grande pressão dos meios de comunicação de massa para promover o branqueamento da memória nacional.

No entanto, assim como uma história da classe trabalhadora no Brasil tem que considerar os trabalhadores negros e o impacto do racismo nas relações trabalhistas e nas oportunidades e condições de trabalho, os estudos sobre as migrações no Brasil devem considerar o movimento das populações negras no país.

No Brasil, histórias de migrações negras dentro do território nacional vêm despontando nas últimas décadas. A começar com estudos sobre o tráfico interno de escravo (NEVES, 2000; SCHEFFER, 2006) e também estudos em outros temas, que se referem ao movimento de escravizados pelo interior das províncias e entre províncias, fosse por punição ou fuga, como parte das estratégias de resistência à escravidão (REIS, 1985). Flávio Gomes (2005), por exemplo, estudou o movimento de escravos fugitivos entre as fronteiras do Brasil e da Guiana Francesa. Eduardo Silva, em sua biografia de Dom Obá, refere-se a homens e mulheres libertos que saíram da Bahia acompanhando as tropas alistadas na Guerra do Paraguai. (SILVA, 1997). Na biografia de feminista Leolinda Daltro também me refiro a tal movimento migratório (ROCHA, 2002).

Sobre a resistência de historiadores em considerar o tráfico de escravos como parte dos movimentos migratórios, deve-se contrapor o argumento de historiadores afro-americanos sobre a escravidão como um período de migrações forçadas. Sendo assim, considero ainda que, ainda que involuntário, o movimento de pessoas escravizadas dentro do território nacional (e fora dele) foi muito mais do que a transferência de mão de obra, levando tradições culturais como vocabulário, ritmos, práticas religiosas e outros modos de fazer de um lugar para outro.

Já em estudos do pós-abolição, Roberto Moura, na biografia de Tia Ciata (1995) refere-se ao impacto da corrente migratória negra que chegou ao Rio de Janeiro vinda da Bahia, nas raízes do samba carioca e na criação da escola de samba. O mesmo tema é abordado por Carlos Eduardo Coutinho da Costa, que estuda a migração de homens e mulheres negras saindo das fazendas cafeeiras do Vale do Paraíba em direção ao Rio de Janeiro (COSTA, 2015). A presença dos negros imigrantes no desenvolvimento econômico da cidade de São Paulo do início do século XX também tem sido objeto de estudos, desmentindo a crença de que a capital foi construída pelo braço do imigrante europeu. (SILVA, 1990; ROCHA, 2019).

A legislação brasileira até meados do século XX deixou claro que imigrantes estrangeiros negros não eram bem-vindos no Brasil, de forma que a entrada de trabalhadores vindos das colônias britânicas do Caribe na virada do século XX se apresenta como um evento excepcional na história das migrações estrangeiras no país.

O Brasil foi o último país a abolir o trabalho escravo no continente americano, graças às manobras da elite conservadora – maioria – que adiou o fim definitivo dessa instituição até quase as vésperas do século XX. Para os negros, a liberdade veio aos soluços, assumindo diferentes formas, desde as alforrias individuais e de pequenos grupos, as fugas para os quilombos, depois as leis que reconheciam o direito ao descanso semanal, a limitação dos castigos físicos, até o movimento abolicionista e as leis do Ventre Livre, lei do Sexagenário e por fim a lei Áurea.

Porém a liberdade para os negros foi sempre uma coisa tensa, cabível de disputa, contestável, podendo ser suspensa a cada momento, fosse pelos senhores que impunham condições para a total libertação dos alforriados, fosse pelas contestações das alforrias, dos re-aprisionamentos dos quilombolas e fugitivos, das diferentes maneiras com que patrões conseguiram dobrar as leis para usufruir do trabalho dessas pessoas e até pela anulação das liberdades. Além disso, depois da abolição, as leis de controle social seguiam o mesmo padrão, dessa vez com a criminalização de homens, mulheres e crianças que poderiam ser tolhidos em sua liberdade por qualquer pretexto, inclusive por pobreza. Tudo isso limitava a abertura para negociações entre a população negra e seus empregadores. Sob pressão, e com poucas oportunidades, pessoas livres acabavam por se subordinar a condições de trabalho não muito diferente daquelas existentes durante o regime da escravidão, pelas limitações impostas pelo sistema econômico e pelas arraigadas relações sócio-raciais que o colocavam em desvantagem. As mulheres e as crianças eram particularmente vulneráveis, tendo limitações ainda maiores para negociar condições de trabalho.

A crença numa hierarquia racial, herdada biologicamente permaneceu como pano de fundo para as opressões sofridas por essa população. A campanha abolicionista e consequentemente a abolição chegaram ao Brasil ao mesmo tempo em que as ideias relacionadas ao racismo científico se associavam à estruturação do pensamento intelectual brasileiro, a partir da metade do século XIX, e com mais rigor a partir de 1870. Também nesse período, a decadência da lavoura canavieira e as crises da cafeicultura do Vale do Paraíba Paulista contribuem para um aumento no número de escravos libertos e de fugitivos. A resistência à exploração como escravo ou como trabalhador semi-escravo, e a existência de ferrovias lançaram homens e mulheres negros em direção às cidades, levando a elite ao pânico e à criação de leis e normas que pudessem controlar essa classe perigosa.

Intelectuais consideravam a escravidão um atraso, mas culpavam as pessoas negras por esse atraso, vendo naquelas pessoas a irrevogável inabilidade para o que era considerado progresso, ainda que essas mesmas pessoas fossem responsáveis pela construção de pontes, prédios, avenidas, estradas de ferro, linhas de telégrafo, de telefone e de eletricidade, tudo o que era considerado como manifestação do progresso. Nos primeiros anos da República, a grande população negra era responsabilizada pelo atraso econômico em que o Brasil, e suas manifestações culturais, consideradas barbáricas, eram outro risco à modernidade.

A historiadora Célia Marinho de Azevedo (1987) foi uma das primeiras a apontar o crescente medo dos negros entre a elite brasileira como um dos fatores na campanha pela importação de trabalhadores europeus. Também Thomas Skidmore (1974) enfatiza que o argumento central em favor dos imigrantes europeus era a sua superioridade, não só diante dos negros, mas como dos brasileiros em geral. Os debates reproduziam os preconceitos e os estereótipos de instabilidade, propensão à criminalidade, baixa produtividade, inabilidade para o aprendizado de novas técnicas e preguiça associados aos negros e mulatos.

As migrações negras não significaram um completo êxodo rural e o esvaziamento das fazendas, já que nem todos os fazendeiros tinham capital suficiente para substituir completamente a mão de obra nacional pela estrangeira. Muitos dos ex-escravos e seus descendentes ficaram nas fazendas, trabalhando como diaristas ou meeiros, em condições de trabalho que não haviam se modificado tanto, mesmo com o advento da República. (ALBUQUERQUE e FRAGA, 2006).

Para esses trabalhadores, a emigração oferecia grandes riscos, e era prudente sair aos poucos, seguindo um parente ou conhecido que já havia se aventurado na cidade grande, construindo uma rede de apoio. Silva (1990) afirma que no bairro da Barra Funda e arredores, na passagem do século XX, preponderavam os negros imigrantes, vindos das lavouras de regiões vizinhas a São Paulo, enquanto que na região central encontravam-se os negros paulistanos. Pela cidade eram encontrados outros imigrantes pobres, europeus e nacionais, negros, pardos, caboclos, brancos. A vida e o trabalho em proximidade conduziu à miscigenação.

Porém, a discriminação racial continuava e era denunciada pelos jornais dirigidos aos leitores negros. Na primeira página do jornal *O Alfinete*, de vinte e dois de setembro de 1918, um edital fala da opressão que os negros sofriam, numa sociedade ainda dominada por ideias escravocratas, apontando que o ideal de democracia que inspirara a República, para os negros era uma mentira. Alguns anos depois, o artigo publicado na primeira página do jornal *O Kosmos*, em dezenove de outubro de 1924, reproduzindo uma carta de Bernardo Vianna, com o título: “Os Pretos em São Paulo”. Apesar dos problemas encontrados na grande cidade, e da crise econômica, imigrantes negros continuavam a chegar, vindos de outros estados ou do interior do mesmo estado. Rio de Janeiro e São Paulo eram as cidades mais atrativas.

Imigrantes Desejáveis e Indesejáveis

A propaganda em favor da importação do trabalhador europeu possuía duas faces que se complementavam: uma que retratava o europeu como “raça” superior, como elemento vinculado ao progresso e à modernidade, apoiada nos escritos científicos que brotavam a cada dia com teorias que reforçavam o estereótipo; a outra face da mesma propaganda era a degradação da imagem dos negros que eram retratados como marginais, selvagens, criminosos, dados às superstições, à degradação sexual e ao crime. Essas imagens estavam nas manchetes dos jornais, nos almanaques, romances, e mesmo na cultura oral. (ROCHA, 2010).

A lei de imigração da recém-inaugurada República, de 1890, determinava que imigrantes asiáticos e africanos só poderiam desembarcar com autorização do congresso nacional, e para tanto determinaram que agentes consulares e diplomatas vigiassem o embarque e desembarque para o Brasil (SKIDMORE, 1974). Ainda durante o Segundo Império, o Brasil rejeitou a proposta dos Estados Unidos de enviar para o Brasil trabalhadores negros para colonizar a Amazônia, sob o argumento de que a entrada de negros livres poderia influenciar negativamente a população escrava. Durante o Governo de Vargas, a entrada de imigrantes africanos (que inclui todos os negros, por interpretação), foi rejeitada. A justificativa era a segurança nacional. A legislação entendia que tais imigrantes trariam um risco para a nacionalidade brasileira, visto que o Brasil já possuía uma grande população afrodescendente (GERALDO, 2009). O mais extraordinário desse último argumento é que considerava a população negra existente no país desde o século XVI como estrangeira!

Em São Paulo, o Partido Republicano apoiava o projeto de importação de europeus como a fórmula necessária para o desenvolvimento da cafeicultura e para a modernização do país. O projeto imigrantista, como foi chamado, ganhou adeptos e defensores entre intelectuais e políticos, ecoando por todo o país através dos jornais e almanaques. Um número crescente de italianos, portugueses, espanhóis – entre outras nacionalidades – entrou no país durante a República Velha, concentrando-se no Sudeste e Sul do país. Mas logo nas primeiras décadas, a atração pela vida urbana na capital, aliada às duras condições impostas aos trabalhadores agrícolas levou muitos imigrantes europeus a emigrarem da zona rural para as cidades.

Muitos são os trabalhos históricos publicados sobre a experiência dos grupos de imigrantes judeus, italianos, espanhóis e portugueses no cotidiano de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba, por exemplo. A vida nos cortiços e nas vilas operárias, a luta por melhores condições de trabalho, as redes de solidariedade e as formas de lazer e de socialização, a preservação e a integração cultural. Todos esses elementos estão em trabalhos de qualidade, que inovaram a historiografia brasileira nos anos 70 e 80 ao trazerem à cena as classes subalternas. Conforme dito anteriormente, a experiência dos imigrantes europeus tem extrapolado o âmbito acadêmico e vem sendo explorada pelos meios de comunicação que, por décadas vem concedendo a esses grupos a exclusividade nos créditos pelo desenvolvimento econômico do país. Aquilo que se pode considerar como uma propaganda em favor dos imigrantes europeus, disfarçada de história, pouco considerou o paradoxo de que grande parte desses imigrantes ser analfabeto ou não saber falar, ler e escrever em português, e vinha com pouco ou nenhum capital para investir. A escolha pelo Brasil como destino para emigração se fez de modo precário, acelerada por uma grande crise econômica que assolava a Europa naquele período.

Imigrantes estrangeiros negros: contra a maré.

Também no âmbito internacional, as crises econômicas causadas pela decadência do açúcar no Caribe somadas a cataclismas naturais como furacões e terremotos, entre

1890-1920, deixou as ilhas do Caribe Britânico vulneráveis, uma vez que a Inglaterra, envolvida com guerras na África do Sul e pela Primeira Guerra Mundial, limitava os recursos para reconstrução e para sustentação econômica de suas colônias. A opção pela emigração de trabalhadores caribenhos foi apoiada pelos governos locais como uma forma de aliviar as tensões internas (BRODBER, 2004). Entre essas ilhas, destacam-se Barbados, a Jamaica, Saint Lucia, Saint Vincent and Grenada.

É também no período entre 1890 e 1920 que projetos de modernização como a construção de ferrovias, trilhos para os bondes elétricos, linhas telegráficas e modernização de portos foram levados a cabo por empreendedoras dos Estados Unidos e da Inglaterra, no Brasil. Em especial no estado do Pará e na região que hoje compõe o estado de Rondônia. Para essas empreiteiras, o trabalhador ideal teria que ser barato e falar inglês. As ilhas do Caribe se tornaram então locais de recrutamento para trabalhadores desses projetos, chegando ao Brasil não como imigrantes, mas como trabalhadores temporários. Dessa forma, o negro imigrante pode entrar no país sem os obstáculos enfrentados por um grupo de negros dos Estados Unidos, barrados no embarque em 1921. (GOMES, 2003).

Estados e territórios do norte do país pouco se beneficiaram da campanha para atrair imigrantes europeus, recebendo menos imigrantes europeus do que os países do sul e sudeste. A necessária mão de obra para a indústria da borracha seria suprida por trabalhadores nacionais vindos principalmente do Nordeste, também atingido por uma crise econômica. Conforme discutido por historiadores como Carolina Souza Martins (2017) e David Durval Vieira (2020), as ideias racistas do período também eram apoiadas por intelectuais do norte. Francisnaldo Santos e Francivaldo Nunes, analisando as campanhas pela imigração de estrangeiros europeus no estado do Pará, ressaltam que políticos daquele estado vinham tentando atrair tais imigrantes desde 1860, em campanhas sucessivas que incluíam propaganda na Europa, até inícios do período republicano. Essas campanhas também se guiavam por princípios racistas. Em 1867, o Presidente da Província do Pará ressaltou o caráter racista da política migratória em seu discurso, ao afirmar que não haveriam de querer outros imigrantes que não fosse europeu, entendendo que aqueles estrangeiros eram trabalhadores mais inteligentes e portadores de princípios morais superiores. (SANTOS E NUNES, 2017, p. 24).

Mesmo assim, negros estrangeiros entraram na região amazônica vindos das Guianas, em busca de fortuna nos seringais na passagem do século. A importação oficial de trabalhadores negros foi organizada por empresas estrangeiras, construtoras comissionadas pelos governos estaduais e federal para trabalharem em projetos específicos como as obras de instalação das linhas de telégrafo no Pará ou a construção da estrada de Ferro Madeira-Mamoré. A grande concentração de caribenhos ocorreu em Porto Velho, RO e Belém, PA.

Quem eram eles? Caribenhos de diferentes ilhas, e alguns poucos das ilhas francesas. No Brasil eles ficaram conhecidos como os *Barbadianos*³. Trabalhadores negros, a maioria vindos de colônias inglesas onde a escravidão havia sido abolida entre 1834 e

3 Por ser um termo que, neste caso, é atribuído aos imigrantes caribenhos em geral, usarei itálico para diferenciá-los dos moradores da ilha de Barbados, também referidos neste artigo.

1837, e que, conforme já comentado, partiam das ilhas em busca de melhores condições de vida já que nas ilhas, apesar da emancipação, o regime de exploração do trabalhador negro e o domínio da oligarquia branca se mantinha, juntamente com a exclusão social e política dos negros. Na Jamaica, por exemplo, a emigração de trabalhadores se acentuou quando a ilha foi abatida por um terremoto em 1907, e por dois furacões que devastaram as plantações de cana de açúcar, em 1915 e 1917. (BRODBER, 2004).

O termo “*barbadiano*” é uma categoria que não indica simplesmente uma origem ou nacionalidade, mas foi empregada como uma identificação englobadora, atribuída aos negros estrangeiros, não introduzidos aqui como escravos, que vieram, desde o início do século XX, de diversas partes do Caribe, mais especificamente de áreas de colonização inglesa, para Belém e outras cidades da Amazônia. Tal termo guarda relação com as imagens que a sociedade construiu acerca desse grupo de pessoas, e que se estendeu sobre seus descendentes, chegando ao ponto de se constituir como uma espécie de rótulo a identificar, pelo menos até meados do XX, inclusive de forma negativa, o negro que é estrangeiro, falante do inglês e, ainda, anglicano. (LIMA, 2006, p. 14).

A entrada de trabalhadores negros no Brasil foi possível graças a negociações entre o governo brasileiro e as empresas estrangeiras envolvidas no processo. Os caribenhos partiam principalmente do porto de Bridgetown, Barbados e eram registrados como trabalhadores britânicos, que vinham sob um contrato definido, portanto sem a expectativa de permanência definitiva no país. Por chegarem em navios provenientes da ilha de Barbados, esses trabalhadores negros que falavam inglês foram identificados no Brasil como *barbadianos*.

Esses negros diferentes, chegaram bem vestidos para os padrões da época, não faziam o batuque, falavam inglês e eram anglicanos. Soma-se a isso o fato de que muitos deles eram alfabetizados, alguns com mais de quatro anos de escolarização, um contraste com os negros brasileiros, a maioria analfabeta naquele período.

Eu conto mais é da ilha de Granada onde papai nasceu... o que ocorre é que aqui em Porto Velho... eles acham que toda pessoa de cor é barbadiano... todo mundo que fala inglês aqui, dizem que é barbadiano. (MENEZES, 1998, p. 32).

Trabalhadores barbadianos emigraram de seu país de origem desde 1876, quando foram para a Guiana Inglesa, ainda dentro do Império Britânico, para suprir a necessidade de mão de obra em diversas áreas. Ainda que parte do mesmo império colonial, a Guiana Britânica era atrativa porque além de melhores salários, oferecia a possibilidade de acesso à propriedade de terra, o que era praticamente impossível na ilha de Barbados (BECKLES, 2004). Entre entre 1890 e 1920, teve lugar o movimento migratório a partir das colônias britânicas do Caribe para Cuba, onde trabalharam nos canaviais, e para o Panamá onde se destacaram na construção do canal. No mesmo período foram também para a Costa Rica, onde trabalharam na construção da ferrovia (PUTNAM, 2002), indo também para os Estados Unidos, Canadá, Inglaterra e para o Brasil.

Começaram a desembarcar no porto de Belém do Pará menos de vinte anos depois da abolição da escravidão, quando o discurso do racismo científico estava no auge de sua influência. Seu destino principal era o Território Federal do Guaporé, que depois veio a

se chamar Rondônia. Ali trabalharam na construção da ferrovia Madeira-Mamoré entre 1907 e 1912. Um número importante também se estabeleceu na cidade de Belém, onde se empregavam nas obras de modernização do porto, de eletrificação, na navegação a vapor e outros projetos que estavam a cargo de empresas estrangeiras, sobretudo dos Estados Unidos e do Reino Unido. Nas grandes cidades de Belém e Manaus a presença daqueles estrangeiros desafiava as expectativas de embranquecimento e do que se pode chamar de avanço civilizatório, que era esperado com a inserção de indivíduos de origem europeia.

Os imigrantes negros das ilhas caribenhas, diferentemente dos imigrantes europeus não receberam qualquer apoio ou incentivo dos governos locais, não receberam terras, porque também não se destinavam ao trabalho de agricultura. Eram tolerados, porque sua presença ali deveria ser temporária, apenas pelo período de seu contrato, patrocinados pelas companhias estrangeiras.⁴

Tanto em Rondônia quanto no Pará, os *barbadianos* formaram um grupo diferenciado, que se manteve unido e separados dos demais trabalhadores. No meio da floresta amazônica, os caribenhos logo identificaram pontos comuns em suas culturas estabelecendo uma rede de apoio mútuo que atravessou décadas. Historiadores como Cleidenice Blackman (2007), Nilza Menezes (1998) e Dante Fonseca e Marco Teixeira (2009) mostram que até a década de setenta do século XX, os negros caribenhos em Porto Velho se concentravam num local chamado Morro do Bode, atrás do pátio da ferrovia. Com a desativação da ferrovia, os antigos funcionários dedicaram-se a diferentes atividades: abriram estabelecimentos comerciais, empregaram-se em pequenos negócios, alguns se dedicaram à extração e ao pequeno negócio da borracha.

O Morro do Bode, em Porto Velho, acabou sendo identificado como bairro que alojava criminosos e marginais, o que atraía a ação violenta de policiais com uma certa frequência. Segundo Menezes (1998), uma das estratégias para resistir à ação das autoridades era o uso do inglês entre *barbadianos* e seus descendentes. A língua funcionava como um código secreto, no qual informações eram trocadas para a proteção dos membros do grupo. Por outro lado, adaptações foram necessárias, como no caso da religião: com a falta de um representante do clero da Igreja Anglicana ou Presbiteriana, muitos caribenhos converteram-se a religiões pentecostais, devido à influência de pastores enviados em missão vindos dos Estados Unidos para a região, com destaque para a Igreja Batista. (BLACKMAN, 2007).

A questão educacional também foi resolvida com o emprego informal de professores escolhidos dentro do próprio grupo, tanto em Porto Velho quanto em Belém. Uma das grandes preocupações dos negros nas colônias britânicas depois da abolição era com a educação dos filhos. (SAMPAIO, 2010; FONSECA; TEIXEIRA, 2009).

A educação dos trabalhadores provenientes das ilhas do Caribe britânico foi um dos atrativos para a importação desses trabalhadores, que podiam ler documentos e instruções e, portanto, manejar equipamentos e maquinários estrangeiros e lidar com os engenheiros e administradores ingleses e norte-americanos. Além disso, na Jamaica

4 Apesar de esta ser a expectativa, as fontes indicaram que muitos desses homens e mulheres imigrantes chegaram aos estados do norte sem contrato e sem emprego certo. Levanto a hipótese de que teriam entrado no país ilegalmente, cruzando as fronteiras terrestres do norte ou pelos portos, burlando as autoridades.

e em Barbados, investidores britânicos construíram ferrovias por volta de meados do século XIX, décadas depois foi a vez dos bondes urbanos, da navegação a vapor e dos projetos de telefonia. A experiência de trabalhadores na manutenção desses projetos tornou-os desejáveis para agentes contratadores. No Brasil, eram empregados como mecânicos, foguistas ou maquinistas de trem, como marítimos para embarcações a vapor, na construção das estradas e dos portos, em funções diversas.

Diferentemente de Rondônia, os projetos de modernização do estado do Pará se concentraram no âmbito urbano da capital. Ao mesmo tempo, por ser uma cidade portuária, o contato com o exterior era mais frequente, o que facilitou a comunicação entre os imigrantes e a sua terra natal e também chamou a atenção para a sede da Igreja Anglicana que, enviou um padre Anglicano e fundos para a construção de uma igreja próxima à área central da cidade. Ali também, junto à igreja se construiu a primeira escola para os filhos dos *barbadianos*. (LIMA, 2006).

Paralelamente aos projetos de desenvolvimento, que ofereciam empregos especialmente aos homens, as mulheres que os acompanharam encontraram trabalho como lavadeiras, amas, cozinheiras e empregadas domésticas para as famílias dos oficiais de cargos mais elevados das companhias. As pesquisas nos jornais de Porto Velho e de Manaus para o período entre 1910 e 1930 encontrou referências a homens e mulheres, chamados *barbadianos*, atuando em diversas áreas, muitos deles em trabalhos não qualificados, outros apenas citados como desocupados.

Apesar de estarem no Brasil sob a proteção das companhias estrangeiras, ao menos nos primeiros anos, os *barbadianos* também experimentaram os efeitos do racismo. Acostumados aos negros brasileiros descendentes dos escravos utilizados na lavoura paraense e do Maranhão já um tanto misturados aos descendentes de portugueses e indígenas, a população mostrou-se admirada com aqueles pretos ingleses, brasileiros os comparavam aos “nossos pretos” e se preocupavam com as consequências da introdução dessa nova leva de pretos no plano de branqueamento pela mestiçagem que a sociedade brasileira em geral perseguia:

Tipos estes de cara antipática mesclaram a seleção que se fazia no pardavasco aqui nascido, toldando-lhes o semblante alegre e a feição branda, já sacrificados aliás com as invasões imigratórias do cabra nordestino, de cabeça chata, cara quadrada, pele grossa... (SALLES, 2015).

A ideia de que os negros caribenhos viriam “enfeiar” a população local registrava o constrangimento já existente em razão da mestiçagem preponderante na população amazonense. A pesquisadora Roseane Lima (2006) constatou em suas pesquisas que a reação da população mesclava o desconhecimento, o preconceito e o medo. Ela conta que até recentemente, as mães assustavam as crianças dizendo que a velha *Barbadiana* pegaria as crianças que ficavam na rua até tarde. Uma referência a uma senhora idosa, de origem caribense que morava nas redondezas, e cuja figura sizuda e o falar diferente causava espanto entre os nacionais.

Com o tempo, a possibilidade de retorno para seus lugares de origem se tornou um sonho distante para os imigrantes e uma idéia longínqua para seus descendentes, que

formavam laços de amizade na nova pátria, a terceira geração perdeu o domínio da língua inglesa, e as lembranças das ilhas baseava-se em memórias retransmitidas e relíquias guardadas. Mesmo para aqueles que tinham o suporte das empresas que os contrataram, com a garantia das passagens de retorno, essas passagens não cobriam os custos de embarque para outros membros da família. (MENEZES, 1998). Por outro lado, a economia brasileira não permitiu a formação de uma poupança entre esses trabalhadores, para que pudessem reiniciar suas vidas nas ilhas de origem. Um outro problema era a economia das ilhas caribenhas, que oferecia poucas oportunidades de trabalho, onde os salários continuavam baixos e o acesso a propriedade continuava limitado. (ROCHA, 2019b)

Entre os imigrantes, a preocupação com a educação encontrou barreiras no acesso a escolas e na imposição da língua nacional, principalmente a partir de Vargas, que proibiu escolas que utilizavam idiomas estrangeiros. Alguns procuraram manter a língua de origem no seio familiar, mesmo que os filhos fossem estudar nas escolas públicas. Em Rondônia e no Pará, encontramos membros da segunda geração, empregados como professores de inglês nas escolas secundárias, ou professoras de outras disciplinas em escolas primárias e secundárias (SAMPAIO, 2010). Lima (2006) refere-se a duas mulheres da segunda geração em Belém que foram empregadas na base militar dos Estados Unidos que funcionou durante a Segunda Guerra no Pará. Nas últimas gerações já se encontram vários descendentes com formação universitária, pertencentes à classe média, muitos já emigrados para outros estados brasileiros. Porém, não se pode esquecer os muitos que desapareceram, muitos que estão referidos apenas como *barbadiana* ou *barbadiano* nas páginas dos jornais, como vagabundos e indigentes, mortos em acidentes de barco, vítimas de malárias e outras febres, mortos nas construções onde trabalhavam, às vezes vítimas de crimes violentos. Para cada descendente que recuperou ou preservou sua história, dezenas permanecem nas sombras, talvez centenas tenham sido perdidas nas frestas da história, em sepulturas sem nome, cadáveres engolidos pelo solo da floresta ou desaparecidos nas águas.

A história da imigração no Brasil, entretanto, não se ocupou desse grupo de imigrantes, até que uma nova geração de pesquisadores se dedicasse à pesquisa, entre eles descendentes daqueles imigrantes que buscam as raízes de seu sobrenome inglês, de alguma relíquia guardada por uma avó, como um retrato da rainha ou algum hábito alienígena como o costume de tomar chá às cinco da tarde, que atravessou décadas. Tais iniciativas são parte da produção histórica regional, fruto do desenvolvimento das universidades e das preocupações em romper com a hegemonia historicizante do Sudeste, para construir um saber próprio, ligado à comunidade imediata. Apesar disso, ao lançar luz sobre a entrada de imigrantes estrangeiros negros no Brasil durante o período em que prevaleciam as visões racistas sobre a sociedade, tais historiadores vêm influenciando a história do Brasil e contribuindo para a História Negra do nosso país.

Considerações Finais

Vindos do interior do país ou do exterior, o imigrante negro era um indesejado. Na contramão da rota do branqueamento, esses imigrantes enfrentaram outras barreiras de

adaptação além dos desafios comumente enfrentados pelos que se aventuram em terras desconhecidas. Em contraste com o desejado imigrante europeu, o imigrante negro era o avesso do progresso, elemento ligado irremediavelmente ao passado arcaico pelos seus traços físicos e pela herança cultural de humilhação.

Mesmo quando falavam o mesmo idioma, a cidade moderna era uma terra estrangeira, com uma nova ordem à qual é necessário se adaptar.⁵ Saindo de um ambiente em que a abolição da escravidão não trouxe as mudanças estruturais almejadas, como a igualdade. A concorrência do trabalhador europeu foi apoiada por um sistema cultural-ideológico que resultou no avanço social, econômico e político daqueles imigrantes que, em três gerações já faziam parte das classes média e alta, parte da política brasileira. Veja os nomes dos presidentes do Brasil a partir de Dutra, por exemplo, e de muitos prefeitos, senadores, governadores.

Por outro lado, os negros enfrentaram grandes obstáculos para ascender na mesma sociedade de onde eram oriundos e, no caso do imigrante caribenho, mesmo que fossem trabalhadores qualificados. Negros nacionais e estrangeiros entendiam, desde o início do século XX, que a liberdade é sempre negociada cotidianamente, com a polícia, com as autoridades, com os patrões, com todos aqueles que os viam como intrusos ou suspeitos.

Um século depois, as negociações continuam; agora incluindo um novo campo de batalha: a história nacional, que por muito tempo negou a reconhecê-los como sujeitos, como elementos vitais na construção da nação. Parafraseando Walter Benjamin, o racismo é um inimigo que ainda não deixou de vencer.

5 Tomo a liberdade de incluir aqui um relato que escutei de meu bisavô, Tiburtino Gomes da Cruz, afrodescendente que, saindo da região do Cariri por volta de 1930, encontrou na cidade de São Paulo um outro "palavreado", um modo estranho de falar que o fez pensar que aquela gente branca era toda estrangeira. Ao engajar-se nas Forças Federalistas de Vargas, contra os Constitucionalistas Paulistas, em 1932, ele me contou (isso por volta de 1980), que não estava lutando contra brasileiros, mas contra os estrangeiros que queriam tomar São Paulo do Brasil.

Referências

- ALBUQUERQUE, Walmira e FRAGA Fo., Walter. Uma história do negro no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares/UFBA, 2006.
- AZEVEDO, Celia M. Onda negra, medo branco. O negro no imaginário das elites, século XIX. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BECKLES, Hilary. Great House Rules. Landless Emancipation and Worker's Protest in Barbados 1838-1938. Kingston, Jamaica: Ian Randle Publishers, 2004.
- BLACKMAN, Cledenice. Os barbadianos e as contradições da historiografia regional. Porto Velho, monografia, História, Núcleo de Educação, Universidade Federal de Rondônia, 2007.
- BRODBER, Erna. The second generation of freemen in Jamaica, 1907-1944. Tallahassee: University Press of Florida, 2004.
- COSTA, Carlos Eduardo Coutinho. Migrações negras no pós-abolição do sudeste cafeeiro (1888-1940). Revista Topoi v. 16, n. 30, 2015, p. 101-126. Disponível em <https://doi.org/10.1590/2237-101X016030004> Acesso em junho 9 2021.
- FONSECA, Dante; TEIXEIRA, Marco Antonio. "Barbadianos: os trabalhadores negros caribenhos da estrada de ferro Madeira Mamoré" in TEIXEIRA, Marco Antonio, FONSECA, Dante Ribeiro e ANGENOT (org.) Afros e Amazônicos: estudos sobre o negro na Amazônia. Porto Velho: Edufro/Rondoniana, 2009, p. 137-66.
- FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FRANKLIN, John Hope. Mirror to America. The autobiography of John Hope Franklin. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005.
- GERALDO, Endrica. "A Lei de Cotas de 1934: controle de estrangeiros no Brasil", in **Cadernos Arquivo Edgard Leuenroth**, vol.15(27), 2009, pp. 173-209.
- Gomes, Flávio dos Santos. A hidra e os pântanos. Mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil (séculos XVII-XIX). São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- GOMES, Tiago de Melo. "Problemas no paraíso: a democracia racial brasileira frente à imigração afro-americana (1921)". **Estudos Afro-Asiáticos**, 25(2), 2003, pp.307-31.
- LIMA, Maria Roseane C. Pinto. Ingleses pretos, barbadianos negros, brasileiros morenos? Identidades e memórias (Belém, séculos XX e XXI). Dissertação (Mestrado em Antropologia). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.
- MARTINS, Carolina de Souza. São Luís, cidade negra; cultura popular e Pós-abolição no Maranhão. XXIX Simposio Nacional de História da ANPUH, Brasília 2017. Disponível em https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502808460_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf. Acesso em 13 junho 2021.
- MENEZES, Nilza. Chá das cinco na floresta. Campinas, Komedi, 1998;
- MOURA, Roberto. Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- NEVES, Erivaldo Fagundes. Sampauleiros traficantes: o comércio de escravos no Alto Sertão da Bahia para o oeste cafeeiro paulista. **Afroásia**, 24, 2000.
- PURNELL, Brian; Franklin, John Hope. Interview with Dr. John Hope Franklin. The Journal of African American History, v. 94, n. 3, 2009, pp. 407-421. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/25653954> Acesso em 12 junho 2021.
- PUTNAM, Lara. The company they kept. Migrants and the politics of gender in

- Caribbean Costa Rica, 1870-1960. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2002.
- REIS, João José. Rebelião escrava no Brasil. A Revolta dos Malês, 1835. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ROCHA, Elaine Pereira. Entre a pena e a espada, a trajetória de Leolinda Daltro; 1859-1935. Patriotismo, indigenismo e feminismo. 344f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- ROCHA, Elaine Pereira. Milton Gonçalves. Memórias históricas de um ator afro-brasileiro. São Paulo: e-Manuscrito, 2019a.
- ROCHA, Elaine Pereira. Racism in novels, a comparative study of Brazilian and South African cultural history. New Castle: Cambridge Scholars Publishers, 2010.
- ROCHA, Elaine Pereira. Um lugar para chamar de seu: a luta dos negros barbadianos pela moradia no Pós-abolição. Revista ANPHLAC, n.27, p. 37 a 65. Disponível em <https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/3432/2803> Acesso em 10 abril 2021.
- SAMPAIO, Maria Clara Sales. Afro-Americanos na Amazônia brasileira: Brasil e Estados Unidos no Projeto de Colonização da Amazônia por escravos e libertos norte-americanos na década de 1860. Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. (ANPUH/SP-USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008). Cd-Rom.
- SAMPAIO, Sonia M. Gomes. Uma escola (in)visível: Memórias de professoras negras em Porto Velho no início do século XX. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.
- SANTOS, Carlos José Ferreira. Nem tudo era italiano: São Paulo e a pobreza, 1890-1915. São Paulo: Anna Blume/FAPESP, 2003.
- SANTOS, Francisnaldo; NUNES, Francivaldo. Imigração, propaganda e legislação: a marginalização do trabalhador nacional nos programas de colonização no Pará (1880 – 1900). Revista Manduarisawa. Manaus v.1, n. 1, 2017, p. 16-37. Disponível em <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/manduarisawa/issue/view/200>. Acesso em 14 junho 2021.
- SCHEFFER, Rafael da Cunha. Tráfico interprovincial e comerciantes de escravos em Desterro, 1849-1888. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006, 171p.
- SILVA, Eduardo. Dom Obá II D'África, o príncipe do povo. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- SILVA, José Carlos Gomes da. Os suburbanos e a outra face da cidade. Negros em São Paulo 1900-1930: cotidiano, lazer e cidadania. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, Ciências Sociais, 1990.
- SKIDMORE, Thomas. Black into white. Race and nationality in Brazilian thought. New York, Oxford, 1974.
- TROTTER, Joe W. African-American History: Origins, Development, and Current State of the Field. **OAH Magazine of History** v.7, n. 4 (1993): 12-18. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/25162906>. Acesso em 16 junho, 2021.
- VIEIRA, David Durval. Pelas ruas da cidade: cotidiano e trabalho de mulheres negras em Belém (1888-1900). **Em Tempo de Histórias**, Brasília-DF, n. 36, p. 159-76, jan-jul, 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/rocha/Downloads/76409.pdf> Acesso em 12 junho, 2021.
- WILLIAMS, Raymond. Keywords: a vocabulary of culture and society. New York: Oxford University Press, 1985.

Soberania e trabalho livre no Código Rural haitiano (1826 – 1843)

Sovereignty and free work according to the Haitian Rural Code (1826 – 1843)

Bethania Santos Pereira¹

RESUMO

Este artigo é, com algumas modificações, parte da dissertação de mestrado que analisa os debates e questões levantadas na política e sociedade haitiana a partir da publicação do Código Rural de 1826. Assim, apresento como o presidente Jean-Pierre Boyer articulou política interna e estratégias de reconhecimento da soberania do país. O processo de codificação das leis do Haiti ganhou um papel específico de formar o grupo de elementos que atestariam, para o resto do mundo, a civilidade do estado haitiano. Nesse processo, o Código Rural de 1826 foi fundamental. O alcance do reconhecimento da independência do Haiti pela França veio apenas em 1825, obrigando o Haiti a assumir uma grande dívida como forma de indenizar os colonos franceses que tiveram prejuízos com a guerra de independência. Para tanto, o governo apostou em uma tentativa de retorno da *plantation* como forma de garantir renda suficiente para o pagamento das parcelas da dívida. Nesse contexto, a publicação do Código Rural pouco tempo depois da realização do acordo retoma a centralidade da agricultura na construção do estado haitiano e como, indiretamente, ela estava ligada à conquista da soberania do país.

Palavras-chave: Haiti; Código Rural; Jean-Pierre Boye

RESUMEN

Este artículo es, con algunas modificaciones, parte de la tesis de maestría que analiza los debates y cuestiones planteadas en la política y la sociedad haitianas desde la publicación del Código Rural de 1826. Así, presento cómo el presidente Jean-Pierre Boyer articuló

1 Mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) E-mail: bethaniapereira21@gmail.com.

las políticas y estrategias internas. reconocimiento de la soberanía del país. El proceso de codificación de las leyes de Haití adquirió un papel específico al formar el grupo de elementos que darían fe, para el resto del mundo, de la civilidad del Estado haitiano. En este proceso, el Código Rural de 1826 fue fundamental. El logro del reconocimiento de la independencia de Haití por parte de Francia se produjo recién en 1825, lo que obligó a Haití a asumir una gran deuda como forma de compensar a los colonos franceses que sufrieron pérdidas en la guerra de independencia. Para ello, el gobierno apostó por un intento de volver a la plantación como una forma de garantizar ingresos suficientes para pagar las cuotas de la deuda. En este contexto, la publicación del Código Rural poco después de la firma del convenio retoma la centralidad de la agricultura en la construcción del estado haitiano y cómo, indirectamente, se vinculó a la conquista de la soberanía del país.

Palabras clave: Haití; Código Rural; Jean-Pierre Boyer

ABSTRACT

This article is, with some modifications, part of the master's dissertation that analyzes the debates and issues raised in Haitian politics and society after the publication of the 1826 Rural Code. Thus, I present how President Jean-Pierre Boyer articulated internal politics to the strategies for recognizing the country's sovereignty. The process of codifying Haitian laws took on a specific role in forming the group of elements that would attest, for the rest of the world, the "civility" of the Haitian state. In this process, the 1826 Rural Code was fundamental. The extent of France's recognition of Haiti's independence came only in 1825, forcing Haiti to take on a large debt as a way of compensating French colonists who suffered losses from the war of independence. To honor the payment, the government bet on an attempt to return to plantation as a way of guaranteeing sufficient income for the payment of the debt. In this context, the publication of the Rural Code shortly after signing the agreement restores the centrality of agriculture in the construction of the Haitian state and shows how, indirectly, it was linked to the achievement of the country's sovereignty.

Keywords: Haiti; Rural Code; Jean-Pierre Boyer

Em setembro de 1825, diversos jornais do Haiti traziam descrições de festividades que aconteciam, desde junho, em todo país. O *Le Propagateur Haïtien* publicou uma edição com mais de 20 páginas descrevendo algumas dessas festas. As comemorações celebravam o acordo de reconhecimento da independência do Haiti pela França. Na cidade de Jacmel, no sul do país, a celebração durou três dias. Entre missa, baile e banquete, foi feita a leitura pública de uma declaração do presidente Jean Pierre Boyer (1826 – 1843) oficializando o acordo. Na declaração, Boyer afirmava que: "Uma ordem especial de Vossa Majestade Charles X, do último dia 17 de abril, reconhece a independência plena e completa do nosso governo". A fala de Boyer simplifica um processo mais longo e complicado que culminou no reconhecimento da independência haitiana pela França.

A assinatura do acordo aconteceu após o encontro entre o governo haitiano e o enviado francês, Ange René Armand, o Barão de Mackau. As negociações começaram

tensas porque Mackau trouxe com ele uma armada composta por treze embarcações. Assim, mais de 494 canhões aportaram nas praias de Porto Príncipe em julho de 1825 (JOACHIN, 1975, p. 393). Além do clima de guerra, a unilateralidade do acordo ficou ainda mais evidente quando Mackau afirmou que não poderia negociar os termos da declaração que trazia, já que eles haviam sido definidos pelo rei. Apesar de curta, com apenas três artigos, a ordenação real demonstra claramente as intenções da França para com sua ex-colônia. No primeiro artigo, o rei declarava que os portos haitianos estavam oficialmente abertos a todos os países, inclusive para França e que a ex-metrópole pagaria apenas a metade dos impostos de exportação e importação; no segundo artigo, ficou definido que os moradores da ilha estavam obrigados a pagar para a França uma indenização de cerca de 150 milhões de francos por conta dos prejuízos dos franceses que perderam suas terras com a independência e, por último, no terceiro artigo, o rei afirmava que: “Nós concedemos, segundo essas condições, através da presente ordenação, aos atuais habitantes da parte francesa de São Domingos, a independência plena e completa de seu governo.” (ARDOUIN, 1860, p. 408). O acordo não foi aceito sem controvérsias. Os artigos foram vistos como absurdos pela imprensa da época e mesmo vinte anos após sua assinatura, eles ainda eram retomados na imprensa e entre alguns políticos da oposição como prova de que Boyer entregou o país aos franceses.

O reconhecimento da independência fazia parte de um projeto maior de renovação nacional coordenado por Jean-Pierre Boyer. Para ele, era preciso articular diversas estratégias que pudessem atestar um certo grau de civilidade da nação haitiana por parte de outros países, sobretudo Europa e Estados Unidos. A partir desses aspectos, é possível observar como Boyer mobilizou, além do acordo de reconhecimento da independência, um intenso projeto de codificação das leis haitianas e de expansão territorial a fim de garantir a consolidação do aparato estatal. Nesse artigo, abordo um dos aspectos da criação dos códigos legais, mais especificamente do Código Rural e como seus artigos possibilitam uma análise da organização do trabalho rural livre, e sobre diferentes noções de liberdade, a partir do local da agricultura na constituição do estado haitiano. Pretendo apresentar como esse código foi mobilizado pelo governo em suas diversas estratégias de consolidação da soberania. Assim, abordo aqui questões internas de um estado em construção logo após uma revolução.

Através de meios nem sempre muito democráticos, Boyer foi responsável por conquistar um momento de razoável estabilidade política interna. Primeiro, porque ao assumir a presidência após a morte de Alexandre Pétion, em 1818, Boyer conseguiu unificar toda a ilha de Hispaniola sob a bandeira haitiana. Entre 1822 e 1844, o país correspondia a todo o território que hoje é dividido entre Haiti e República Dominicana. Ao eliminar inimigos internos, Boyer poderia se concentrar em questões relacionadas ao reconhecimento internacional do Haiti. Além disso, com a retirada de um governo europeu e escravista das fronteiras, Boyer tinha um território muito maior para expandir possíveis plantações de cana-de-açúcar e para arregimentar mão-de-obra.

O processo de reconhecimento da independência através do acordo com a França também foi essencial no projeto de conquista da soberania haitiana. Apesar dos artigos questionáveis, o acordo diminuía a possibilidade de algum tipo de enfrentamento com a

ex-metrópole e “certificava” o Haiti para acordos internacionais, relações diplomáticas e comércio oficial com outros países. Diminuídas as possibilidades de guerras, o governo se concentrou na unificação das leis do país. Em 1818, uma das primeiras ações de Boyer foi instalar uma comissão para organização das leis haitianas em forma de Códigos. Junto com o processo de unificação territorial, Boyer trabalhou pela consolidação do aparato estatal, que, como vamos ver, privilegiou as elites aliadas ao presidente (RAMSEY, 2011). Nos primeiros anos da década de 1820, o governo haitiano concluiu o Código Penal, Civil, Rural de Comércio.

O Código Rural é um conjunto de leis que foram especificamente criadas para organizar o trabalho livre rural no Haiti. Formava um conjunto de 202 artigos, divididos entre seis leis diferentes leis: Lei n. 1 – Sobre as disposições gerais relativas à Agricultura; Lei n. 2 – Sobre a Administração geral dos diversos estabelecimentos relacionados à Agricultura; Lei n. 3 – Sobre os Contratos assinados entre os Proprietários ou arrendatários principais e os Agricultores, Cultivadores ou Trabalhadores, e sobre as Obrigações recíprocas de uns para com os outros; Lei n. 4 – Sobre os Estábulos; Lei n. 5 – Sobre a guarda e a conduta dos Animais, e sobre os danos que eles possam cometer nos Campos; Lei n. 6 – Sobre a Polícia Rural. Ele foi escrito por uma comissão que, liderada pelo secretário geral Joseph-Baltazar Inginac, teve seus integrantes escolhidos por Boyer. Os membros eram representantes da elite haitiana – tanto os que pertenciam a famílias com posses antes da revolução quanto aqueles que ganharam algum destaque depois da guerra. Antes da aprovação, o código passou por discussões na Câmara e no Senado. Mas isso não significa que ele tivesse alguma relação com as demandas populares. O governo haitiano contava com duas casas: a Câmara dos Deputados e o Senado. Embora os haitianos pudessem eleger seus representantes entre os deputados, essa casa tinha seus poderes limitados pelo Senado, cujos membros eram escolhidos a partir de indicações do presidente. Os senadores tinham algum poder de oposição e podiam debater as propostas de Boyer – cujo poder não podia ser diminuído por essa casa.

Os artigos dispõem sobre todos os aspectos do trabalho no campo e também se estendem para outros momentos da vida do trabalhador rural, além de legislar sobre alguns aspectos da distribuição de terra, de direitos de propriedade e comércio de produtos da agricultura. Os três primeiros artigos do Código já indicam alguns elementos que serão fundamentais para a sua compreensão. Logo na abertura, o primeiro artigo afirma que: “Sendo a agricultura a fonte principal de prosperidade do Estado, ela será essencialmente protegida e encorajada pelas autoridades civis e militares”. A partir desse primeiro artigo, já é possível perceber que a organização militar vai fazer parte, de alguma forma, desse tipo de trabalho. A presença do exército no processo de independência do Haiti resultou em um Estado cujas estruturas políticas e econômicas foram militarizadas (FICK, 2004) e esse aspecto se manteve, com poucas diferenças, no século XIX.

O segundo artigo aponta algumas limitações que o Código Rural tenta impor à vida do trabalhador rural: ele proíbe que os agricultores se afastem do local do trabalho e a saída só seria autorizada segundo casos previstos pela lei. No mesmo Código localizamos que esses casos dependiam, na verdade, da avaliação do dono das terras onde o agricultor trabalhasse – ou do administrador da fazenda – e do juiz de paz do distrito. O caso ficava

ainda mais burocrática se o trabalhador desejasse morar em outro distrito: era necessário apresentar também uma autorização do juiz de paz do local de destino.

No terceiro artigo, vemos que ao trabalho no campo foi atribuída uma nova função. Segundo o Código Rural, todos os cidadãos ficam obrigados a contribuir para o apoio do Estado, seja com o trabalho civil ou militar, e qualquer um que não tivesse nenhum tipo de trabalho, nem como justificar seu modo de subsistência, teria que cultivar a terra. A partir desse momento, trabalhar tornou-se um compromisso do cidadão para com o Estado. Além disso, o trabalho no campo passou a ser compulsório, deixou de ser uma opção e um meio de subsistência. Ele era, assim como as outras formas de trabalho, um dos meios de assegurar a existência do Estado, além de ser o tipo de trabalho eleito pelo Estado para ser utilizado como punição contra quem não pudessem comprovar que exercia outra profissão.

Além disso, o terceiro artigo parece estar muito alinhado com as ideias difundidas por Boyer, de que um novo país surgiria depois do acordo com a França. E para manter um país novo era necessário um novo tipo de cidadão. Durante a primeira Festa da Independência depois da assinatura do acordo, Boyer discursou dizendo que aquela era a primeira vez em que os haitianos poderiam se sentir realmente livres e com o coração despreocupado. (PRADINE, 1865, p.294). Uma nova abordagem nacionalista começava a surgir nos discursos do governo, que colocava o trabalho, principalmente o trabalho no campo, como o catalisador de um novo Haiti, de um Haiti moderno e próspero. Assim, a importância da agricultura para a consolidação do projeto de estado de Boyer estava colocada desde a sua posse. Em uma das primeiras comunicações do novo presidente, ainda em 1818, ele pediu aos haitianos que “os mesmos braços que fizeram triunfar a causa sagrada da liberdade... devem retirar da terra os tesouros que ela guarda”. Ao longo da fala, ele destacou que era apenas por meio da “mais nobre arte” da agricultura que a república não seria abalada pelas ameaças internacionais. O “novo cidadão” imaginado por Boyer devia ser, segundo suas palavras, “guerreiro e agricultor” (PRADINE, 1860, p. 42).

A aproximação da imagem do trabalhador rural ao perfil do soldado não se restringia apenas às falas de Boyer. A partir de 1826, em todo dia Primeiro de Maio era celebrada a Festa da Agricultura. Considerada um feriado nacional, ao lado da Festa da Independência, as celebrações pela agricultura aconteciam sempre nas praças principais dos distritos, com a presença de políticos e dos juizes de paz de cada lugar. Na plateia, os camponeses da região aguardavam a premiação do melhor agricultor do ano. Na festa de 1829, em Porto-Príncipe, o Secretário Geral do Estado afirmava a relação entre soberania e agricultura: “Cultivadores! Imitem a conduta desses valentes soldados que, depois de derramarem seu sangue pela glória do Haiti, são os trabalhadores mais corajosos que a nação pode oferecer!” (LE TELEGRAPHE, 3 de Maio de 1829. Tradução da autora). Nos discursos das comemorações de 1831, a própria Festa da Agricultura foi reverenciada pelas autoridades presentes como um momento importante para a nação, já que era com as festas nacionais que os povos livres podiam consagrar seus eventos políticos, celebrar as instituições do estado e garantir a independência. Por isso, negligenciar a agricultura seria o mesmo que voltar a ser colônia (LE TÉLÉGRAPHE, 8 de maio de 1831).

Em 1833, a fala do juiz Jean Auguste Voltaire, ainda na festa de Porto Príncipe, seguiu o mesmo caminho, segundo ele, o trabalhador rural era também o soldado que lutou pela independência em 1804, expulsou o inimigo e, agora, depôs as armas e mantém a independência por meio da agricultura.

Os discursos das Festas da Agricultura reivindicavam não apenas o soldado agricultor. O combate ao ócio e à vadiagem era um tema constante. Em 1827, a festa de Porto Príncipe contou novamente com a presença do Presidente e representantes do Senado e da Câmara. No palco montado na praça Pétion, Sambour, presidente do Senado, tomou a palavra para reforçar a ideia de que a agricultura era a principal fonte de renda do Estado e, por isso, a cultura dos campos era o maior tesouro dos agricultores. Para ele, a área rural do país repelia todas as características ruins do ser humano, e, nesse espaço, a avareza e a preguiça desapareciam, tornando o trabalhador do campo uma espécie de homem ideal e devotado ao trabalho. Em seguida, foi a vez do Presidente da Câmara, Jacques Depas, falar aos agricultores. Segundo ele, a Festa da Agricultura era mais do que necessária, porque ela era o resultado do *pacto social* entre Estado e agricultores. O pacto, porém, só poderia ser mantido com a observação irrestrita dos artigos do Código Rural. Para Depas, o Código era importante porque era também “...o protetor de agricultores pacíficos e industriais, dando a maior importância à nossa indústria agrícola, nos fará saborear os benefícios que resultam de uma boa organização cujo grande objetivo é fazer a agricultura florescer.” (LE TELEGRAPHE, 6 de maio de 1827. Tradução da autora)

Se antes do Código Rural o cidadão haitiano era, de acordo com o que está na constituição de 1818, um bom pai, bom soldado, um bom filho, depois do Código ele tinha também que ser um bom trabalhador rural. A comparação do soldado com o agricultor não era em vão, considerando a vigilância à que o trabalhador era submetido, de acordo com o Código, e a rigidez de trabalho que se esperava dele, características típicas de exércitos. A expectativa de tal comportamento pode ser sintetizada na presença e importância atribuídas ao contrato de trabalho. Era obrigatório que todos os trabalhadores tivessem um contrato assinado e reconhecido em cartório para que não fossem considerados ociosos. A duração dos contratos variava de acordo com o tipo de produto cultivado: de 2 a 9 anos para as culturas secundárias (produtos que não seriam exportados) e manufaturas ou de 3 a 9 anos para os outros tipos de plantações. Para os trabalhadores da extração de madeira de exportação, os contratos deveriam durar entre 6 meses e 1 ano. A ausência do contrato poderia implicar em punição tanto para os trabalhadores quanto para os donos das plantações ou seus administradores. A diferença ficava por conta do tipo de punição. Segundo o artigo 48 do Código, quem aceitasse trabalhadores sem contrato estaria sujeito a multa de 10 *gourdes* por cada trabalhador pela primeira vez, 20 *gourdes* em caso de reincidência e, se cometesse a infração pela terceira vez, o acusado ficava proibido de mover futuras ações judiciais contra os trabalhadores. Já para os agricultores, o contrato era a prova de que a pessoa tinha uma ocupação e não poderia ser enquadrada pelas leis de combate à vadiagem. A ausência dele implicava em detenção.

A obrigatoriedade de um contrato com duração do trabalho pré-determinada fazia com que o agricultor ficasse ligado à mesma plantação por alguns anos de sua vida. O artigo parece complicado de ser cumprido pela própria natureza do trabalho

rural, já que por conta da sazonalidade das plantações, a quantidade de trabalhadores nas plantações tem certas variações. A existência do artigo poderia significar para os donos de terras a garantia de constante mão-de-obra, mas também poderia acarretar em gasto e preocupação extra. Além de manter os trabalhadores na propriedade, os proprietários eram obrigados, sob pena de multa, a manter um oficial de saúde e todos os medicamentos necessários caso os trabalhadores ficassem enfermos. Também era responsabilidade dos empregadores contratar um ou mais guardiões para o cuidado dos filhos dos trabalhadores, porém o pagamento ficava a cargo dos próprios agricultores.

Esse tipo de obrigação não oferecia muita liberdade de negociação para o trabalhador ou para o empregador. Se a concepção de contrato de trabalho livre durante o século XIX foi associada à liberdade garantida com a individualização da relação de trabalho por meio do contrato, no Haiti os contratos tinham a função de controlar os aspectos privados da vida do trabalhador. Além disso, o que se percebe com o Código Rural é que a separação entre os elementos que compunham o trabalho escravizado, o trabalho livre e todas as variações que existiam entre esses dois extremos não era tão bem definida.

No mesmo ano de publicação do Código Rural, em 1826, foi publicado o *Reglamentos de los Esclavos* na ilha de Porto Rico. Esse conjunto de leis foi a primeira regulação local dedicada inteiramente a relação entre os escravizados e seus proprietários (ALTIERI, 2009, p. 104). Foi a primeira vez que, a partir de uma legislação local, os senhores de Porto Rico foram obrigados a fornecer roupas, educação religiosa e atendimento médico para os escravizados. Os donos de terra deveriam, por exemplo, manter uma mulher escravizada cuidando das crianças enquanto os pais estivessem no trabalho.

O Código Rural do Haiti apresentava elementos parecidos. Nos artigos 67 e 68, está prevista a obrigação dos proprietários de fornecer remédios, gratuitamente, para os seus trabalhadores assim como manter na propriedade um oficial de saúde que possa cuidar dos agricultores em caso de doença. Para o cuidado das crianças, o Código também estabelecia que a era obrigatória a contratação de *gardiennes*, cuidadoras, que pudessem estar com as crianças pequenas durante o expediente dos seus pais. O objetivo aqui não é um estudo comparativo, mas sim observar como escravidão, trabalho livre e servidão eram alguns dos muitos *status* legais que definiam as relações de trabalho no século XIX e que a variação dependia do grau de coerção compreendido em cada uma das definições (KLEIN, 1994, p. 97). A diversidade das categorias implicava em diferentes limites do que era liberdade e como ela estava designada em cada tipo de relação de trabalho. Com isso, é possível compreender um pouco mais do intercâmbio de elementos dessas diferentes formas de relação de trabalho, principalmente quando elas coexistiam no mundo e em espaços próximos, como o Haiti e as outras ilhas do Caribe.

A equipe formada por Boyer encarregada pelo Código Rural não eram informada apenas pela experiência que tiveram no período colonial, mas poderiam estar em contato com as atualizações da lei promovidas pelas metrópoles nas colônias caribenhas. A escravidão chegou ao término na ilha de São Domingos muito antes do que nas outras colônias. Mas isso não protegeu os ex-escravizados do trabalho forçado e nem garantiu acesso livre à terra (GONZÁLEZ, 2019). No início do século XIX, outras formas de trabalho

forçado coexistiram junto com a escravidão em outros espaços da América Latina e do Caribe, como os trabalhos por contrato nas colônias ou a servidão por débito no sudeste asiático, e todas essas formas de trabalho continuaram sendo utilizadas para controlar a mão-de-obra quando a escravidão acabou.

Apesar das aparentes tentativas do Código Rural de tornar o trabalho no campo mais atrativo para os agricultores, a leitura dos outros artigos oferece elementos para se acreditar que ainda havia alguma confusão sobre o que deveria constar na lei. No artigo 58, fica esclarecido que os trabalhadores *journaliers*, ou seja, os jornaleiros, receberiam uma espécie de carta para constar os dias em que se apresentaram para o trabalho. Da obrigação do contrato, nos artigos iniciais, para a possibilidade de ser empregado por tarefa ou por dia havia grande diferença. O que se mantém é como o Estado pretendia exercer o controle de todas as possíveis formas de estabelecimento das relações de trabalho. O que poderia ser entendido como contradição entre os dois artigos é, na verdade, indicação de que era permitidos dois modelos de contrato que compreendiam métodos de controle parecidos - a necessidade de portar as comprovações de ser empregado – ambos com o objetivo de impedir o aumento da ociosidade.

Outra forma pela qual o Estado pretendia controlar os trabalhadores era através da produção de relatórios das atividades rurais. Os relatórios deveriam ser feitos por agentes da Polícia Rural. Essa instituição foi especialmente criada pelo Código Rural e tinha a função específica de vigiar os campos, evitar fugas ou que trabalhadores preguiçosos atrapalhassem a produção. Esse opressivo sistema de trabalho, que mantinha o trabalhador preso à *plantation* e sob vigilância militar, foi identificado, por diferentes historiadores haitianos, como um sistema de *caporalisme agraire*, algo como “agricultura militarizada” (TROUILLOT, 1990, p.43). Segundo o Código Rural, que tem uma sessão inteira dedicada a explicar o funcionamento da Polícia Rural, os oficiais deveriam administrar a produção agrária e garantir a prosperidade das *propriedades* rurais. A certeza da prosperidade estava atrelada à quatro pontos fundamentais para a atuação da Polícia Rural: repressão da vadiagem; manutenção da ordem e assiduidade dos agricultores; manutenção da disciplina nos espaços de trabalhos (*ateliers*); e reparo das vias públicas e particulares, que era realizado, sobretudo, com trabalho forçado. Os oficiais da Polícia Rural estavam sob as ordens dos comandantes dos distritos. Escolhidos diretamente pelo Presidente, esses oficiais eram obrigados a fazer uma visita semanal em todas as propriedades rurais das seções pelas quais eram responsáveis. Além deles, as propriedades seriam visitadas, também semanalmente, pelos guardas do campo (*gardes champêtres*), uma das patentes específicas da Polícia Rural. Dessa forma, duas vezes na semana, os trabalhadores seriam inspecionados por autoridades militares.

Das rondas dos oficiais da Polícia Rural e dos guardas de campo deveriam resultar relatórios anuais, entregues diretamente ao Presidente, versando sobre a situação das plantações, o estado de conservação das vias, se havia alguma contenda entre trabalhadores e proprietários e a assiduidade dos trabalhadores. Diferentes artigos ao longo do Código trazem essa informação, como se houvesse a necessidade constante de afirmar e relembrar as autoridades locais da importância desses documentos. Outros relatórios deveriam ser produzidos por diferentes instâncias de vigilância, aumentando

a rede de controle a que o trabalhador e os resultados da sua produção estavam submetidos. Os comandantes de distritos e chefes de comunas eram responsáveis por relatórios anuais, ambos reportando a situação das propriedades, níveis da agricultura e estado das vias. O que poderia ser uma boa forma de acompanhar o progresso agrícola dos distritos parece ser, afinal, mais uma estratégia pouco eficiente: em um país onde a maioria da população era analfabeta e muitos não falavam outro idioma além do crioulo haitiano, exigir essa grande quantidade de relatórios por escrito, e a partir de ordens definidas em francês, parece não ser o meio mais efetivo de melhorar a qualidade das plantações do país.

O Código Rural também ajudou a definir a imagem do trabalhador vadio, já que o controle extremo tinha como função prevenir o crime de vadiagem. Aliás, o crime de vadiagem, a prisão e o trabalho forçado formavam uma tríade importante no sistema punitivo haitiano. Não é preciso avançar até o Código Penal para encontrar essas disposições. O Código Rural era completamente autônomo em criar formas de punição para os trabalhadores do campo. No artigo 174, da lei de “Repressão da vadiagem”, todas as pessoas enquadradas no crime de vadiagem seriam presas pela Polícia Rural e levadas até o juiz de paz da sua comuna. O trabalho formalizado com contrato ou a posse de terra eram as únicas formas de prevenir a detenção. O trabalhador deveria estar sempre acompanhado de uma documentação que comprovasse que era moralmente digno de estar livre nas ruas.

Ao acompanhar a trajetória da família Tinchant desde a chegada de Rosalie como escravizada na colônia de São Domingos até a prisão de sua bisneta, Marie-Jose, Rebecca Scott e Jean Hébrard atentam para o fato de que a família esteve sempre preocupada em manter documentos escritos que atestassem a situação de livres enquanto transitavam entre Caribe, Estados Unidos e Europa. Os dois autores destacam que o *onus da prova da liberdade* era obrigação do indivíduo que afirmava ser livre (SCOTT; HÉBRARD, 2014, p. 103). Como pessoas negras libertas vivendo em um mundo ainda regido pela ordem escravocrata, era essencial ter todo tipo de prova da situação de liberdade, já que essa condição, para pessoas de ascendência africana, não era garantida. No Haiti do século XIX, mesmo com o fim da abolição declarado desde os tempos coloniais, o trabalhador precisava apresentar seu contrato de trabalho sempre que fosse abordado pelo oficial da polícia rural.

O Código Rural reflete uma perspectiva de que apenas o fim da escravidão não era suficiente para implantar um código moral entre os trabalhadores e colocar o país na direção do progresso. Era preciso ter à disposição um conjunto de leis orientado para isso. Ao analisar a transição da escravidão para liberdade em Trinidad, Blouet afirma que a abolição não trouxe mudanças imediatas nas práticas agrícolas e que, por conta disso, a liberdade nunca significou, para a população negra daquela ilha, o fim das “pressões e vantagens estabelecidas em um sistema socioeconômico marcado por grandes abismos na distribuição de riqueza e privilégios” (BLOUET, 1977, p. 435. Tradução da autora). No Haiti a situação foi semelhante. A liberdade não significou maior distribuição de renda ou de terras, mas a revolução trouxe mudanças no modo de produção que levaram o país, ainda antes da metade do século XIX, ao colapso da produção de açúcar.

A necessidade de controlar a locomoção dos trabalhadores criava mais burocracias. Nos artigos 114, 115 e 116 encontramos as disposições específicas para os tropeiros que conduziam gado entre diferentes comunas e distritos. Assim como os trabalhadores rurais, os condutores que gado que precisassem levar os animais para diferentes locais deveriam portar um *permis*, um documento onde constasse a origem dos animais, a quantidade de cabeças, assinaturas do dono e carimbos oficiais. Tal documento deveria ser solicitado pelo proprietário da fazenda de origem do gado e revisados pelo comandante da comuna ou pelo oficial da polícia rural responsável pela comuna. Na ausência de tal documento, os condutores dos animais estariam sujeitos a prisão e, os animais, apreendidos pela polícia.

Embora a abolição tenha encerrado o período de trabalho pesado no campo, a era da liberdade trouxe também a insegurança material porque as pessoas estavam livres da escravidão, mas continuavam pobres e nem sempre tinham meios reais de melhorar sua vida; seus esforços contínuos e diários foram centrais para criar uma experiência de vida realmente conectada com a sua própria liberdade (LIGHTFOOT, 2015). Observar o Código Rural e o que ele restringia ou proibia pode nos ajudar a compreender a luta diária empreendida pelos trabalhadores na busca por uma forma mais palpável de liberdade. Os artigos que proíbem certas práticas de trabalho podem ser os mais reveladores. O Código Rural coagia o trabalhador a permanecer no campo e restringia outras formas de trabalho mais independentes. O artigo sétimo proibia o estabelecimento de vendas – em grande ou pequena quantidade – de gêneros alimentícios (*denrées du pays*) em qualquer lugar na área rural e sob qualquer pretexto. Apenas vendedores autorizados (*pacotilleurs patentés*) poderiam fazer comércio no campo, com produtos vindos da cidade.

Ainda durante o período colonial, Saint-Méry aponta para o fato de que as cidades portuárias de São Domingos eram agitadas por um comércio ativo e pelo desenvolvimento urbano. Ele destaca, sobretudo, a cidade do Cabo Francês, atual Cabo Haitiano. Grande parte desse comércio era movimentado por mulheres negras livres. Ao investigar registros notariais da ilha, Susan Socolow encontrou um número razoável de mulheres negras em registros de compra e venda de produtos, terras, imóveis e escravizados. Segundo ela, essas mulheres eram identificadas como comerciante (*marchande*); vendedora de banha (*marchande de graisserie*) e vendedora de legumes (*marchande de legumes*) (SOCOLLOW, 1996, p.281). O comércio e a barganha já eram parte da cultura sócio-econômica das mulheres africanas. Foi esse conhecimento acumulado e transmitido desde a África permitiu que as mulheres caribenhas pudessem melhorar significativamente a qualidade de vida, além de garantir a elas a posse de terras, escravos, roupas de qualidade e outros produtos adquiridos com renda própria (SOCOLLOW, 1996).

Socolow também localizou algumas mulheres também eram donas de seus próprios lotes de terra, onde plantavam os vegetais e legumes que seriam vendidos por elas nos mercados urbanos. Desde o período colonial, os mercados públicos representavam espaços de trocas e encontros para as pessoas escravizadas, mas, sobretudo, para as mulheres. Segundo Carolyn Fick, elas eram preferencialmente escolhidas pelos senhores para ir aos mercados nos fins-de-semana (FICK, 1990). Ao estar nos mercados, as mulheres conseguiam circular por diferentes espaços, conversar com pessoas, se informar sobre as novidades, negociar com clientes e fornecedores. Mas, além disso, tinham gozavam

de certa autonomia. Já em 1826, ao restringir, via Código Rural, a venda dos legumes e outros produtos provenientes das pequenas hortas, o governo haitiano não estava apenas impedindo que os trabalhadores rurais controlassem suas formas de renda, mas criando ferramentas para estruturar uma nação patriarcal.

Na Constituição de 1816, o artigo 22 ressalta “Ninguém é bom cidadão se não for bom filho, bom pai, bom amigo, bom esposo.”. A associação entre cidadania e masculinidade é bastante evidente. Além disso, ao definir o “bom cidadão” como “bom esposo”, estava implícita a ideia de que o Estado seria tolerante apenas com os homens que pudessem ser moralmente aprovados como *bons* pais ou *bons* filhos. A tentativa de colocar as mulheres dentro de casa, em situação de esposa, filha ou mãe era bastante coerente no projeto nacional haitiano. Além do artigo citado, o artigo 52 apresenta a ideia de que o casamento, enquanto instituição civil e religiosa, seria especialmente protegido pelo Estado. Dentro dessa sociedade intensamente militarizada, principalmente por conta dos efeitos da guerra da independência, e construída a partir de premissas patriarcais, o lugar reservado para as mulheres era apenas o do trabalho doméstico.

Moralizar o país era uma pauta urgente para o governo haitiano e isso estava expresso nos trechos citados tanto da Constituição quanto do Código Rural. Retirar as mulheres do comércio significava afastá-las também do espaço físico do mercado, um local que não era considerado adequado para elas. Segundo Jennifer L. Schoaff, o mercado público era um espaço que “ofendia” a lógica dominante nas sociedades caribenhas. Por abrigar, simbolicamente, a sujeira e o crime, os mercados eram vistos como lugares que confundiam a ordem que separava, com limites claros, o privado do público, o masculino do feminino e o branco do nativo e do negro (SCHOAFF, 2017). Em uma lógica burguesa de família patriarcal, afastar os trabalhadores rurais das atividades comerciais significava afastar também mulheres que, historicamente, conquistaram sua independência e liberdade com o trabalho de comerciantes. Dessa forma, a proibição das vendas de legumes e produtos alimentícios afetou mais do que mobilidade do trabalhador.

As tentativas de controle da produção, da mobilidade de trabalhadores e trabalhadoras e as restrições quanto a formas autônomas de trabalho, contidas no Código Rural, evidenciam o esforço do governo de Boyer em restaurar as *plantations*, sobretudo depois da dívida adquirida com a França. A obrigação do pagamento da dívida, portanto, recaiu sobre os trabalhadores rurais. O acordo com a ex-metrópole foi assinado em 1825, um ano antes da publicação do Código Rural. Com a dívida adquirida, mudou também o discurso do governo haitiano sobre a liberdade e a soberania do país. Na tentativa de incluir os trabalhadores do campo, Boyer não fazia referência apenas à revolução de 1804, mas o acordo de 1825 era saudado como a inauguração de uma nova era de liberdade para o país, mas que só seria concretizada com a participação ativa de todos os trabalhadores rurais. Se a independência foi conquistada com soldados e militares organizados, ela seria mantida apenas se os trabalhadores, inseridos dentro de uma lógica de trabalho militarizada imposta pelo Código Rural, fossem dedicados o suficiente para garantir que a dívida fosse paga.

Apesar do esforço do governo em fazer cumprir os artigos do Código Rural, isso nunca aconteceu. Primeiro porque ele foi uma decisão desesperada, já que em

1825 nenhum general tinha a crença de que conseguiria reestabelecer as *plantations*. (TROUILLOT, 1990) Desde sua publicação, em 1826, já havia muitas dúvidas sobre a aplicabilidade das suas leis. O cônsul inglês Charles Mackenzie que estava em Porto Príncipe na época em que o Código foi publicado observou que a execução das leis naquela região era difícil, principalmente, por conta da “falta de vontade” dos agentes designados para aplicá-las (MACKENZIE, 1830). Outros viajantes, como o abolicionista John Candler, que esteve no país no início do século XIX também notou que a grande quantidade de restrições presentes no Código Rural o tornou ineficaz (CANDLER, 1842). Apesar das falas dos viajantes europeus, a dificuldade em aplicar o código pode estar relacionada a elementos mais complexos do que uma suposta preguiça dos trabalhadores e dos agentes da lei.

Com a revolução, o uso de tecnologias agrícolas foi alterada. Se até o início da revolução, a colônia de São Domingos era a principal fonte de renda da França, a luta pelo fim da escravidão e, posteriormente, pela independência mudou a situação. A guerra transportou os escravizados do campo para a batalha, levando à escassez de mão-de-obra para produção rural. Além disso, desde o início dos levantes de escravizados em 1791, a destruição e queima das fazendas, plantações de cana-de-açúcar e engenhos foi uma estratégia constantemente utilizada como forma de viabilizar as demandas e ter acesso à liberdade. Segundo James, as fazendas do norte da ilha foram as primeiras acometidas pelo fogo. Ele comparou a destruição causada pelos escravizados com as *jaqueries* e com os movimentos ludistas, principalmente pela motivação: assim como os europeus, os escravizados procuravam destruir a causa do sofrimento “e se destruíam muito era porque muito haviam sofrido. Eles sabiam que enquanto essas fazendas permanecessem em pé o seu destino seria trabalhar nelas até o esgotamento” (JAMES, 2000, p. 91. Tradução da autora). A utilização sistematizada dos incêndios como tática de guerra foi bastante difundida ao longo de toda revolução. Logo em 1802, Jean Jacques Dessalines mandou incendiar a fazenda de açúcar *Fleauriau*, localizada em Cul-de-Sac e que, desde 1799, era alvo de disputa entre os antigos donos franceses e o governo da ilha (PEAN, 2009). O coronel Jacques d’Ounous, que esteve na guerra no ano de 1792, registrou em carta o quanto ele desejava eliminar as brigadas dos negros que provocavam incêndios diariamente (DONNADIEU, 2011). Também em 1802, uma rebelião iniciada em Jérémie, liderada por Jean Panier e Jean-Baptiste Russelot, já conhecido por incitar os trabalhadores em outros lugares da ilha, levou ao incêndio de cinco fazendas produtoras de café e culminou na morte dos administradores de todas as plantações atacadas (FOUBERT, 2009). Embora a rebelião tenha sido interrompida e os envolvidos condenados à morte, a destruição da plantação de cana-de-açúcar e dos engenhos já estava feita. Beaubrun Ardouin, intelectual e historiador contemporâneo à Revolução, ao descrever as fases da guerra em seus livros, afirma que, queimando as plantações e os engenhos, os escravizados destruíram a riqueza dos brancos e atacavam, diretamente, o orgulho dos franceses que haviam construído fortunas a partir do trabalho escravizado (ARDOUIN, 1855). Ou seja, o aparato quase industrial de produção de açúcar foi destruído não só porque uma situação de guerra é sempre devastadora e violenta, mas, também, porque as máquinas e plantações dos brancos eram alvos estrategicamente escolhidos

para serem eliminados. A mudança da forma de produção e do regime de trabalho era essencial para a ação militar dos exércitos formados por escravizados.

O sucesso da revolução e desse tipo de ação destruidora fez com que, a partir do século XIX, a produção de açúcar fosse afetada. O novo regime de trabalho e a ausência de máquinas e dos sistemas de irrigação, junto com a diminuição de capital investido nas grandes propriedades, levou a quedas consideráveis na quantidade de açúcar feito e exportado pelo Haiti. Com a divisão das plantações em lotes, arrendamentos e destruição do maquinário, a produção haitiana de exportação não estava mais baseada em café e açúcar. Em 1789, ainda durante a revolução, a ilha exportou cerca de 21 toneladas de açúcar branco (HENOCHSBERG, 2016). Em 1825, segundo Charles Mackenzie, a exportação de açúcar branco era insignificante, apenas o açúcar mascavo ainda era exportado em quantidades relevantes mas que também estava em queda (DESSENS, 2017). Situação parecida aconteceu com o café e o algodão. A partir de 1804, o açúcar tornou-se figurante nas exportações haitianas.

A mudança afetou também a postura dos trabalhadores. Ex-escravizados experimentaram oportunidades sem precedentes para a liberdade de movimento e mobilidade social por meio do serviço militar e do acesso à propriedade porque destruíram as plantações de açúcar e expulsaram seus antigos proprietários (GONZALEZ, 2012). Gonzalez, assim como James, comparou a destruição dos engenhos com as revoltas ludistas na Europa e outros movimentos de trabalhadores contra a tecnologia. Mas, no caso do Haiti, a força da destruição causada pelos escravizados foi ainda maior. O fim da produção de açúcar alterou completamente a estrutura econômica e social do país e extinguiu para sempre as grandes plantações de cana. A partir da independência, as exportações haitianas centraram-se em produtos que podiam ser facilmente plantados, como café, cacau e outros produtos tropicais que passaram a figurar a lista de gêneros exportados da ilha.

Retomando James Scott e o que ele caracterizou como “resistência diária camponesa”, é notório como a ação silenciosa e sem liderança dos camponeses haitianos do século dezenove foi fundamental para a não realização dos projetos econômicos do Estado (SCOTT, 2002). O fim da produção de cana-de-açúcar começou a ser arquitetado ainda no período colonial e se concretizou nos anos seguintes. Foi após a independência que os camponeses tiveram de ajustar suas estratégias de subsistência para que a autonomia do trabalho não sofresse com as constantes rebeliões. E, ao mesmo tempo, era preciso que essas estratégias garantissem espaços de liberdade e afastamento da burocracia e militarização estatal. É possível falar em uma economia moral dos trabalhadores rurais haitianos na medida em que a recusa a trabalhar com a cana-de-açúcar ou depender de um salário estava relacionada à manutenção de padrões de liberdade considerados importantes pelos próprios trabalhadores. A sabotagem ao Código Rural e a todos os planos estatais tem origem nas mesmas articulações que levaram à abolição. Ao longo do dezenove os trabalhadores recusavam qualquer forma de trabalho que, minimamente, lembrasse os tempos da escravidão. A longo prazo, essas ações interferiram na economia do país e mudaram quais produtos seriam exportados do Haiti e como as relações de trabalho seriam estabelecidas.

A alteração do que era cultivado nos campos haitianos foi um dos fatores que influenciou a mudança da ordem social do Haiti. O surgimento do campesinato estava sendo construído a partir de duas origens: tanto como um legado da escravidão quanto como uma resposta às novas condições impostas pela emancipação (FONER, 1988). O fim da produção de açúcar e o fracasso da grande propriedade e do regime de trabalho assalariado no século dezanove são reflexos diretos de como a revolução foi responsável por novas lutas sociais e políticas. O radicalismo trazido pela Revolução Haitiana, de que todos os seres-humanos tem direito à liberdade, independentemente de qualquer condição, não apenas diferenciou o Haiti das outras repúblicas que se formavam na América Latina no século dezanove e das duas revoluções anteriores que marcaram o período moderno – Francesa e Americana – como capacitaram os camponeses a perseguir estratégias que garantissem a independência e autonomia de trabalho (GARRAWAY, 2012).

A organização do trabalho rural no Haiti pós-Revolução é, portanto, um espaço de disputa em que podemos observar como o projeto transnacional de liberdade e que estava, a todo momento, em choque com o modelo nacionalista. A luta popular contra o trabalho forçado e o sistema de *plantations* continuou mesmo depois da independência (GONZALEZ, 2012). O que guiou, em grande parte, a Revolução Haitiana, foi a crença dos trabalhadores de que, junto com a abolição e a independência, viria também a liberdade do trabalho autônomo e a construção de relações que não tivessem a troca monetária como princípio. E foi essa convicção que forjou as relações de trabalho no campo ao longo do século dezanove. O projeto do Estado para o trabalho livre, em nenhum momento, propôs real autonomia. Para os camponeses haitianos, foi a lógica da revolução, como imaginada por eles, que triunfou depois de 1804, mesmo que esse triunfo da liberdade trouxesse a pobreza (FICK, 2000). A forma como os camponeses acessavam a cidadania, liberdade, mobilidade não foi viabilizada porque Alexandre Pétion ou Jean-Pierre Boyer ou Jean-Jacques Dessalines construíram políticas que continuavam os ideais de liberdade da revolução, mas sim porque os trabalhadores mantiveram, ao longo de suas práticas, as mesmas motivações que fizeram os escravizados incendiar plantações e destruir engenhos em 1791.

REFERÊNCIAS

- ARDOUIN, B. *Études sur l'histoire d'Haïti*. Tome. 1. Paris: Dézobry et Magdeleine, 1855.
- BEAUBRUN, Ardouin. *Études sur l'histoire d'Haïti*. Tome 9. Paris: Dézobry, E. Magdeleine, 1860.
- CANDLER, John. *Brief Notices of Hayti*. London : Thomas Ward & Co, 1842.
- CODE RURAL D'HAÏTI. Imprimerie du Gouvernement. Port-au-Prince, 1826.
- MACKENZIE, Charles. *Notes on Haiti*. Vol. I. London : Henry Colburn and Richard Bentley, 1830.
- _____. *Notes on Haiti*. Vol. II. London : Henry Colburn and Richard Bentley, 1830.
- PRADINE, Linstant. *Recueil général des lois et actes*. Tome III. 1818 - 1823, Paris: Auguste Durand, 1860.
- PRADINE, Linstant. *Recueil général des lois et actes*. Tome IV. 1824 -1826. Paris: Auguste Durand, 1865.
- REGLAMENTO SOBRE LA EDUCACIÓN, TRATO Y OCUPACIONES QUE DEBEN DAR A SUS ESCLAVOS LOS DUEÑOS Y MAYORDOMOS EN ESTA ISLA. Don Miguel de La Torre. 1826.
- Le Télégraphe, 3 de Maio de 1829.
- Le Télégraphe, 6 de maio de 1827.
- Le Télégraphe, 8 de maio de 1831.
- Le Propagateur Haïtien, 15 de setembro de 1825.
- Bibliografia**
- ALTIERI, Gerardo A. Carlo. Derecho y Esclavitud en el Puerto Rico del siglo XIX. *Intercambio*, v. 6, n.7, 2009, p. 104.
- BLOUET, Brian. The post-emancipation origins of the relationship between the states and the peasantry in Trinidad. In: DUNCAN, Kenneth; RUTLEDGE, Ian. *Land and labour in Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- DESSENS, Nathalie. Revolution et Migration: la route du sucre dans les Ameriques. *Caravelle*. n. 109, 2017.
- DONNADIEU, Jean-Louis. Un officier français face à la Révolution outre-mer. *Revue historique des armées*, v. 265, 2011.
- FICK, Carolyn. Emancipation in Haiti: from plantation labour to peasant proprietorship. *Slavery and Abolition: A journal of slave and post-slave studies*. v. 21, n. 2, 2000.
- FICK, Carolyn. Para uma (re)definição da liberdade: a Revolução do Haiti e os paradigmas da Liberdade e Igualdade. In: Estudos Afro-Asiáticos, ano 26, n. 2, 2004, p. 355 – 380.
- FICK, Carolyn. *The Making of Haiti: The Saint-Domingue Revolution from Below*. University of Tennessee Press, 1990.
- FONER, Eric. *Nada Além da Liberdade*. A Emancipação e seu Legado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FOUBERT, B. Les Habitations Foäche à Jérémie (Saint-Domingue). 1772 – 1802. *Outre-Mers. Revue d'Histoire*, n. 364-365, 2009, p. 202.
- GARRAWAY, Doris. Empire of Freedom, Kingdom of Civilization: Henry Christophe, the Baron de Vastey and the Paradoxes of Universalism in Postrevolutionary Haiti. *Small Axe*. v. 16, n. 3, 2012.
- GONZALEZ, Jhonhenry. *The war on sugar: forced labor, commodity production and the origins of the haitian peasantry, 1791-1843*. 2012. Tese de doutorado em História. The University of Chicago. Chicago.
- HENOCHSBERG, Simon. *Public debate and slavery: the case of Haiti (1760 – 1915)*. 2016. 60f. Tese (Doutorado em Economia) – École d'Économie de Paris.

- JAMES, C.L.R. *Jacobinos Negros – Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos*. São Paulo: Boitempo, 2000.
- JOACHIM, Benoît. “La reconnaissance d’Haïti par la France (1825): naissance d’un nouveau type de rapports internationaux”. *Revue d’histoire moderne et contemporaine*, v. 22, n. 3, 1975, p. 393.
- KLEIN, Martin S. Slavery, the International Labour Market and the Emancipation of Slaves in the Nineteenth Century. In: LOVEJOY, Paul; ROGERS, Nicholas. *Unfree Labour in the Development of the Atlantic World*. Portland: Frank Cass, 1994.
- LIGHTFOOT, Natasha. *Troubling Freedom. Antigua and the Aftermath of British Emancipation*. Durham and London: Duke University Press, 2015.
- PEAN, Leslie. “Droit et liberté dans la formation de l’état en Haïti” In: HECTOR, Michel; LAËNNEC, Hurbon. *Genèse de l’État haïtien, 1804 – 1859*. Paris: La Maison des sciences de l’homme, 2009.
- PEREIRA, Bethânia Santos. Uma nação em construção: trabalho livre e soberania no Código Rural Haitiano (1826 – 1843). 2020. Dissertação de mestrado em História. Unicamp. Campinas.
- SCOTT, James C. Formas Cotidianas da Resistência Camponesa. *Raízes*. V.21, n.1, 2002, p. 10 -31.
- SCOTT, Rebecca; HÉBRARD, Jean M. *Provas de liberdade: Uma odisseia atlântica na era da emancipação*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014.
- SHOAFF, Jennifer L. *Borders of Visibility: Haitian Migrant Woman and the Dominican Nation State*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2017
- SOCLOW, Susan. “Economic Roles of the Free Women of Color of Cap Français”. In: GASPARD, David B.; HINE, Darlene Clarck. *More than chattel: black women and slavery in the Americas*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1996.
- TROUILLOT, Michel-Rolph. *Haiti: state against nation – The Origins and Legacy of Duvalerism*. New York: Monthly Review Press, 1990.

State Repression in Barbados: The Barrow government versus the Black Powerities 1968-1970

Repressão estatal em Barbados: o governo de Errol Barrow contra os Black Powerities 1968-1970

Rodney Worrell PhD¹

RESUMO

Os movimentos do *Black Power* nos territórios caribenhos de língua inglesa enfrentaram uma tremenda repressão de seus governos durante o final dos anos 1960 e início dos anos 1970. Alguns dos atores principais do Movimento foram banidos de vários países do caribe inglês, alguns foram presos, muitos foram perseguidos e constantemente vigiados pela polícia. Governos aprovaram legislação repressiva para impedir o crescimento do *Black Power*. Esses governos, embora inicialmente declarassem que o *Black Power* não era relevante para seus territórios porque tinham negros no poder (como governadores gerais, primeiros-ministros e outros funcionários estaduais importantes), reconheceram que a ideologia do *Black Power* era potencialmente problemática para a ordem social. Este artigo examina o trânsito de ideologias e estratégias relacionada ao *Black Power* dos Estados Unidos nas ilhas do Caribe inglês logo após a independência, e em especial, a repressão estatal na ilha de Barbados pelo de Errol Barrow contra o Movimento *Black Power* entre 1968 e 1970.

Palavras-chave: Repressão, Barbados, Black Powerities, Errol Barrow, Movimento Estudantil

RESUMEN

Los movimientos del *Black Power* en los territorios del Caribe de habla inglesa enfrentaron una tremenda represión por parte de sus gobiernos a fines de la década de 1960 y principios

¹ Professor Assistente do Departamento de História e Filosofia da West Indies University, Campus Cave Hill – Barbados. Email: rodney.worrell@cavehill.uwi.edu

de la de 1970. Algunos de los principales actores del Movimiento fueron expulsados de varios países del Caribe inglés, algunos fueron arrestados, muchos fueron perseguidos y vigilados constantemente por la policía. Los gobiernos aprobaron leyes represivas para detener el crecimiento del *Black Power*. Estos gobiernos, aunque inicialmente declararon que el Black Power no era relevante para sus territorios porque tenían negros en el poder (como gobernadores generales, primeros ministros y otros funcionarios estatales clave), reconocieron que la ideología del *Black Power* era potencialmente problemática para el orden social. Este artículo examina el tránsito de las ideologías y estrategias relacionadas con el *Black Power* de Estados Unidos en las islas del Caribe inglés poco después de la independencia, y en particular la represión estatal en la isla de Barbados por Errol Barrow contra el *Black Power Movement* entre 1968 y 1970.

Palabras clave: Represión, Barbados, Black Powerities, Errol Barrow, Movimiento estudiantil.

ABSTRACT

The Black Power movements in the English-speaking Caribbean territories faced tremendous repression from their governments during the late 1960s and early 1970s. Some of the leading figures were banned from various Caribbean territories, a few of them were imprisoned, many were harassed and constantly watched by the police and the governments passed repressive legislation to stymie the growth of Black Power. These governments while initially declaring that Black Power was not relevant to their territories because they had black persons in powerful positions, such as Governor Generals, Prime Ministers and other important state officials, they recognized that the Black Power ideology resonated with sections of their societies, with the potential to trouble the social order. This paper examines state repression on English speaking Caribbean in the years following their independence, in especial the island of Barbados by Errol Barrow government against the Black Power Movement between 1968 and 1970.

Keywords: Repression, Barbados, Black Powerities, Errol Barrow, Students Movement

Carl Lumumba, in his chapter “The West Indies and The Sir George Williams Affair: An Assessment,” claimed that the “repressive measures” enacted by Prime Minister Errol Barrow of Barbados - in response to the Black Power Movement - “was surpassed only by the wave of repression unleashed by Eric Williams, which literally turned Trinidad into a police state.” (Lumumba, 1971, p. 189). Given the repressive nature of the state in Barbados, Lumumba’s conclusion does not appear to be far-fetched. George Belle, reminds us that in 1937 during the labour disturbances when the state was under stress “more people were killed in Barbados, with a smaller population in a shorter time, than in Jamaica,” (Bell, 1986, p.83) referring to the Jamaican labour rebellion that spread between April and June 1938.

The Democratic Labour Party (DLP) was elected to power in 1961 and Errol Barrow became the third Premier of Barbados. Barrow and the DLP won a second term in November 1966 general elections and led Barbados to independent statehood on the

30th of November 1966. Barrow's government implemented an impressive array of social democratic policies including: the national insurance scheme, universal free secondary and university education, and comprehensive health scheme. The fact that that he led the nation to independence and his implementation of the above policies made Barrow extremely popular among a large section of the Barbadian public. On the regional front, Barrow along with Forbes Burnham (Guyana's Prime Minister) and Vere Bird (Antigua's Premier) was instrumental in the formation of the Caribbean Free Trade Area (Carifta) in 1968. Notwithstanding the positive initiatives of Barrow's government locally and regionally, there was a repressive side of the Barrow's government that has been lost in his populism. This paper examines some of the repressive measures used by the Barrow government to intimidate, harass and curtail Black Power activism in Barbados between 1968 and 1970.

The role of the State: A Marxist perspective

For Marxists, the state is the outcome and the manifestation of the irreconcilability of class antagonism. As such, one of the most important preoccupations of the state "is the creation of order which legalises and perpetuates the collisions between the classes." (Lenin, 1943, p. 9). The state is a special coercive force for the suppression of the proletariat by the bourgeoisie." (Idem, p.17). Within the context of Barbados given that class and race was virtually synonymous from British colonial rule to independence and the immediate post-independence period, it is clear that the state was preoccupied with the establishment of stability between the white and black people on the island. Clive Thomas argued that the most distinguishing feature of the state was "that it was organized along the lines of public power, and it has the capacity to impose sanctions if and when necessary." (Thomas, 1984, p.5). During colonial rule, the state in Barbados emerged to serve the needs of the white ruling class. Throughout this era, the state manifested its repressive propensities by suppressing the black working class in the interest of the white ruling class. In the immediate post-independence period, the state continued to display many of its authoritarian tendencies inherited from colonialism.

Black Power Groups

After 1966, the Peoples Progressive Movement (PPM), a Marxist political party was the leading Black Power grouping on the island. The PPM promoted the Black Power philosophy through its organ, the *Black Star* newspaper which was published fortnightly from 1967-1969. The *Black Star* kept its readers abreast of the Black Power struggles in the United States and the Caribbean and the liberation struggles in Africa. It carried many articles on Black Power written by the leaders of the PPM or authored by many of leading Pan-Africanists and Black Power figures such as H. Rap Brown, Stokely Carmichael (later named Kwame Ture), and

Kwame Nkrumah. The paper published three articles by Walter Rodney on Black Power in the immediate aftermath of his prohibition from Jamaica and the attendant disturbances in October 1968. That allowed readers to get to know Rodney thoughts on Black Power and freedom for his people and to clear up some of the many misconceptions held in reactionary circles about the young Caribbean intellectual.² A few issues of the paper also carried a column entitled “Black Power for Barbadian Teenagers.”

The Central Intelligence Agency (CIA) which was keeping a close watch on the activities of the PPM/*Black Star* confirmed that the *Black Star* devoted much of its space to the Black Power theme.³ The PPM also called for Black Power through its public meetings held throughout the island by demanding the liquidation of the plantation system and giving land to the landless, an end to white exploitation and the control of big banks and business conglomerates.

Black Power was also advocated by Black Night, a loose cultural nationalist formation that consisted of some of the more radical actors, musicians, and writers on the island. Black Night issued a 26-point proposal for achieving Black Power including some of the following:

- i. New lands of ownership must be established.
- ii. A national cooperative bank must be established.
- iii. The sugar industry must be owned and controlled by the people.
- iv. Streets, squares, and so-called monuments must be re-named and replaced by the names of persons who are truly representative of the people.
- v. August 1st must be designated as Freedom Day. (Worrell, 2013, p. 225-226).

Attempts to Discredit Black Power Philosophy

By November 1968, the debate on Black Power became very intense on the island following ongoing developments in the Black Power struggles in the United States in the wake of the assassination of Martin Luther King Jr.; the trial of Huey Newton, the leader of the Black Panther Party; the issue of Tommy Smith and John Carlos taking the Black Power salute while receiving their medals at the 1968 Olympic Games in Mexico; and the banning of Walter Rodney from Jamaica.

Of the above events, the prohibition of Walter Rodney, the leading Black Power intellectual in Jamaica, had the greatest resonance with Barbadians as students at the Cave Hill campus in solidarity with fellow students at the University of the West Indies Mona, suspended classes for a week, barricaded the entrance to the campus and dispatched a protest letter to the Minister of Home Affairs, Roy McNeil demanding that the ban on Rodney should be revoked. A twelve-member delegation of the University of the West Indies Student Action Front (USAF), a Black Power student formation carried a protest note to Government Headquarters to be given to Prime Minister Barrow. The note condemned the presence of

² “Introduction to the Walter Rodney articles,” *Black Star*, November 4, 1968.

³ US National Archives, Central Intelligence Agency, “Black Radicalism in the Caribbean – Another Look,” June 12, 1970, 2008: CIA-RDP85T00875R000900030-9.

soldiers and policemen at the Mona campus. The students displayed a few placards: “Shearer Walks in CIA Darkness;” “Mona no Concentration Camp;” “Remove the Troops,” “Heads of State Note – Silence Means Consent.”⁴

Cameron Tudor, the vice president of the ruling DLP and Deputy Prime Minister entered the discussion at a public meeting and emphatically stated there was no “room in Barbados for Black Power” because it originated in the deep south of the United States where “the blacks were not allowed to be seen with the whites.”⁵ A similar position was also taken by Frank Walcott, the General Secretary of the Barbados Workers Union, the largest trade union on the island and a member of the DLP who stated that “Barbados already had Black Power since all the government members were black.”⁶

Adding to this controversy, Rodney reminded us that “a black man ruling a dependent state within the imperialist system has no power. He is simply an agent of the whites in the metropolis, with an army and a police force designed to maintain the imperialist way of things in that particular colonial area.” (Rodney, 1980, p. 18). Tudor and Walcott believed that by denying the relevance of Black Power they would be able to discredit the calls for Black Power and curb the potential impact of the Black Power activists.

Leroy Harewood, the editor of the *Black Star* newspaper, was extremely critical of the above-mentioned positions taken by these two influential politicians. In a small pamphlet entitled “*Black Powerlessness in Barbados*” Harewood sought to expose the falsehood that blacks in Barbados had power because the island was independent and had a black Prime Minister and Governor General and demonstrated that the more things appeared to change in Barbados, the more they remained constant. Rodney explained that the “continuities between pre-independence and post-independence West Indian society have been so striking that some observers have discounted the need for the neologism, neo-colonialism, to describe and analyse the contemporary scene.” (Rodney, 1975, 15). Harewood argued that during the period of slavery the white man was in charge of the island politically and economically. In the post-emancipation period, the white man continued to rule Barbados politically and economically. Harewood acknowledged that although Barbados was now an independent nation the whites still controlled the economy, while a group of Black men appeared to be in charge of the political administration. He opined that “these men were nothing more than the ugly caricatures of the white colonialists.” (Harewood, 1968, p. 5).

Carl Stokes incident

In February 1969, Carl Stokes, the Mayor of Cleveland, Ohio delivered a lecture at Centre for Multi-Racial Studies, at the University of the West Indies, Cave Hill Campus, entitled: “The Problem of the Black Man in the Cities of the United States.” Stokes was elected as the first African-American Mayor of a major city in November 1967. Many African-Americans were soon disappointed with Stokes and felt a sense of betrayal with his selection

4 “Students Hand in Protest,” *Advocate*, October 22, 1968.

5 “No Room for Black Power,” *Advocate*, November 17, 1968.

6 “Walcott Strive for National Unity,” *Advocate*, November 17, 1968.

of a white right wing police chief and the role he played in repressing the Black Nationalists New Libya movement in the events that led up to and the repercussions of the Glenville Shootout. (Sustar, 2013). This negative baggage followed Stokes to Barbados where he was heckled by a section of the USAF who viewed Mayor Stokes as an “uncle Tom.”⁷ It was claimed that Stokes was booed because he arrived late and he refused to apologize for his late arrival. An anonymous writer in the *Black Star* argued that instead of Stokes addressing “The Black Man in the Cities of the USA” he opted “to put the case for US imperialism and to apologise for racism.”⁸

The next morning the police visited the campus to carry out an investigation to identify the students that heckled Mayor Stokes. This led the police to intensify their level of surveillance of some of the students who refused “to give up the struggle for Black Liberation.”⁹

A few weeks before the Stokes’ incident, John Connell, the public relations officer of the PPM complained that while Barbados had not been as repressive as some of the other Caribbean territories in regards to restricting the freedom of the press, the government demanded that all newspapers large and small must pay the same registration fee of \$100.00 – the members of the PPM were convinced that this fee which was announced in the April 1968 Budget Speech was directly targeted against the *Black Star* newspaper in an attempt to suppress the paper.¹⁰ Connell stressed that “in all of the territories including Barbados there is the increasing unsavoury tendency for the Police to breathe down the necks of persons who dare to express views that the establishment does not like.” He added that “public meetings are tape recorded. Persons selling and buying progressive journals and literature are constantly questioned and harassed.”¹¹

Stokes’s trip coincided with the growing student militancy and radicalization a small section of the populace brought about by the Sir George Williams’ student unrests in Canada in January 1969, where a few Caribbean students including two Barbadians were arrested. The Canadian Governor General visited the island on a goodwill tour of the Caribbean in the aftermath of the Sir George Williams incident, around the time Stokes delivered his lecture. On his tour of the Cave Hill Campus the Governor General was met by a student protest.¹² In addition, the USAF presented the Canadian High Commissioner J.R. McKinney with a letter that condemned the racism at Sir George Williams University and expressed solidarity with the West Indian students who were arrested.¹³

The actions of USAF heightened concerns about growth of Black Power on the campus and Barbados in general. A few days later Prime Minister Barrow appeared on a Radio programme with a couple of students from the USAF to let the students and the wider population hear his position on Black Power. According to the CIA report Barrow “was especially caustic in deriding black power slogans calling for the overthrow of West Indian

7 Patricia Anderson, “Manners and the University,” *Advocate*, February 24, 1969. and Tyrone Eveyln, Campus Students Disappointing Behaviour, *Advocate*, February 19, 1969.

8 “Uproar at Cave Hill,” *Black Star*, February 22, 1969.

9 Ibid.

10 John Connell, “The Drift to the Right,” *Black Star*, February 8, 1969.

11 Ibid.

12 “Alister Green, G.G. Turns Tables’ on Demonstrations,” *Advocate*, February 26, 1969.

13 “Letter presented to High Commissioner,” *Advocate*, February 26, 1969.

society as it now exists.” The same report labelled the movement “as highly subversive and advised the students to tend to their studies rather than destroying society.” The CIA felt that “the radio discussion accomplished the prime minister’s purpose of exposing the movement as a nebulous and disruptive force and letting the population know exactly where the government stands on the issue.”¹⁴ Barrow’s action was commended by the Central Intelligence Agency. It was also applauded by the Barbados Chamber of Commerce and a large section of the Barbadian population.¹⁵ This intervention by Barrow was viewed as the official declaration of war on the Black Power activism on the island.

The Banning of Geddes Granger (Makandal Daaga) and Clive Nunez

In April 1970, Eric Sealy, a well-known Barbadian political activist invited Geddes Granger (Makandal Daaga) and Clive Nunez of the National Joint Action Committee (NJAC) to come to Barbados and address a public meeting on Black Power developments in Trinidad and Tobago. NJAC had played a leading role in the Black Power protest that rocked the twin island state between February and April 1970.

The *Advocate* newspaper provided wide coverage of Black Power struggles as they unfolded in Trinidad and Tobago, but it was felt that Barbadians should be informed of the happenings by these leading participants in the Black Power struggle. However, the government banned Daaga and Nunez from visiting the island. According to a government release: “After very mature consideration, the Government decided at a meeting this morning to withdraw permission for Mr. Geddes Granger [Makandal Daaga] and Mr. Clive Nunez to enter and land in Barbados.”¹⁶ Edwy Talma, the acting Prime Minister of Barbados indicated that the reason for this drastic action was because “it was not in the interest of the Barbados Public and the economy of the island as a whole.”¹⁷ Prime Minister Barrow who was attending a Commonwealth Heads of Government Conference in Jamaica confessed that when he heard the decision taken by his cabinet that he was embarrassed. However, it seemed unbelievable that a decision of this enormity would be taken without any consultation with the Prime Minister, who admitted that he had been in contact with Phillip Greaves, the Minister of Home Affairs who had agreed with him that no West Indian should be prevented from entering Barbados as a visitor.

Barrow posited that the members of Cabinet might have misunderstood the agreed policy “that the right to enter Barbados does not automatically confer rights to speak at public meetings and that such freedom of speech and assembly are guaranteed only to citizens of Barbados.” Barrow acknowledged that he was ashamed because he had managed to persuade his colleagues that “rational protest is part of the democratic way of life, and even in dealing

14 US National Archives, Central Intelligence Agency, “Black Radicalism in the Caribbean – Another Look,” June 12, 1970, 2008: CIA-RDP85T00875R000900030-9, 10.

15 “Colour Balance,” *The Journal of the Barbados Chamber of Commerce* (July, 1970): 1.

16 “Barbados Bars T’dad Black Powerist,” *Advocate*, April 17, 1970.

17 Ibid.

firmly with irrational protest great tolerance should always be exercised.”¹⁸ The banning of Daaga and Nunez from addressing the Barbadian public was part of the repressive stratagems that the Barrow government used in their war on the Black Powerites. It is important to note that there was no political fallout from this decision as no one resigned from the Cabinet, there was no Cabinet reshuffle, and no one was fired from the Cabinet because of this issue.

The banning of Daaga and Nunez provoked a lot of debate in Barbados and across the Caribbean. A section of Barbadians felt that they should not be allowed to enter Barbados because: i) they were on a quest to organise revolutionary change throughout the West Indies; ii) it was rumoured that Granger had advised the Barbadian Black Powerites to instigate an economic squeeze on big business – by not paying their telephone and electricity bills or hire purchased goods - and to defy the government if a state of emergency was declared; iii) it was felt that Granger had the reputation of being a spell-binding, crowd-moving speaker, and Nunez was said to be one of the best organizers of mass-demonstrations in Trinidad; iv) the memory of the 1937 labour rebellion was brought up because Clement Payne, the labour leader came from Trinidad to organize workers and when he was deported this resulted in the explosion of 1937.¹⁹ Another section of the populace felt that they should have been allowed to enter the island and address the meeting because: i) Barbadians are known for their level-headedness and not easily swayed by words and ii) it was also felt that by prohibiting the proposed visit would only boost it with an appearance of significance.²⁰

At a mass meeting which was attended by a massive crowd, Sealy registered his disapproval of the decision to ban Daaga and Nunez. Prior to the start of that meeting Sealy and some of the people marched down Broad Street as a form of protest where they were accompanied by several police officers. This massive show of force by the police was evident throughout the meeting.²¹ Clarke, the leading proponent of Black Power within the PPM at this time, criticized the action of the government and contended that a decision of this magnitude should not have been made when the Prime Minister and other senior officials were out of the island. He warned that “if Caribbean political leaders thought that they could stem the tide of Black Power, they were opening up themselves to all the consequences which might follow from their attitudes.”²² The members of NJAC, in response to the actions of the Barrow government against Daaga and Nunez declared that Barrow was banned from landing in Trinidad and Tobago. Nunez stressed that any time they heard that Barrow was coming to Trinidad and Tobago on government business they were going up to Piarco Airport to stop him.²³ Ratoon, one of the main Black Power groups in Guyana, condemned the ban as “the most recent sanction by a West Indian Government against West Indians.” They viewed it as an additional attempt “to close the net on militant and progressive activities in the Caribbean.”²⁴ The Guyana Association of Cultural Activities with Independent Africa (ASCRIA) regretted

18 “Ban Amazing to Barrow: Decision embarrassing,” *Advocate*, April 18, 1970. Editorial, “Cabinet Mistake is a serious matter,” *Advocate*, April 14, 1970.

19 Editorial, “The Wisest Decision?” I, April 19, 1970

20 “Crowd hears views on Black Powerists’ Ban” *Advocate*, 1970.

21 “Ban Amazing to Barrow.”

22 “Guyana Organizations attack B’dos decision,” April 18, 1970.

23 *Ibid*

24 *Ibid*.

the decision taken by the Barbadian government “not to allow Granger and Nunez to enter that country.”²⁵

Minor Black Power skirmishes

The violence that occurred in Jamaica after Walter Rodney was banned from that island in October 1968 and the Black Power upheaval in Trinidad and Tobago made the authorities and a section of Barbadian population jittery. A few minor protests on the island added to the nervousness about the prospect of violence on the island. There was a small “Black Power protest” at Codrington College, on the theological college of the Anglican Church, on the 13 March 1970. The demonstration came after a black student was allegedly pushed by a white member of staff. The demonstrators carried placards that stated, “Black God for a Black Priest,” “We Demand True Justice Now – Beware,” “Do Not Turn the Other Cheek.”²⁶ Also, the Guild of Undergraduates of the University of the West Indies, Cave Hill Campus, staged a blockade of the administrative offices in solidarity with their colleagues at the Mona Campus of the University of the West Indies, in March 1970. This action was viewed by some sections of the society as a Black Power protest, although the Guild strenuously denied it was a Black Power protest. The Guild noted that “while some of the students were attracted to the philosophy of Black Power there was no formal Black Power movement at Cave Hill.”²⁷ From the comments of the Guild, it seems like the USAF was no longer active. These minor incidents added to the fear and apprehension that the Black Power protests that were seen elsewhere, were not far away from Barbadian shores and there were calls for the political authorities to put measures in place to stave off any likely widespread protests.

Concerns of the White Corporate Elite to Black Power

Black Power activism was causing tremendous concern to the white corporate elite. It was reported that at one of the PPM meetings a crowd of over 500 persons applauded energetically when Alleyne and Clarke called for “the nationalization of the Anglican Church, the telephone company, and Barbados Light and Power under the first revolutionary law.” (Drayton, 2014, p. 129). Tom Adams, the General Secretary of the Barbados Labour Party Labour (BLP) and Member of Parliament for St. Thomas, posited that businessmen were worried because of the Black Power “meetings being held by the PPM and Eric Sealy.”²⁸ The Barbados Chamber of Commerce acknowledged that never before in the history of Barbados had the white corporate community been “subjected to such heavy, clever and well thought out pressures motivated from outside designed to destroy our society and that of the other

25 Ibid.

26 “Black Power Protest at Codrington College,” *Advocate*, March 14, 1970.

27 Bert Darcy, “There’s No Formal Black Power Movement at Cave Hill,” *Advocate*, March 20, 1970 and “Blockade Show of Support,” *Advocate*, March 20, 1970.

28 The House of Assembly Debates (12 May, 1970).

territories of the Caribbean.”²⁹ David McKenzie, the president of the Barbados Chamber of Commerce called “for unity among the members of the Chamber of Commerce to withstand the pressures” coming from the Black Power Movement.³⁰

Public Order Act

Prime Minister Barrow at a massive public meeting in May 1970 declared that he was going to introduce a Public Order Act in Barbados which would require anyone desirous of “holding a meeting must state what the meeting was being held for, who was going to speak and the duration and content of the meeting.” He stressed that “it will be a criminal offence punishable with a fine, or imprisonment, or both, to preach violence, the overthrow of government by force or racial hatred.”³¹ According to Peter Morgan, a former Minister of Tourism, and a longstanding friend and confidant of Barrow, “there was considerable disquiet in Barbados and the government was urged to act to prevent the spread of this movement into Barbados.”(Morgan, 1994, p. 98). Hilbourne Watson argued that Barrow “understood the capital accumulation strategy on which he had built broad support, white corporate business cooperation, foreign investor confidence, and American tolerance, if not indulgence, could not tolerate a black radical upsurge.”(Watson, 2001, p. 50). Under the Public Order Act any person who desired to organize a march should apply to the Commissioner of Police for a permit at least three days before the march. The application for the permit should include: i) the name of the person organizing the march; ii) the purpose or purposes of the march; iii) the point of departure; iv) route and point of termination of the march; v) the hours between when the march will take place; vi) an estimate of the number of people who are expected to take part in the march.³²

Barrow who felt that Black Power was irrelevant to Barbados because blacks had political power which will ultimately lead to economic power told his audience that he had never heard any of the Black Power advocates “saying anything other than they were going to burn down, destroy and kill.”³³ Barrow appeared to be conflating what he read about the Black Power movement in the United States and throughout the region and ascribing it to the local Black Power activists. Ridley Greene, a journalist at the *Advocate* newspaper who had covered many of the meetings of the Barbadian Black Power movement, was disappointed that Barrow had accused the Black Powerites of preaching violence, because from attending their meetings he had never heard them advocate violence as their mantra, therefore he felt that Barrow should be more circumspect in his assessment of the local Black Power Movement.³⁴ Barrow described the Black Powerites as the “biggest collection of misfits and drop-outs from society he had ever seen.” He opined that the Black Power activists give the impression

29 “Never Before Such Pressures on Society,” *Advocate*, May 29, 1970.

30 Ibid.

31 “Barrow Criticises Black Powerists, Public Order Act for Barbados,” *Advocate*, May 3, 1970.

32 “Public Order Bill Comes Tomorrow,” *Advocate*, May 20, 1970.

33 “Barrow Criticises Black Powerists Public Order Act for Barbados,” *Advocate*, May 3, 1970.

34 Ibid.

that they are hostile to “politicians whether they were members of the government or the opposition and businessmen who struggle to have a niche for themselves in the economic life of the community.” Barrow stressed that Barbados “had fought too long and too hard to allow good order and government to be disrupted in this society the same way the Black Power advocates tried to destroy the society in Trinidad and Tobago.”³⁵

Reaction to Public Order Act

The reaction to Barrow’s call for the introduction of the Public Order Act was mixed. Calvin Alleyne, the general secretary of the PPM viewed the Public Order Act as a “ruse to stifle opposition.” He felt that it would only drive dissenters or “revolutionary elements underground and when the blow comes it will be more crushing because it will be unsuspected.”³⁶ Tom Adams, a member of the opposition BLP acknowledged that the DLP government was “using Black Power as a means of passing legislation to suppress their political opponents.”³⁷ Elliot Mottley, another member of the BLP viewed the Public Order Act as an attempt to prevent the criticism of big business in Barbados.³⁸ Keith Hunte, in a letter to the *Advocate* newspaper contended that “the decision to impose additional restrictions on citizens and residents who may desire to address public meetings was a dangerous “threat to civil liberty.” He felt that the attempt to control public meetings was contrary with a person’s right to address fellow-citizens in a public space on any topic on which he/she feels is knowledgeable. Hunte strongly believed that constraining the “right of the freedom of speech even to the point of insisting that public speakers confine their remarks to the items on an approved agenda is unnecessarily restrictive.”³⁹

On a radio programme discussing the proposed Act, Lester Whitehead, a lawyer, argued that the proposed Act was repugnant to the Constitution. He felt that the Act was making the Commissioner of Police “a political pawn because while he might refuse to allow an opposition group to hold a meeting, he might under similar circumstances grant permission to the governing party.”⁴⁰ Douglas Lynch, a lawyer with close ties to the DLP, believed that some sections of the Bill were “offensive and if not unconstitutional.”⁴¹

Some sections of the Barbadian population however supported the introduction of the Public Order Act. The *Advocate* newspaper editorialized that a Public Order Act was “long overdue and if we have any regrets it is that the matter has had to be expedited at a time where there is so much anxiety after developments in Trinidad.”⁴² The Barbados Workers Union supported the Public Order Act although Frank Walcott, the general secretary described it as

35 Ibid.

36 Ibid.

37 “Opposition sees Dangers in Proposed Bill,” *Advocate*, May 3, 1970.

38 Ibid.

39 Keith Hunte, “Restriction of Speech Quite Unnecessary,” *Advocate*, 6, May 1970.

40 “Proposed Act will Give Govt Great Advantages,” *Advocate*, May 25, 1970.

41 Ibid.

42 Editorial, “Public Order Can Help,” *Advocate*, May 3, 1970.

a drastic measure.⁴³ One should note that the trade union was exempted from the provisions of the Bill, “in furtherance of the lawful industrial objects of a trade union.”⁴⁴ It must be noted that the leadership of the Barbados Workers Union was closely allied to the ruling DLP government; therefore this was one of reasons why the union supported this repressive measure. Also, the Barbados Workers Union had been attacked constantly by the PPM because it was felt that it was not giving the working class the kind of militant representation that was required, and the Union saw this as one way to silence the PPM.

During the debate on the Public Order Bill, Tudor noted that it “sought to give adequate powers to those responsible to deal with the enemies of democracy.” He warned those who “would not hesitate to abuse the very democratic rights guaranteed by the constitution in order to stir up race hatred, those who would incite unthinking and unsuspecting persons to violence and generally create anarchy and chaos to destroy those rights.”⁴⁵ Bernard St. John, the Deputy Leader of the Opposition BLP, stated that “the sole purpose of bringing this Bill before the chamber is purely to prevent and stop the spread of Black Power in the West Indies.”⁴⁶ Eyre Hoppin a member of the DLP reminded the House that “If Trinidad had a Public Order Act, I am of the opinion that they would not have been in the plight that they are in today.”⁴⁷ L.E. Smith an independent member of House felt that the Bill should have been introduced at least five years ago.⁴⁸

Clarke was the first individual charged under s34 of the Public Order Act 1970. He was alleged to have made a statement capable of inducing one person to kill another at a public meeting in June 1970. Clarke was fined \$240 payable in three months with the alternative of three months’ imprisonment.⁴⁹

Stokely Carmichael (Kwame Ture) Under House Arrest

In May 1970, Kwame Ture was invited by the PPM to come to Barbados to address a mass meeting in Independence Square. Ture, who was born in Trinidad and Tobago and who migrated to the United States at the age of ten, was a former chairman of the Student Non-Violent Coordinating Committee, and former Prime Minister of the Black Panther party, was the leading ideologue of the Black Power philosophy. In 1968, he left the United States to live in Guinea, where he became connected to Sekou Touré the Guinean leader and Kwame Nkrumah, the deposed leader of Ghana. During his visit to the island, he was expected to meet with the leading members of the PPM and the other Black Power activists to discuss his trip to Guyana, as well as to deliberate and clarify the objectives and methods of the Black Power struggle in the Caribbean and speak about the liberation struggles taking place on the African

43 “Union supports Government moves,” *Advocate*, May 8, 1970.

44 “Public Order Bill Comes Tomorrow,” *Advocate*, May 20, 1970.

45 “House Passes the Public Order Bill,” *Advocate*, May 30, 1970.

46 The House of Assembly Debates (May 12, 1970).

47 Ibid.

48 Ibid.

49 High Court of Barbados, J. Williams 4 June 1971.

continent and the anti-imperialist struggles in the Third World. At this time Ture was banned from Antigua, Grenada, Jamaica, St. Vincent, Montserrat and Trinidad and Tobago - the land of his birth. Before his Barbados trip Carmichael was invited by Ratoon to visit Guyana during the first week of May 1970. On his way to Guyana, he passed through Barbados and had commented that Barrow was “a man of high integrity who was not afraid to speak the truth.”⁵⁰

Before Ture returned to Barbados from his controversial visit to Guyana, public opinion was mobilized against his visit, an editorial appeared in the *Advocate* under the caption “Stokely’s [Ture’s] Talk not in Island’s Best Interest.” The writer noted that we “must make it clear that it is not in the best interests of Barbadians that Mr. Carmichael [Ture] should be allowed to come to Barbados and sound off in a manner which would give little comfort but great embarrassment to our people.”⁵¹ A letter writer to the same newspaper stated “that it was incredible to think that our government which is now in the process of legislating against local Black Power followers, should allow Carmichael [Ture] to come to Barbados.” The writer added that we “do not want him here under any circumstances and the government would be failing in its responsibility to the people of Barbados if they allow him to come here and preach his hatred which is no good for anyone.”⁵² Phillip Greaves, the Minister of Home Affairs made it clear that no non-Barbadians would “be permitted to participate in any political activity in Barbados nor address any public meeting;” therefore precluding Ture from speaking at the mass meeting in Independence Square.⁵³

When Ture landed in Barbados, he did not have a return ticket and he was only permitted to overnight in Barbados on the condition that “he would not speak at any public meeting, address schools, colleges or universities or make any recorded interviews.”⁵⁴ Ture was escorted from the airport to his accommodation at Brighton, St Michael by fifty policemen. Although Ture was prevented from speaking at the public meeting, it still went ahead as planned. Tyrone Evelyn, a journalist with the *Advocate* newspaper noted that the atmosphere at the meeting was “highly charged.”⁵⁵ The police sent three riot squads to the meeting to conduct mass arrests if Ture spoke at meeting. (Drayton, 2014, p.129). At the meeting, Alleyne made the point that Black Power was a “force which could not be ignored” and he warned that if anyone was nervous about the situation in the Caribbean, “such people should not allay their fears by what he described as the empty boast of a Government Minister, and that the Government would ensure that the majority protected the minority.” He said that such people should see the writing on the wall and seek to attend to the grievance of the masses. Alleyne contended that far from having Black Power in Barbados successive Governments were no more than a go-between for the neo-colonialist.⁵⁶

The time Ture spent in Barbados “were probably the tensest in Barbados since the 1937 upheavals” according to Evelyn. He mentioned that prior to Ture’s arrival in Barbados, the

50 “Carmichael Sees Black Power Chain Reaction,” *Advocate*, May 3, 1970.

51 Editorial, “Stokely’s talk not in Island’s Best Interests,” *Advocate*, May 7, 1970.

52 “We Don’t Want Stokely,” *Advocate*, May 11, 1970.

53 “No Barbados Meeting for Carmichael,” *Advocate*, May 11, 1970.

54 “Stokely Escorted to Airport by Police,” *Advocate*, May 12, 1970.

55 Tyrone Evelyn, “Re-assesses W.I. Black Power,” *Advocate*, May 17, 1970.

56 “Black Power Cannot be Ignored,” *Advocate*, May 12, 1970.

fire service had broadcast several times: “Attention all firemen, Operation Catastrophe, 1600 hours.” Moreover, there were visible signs of increased riot squad manoeuvres by the police who were heavily armed as they patrolled the streets.⁵⁷ The residence where Ture was staying was surrounded by a large number of policemen. It was alleged that when Ture went for a swim in the sea many policemen were on the shore as well as in the water. Early next day he was accompanied by the police to the airport where he was held in the VIP section until all the other passengers had boarded the aircraft then he was escorted right to the airplane.⁵⁸

Banning of Rosie Douglas

A few days after Ture’s visit, Rosie Douglas, the Black Power leader from Dominica and the Chairman of the Montreal February 11 Defence Committee, was allowed to stay on the island for twenty-four hours but barred from speaking at any public event. Douglas was one of the West Indians arrested in connection with the protest at the Sir George Washington University in February 1969 and was also a close comrade of Ture. Before Douglas came to Barbados, he was imprisoned by the Trinidadian authorities and as soon as he arrived on the island, he was taken to Central Police Station where he was questioned by the Criminal Investigation Department. The action taken by the Barrow government against Douglas was another attack on the Black Power movement since it deprived the Barbadian Black Powerites and the general populace of hearing Douglas speak to the above issues.

Prohibition of the Second Regional Black Power Conference

The Barrow government banned the second regional Black Power conference from taking place in Barbados. This conference was expected to be held from July 8 to 12, 1970. The main organizers of the conference, Roosevelt Brown (Pauulu Kamarakefego) of Bermuda and Clarke of the PPM, were led to believe that permission would have been granted for this meeting. Kamarakefego discussed the idea of holding the conference in Barbados with Prime Minister Barrow when Barrow visited Bermuda in October 1969, to address the Progressive Labour Party. Barrow told Brown that “If you can organise a Black Power Conference in Bermuda and you are a colony, surely we can have one in Barbados because we are independent.” (Kamarakafego, 2002, p. 166). The first regional Black Power conference was held in Bermuda, from 10 to 13 of July 1969, and the Barbadian conference was expected to be a follow-up to the Bermudian conference.

In April 1970, Barrow contacted Kamarakafego and informed him that the conference would no longer take place on Barbadian soil. Quito Swan noted that

57 Tyrone Evelyn, “Re-assesses W.I. Black Power,” *Advocate*, May 17, 1970.

58 “Stokely Escorted to Airport by Police,” *Advocate*, May 12, 1970.

Kamarakafego met Barrow at Government Headquarters where they had a very heated meeting which resulted in Kamarakafego being “thrown out of the island and banned from Barbados.” (Swan, 2009, p. 78). The decision taken by the Barrow government was a major disappointment to the organizers and numerous persons in Barbados, the Caribbean, North America, Europe and Africa. Kamarakafego stated that Barrow told him that the “Dutch, British, USA and French authorities had communicated to him that if he allowed me to hold the Black Power Conference in Barbados, they would stop the tourists from coming to this country.” (Swan, 2009, p. 166). At that time tourism employed about 12,000 persons out of a working population of 85,000 and tourism earned about \$63,500,000. (Henriques; Manyonic, 1987). However, the decision to prohibit the conference was part of Barrows’ attack on Black Power. After all, how could Barrow excoriate and intimidate the local and regional and international Black Powerities but allow a regional Black Power Conference to take place on Barbadian soil?

The Barbadian government place onerous demands which the organizers could not agree. Many feared that the conference would advocate the overthrow by violent means of this or any friendly democratic Government in the region; that the Conference would incite racial hatred or discrimination against any group or group within our societies; and that people should be excluded on the basis of race or colour from attending any workshops or meetings held by or under the aegis of the conference.

A spokesman for the Barbados government stated that the conference organizers could not give the assurance that they would be no race hatred speeches in the deliberations. Therefore, “in the absence of these assurances and in light of the obvious collusion existing between the organizers of the conference and local persons of doubtful character, the Government had withheld its permission.”⁵⁹

This development was a major setback for the PPM, and Black Power movement on the island since a conference of this nature would have provided a forum for sharing information about the struggles being faced by black people worldwide, and it would have discussed ideas on strategies and tactics to utilize. It could also have served to build solidarity between the various Black Power organizations and energise the Black Powerities in Barbados at this critical moment when they were under immense stress occasioned by the Public Order discourse. Kamarakafego was also hoping to use this conference to advanced discussions on the convening of the 6th Pan-African Congress.

Conclusion

The repressive measures undertaken by the Barrow government on the Black Power movement had a major impact on curtailing the spread of Black Power on the island. It was said that a special branch of the Barbados police force kept close tabs on the PPM, while the Public Order Act kept us on a leash. Linden Lewis, argues that the passage of the Public Order Act “prohibited individuals from engaging in any serious discourse on race

⁵⁹ “Barrow Bars Black Power talks,” *Advocate*, 25 May 1970.

for fear of being construed as inciting racial conflict and tension, or of being arrested for making inflammatory speeches.” (Lewis, 2001, p. 158). Incessant harassment, intrusive surveillance, the prohibition of non-Barbadians Black Power activists from speaking and offensive Public Order Act instituted by the Barrow government between 1968 and 1970 had a devastating impact on the Barbadian Black Power Movement, to the extent that the movement was only a shadow of itself in the early 1970s.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- BELLE, George. "The Struggle for Democracy: The 1937 Riots" in *Emancipation III: Aspects of the post-Slavery Experience of Barbados*, edit. Woodville Marshall (Bridgetown: Department of History, University of the West Indies Cave Hill, 1986):57-88.
- DRAYTON, Richard." Secondary Decolonization: The Black Power Movement in Barbados, c.1970," in *Black Power in the Caribbean* edit. Kate Quinn (Gainesville: University of Florida 2014): 117-135.
- HAREWOOD, Leroy. *Black Powerlessness in Barbados* (Bridgetown: Black Star Publishing, 1968).
- KAMARAKAFEGO, Pauulu. *Me One: The Autobiography of Pauulu Kamarakafego* (Toronto: P.K. Publishing, 2002).
- LEWIS, Linden. "The Contestation of race in Barbadian Society" in *New Caribbean Thought: A Reader* ed. Brian Meeks & Folke Lindahl (Kingston: The University of the West Indies Press, 2001): 144-195.
- LENIN, V.I. *State and Revolution*, (New York: International Publishers, 1932, 1943).
- LUMUMBA, Carl. "The West Indies and the Sir George Williams Affair: An Assessment" in *Let the Niggers Burn* ed. Dennis Forsythe (Montreal: Black Rose Books, 1971).
- RODNEY, Walter. "Contemporary Political Trends in the English-Speaking Caribbean," *Black Scholar* (September 1975):15-21.
- RODNEY, Walter. *The Groundings with my Brothers* (Chicago: Research Associates School Times Publication, 1969, 1980).
- SWAN, Quito. *Black Power in Bermuda: The Struggle for Decolonization* (London: Palgrave Macmillian, 2009).
- THOMAS, Clive. *The Rise of the Authoritarian State in Peripheral Societies* (New York: Monthly Review Press, 1984).
- WATSON, Hilbourne. "Errol Barrow (1920-87): The Social Construction of Colonial and Post-Colonial leadership in Barbados," *Caribbean Charisma: Reflections on Leadership, Legitimacy and Populist Politics* ed. Anton Allahar (Kingston: Ian Randle Publishers, 2001):33-71.
- WORRELL, Rodney. "The People's Progressive Movement and the Black Star Newspaper in Barbados: Their Ideology and Official Reaction to It." *Journal of Caribbean History* 47, 2 (2013): 212-239.

“REGGAE OF FREEDOM”: a representação discursiva da noção de liberdade nas composições de Edson Gomes¹

“REGGAE OF FREEDOM”: the discursive representation of the notion of freedom in Edson Gomes' compositions

Geórgia de Castro Machado Ferreira²

RESUMO

Nesse artigo propõe-se observar a representação discursiva da noção de liberdade na poética musical de Edson Gomes, artista baiano de maior expressividade no gênero reggae. Pensar nessa musicalidade, nos remete à influência do rastafarismo. Partindo-se da Análise de Discurso aos moldes de Michel Pêcheux foram mobilizadas as seguintes categorias analíticas: condições de produção e as modalidades de subjetivação da forma-sujeito. O corpus selecionado foram as letras das composições Inquilino das prisões e Linda, ambas divulgadas no álbum Acorde, levante e lute, lançado em 2001. De certo modo, a música Linda retrata a fragilidade da democracia brasileira, prevista no texto constitucional mas não exercida em sua plenitude. O conhecimento como sinônimo de conscientização, é o caminho para a conquista da liberdade, o que aproxima o sujeito discursivo à formação discursiva dessa contracultura. Por outro lado, a música Inquilino das Prisões, remete a dois efeitos de sentido: primeiro revela o sentimento de estrangeirismo na própria terra, similar aos rastafarianos, que sonhavam com o retorno a África e a redenção na “casa do Pai” sob o poder de Selassie, evidenciando uma ligação com a Mãe África e em certa medida, uma identificação com a contracultura rasta-reggae. Já o segundo efeito de sentido, remete à parábola bíblica do filho pródigo, que retorna a casa do pai após gastar sua herança; levando a uma desidentificação com o sionismo negro rastafári para

1 Este artigo é um recorte da dissertação de mestrado intitulada – Contracultura rasta-reggae: música e linguagem na subjetivação da forma-sujeito, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade do Estado da Bahia (PP-GEL/UEFS) sob a orientação do Prof. Dr. André Gaspari.

2 Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade do Estado da Bahia. Especialista em Política e Estratégia pela Associação dos Diplomados da Escola Superior de Guerra. Pedagoga e Administradora de Empresas. E-mail: georgia.castro@yahoo.com.br/ georgiacferreira4@gmail.com. Tel. 71 988804802

identificar-se com a formação discursiva pentecostal, ou seja, conversão a uma nova religiosidade. A ideia de liberdade, nesse caso, descarta a premissa rastafari de retorno à África em favor da livre interpretação da Palavra, sem submissão à autoridade do pastor.

Palavras-chave: Discurso, Reggae, Música, Liberdade, Forma-Sujeito.

ABSTRACT

In this article, he proposes to observe the discursive representation of the notion of freedom in the musical poetics of Edson Gomes, the most expressive Bahian artist in the reggae genre. An analysis of his musical production must consider the influence of Rastafarianism. Starting from discourse analysis along the lines of Michel Pêcheux, the following analytical categories were mobilized: conditions of production and the subjectivity modalities of the subject-form. The selected corpus was the lyrics of the compositions *Inquilino das Prisões* and *Linda*, both published in the album *Wake up, raise and fight*, released in 2001. In a way, the song *Linda* depicts the fragility of Brazilian democracy, foreseen in the constitutional text, but not exercised in its fullness. Knowledge as synonymous of consciousness, is the way to achieve freedom. That brings the discursive subject closer to the discursive formation of this counterculture. On the other hand, the music *Inquilino das Prisões*, refers to two effects of meaning: first it reveals the feeling of foreignness in the land itself, similar to Rastafarian people, who dreamed of returning to África and finding redemption at the “Father’s house” under the authority of Selassie, showing a n umbilical connection to Mother Africa and, to a certain extent, an identification with the rasta-reggae counterculture. The second effect of meaning, on the other hand, refers to the biblical parable of the prodigal son, who returns to his father’s house after spending his inheritance; leading to a detachment from Rastafarian black Zionism to identify with the Pentecostal discursive formation, that is, conversion to a new religiosity. As a consequence, the musician would abandon the idea of freedom within the Rastafarian preaching for return to Africa, for idea of freedom in acquiring knowledge through the Lord’s Word without submission to the authority of the pastor.

Keywords: Discourse, Reggae, Song, Freedom, Form-Subject.

RESUMEN

Este artículo propone observar la representación discursiva de la noción de libertad en la poética musical de Edson Gomes, artista bahiano de mayor expresión en el género reggae. Pensar en esta musicalidad nos recuerda la influencia del rastafarismo. A partir del Análisis del Discurso en el molde de Michel Pêcheux, se movilizaron las siguientes categorías analíticas: condiciones de producción y modalidades de subjetivación sujeto-forma. El corpus seleccionado fue la letra de las composiciones *Inquilino das prisões* y *Linda*, ambas publicadas en el álbum *Acorde, levante e lute*, editado en 2001. En cierto modo, la canción *Linda* retrata la fragilidad de la democracia brasileña, prevista en el texto constitucional pero no ejercitado en su plenitud. El conocimiento como sinónimo de conciencia es el camino hacia la conquista de la libertad, que acerca al sujeto discursivo a la formación

discursiva de esta contracultura. Por otro lado, la canción *Inquilino das Prisões* se refiere a dos efectos de significado: primero revela el sentimiento de extrañeza en la tierra misma, similar a los rastafaris, que soñaban con regresar a África y la redención en la "casa del Padre" bajo el poder de Selassie., evidenciando una conexión con la Madre África y, hasta cierto punto, una identificación con la contracultura rasta-reggae. El segundo efecto de significado, en cambio, se refiere a la parábola bíblica del hijo pródigo, que regresa a la casa de su padre después de gastar su herencia; conduciendo a una desidentificación con el sionismo rastafari negro para identificarse con la formación discursiva pentecostal, es decir, la conversión a una nueva religiosidad. La idea de libertad, en este caso, descarta la premisa rastafari de regresar a África en favor de la interpretación libre de la Palabra, sin sumisión a la autoridad del pastor.

Palabras clave: discurso, reggae, música, libertad, sujeto-forma.

O discurso está no Reggae: Música, Ideologia e Saberes Discursivos

"[...] *Won't you help to sing/ These songs of freedom?/ Cause all I ever have [...]*", cantava Bob Marley numa de suas mais belas canções, *Redemption Songs*. Essa composição integra o emblemático álbum *Uprising*, lançado em 1980. Os versos dessa letra misturam as experiências pessoais do astro jamaicano e remonta ao período do tráfico negreiro (RABELO, 2006), a terrível passagem pelo Atlântico. Identificando-se como um filho da Tribo de José, o que aparece materializado nas estrofes "*but my hand was made Strong/by the hand of the almighty*" remontando ao Gênesis 49:24, que traz "O seu arco, porém, permanece firme, e os seus braços são feitos ativos pelas mãos do Poderoso de Jacó, sim, pelo Pastor e pela Pedra de Israel", expressa a ideia de liberdade através da espiritualidade; ao tempo em que, aconselha os oprimidos a se libertarem da escravidão mental tomando posição em defesa da verdade.

Verifica-se, desta maneira, que a noção discursiva de liberdade povoa o imaginário rastafári. É sobre esse aspecto, que o presente texto visa refletir. Esse artigo, então, surge de um gênero musical: o reggae. Considerado uma das trilhas sonoras mais expressivas do "Atlântico Negro", apresentou reverberações no cenário baiano permitindo (re) invenções e (re)interpretações, possibilitando novas formas/leituras sonoras. Urdido nas favelas de Kingston, capital da Jamaica, nos anos de 1960, o reggae se constituiu em um dos principais veículos denunciativos e combativos das mazelas sociais e raciais, que se mundializou através da figura mística de Bob Marley. O universo simbólico do reggae está atrelado ao rastafarismo, uma vez que, é considerado produto/fruto desse movimento. Tanto que, suas composições versam sobre a cosmogonia rastafári.

O rastafarismo é um movimento político e religioso que surgiu na capital jamaicana nos anos de 1930. A história de seu surgimento é bem conhecida e o seu marco inicial foi a coroação de *Ras Tafari Makonnen* como imperador na Etiópia (RABELO, 2006; ARAÚJO, 2018). Ao ser coroado, *Tafari* adotou um novo nome: *Haile Selassie I*, cujo significado em amárico, é *Poder da Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo*. De sorte, quando a notícia do coroamento de *Haile Selassie I* chega a Jamaica, através do jornal *The Blackman*,

idealizado e dirigido pelo pan-africanista *Marcus Garvey*³, e das cópias importadas do diário de notícias intitulado *Time Magazine* diversos seguidores e profetas começaram a surgir em Kingston, intitulando-se de Ras Tafari ou Ras Tafarians (ARAÚJO, 2019).

Esses sujeitos sociais identificaram o monarca etíope como a reencarnação do Cristo descrito na Bíblia, que havia voltado para guiar o povo escolhido à terra prometida de Sião, precisamente, a Etiópia, país localizado no continente africano. De certo modo, “[...] esse enquadre narrativo que apela às profecias bíblicas e as recontextualiza numa perspectiva pan-africanista foi fortemente influenciado pelas traduções culturais de falas e escritos de Marcus Garvey que os profetas do Rastafari colocaram em circulação” (ARAÚJO, 2019, p. 267), permitiu a territorialização de um mito bíblico sob um viés étnico, compondo a nova epifania anunciada pelos rastas jamaicanos.

Sobre o reggae, podemos comentar que a “[...] associação entre reggae e cultura rastafári é quase paradigmática. Contudo, o verdadeiro ritmo associado aos rituais rastafáris eram as danças, cantos e tambores *nyabingi* [...]” (RABELO, 2017, p. 138), isso porque o reggae era visto como um estilo musical profano que, na maioria das vezes, serviu para divulgar os elementos que compõem o rastafarismo. Sendo assim, embora tenha sido atribuído aos rastafarianos⁴ a criação do reggae, não se tem nenhuma comprovação para esta afirmação (RABELO, 2006).

Considera-se, portanto, o ano de 1968 como o período de nascimento desse ritmo, tendo como ponto de partida a música *Do The Reggay* lançada por *Toot and Maytals*. O reggae⁵ pode ser entendido “[...] como consequência de toda uma evolução rítmica e musical, desde as tradições negro-africanas, passando pelo rock-steady, rhythm and blues, além das influências marcantes do rastafarianismo [...]” (SILVA, 1995, p. 51)” onde as suas letras “[...] não hesitam em falar de amor, lealdade, esperança, ideais, justiça, novas coisas e novas formas [...]” (CARDOSO, 1996, p. 17-18), o que o torna uma das manifestações jamaicanas mais revolucionárias. A diferença rítmica do reggae para os estilos musicais que lhe deram origem foi à desaceleração do ritmo (RABELO, 2006).

A epifania rastafári trazia elementos imagéticos (roupas, adereços e estética) e discursivos, que exprimiam a base filosófica, política e religiosa desse movimento, com

3 Marcus Mosiah Garvey não era rastafariano nem tampouco existem registros que dialoguem sobre a sua aproximação ao movimento. Foi comparado a João Batista, já que é atribuído ao mesmo a celebre frase de que quando um rei negro fosse coroado rei na África, teria se chegado o momento da liberdade e redenção do povo espalhado em diáspora.

4 Termo utilizado por Marcus Ramusyo Brasil (2011). No decorrer do texto serão empregados os seguintes vocábulos para designação dos adeptos desse movimento: rastafarianos, rastafáris, rastas jamaicanos ou afro rastas.

5 Precisar a etimologia desse vocábulo ainda permanece uma incógnita; mas, segundo White (1999, p. 34 apud Rabelo, 2006, p. 291), para [...] os colecionadores de discos jamaicanos, a palavra reggae foi cunhada num compacto de 1968 da Pyramid com música para dançar intitulado *Do the reggay* [sic] de Toots and Maytals. Alguns acreditam que o termo deriva-se de ragga, nome de uma tribo de dialeto banto do lago Tanganica. Outros dizem que é uma corruptela de streggae, gíria de rua de Kingston para designar prostituta. Bob Marley dizia que o vocábulo era de origem espanhola e significava ‘a música do rei’. Alguns veteranos músicos de estúdio da Jamaica apresentam a explicação mais simples e, provavelmente mais plausível. ‘É a descrição do ritmo em si’ diz o guitarrista Hux Brown, solista do hit com sabor de reggae que Paul Simon lançou em 1972, [...]. ‘É só uma brincadeira, uma palavra engraçada que representa um ritmo rasgado e a sensação do corpo. Se tiver algum significado maior, não importa’. (grifos originais).

fundamentos espirituais que situavam a população negra como povo escolhido, e a Etiópia como terra sagrada partindo da exegese particular dos livros do Antigo Testamento. Desta forma, em termos discursivos, a ideia de liberdade atravessa toda a formação discursiva (FD) rastafári, aqui denominada como contracultura rasta-reggae. Considerando o léxico liberdade como sinônimo de autonomia, independência, seguir a própria consciência, partimos do pressuposto de que a experiência rastafári seria um exercício de liberdade plena, seja pela espiritualidade ou pela conscientização política.

Esse ritmo aportou em solo soteropolitano produzindo uma gama de versões ou reivindicações (CUNHA, 1993). No campo musical, destacamos o cantor/compositor Edson Gomes, apontado em estudos como o artista com a carreira melhor sucedida nesse gênero musical (MOTTA, 2012; MACHADO, 2015), cujos dizeres presentes em suas composições parecem apresentar influência do rastafarismo e suas simbologias; pelo pioneirismo em assumir o ritmo como veículo para divulgação de suas letras e pelas temáticas abordadas, incluindo narrativas do cotidiano, razão pela qual escolhemos as composições desse *reggaeman*⁶, para compor o corpus desse artigo.

Nosso objetivo é refletir sobre os modos como a ideia de liberdade é (re)construída/ representada em sua poética. Perceber se as noções se repetem em movimento parafrástico ou se o seu sentido deslizaria, mediante a polissemia. Para tanto, foram selecionadas duas músicas do *reggaeman* baiano como materialidade discursiva que foram analisadas por meio das categorias analíticas da análise de discurso de verve pecheutiana (doravante AD). Buscou-se destacar o caminho percorrido por esse gênero, considerando-se as concepções do movimento rastafári que o embasam e a doutrina que reverbera nas composições de Edson Gomes.

Edson Gomes Cantando Jamaica: A (Re)invenção do reggae

O rastafarismo e o reggae não passaram despercebidos na Bahia. As ideias da contracultura rasta-reggae aportaram nesse Porto Atlântico e sofreram deslizamentos de sentidos que produziram ressignificações, “[...] reassumindo novos caminhos, sonoridades e referenciais de entidade, constituindo um resultado singular desta cultura conectiva [...]” (MOTA, 2012, p. 47).

A absorção da cultura jamaicana no cenário baiano ocorreu por meio da música, que passou a ocupar um lugar destacado no gosto dos grupos negros, haja vista, essas canções trazerem em suas letras não apenas poemas de amor, mas também, um discurso de autoafirmação com uma vertente altamente combativa contra a opressão racial e social, conquistando uma parte da juventude baiana, que com este discurso veio a se identificar.

Possibilitou duas experimentações, assim separadas para efeitos didáticos: a Legião Rastafári, tentativa de reviver as práticas ideológicas do movimento e a música, cujo desdobramento resultou na invenção do samba-reggae e na safra de musicistas no

⁶ Vocábulo muito utilizado para identificar os cantores de reggae.

contexto das cidades de Cachoeira, Salvador e Feira de Santana, principais nichos dessa contracultura e locais de onde surgiriam grande parte das influências e artistas que definiram o estilo em nosso Estado (MOTA, 2009). Logo, não assumiu uma conotação religiosa, como aconteceu na Jamaica, prevaleceu a musicalidade.

Em termos musicais, surge no recôncavo baiano, cantores de reggae, que passaram a adotar os *dreadlocks*, a usar roupas e adereços que nos remetem àquele país e a cantar o *reggae roots* ou raiz. Dentre os principais nichos, destaca-se a cidade de Cachoeira⁷. Sabe-se que a inserção do reggae nessa cidade se deu a partir de um grupo de músicos, sob a batuta de Nengo Vieira, que após serem apresentados as melodias de *Marley* passaram a tê-lo como referência musical para suas composições (FALCÓN, 2009). Como desdobramento surge o grupo Remanescentes, experiência comunitária, musical e religiosa, nas quais seus integrantes buscavam meditar sobre o evangelho cristão à luz do reggae (MOTA, 2012). Esse musicista encanta-se com a potência da voz de Edson Gomes, convertendo suas composições em reggae e participando da produção dos seus principais álbuns, a exemplo do lendário Reggae Resistência.

Edson Gomes, cantor e compositor do *corpus* selecionado para análise, nasceu em 03 de julho de 1955, na cidade de Cachoeira, interior da Bahia. Para quem aspirava ser jogador de futebol, aos 16 anos o elo com a música tornou-se mais forte. Filho do casal Pedro Nolasco Gomes e Maria de Lourdes Silva, sendo o segundo dos oito filhos do casal, conviveu com uma dura realidade social marcada pela relação conflituosa com a figura paterna que se opunha a sua carreira artística (MACHADO, 2015), por vezes, não permitindo que tocasse instrumentos musicais e até mesmo a negar sua estadia em casa.

Conhecido como Tim Maia do Recôncavo, a sua trajetória musical, até gravar o seu primeiro disco em 1988, foi marcada por uma série de revezes, a exemplo da evasão escolar, objeção paterna, tentativas frustradas de alavancar sua carreira em outros Estados (MACHADO, 2015; FALCÓN, 2009), prêmios em festivais e a própria mudança do seu estilo musical, quando adota o reggae como veículo para suas composições. Devido às dificuldades financeiras, abandonou os estudos e empregou-se nas obras de construção civil, sem deixar esmorecer a sua produção musical, composta por versos simples privilegiando uma fala mais próxima do público.

Entre os anos de 1983 a 1985, Edson Gomes gozou de certo prestígio perante a população do Recôncavo, deixando uma boa impressão nas apresentações solos ou acompanhado da Banda Studio 5⁸. Por esta razão, foi convidado por Nengo Vieira⁹ a

7 As cidades de Cachoeira e São Félix sempre foram influenciadas pelos tradicionais grupos de samba, ao mesmo tempo, em que mantêm viva a tradição das filarmônicas (FALCÓN, 2009). Nesse cenário, tem-se a criação da Orquestra Reggae de Cachoeira – ORC. Criada em julho 2012 e regida pelo maestro Flávio Santos, reúne duas tradições musicais da cidade, as partituras das filarmônicas e o reggae, mais uma releitura do gênero naquela cidade.

8 Na verdade, a banda Studio 5 era o próprio Grupo Remanescentes. Adotando esse nome quando realizam shows ou gravações (MACHADO, 2015; FALCÓN, 2009)

9 Com o término da banda Studio 5, Nengo torna-se evangélico. Mesmo com um produtor agenciando sua carreira, recebia poucos convites para apresentações. Isso contribui para que em 2006, aceitasse o convite do Ministério Bola de Neve para uma apresentação, e logo após, passou a residir em São Paulo onde co-

participar do projeto Negritude Reggae, realizado no Forte de Santo Antônio, no bairro do Barbalho. Através desse convite, Edson passaria a realizar shows em Salvador cantando suas próprias canções, decodificadas pela banda ao estilo musical jamaicano, bem como a frequentar a casa de Vieira, localizada a época no Alto das Pombas, no bairro da Federação. Representava a migração do antigo "sambão" para o que conheceríamos como Edson Gomes e a banda Cão de Raça.

Nesse processo de adaptação ao reggae, Edson Gomes figurou como um dos principais articuladores deste gênero e o

[...] pioneiro em assumir o ritmo como único veículo para suas canções e retratou em boa parte da sua obra musical a conscientização de raça negra no Brasil. Mas para consolidar sua carreira superou a objeção cotidiana do pai. Escolheu o protesto social e as denúncias raciais como conteúdo de suas poesias, e acreditou no sonho de se tornar um nome respeitado na MPB. (MACHADO, 2015, p.110-111)

A ascensão musical viria através da conjunção dos seguintes fatores: a execução de suas músicas pelo radialista Ray Company, o show que realizou numa antiga boate no bairro do Rio Vermelho (Ad Libitum) e a premiação, mais uma vez, como melhor intérprete no Troféu Caymmi atrelados à gravação de duas composições de sua autoria pela cantora Sarajane, no ápice de sua carreira. O somatório desses fatores culminou com a gravação do seu primeiro álbum – o Reggae Resistência, em 1988, produzido por Wesley Rangel (WR) com o selo da EMI-ODEON.

A religiosidade dos rastas ou regueiros baianos se formou através de um elo entre os músicos da Banda *Cão de Raça e Remanescentes* (FALCÓN, 2009), podendo ser concebido como uma comunidade rasta evangélica. Por vezes, quando esses músicos realizavam a leitura da Bíblia; o faziam associado ao uso sacramental da *cannabis*. Usavam e ainda usam, os *dreadlocks* (com exceção de Edson Gomes, que já não os tem mais) e adereços que nos remetem aquele país e a sua musicalidade, mas comungam do Velho e Novo Testamento com tendências ao pentecostalismo, sem nomenclatura, o que nos leva a refletir sobre as modalidades de subjetivação da forma-sujeito, algo que será discutido mais à frente.

A seleção das suas composições para análise, não se deram à toa. A sua poética materializada por meio de um discurso filosófico contra *status quo* é marcada pela exposição das dificuldades enfrentadas pelos afro-baianos como o racismo, a violência e a desigualdade social, ou seja, as letras de suas músicas são construções narrativas do próprio cotidiano. Atrelado a isto, a musicalidade do artista apresenta um trinômio – etnia, política e religião – recorrentes em suas letras, que ligados à estética constituem as matrizes que fundamentam a contracultura rasta-reggae.

Entre as Partituras da Análise de Discurso: Corpus em análise

meçou a atuar como diácono e a manter sua banda familiar com agenciamento de shows (FALCON, 2009). Chegou a participar de uma turnê nacional, ao lado da banda californiana Christafari, pioneira no reggae Gospel. Influência esta, que o permitiu gravar composições em outro idioma, no caso, o inglês.

Nesse subtópico, trabalharemos com a análise das materialidades selecionadas, que no caso se constituem em duas composições de Edson Gomes. Para tanto, escolhemos como aporte teórico-metodológico a Análise de Discurso de linha francesa filiada a Michel Pêcheux (conhecida como AD). A AD, a qual nos filiamos, construiu-se enquanto uma disciplina de entremeio, onde convergem língua, história e ideologia. Constituída no final dos anos de 1960, a AD corresponde a um dispositivo teórico-analítico que traz um novo objeto, o discurso, que não pode ser tomado como sinônimo de texto pois “[...] é impossível analisar um discurso como texto, é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis”, já nos alertava Pêcheux (1997, p. 104-105).

Esse novo objeto passou a ser definido como efeitos de sentidos entre os interlocutores A e B, onde A e B seriam/são sujeitos discursivos sendo a língua “[...] o lugar material onde se realizam os efeitos de sentidos” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 172). Por certo, Pêcheux (1997) retomou o pensamento saussuriano em especial, questionando a ideia de homogeneidade da língua. Isso porque, segundo o teórico, o sistema linguístico, seria ele mesmo, sujeito ao equívoco, pois as palavras podem ter sentidos outros, sofrendo deslizamentos, marcados pela metáfora. De modo igual, é na língua que se materializariam os efeitos ideológicos, que interpelam os indivíduos em sujeitos dos discursos, concepção althusseriana originada da releitura dos estudos marxistas, que sustenta a base teórica da teoria materialista do discurso, como também o é conhecida a AD.

Além de submetido à língua e interpelado pela ideologia, o sujeito do discurso é marcado por vozes e discursos sociais que estão armazenados em seu inconsciente (noção problematizada na releitura de Lacan dos estudos freudianos adotada por Pêcheux). O sujeito do discurso não se pertence, ele se constitui pelo esquecimento daquilo que o determina. Os esquecimentos são dissimulados pela ideologia, que interpela o indivíduo em sujeito pela identificação deste com a FD dominante, determinada por pré-construídos. Em relação a essa questão, Pêcheux e Fuchs (1997, p. 165-166) afirmavam:

A modalidade particular do funcionamento da instância ideológica quanto à reprodução das relações de produção consiste no que se convencionou chamar interpelação, ou o assujeitamento do sujeito como sujeito ideológico, de tal modo que cada um seja conduzido, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua vontade, a ocupar o seu lugar em uma ou outra das duas classes sociais antagônicas do modo de produção (ou naquela categoria, camada ou fração de classes ligada a uma delas).

É pela ideologia que o indivíduo se torna sujeito, a partir de sua identificação ou (des)identificação com a formação discursiva (FD) que está inserida numa formação ideológica (FI), que “[...] constitui um conjunto complexo, de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente as posições de classes em conflito umas com as outras [...]” (PÊCHEUX e FUCHS, 1997, p. 166, grifos do autor). Dizendo em outras palavras, a FI comporta uma ou várias FD, compreendidas como “[...] aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito [...]” (PÊCHEUX, 2014, p. 147).

Partindo da hipótese de que “[...] não existe prática sem sujeito (e, em particular, prática discursiva sem sujeito [...])” (PÊCHEUX, 2014, p. 197); do mesmo modo que, “[...] toda prática discursiva está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das *formações discursivas* que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas [...])” (PÊCHEUX, 2014, p. 197, grifo do autor), Pêcheux desenvolveu três diferentes modalidades de desdobramento entre sujeito da enunciação e o sujeito universal, a saber: identificação, contra-identificação e desidentificação.

A primeira modalidade, conhecida como identificação, traz a ideia de “bom sujeito” e só acontece pelo viés da reprodução de saberes que dominam a forma-sujeito. O sujeito ‘toma posição’ por meio do assujeitamento, que se realiza, sob o manto da plena liberdade; ou seja, “[...] o interdiscurso determina a formação discursiva com a qual o sujeito, em seu discurso, se identifica, sendo que o sujeito sofre cegamente essa determinação [...])” (PÊCHEUX, 2014, p. 199), refletindo espontaneamente o sujeito universal.

Abrindo-se espaço para a contradição, a segunda modalidade denominada contra-identificação, aponta os caminhos que conduzem os analistas a perceberem a existência de diferentes posições-sujeito no interior de uma mesma FD. Isso por que, caracteriza o discurso do ‘mau sujeito’ que “[...] se contra-identifica com a formação discursiva que lhe é imposta pelo ‘interdiscurso’ como determinação exterior de sua interioridade subjetiva [...])” (PÊCHEUX, 2014, p. 199-200). Logo, o sujeito da enunciação se volta contra o sujeito universal, questionando o que esse sujeito lhe dá ideologicamente a pensar, demonstrando essa reversão nos traços linguísticos, ou seja, no discurso.

Dentre o movimento de identificação e contra-identificação do sujeito, determinado pelo interdiscurso, cuja função é evidenciar a adesão ou rejeição deste às ideias de uma FD; surge a terceira modalidade, a desidentificação. Ela “[...] integra o efeito das ciências e da prática política do proletariado sobre a forma-sujeito [...]) isto é, de uma tomada de posição não-subjetiva” (PÊCHEUX, 2014, p.201, grifo do autor). É o rompimento com a FD em que o sujeito se inscreveu e, conseqüentemente, a identificação com outra e sua respectiva forma-sujeito. Nesse movimento, a interpelação ideológica continua a funcionar, “[...] de certo modo às avessas, isto é, *sobre e contra si mesma*, através do ‘desarranjo-rearranjo’ do complexo das formações ideológicas [...])” (PÊCHEUX, 2014, p. 202, grifo do autor), dando sustentação a novos saberes, já que os conhecimentos da forma-sujeito não respondem mais às demandas e à constituição de determinados interesses. E como resultado, a transformação da forma-sujeito se produz como efeito dos deslocamentos de saberes que passam a reconfigurar as fronteiras na nova FD, em que se inscreveram via interdiscurso.

Cabe ressaltar que o próprio Pêcheux (2014) retificou o conceito da terceira modalidade subjetiva do sujeito, especificamente, sobre a questão do sujeito pleno, consciente e com liberdade para suas escolhas, como é o caso da apropriação subjetiva. Em “Só há causa daquilo que falha”, anexo que compõe a obra *Semântica e Discurso*, ele esclareceu que mesmo se desidentificando com uma FD, o sujeito continua sendo afetado pelo inconsciente e pela ideologia. Logo, o sujeito não se torna livre, posto que não existe apagamento dos saberes anteriores com os quais ele se desidentificou. Esses saberes continuavam a ressoar nessa nova forma-sujeito, na qual ele se inscreveu que também é determinada social, histórica e ideologicamente, sob a égide do esquecimento.

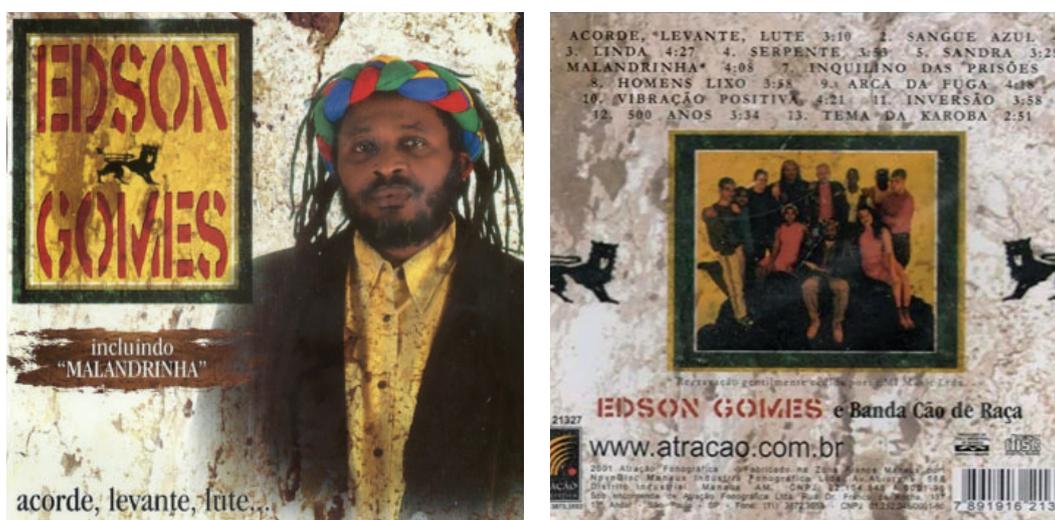
Dessa feita, se todo o discurso é marcado pelo ideológico, as composições a serem analisadas, funcionam como difusoras da noção discursiva de “liberdade” podendo naturalizar ou romper com os sentidos cristalizados, que remetem aos já-ditos, pelos rastafarianos jamaicanos. É sobre isso que iremos debruçar.

Viver é lutar: Entre a Frágil Democracia e o Resgate Espiritual

As materialidades selecionadas foram veiculadas no álbum intitulado *Acorde, Levante e Lute*, lançado em 2001, divulgada sob o selo da gravadora *Atração*, após o rompimento do cantor/compositor Edson Gomes com a gravadora EMI-ODEON. Comentava-se nos bastidores à época que o rompimento ocorreu após uma desinteligência entre Edson Gomes e Wesley Rangel, que desejava atualizar e incrementar o estilo musical do compositor, ao ponto de contratar novos musicistas para essa empreitada, o que não foi aceito.

A capa deste álbum, nos traz pistas discursivas, que nos remetem a contracultura rasta-reggae. O cantor aparece com um traje que indica seriedade, camisa com botões, blazer, calça e sapatos fechados. A sua estética, adota os *dreadlocks* com um torço na cabeça que lembra as cores da Etiópia e barba, já que “nenhuma lâmina deveria tocar a cabeça do justo”. O nome do cantor e o símbolo do leão tem uma arte que assemelha a um carimbo, evidenciando a profundidade de sua musicalidade no reggae nacional, ensejando uma certa compreensão política dos fatos sociais, indicativo de uma certa consciência, sinônimo para o musicista de conhecimento de direitos e das origens das mazelas sociais. O título com verbos no imperativo seguido por reticências, convocam o ouvinte para “acordar”, “levantar” e “lutar”, e a outros manifestos panfletários que poderão advir dessa tomada de consciência. (Figura 1).

Figura 1 – Álbum *Acorde, Levante e Lute*.



Fonte: Disponível em: <https://immub.org/album/acorde-levante-lute>. Acesso em: 05 de mai. 2021.

Sobre o leão que aparece na capa, pelo menos três efeitos de sentidos podemos inferir. Em um primeiro gesto, essa simbologia nos remete ao leão, enquanto animal característicos das savanas africanas, que com a sua juba, esbanja virilidade e poder. Ao tempo em que, nos lembra um dos títulos de *Haile Selassie I*, "o leão conquistador da tribo de Judah", aproximando-se da FD da contracultura rasta-reggae. Por outro lado, lembremos do nome da sua banda "cão de raça", que coincidentemente nomearia seu time de futebol, sua produtora e uma das composições de seu acervo musical. A expressão faz referência ao povo nordestino, que tratados como animais, entendidos como "cães de raça", sofrem na própria terra e dela não migram, na esperança de providência divina.

Uma audição crítica desse álbum desvela composições que não apenas denunciam o descaso da mídia com a sonoridade reggae, como também, letras embasadas por ensinamentos e parábolas bíblicas. Não há, portanto, apenas a reprodução de saberes da FD da contracultura rasta-reggae, mas sim, a caminhada do sujeito discursivo por outras FD' para articular seus enunciados recorrendo, portanto, ao que Pêcheux (1997, p. 166) denominou como discurso transverso, ou seja, "[...] aquilo que, classicamente, é designado por metonímia, enquanto relação da parte com o todo, da causa com o efeito, do sintoma com o que ele designa, etc. [...]"

Desse álbum, a primeira materialidade que trazemos para análise é a composição Linda, terceira faixa. Pelo nome, o ouvinte imagina uma composição que versa sobre mulheres e amores. Contudo, a composição desvela sentidos outros. Vejamos:

Democracia vem libertar esse povo brasileiro/ (Aqui tu existes mas) nunca saís-te do papel/ (Aqui tu existes) porém ninguém nunca te viu/ (Aqui tu existes mas) onde estás? onde estás? Prisioneira/ Quero fazer greve e não posso/ Quero sonhar e não posso sonhar/ Eu Quero gritar e não posso/ Reivindicar eu não posso/ Me rebelar, eu não posso me rebelar/ Eu quero contestar e não posso/ E lá no papel tu és linda, és tão bonita [...] (GOMES, 2001).

A composição acima retrata os aspectos da frágil democracia brasileira e a sua relação com a liberdade. No texto constitucional, exarado em 1988, faz referência à adoção do regime democrático especificamente, a democracia participativa. Assume, portanto, a dimensão de princípio constitucional e principiológica, garantindo ao cidadão uma ampla participação democrática nos assuntos do Estado. Essa dimensão política, onde os constituintes representam o povo, é vislumbrada no art. 1º, parágrafo único da Constituição Federal (CF) de 1988, que dispõe que "todo poder emana do povo, que pode exercê-lo por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição". A titularidade do poder político é conferida ao povo, enquanto o seu exercício pode ser praticado de forma direta ou por meio de representante, uma vez que, adotou-se a modalidade semidireta da democracia, onde Moisés (1990, p. 7), esclareceu que

Pela primeira vez na moderna história política do Brasil, o texto da Constituição Federal de 1988 alterou a célebre fórmula que alude à soberania popular ("Todo o poder emana do povo e em seu nome será exercido") para introduzir uma formulação que, visando tornar efetiva a expressão da vontade popular,

preconiza o exercício do poder, não só através de representantes eleitos, como é típico da tradição liberal democrática mais conhecida, mas diretamente, através de mecanismos de participação popular nos negócios públicos, como o referendo, o plebiscito e a iniciativa legislativa.

A democracia passa a ser vista como direito fundamental. Em contrapartida, ela é “tão linda” que chega a ser romântica e platônica, conforme se vê materializada nos trechos, “existe, mas nunca saíste do papel/ aqui tu existes porem ninguém nunca ti viu”. Tanto é romantizada, sendo “linda no papel”, ou seja, nos dispositivos legais, não é exercida em sua plenitude, cujos efeitos se materializam nas estrofes “quero fazer greve e não posso/ quero me rebelar e não posso/ quero gritar e não posso”, impossibilitando as práticas relacionadas a liberdade de expressão e manifestação de pensamento, direitos fundamentais, expressos no art. 5º da CF/88.

Materializa-se também, a noção de liberdade enquanto conscientização social e política, aspecto que se repete parafrasticamente da FD da contracultura rasta-reggae, existindo, portanto, uma identificação da forma-sujeito com essa FD. Reconhece a democracia como garantidora da liberdade, expressa em “democracia vem libertar esse povo brasileiro”, conclamando-a, já que metaforicamente estaria “prisoneira”, de um sistema que se define democrático, mas que, busca mecanismos para coibir sua manifestação. E para compreender, essa dissimulação, é necessário conscientizar-se, libertando-se da “escravidão mental”.

A outra materialidade discursiva que destacamos nesse álbum foi a música Inquilino das Prisões (faixa 7), que levou o público/ouvinte a traçar uma imagem desse sujeito discursivo, entendido aqui como Edson Gomes: se a poética da composição seria autobiográfica e, por conseguinte, a inscrição na FD protestante de vertente pentecostal, revelando a sua conversão a uma nova religiosidade. Nessa composição, se ouve:

Quando eu morava na casa de sataná, / Eu era o seu prisioneiro / E fazia tudo por dinheiro / Eu andava sempre no agrado dele / Eu fumava maconha, (cheirava pó), [...] Eu era perigoso, inimigo da sociedade / Eu era marginal, eu era marginal / Eu sequestrava, / Eu estuprava, / Eu roubava, / Eu matava. / Eu era inquilino das prisões / E liderava as rebeliões, / agora estou retornando / Pra casa do meu pai. / Na casa do meu pai, / Não tem mais a dor, / não tem mais sofrer / Na casa do meu pai, / lá tudo é o amor, / Sem distinção de cor / Na casa do meu pai, / lá mora o Senhor / Majestoso Senhor / que me tem amor / E que muito me amou / Que me tem amor e que já me salvou / Eu era inquilino das prisões / E liderava as rebeliões / Agora estou convivendo / Na casa de papai [...]

Para quem escuta, imagina-se um testemunho das suas andanças anteriores a conversão, uma vez que a canção é entoada na primeira pessoa do singular, expressa nas frases “Quando eu morava na casa de sataná / Eu era o seu prisioneiro / E fazia tudo por dinheiro / Eu andava sempre no agrado dele [...] / Eu era perigoso / inimigo da sociedade / [...]”. Observa-se, ainda o jogo de vozes entre o cantor e suas *backing vocals*. Entre uma afirmação e outra, o coro surge para confirmar a veracidade dos atos cometidos, materializadas nas expressões entre parênteses, como se segue no exemplo, “[...] eu fumava maconha, (cheirava pó) / Eu bebia cachaça, (uma desgraça só)”, que através do arrependimento podem ser superadas.

Atrelado a isto, a expressão "inquilino das prisões", entendida como aquele que reside em um local que não é seu, permite dois efeitos de sentidos, ao menos. O primeiro revela o sentimento de estrangeirismo na sua própria terra, similar aos rastafarianos, que sonhavam com o repatriamento e a redenção para a "casa do meu Pai" sob a batuta de *Selassie I*. Essa Casa era a Etiópia, classificada como o Jardim do Éden onde *Jah* havia começado a Criação, evidenciando uma ligação umbilical com a Mãe África. Essa volta para África é chamada pelos rastas de repatriação e traduz o não reconhecimento da Jamaica como morada legítima, já que havia sido escolhida pelos senhores de escravos para cativeiro dos seus antepassados (VIDIGAL, 2008). Essa revisita ao continente africano sob o ponto de vista da música reggae, também caracterizaria o "bom sujeito" pecheutiano, que reinventa e constrói imagens em torno da história africana e de seus descendentes. A inserção da África como referencial político, geográfico, histórico e simbólico caracteriza-se como mais um traço de identificação com a FD da contracultura rasta-reggae.

Já o segundo efeito de sentido, remete à parábola bíblica do filho pródigo, na qual um homem divide sua herança entre os dois filhos. Tendo seu pedido acatado, o filho mais novo, ao receber sua herança, desliga-se da família para conhecer os prazeres da vida. Gasta todo o dinheiro e passa a cuidar de porcos para sobreviver. Faminto, chega ao ponto de desejar alimentar-se dos dejetos destinados àqueles animais. Nesse momento, lembra-se do pai e retorna para casa. É recebido com festa pelo pai, pois "[...] ele estava morto e voltou à vida, estava perdido e foi achado." (Lucas 15:11-32). Trata-se do arrependimento pelos pecados, efeito materializado nos trechos "[...] Eu era perigoso/ inimigo da sociedade /Eu era marginal, [...]/ Eu era inquilino das prisões/ E liderava as rebeliões, / agora estou/ Estou retornando/ Pra casa do meu pai [...]".

Por certo, os dois gestos remetem pelo interdiscurso (já ditos que constituem a memória), a concepção de que a liberdade seria conquistada através do arrependimento dos pecados cometidos e o retorno a "casa do Pai". Entretanto, a primeira possibilidade é a que mais se aproxima das condições de produção em que se insere Edson Gomes, enquanto lugar de constituição social de sujeito cantor. A posição discursiva aponta para um sujeito que filiado à FD do campo religioso messiânico cristão, não apenas se contra-identifica com a FD da contracultura rasta-reggae mas, rompe com aquela e se inscreve em outra, ao se colocar como humilde servo e porta-voz da palavra, encarregado de conscientizar os seus ouvintes, de que a liberdade estaria na fé/conversão. Nessa perspectiva, teríamos o movimento de desidentificação.

No próprio encarte do CD de divulgação da composição se dá o seguinte destaque:

Escrevo-lhes para que saibam que a música "Inquilinos das Prisões", não retrata a minha vida, pois nunca estive encarcerado, nunca fui privado da liberdade, nunca fui condenado, em suma, nunca tive problemas com a polícia. Porém, a canção é dedicada a toda população carcerária, ou seja, todos que estão privados da liberdade e que estão envolvidos em algo ilícito; drogas, e outras coisas. Mas, digo para estes prisioneiros que nada acabou, mesmo que tudo pareça destruído, mesmo que todas as portas estejam fechadas. Ainda assim nada acabou. Venha conhecer o poder regenerador do Sr. Jesus Cristo. Ele perdoa, liberta, salva, e tem a vida. Busca a ele e conhecereis a verdade e a verdade vos libertará, nada acabou meu irmão, creia! (Carta aos fãs, encarte do CD Acorde, Levante e Lute, 2001)

Descarta-se, então, o caráter autobiográfico bem como a busca por um referencial ancestral no continente africano, distanciando-se do etiopianismo que compõe as ideias rastafáris. No trecho “[...] na casa do meu pai, lá mora o senhor/ o Majestoso senhor”, retratam-se as diversas moradas de Jesus Cristo, que não se condiciona a um templo. Essa Casa, também, o é espiritual. Nessa situação, instauram-se no processo de interdiscursividade às parábolas bíblicas, atribuídas a Cristo em seus momentos de pregação como “conhecereis a verdade e a verdade vos libertará” (João 8:32), que representam ‘já-ditos’ que retornam em novas condições de existência do dizer, proporcionando o deslizamento de sentido na canção analisada e da própria noção do léxico liberdade.

Por outro lado, enfatiza-se também, que a busca pela ligação espiritual através do culto a Palavra sem submissão as regras da Igreja e a figura do pastor; pode ser realizado por todos aqueles que estejam seguindo por caminhos duvidosos, ou seja, cometendo crimes tipificados no Código Penal Brasileiro – CP cuja pena é a privação de liberdade, e que desejam, retornar a uma casa onde “[...] tudo é o amor /Sem distinção de cor [..]/ lá mora o Senhor /Majestoso Senhor/ que me tem amor/ E que muito me amou”, ressocializando-se.

No trecho “que nada acabou, mesmo que tudo pareça destruído, mesmo que todas as portas estejam fechadas”, materializados no encarte do CD, remete também as nuances da prisionalização e a própria dificuldade de reintegração social do interno. Em contrapartida, o interno após a sua libertação ganha uma nova identidade, construída a partir do rótulo de ex-presidiário. Dessa maneira, ao egresso do sistema penitenciário, resta a dificuldades em assumir papéis sociais já que existe o afastamento da vida laboral e a desconfiança das pessoas, que nesses sujeitos passam a não mais confiar. Mesmo diante “das portas fechadas. Ainda assim nada acabou” reflete a crença na reinserção social através do conhecimento do “poder regenerador do Sr. Jesus Cristo”, ou seja, a fé como alternativa de salvação e libertação, princípio basilar da crença pentecostal, reforçando a desidentificação com a forma-sujeito da DF da contracultura rasta-reggae.

Efeitos de Fechamento: Aqui Vamos nós, Cantando Reggae

Esse texto nos brindou com um passeio a bordo do reggae. Falar sobre esse gênero musical implica necessariamente, em navegar pelas ideias do rastafarismo, já que os seus caminhos se entrecruzam. De origem jamaicana, as mensagens veiculadas nesse ritmo anunciavam uma nova epifania: o reconhecimento do monarca etíope *Hailé Selassié I*, como a reencarnação do Deus Vivo que voltou para guiar o povo escolhido à terra prometida, a Etiópia.

Observando que esse ritmo aportou em solo soteropolitano produzindo uma gama de versões, propôs-se nesse artigo observar a representação discursiva do léxico liberdade nas composições de Edson Gomes, estudando-o contra o pano do reggae, maneira de compreender e destacar a sua autenticidade uma vez que, foi através desse ritmo que o cantor/compositor se tornou conhecido e se mantém até os dias atuais, mesmo que em

refluxo e marginalizado. Recorreu-se, para tanto, ao quadro epistemológico da AD de linhagem pecheutiana, como aporte teórico para a análise.

A noção de liberdade povoa as composições de reggae, de origem jamaicana, a partir de duas vertentes: a conscientização política ou pela busca da repatriação ao continente africano, mesmo que espiritualmente. Essas concepções integram a FD dessa contracultura, na qual os saberes e prática ideológicos circulam, formados através da simbiose de elementos imagéticos e discursivos, difundidos a partir da internacionalização desse ritmo.

Observamos no corpus escolhido para análise, no caso as composições de Edson Gomes, a repetição da noção de liberdade enquanto sinônimo de consciência, identificação com a forma-sujeito da contracultura rasta-reggae. Destarte, visualizamos o rompimento com essa FD, no que se refere a busca de repatriamento à África, rememorando a ligação umbilical com aquele continente. Nesse sentido, a liberdade espiritual não estaria atrelada ao reconhecimento de *Selassie* como o messias, mas, a libertação adviria do encontro espiritual com Jesus Cristo, através do conhecimento da Palavra, desidentificando-se com os saberes daquela FD.

Longe de encerrar essa discussão, considerando que para a AD sempre existirá interpretação, como efeito de fechamento desse artigo, trazemos a frase de Cecilia Meireles, quando disse "liberdade – essa palavra que o sonho humano alimenta: que não há ninguém que explique, e ninguém que não entenda".

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Felipe Neis. **“Every man do his ting a little way different”: poética, política e dissenso entre rastas em Kingston, Jamaica**. 273 f. Teses (Doutorado em Antropologia Social) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.
- ARAÚJO, F. N. “Welcome to Jamrock”: poéticas e políticas Rastafari nas ruas de Kingston. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 4, n. 1, p. 264-291, 2019. DOI: 10.11606/issn.2525-3123.gis.2019.151144. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/151144>. Acesso em: 14 maio. 2021.
- BRASIL, Marcus Ramúsyo de Almeida. **O reggae no Maranhão: música, mídia, poder**. 216f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, 2011.
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. **Fazendo a “coisa certa”: reggae, rastas e pentecostais em Salvador**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, n. 23, ano 8, outubro de 1993, p. 120-155.
- CARDOSO, Marcos Antônio. **A magia do reggae**. São Paulo: Martin Claret, 1996.
- FALCÓN, Maria Bárbara Vieira. **O reggae de Cachoeira: produção musical em um porto Atlântico**. 218 f. Dissertações (Mestrado em Estudos étnicos e africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – CEAO, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- GEERTZ, Clifford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. In: GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GOMES, Edson. **Linda**. Interprete: Interprete: Edson Gomes. In: Acorde, Levante e Lute. Salvador: Atração, 2001, 1 CD, faixa 7.
- GOMES, Edson. **Inquilino das prisões**. Interprete: Edson Gomes. In: Acorde, Levante e Lute. Salvador: Atração, 2001, 1 CD, faixa 7.
- GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. In: LEANDRO FERREIRA, M. C.; INDURSKY, F. **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, 2007.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. [organizado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco da Língua Portuguesa]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- MACHADO, Ricardo Emmanuel Santana Reina. **Edson Gomes: a trajetória de vida de um ícone do reggae nacional – relações de classe e raça na formação da cultura brasileira**. 155 f. Dissertações (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2015.
- MOTA, Fabrício. **Guerreir@s do terceiro mundo: identidades negras na música reggae**. Salvador: Pinaúna, 2012.
- MOURA, Milton. Notas sobre a presença da música caribenha em Salvador, Bahia. **Revista Brasileira do Caribe**. Universidade de Brasília, vol. IX, n.º 18, p. 361-387, 2009.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 12ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2015.
- PÊCHEUX, Michel e FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do serviço: atualização e perspectivas. In: GADET, Françoise e HAK, Tony (orgs). **Por uma análise automática do discurso: introdução a obra de Michel Pêcheux**. 2ª ed. São Paulo: UNICAMP, 1997, p. 163-252.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio**. Campinas: UNICAMP, 2014.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise e HAK, Tony (orgs). **Por uma análise automática do discurso: introdução a obra de Michel Pêcheux**. 2^a ed. São Paulo: UNICAMP, 1997, p. 61 – 162

RABELO, Danilo. **Rastafari: identidade e hibridismo cultural na Jamaica, 1930 – 1981**. 565 f. Teses (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

RABELO, Danilo. Bob Marley: memórias, narrativas e paradoxos de um mito polissêmico. **Revista Brasileira do Caribe**. São Luís, n. 35, v. 18, jul./dez. 2017, p. 135 – 163.

SANTOS, David José Silva. **Uma Babilônia chamada Alagoas: cultura rastafári nas terras do sol e de zumbi**. 124 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues. **Das terras da primavera as ilhas do amor: reggae, lazer e identidade cultural**. São Luís: EDUFMA, 1995.

VIDIGAL, Leonardo Alvares. **“A Jamaica é aqui”: arranjos audiovisuais de territórios musicados**. 215 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

Gloria Estefan e Celia Cruz: relações, laços e cubanidade no exílio¹

Gloria Estefan and Celia Cruz: relationships, ties and cubanity in exile

Igor Lemos Moreira²

RESUMO

As colaborações, encontros e laços entre Gloria Estefan e Celia Cruz foram fundamentais na constituição de suas trajetórias artísticas e na constituição do campo da música *pop* latina nos Estados Unidos. Cubanas exiladas nos EUA, ambas trabalharam em projetos da indústria fonográfica desenvolvendo afinidades desde os aspectos musicais até posicionamentos políticos e projetos culturais. Neste ensaio, pretendemos refletir a respeito de dimensões dos laços entre as duas artistas, com ênfase nas suas relações e manifestações públicas de amizade. Procura-se, perceber de que maneira estas cantoras se apoiaram e criaram uma rede interna de manutenção e apoio, com ênfase nos movimentos de Gloria Estefan com relação a Celia Cruz.

Palavras-Chave: Cubanidade; Identificações latinas; Exílio.

RESUMEN

Las colaboraciones, encuentros y vínculos entre Gloria Estefan y Celia Cruz fueron fundamentales en la constitución de sus trayectorias artísticas y en la constitución del campo de la música *pop* latina en Estados Unidos. Exiliados cubanos en Estados Unidos, ambos trabajaron en proyectos de la industria musical, desarrollando afinidades desde aspectos musicales hasta posiciones políticas y proyectos culturales. En este ensayo pretendemos reflexionar sobre las dimensiones de los vínculos entre los dos artistas, con énfasis en sus relaciones y expresiones públicas de amistad. El objetivo es entender cómo

1 O presente trabalho refere-se a um recorte de minha pesquisa de doutoramento em andamento a respeito da cantora Gloria Estefan, sendo que o contato com as fontes relativas a Celia Cruz ocorreu a partir dos acervos consultados desta pesquisa.

2 Doutorando no PPGH/UDESC e Visiting Scholar na University of Miami. Email: igorlemoreira@gmail.com

estos cantantes se apoyaron y crearon una red interna de mantenimiento y apoyo, con énfasis en los movimientos de Gloria Estefan en relación a Celia Cruz.

Palabras clave: cubanidad; Identificaciones latinas; Exilio.

ABSTRACT

The collaborations, meetings and ties between Gloria Estefan and Celia Cruz were fundamental in the constitution of their artistic trajectories and in the constitution of the field of Latin pop music in the United States. Cuban exiles in the USA, both worked on projects in the music industry, developing affinities from musical aspects to political positions and cultural projects. In this essay, we intend to reflect on some dimensions of the ties between the two artists, with an emphasis on their relationships and public expressions of friendship. We seek to understand how these singers supported each other and create an internal network of maintenance and support, with an emphasis on Gloria Estefan's movements in relation to Celia Cruz.

Keywords: Cubanity; Latin identifications; Exile.

Celia Cruz (1925-2003) e Gloria Estefan (1957-presente) nasceram na cidade de Havana (Cuba) em contextos bastante distintos. Apesar disso, compartilharam momentos fundamentais da história cubana, em especial nos eventos decorrentes da Revolução de 1959, e dos Estados Unidos. Celia Cruz, iniciou sua carreira musical na década de 1940, apresentando-se em casas de espetáculo e cabarés com orquestras e conjuntos musicais. Após a implementação do governo revolucionário de Fidel Castro, exilou-se no México, iniciando novos projetos com o grupo de música afro-cubana *Sonora Mantancera*, até os anos 1960, quando deixou o conjunto e fixou-se nos Estados Unidos, país no qual já havia se apresentado e mantinha vínculos desde a década de 1950 (ABREU, 2007). Assim como Celia Cruz, Gloria Estefan também saiu de Cuba após a deposição de Fulgência Batista, especialmente pelo fato de seu pai integrar a equipe de segurança do ex-ditador, exilando-se com menos de dois anos na cidade de Miami (EUA) juntamente com a sua família. Nos Estados Unidos, Gloria Estefan, ainda conhecida como Gloria Fajardo, conheceu Emilio Estefan, que a convidou a integrar nos anos 1970 a banda *Miami Sound Machine*.

Marcadas pela nacionalidade e a experiência no exílio, ambas as artistas se posicionaram durante toda a sua vida contrárias ao regime cubano, além de destacarem em suas trajetórias artísticas suas identificações cubanas, em especial nas sonoridades, visualidades e composições. Segundo Delia Poey (2014) e Cristina Abreu (2007), Gloria Estefan e Celia Cruz foram artistas fundamentais para a popularização da música latina nos Estados Unidos, sendo até o presente lembradas constantemente nas indústrias culturais e fonográficas por terem atuado diretamente na constituição do campo. Por terem se conhecido quando já estavam exiladas esse fator foi fundamental para os laços, projetos e afinidades desenvolvidas no decorrer de suas vidas, sendo “o exílio, então, capaz de criar um universo discursivo que se pode denominar de cultura do exílio.” (COSTA, 2018, p. 155). Dentro dessa cultura do exílio, a música torna-se uma linguagem e

um espaço de relações sociais fundamental para a construção das identidades, entendidas como formas de pertencimento, de construção e narrativa dos sujeitos (CANCLINI, 2015).

Este ensaio pretende refletir sobre as relações de amizade e laços profissionais entre Celia Cruz e Gloria Estefan em seus períodos de exílio nos Estados Unidos. A análise das conexões e relações das duas cantoras possibilitará pensar a dimensão relacional dos artistas cubanos exilados, assim como suas práticas, destacando o papel central das redes existentes na trajetória de qualquer artista. Tal proposta compreende então que “o indivíduo é um indivíduo relacional. Esse indivíduo relacional é, por isso, possuidor de um *status* ligado a uma ordem social diferente dos demais indivíduos devido às redes de interações que estabelece.” (CARNEIRO, 2018, p. 37). Essa proposta, se distancia de trabalhos prévios que aproximam as cantoras tendo em vista que pesquisas como as de Delia Poey (2014) e Horacio Sierra (2018) privilegiaram as afinidades sonoras, em especial na contribuição a popularização global de gêneros latinos como a salsa, e a mobilização de representações nostálgicas sobre Cuba em suas produções, sendo os (des)encontros e colaborações pouco observados.

Objetiva-se perceber os entrecruzamentos nas trajetórias das artistas, seja em ocasiões de apoio mútuo como produções musicais, eventos e lançamento de canções, ou situações de homenagens e falas de uma sobre a outra. Nesta perspectiva, o interesse principal recai sobre o conjunto de relações que definem os sujeitos e de que maneira os laços construídos no decorrer de suas trajetórias configura parte de suas ações, vivências, experiências e construções (CARNEIRO, 2018). Essa perspectiva perpassa alguns aspectos da constituição de um campo da música *pop* nos Estados Unidos, voltado ao segmento latino e constituído a partir de figuras que se identificavam como cubanas.

Buscaremos compreender as relações e laços entre Celia Cruz e Gloria Estefan como possibilidades de pensar práticas de um campo artístico entendido como espaço de relações, constituído por sujeitos relacionais que desenvolvem afetos, projetos de mundo e compartilham experiências, assim como determinam as próprias regras que definem hierarquias, obrigações e demandas (BOURDIEU, 1992). A partir da aproximação das cantoras, é possível compreender a música *pop* latina enquanto um campo artístico, o que visa problematizar,

lógica do campo literário ou do campo artístico, mundos paradoxais capazes de inspirar ou de impor os “interesses” mais desinteressados, o princípio da existência da obra de arte naquilo que ela tem de histórico, mas também de trans-histórico, e tratar essa obra como um signo intencional habitado e regulado por alguma outra coisa, da qual ela é também sintoma. É supor que aí se enuncie um impulso expressivo que a formalização imposta pela necessidade social do campo tende a tornar irreconhecível (BOURDIEU, 1992, p. 15-16).

Priscila Dorella (2018), ao analisar as trocas de afetos e colaborações intelectuais de Octavio Paz e Susan Sontag, destaca as potencialidades de perceber a fraternidade e afinidades como formas de compreender a construção do pensamento destes intelectuais, assim como o compartilhamento de experiências, saberes e projetos políticos. Pretende-se colaborar com as discussões empreendidas por Dorella, expandindo tal abordagem

para o campo da música nas Américas, em especial no gênero da música *pop* latina, marcada pelas experiências de migração e exílio. Neste sentido, será fundamental perceber os modos como as relações entre Celia Cruz e Gloria Estefan contribuíram para suas manutenções e ações dentro da indústria cultural, assim como a reafirmação de determinadas representações de *cubanidade* (GUERRA, 2007), entendida como uma identidade narrativa (CANCLINI, 2015).

Fernando Ortiz (2014) e Lilian Guerra (2007) definem as cubanidades como identidades perpassadas por tradições inventadas e formas essencializadas do pertencer a Cuba. Neste sentido, a cubanidade é uma projeção a um outro e também para si mesmo que os indivíduos elaboram para reivindicar seu pertencimento a uma nação ao passo que as constroem e se orientam temporalmente. Tais identidades cubanas elaboram-se a partir de jogos de identificações e processos de reconhecimento e representação sempre com relação a um outro (HALL, 2003). Neste sentido, ao invés de identidades fixas e imutáveis, as cubanidades são formas de representação, pertencimento e constituição de sujeitos a partir de suas relações com outros sujeitos, grupos, temporalidades e, principalmente, com a nação. Essa compreensão, que entende as identificações de cubanidades como práticas temporalmente inscritas e articuladas por meio das narrativas (HALL, 2003), auxiliará a problematizarmos as relações pessoais e profissionais pois, como veremos a seguir, os laços identitários foram constantemente invocados em produções e manifestações públicas.

Exílios e Trajetórias

A Revolução Cubana (1959) figura entre os principais marcos da História do Tempo Presente no continente americano, tendo desencadeado uma série de consequências políticas, sociais, econômicas e culturais nas Américas. Com a implementação do socialismo em um país caribenho, região que desde o século XIX passou por constantes intervenções dos Estados Unidos e pela tentativa de consolidação do imperialismo e capitalismo estadunidense, gerou-se uma ruptura na ordem temporal, inaugurando novas maneiras de lidar com as temporalidades e o presente. Segundo Rafael Araujo (2019, p. 59), os eventos da década de 1950, especialmente a revolução cubana, “tiveram características e simbologias que inspiraram as mais variadas experiências políticas ocorridas na América Latina durante as últimas décadas. Esses eventos agiram em nosso imaginário político e motivaram inúmeros episódios ocorridos”. Tal imaginário político impactou setores como as indústrias culturais, especialmente na produção artística e fonográfica, e os fluxos migratórios caribenhos em perspectiva global.

Uma das principais consequências da Revolução Cubana nas relações internacionais das décadas de 1960 e 1970 foram as ondas de migração e exílio. Logo após a deposição de Fulgêncio Batista e consolidação do governo revolucionário iniciam-se novos fluxos de saída da ilha, causados pela oposição ao regime que levou a expulsão de indivíduos que se colocavam contrários as novas lideranças. Se até aquele momento Cuba era um dos principais pontos de visita, turismo e viagens de estadunidenses, após

a revolução de 1959 se inicia uma inversão no fluxo, com o crescimento no número de sujeitos e famílias cubanas com direção ao país.

Luis Fernando Ayerbe (2004) considera que esse processo marca o início da consolidação de uma “ponte imaginária” entre a capital de Cuba, Havana, e o estado da Florida (EUA), com destaque para a cidade de Miami. O destino majoritariamente escolhido já era conhecido por parte dos exilados desde antes da revolução, em especial pelos trânsitos comerciais e pela criação de refúgios em Tampa durante a guerra de independência no final do século XIX. Após 1959 ocorreu um crescimento no número de cubanos que deixavam a ilha com destino a Miami, estimando-se a chegada de mais de 200 mil exilados entre 1960 e 1962, número que teria superado a marca de meio milhão no final da década. Grande parte dos exilados nos Estados Unidos, que tinham como fator aglutinador a oposição política a Fidel Castro, visavam o país não só pela existência de uma rota migratória pré-definida, mas também pela ideia de paternalismo existente desde de a independência, reforçada pela Emenda Platt (1903), e de esperança na intervenção estadunidense na ilha (CHOMSKY, 2015; GOTT, 2006).

Demonstrativo desse sentimento, e também das articulações políticas entre Estados Unidos e a comunidade cubana anticastrista, foi a tentativa de golpe orquestrada pela CIA junto aos cubanos exilados em 1961. O Ataque a Baía dos Porcos resultou no reforço do potencial de Fidel Castro e do governo revolucionário ao sair vitorioso da ofensiva exilada e estadunidense, consolidando uma sensação coletiva que “Cuba passou irrevogavelmente à condição de independente, e todos os que buscassem um futuro alternativo seriam doravante encarados como traidores.” (GOTT, 2015. p. 219). Para além das esperanças de derrubada do governo em Cuba, que permanecem no imaginário exilado até a contemporaneidade, os fluxos de migração dos exilados cubanos estadunidenses geraram uma comunidade emocional imaginada em meio aos deslocamentos (ANDERSON, 2008).

Grande parte dos “cubanos de Miami haviam tentado recriar e preservar a Cuba dos anos 1950, antes das mudanças sociais da década de 1960 que levaram os grupos cubanos e latinos aos Estados Unidos.” (CHOMSKY, 2015, p. 121). Muitos desses projetos e tentativas de manutenção das identificações cubanas estiveram associadas à dimensão cultural, e empresarial, no exílio, sendo que a música ocupou um papel central nos projetos culturais criados (ABREU, 2007). Artistas como Celia Cruz, que já possuía uma carreira consolidada antes da revolução, se posicionaram contra o regime passando a integrar o imaginário e os símbolos de identificação cubana no exílio (POEY, 2014; ABREU, 2007) e parte da memória cubana no exterior. Seu papel de artista cubana no exílio foi intensificado por projetos estadunidenses de lançamento globais de artistas na década de 1980 procurando incorporar as “demandas de mercado” dos movimentos pelos direitos civis. Um dos segmentos potencializados nesse cenário foi o mercado latino, sendo nesse contexto que Gloria Estefan se inseriu e assinou seu primeiro contrato com a *CBS Discos*.

Segundo Deborah Hernandez (2010), a trajetória de Gloria Estefan e Celia Cruz na indústria fonográfica foi marcada pela alternância nos gêneros e pelo reforço de suas identificações latinas, muitas vezes de maneira hibridizada. Tais hibridismos culturais manifestaram-se, por exemplo, em composições de salsa que utilizavam percussões afro-

cubanas, mas cantadas em língua inglesa. Aberto ao contrário e ao fluido, essa forma de constituição identitária (HALL, 2006) permitiu a inserção de tais cantoras no mercado, as aproximando na medida que ganhavam visibilidade e se destacavam em uma indústria na qual eram vistas como minorias.

Pensar as trajetórias artísticas das artistas no exílio, com foco nas relações pessoais é refletir que a música pop latina, como gênero popular-midiático (SOARES, 2015), é também um espaço contraditório, de disputa e processos fluidos definido por processos históricos e dinâmicos (HALL, 2003). Neste sentido, a construção de Gloria Estefan e Celia Cruz está vinculada a produção do “significado de um símbolo cultural [que] é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas às quais se articula e é chamado a ressoar.” (HALL, 2003, p. 285). A criação de um símbolo cultural, como procuraremos demonstrar, depende não somente da indústria cultural (CANCLINI, 2015), mas também dos jogos que definem o próprio campo no qual o artista se insere, reafirmando a importância das relações sociais e de apoio.

Ao refletir sobre a vinculação entre as cantoras é preciso retomar as análises desenvolvidas por Horacio Sierra (2018) a respeito de suas afinidades sonoras e pela nostalgia³. Em perspectiva cronológica, Sierra considera Celia Cruz como uma das cantoras integrantes da geração 1.0 de exilados cubanos a constituírem carreira nos EUA, enquanto expoentes da música latina. Essa geração reuniria figuras que já teriam uma trajetória artística antes da revolução de 1959, e que teriam se exilado nos Estados Unidos já como profissionais. Destacando as contribuições da artista para o desenvolvimento da salsa, e como uma das primeiras artistas cubanas expoentes no exílio, o autor afirma que suas produções são perpassadas por um sentimento nostálgico com uma Cuba pré-revolucionária.

Para o autor, Gloria Estefan, integra a geração 1.5 de exilados cubanos, composta por sujeitos que nasceram em Cuba, mas deixaram o país ainda quando crianças, tendo suas formações educacionais e grande parte de suas vidas construídas nos Estados Unidos. Representante da geração do “Exílio Dourado”, termo utilizado por Sierra (2018) para se referir a esse grupo, Estefan teria vários pontos de proximidade com Celia Cruz pelos sentimentos nostálgicos de uma Cuba pré-revolucionária. Contudo, se por um lado a noção de nostalgia é certamente um dos pontos mais importantes para sua análise, por outro o autor parece naturalizar o próprio conceito não atentando para um detalhe fundamental: o exílio de Gloria Estefan aconteceu quando ela teria entre 01 ou 02 anos de idade. Essa nostalgia é parte de um sentimento que dialoga com uma comunidade instalada em Miami e que era anticastrista, o que não é abordado por Sierra (2018) em sua análise. Ao mesmo tempo, é importante compreender que essa discussão, como o próprio autor incita, é atravessada por uma construção midiática narrativa em torno da ideia de ressentimento e “autenticidade” cubana.

3 Compreende-se neste trabalho que o vínculo nostálgico é uma das principais dimensões nas relações entre Gloria Estefan e Celia Cruz, em especial no referente a sua constituição artística. Cabe destacar as diferentes formas de mobilização de sentimentos nostálgicos é uma das principais marcas das comunidades migrantes e exiladas (SAID, 2003), não somente pelo mito de “retorno”, mas também como forma de mobilização e orientação nas temporalidades e de identificação entre sujeitos. A nostalgia, como sentimento e categoria analítica, possibilita compreender a projeção de futuros interrompidos e de representações do passado na medida que reforça o vínculo de uma temporalidade interrompida no presente (HUYSEN, 2014).

A questão central que aproxima Celia Cruz e Gloria Estefan, neste primeiro momento, refere-se ao exílio como experiência que influenciou em suas produções artísticas. Enquanto dimensão humana, o exílio é um estado de descontinuidade no qual

exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. Em geral, não tem exércitos ou Estados, embora estejam com frequência em busca deles. Portanto, os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado. (SAID, 2003, p. 50).

As artistas se aproximam pelo que representaram e mobilizaram em suas narrativas a partir da experiência no exílio cubano. Essas maneiras de se orientar, criar laços e demonstrar afinidades expressaram-se constantemente pelas tentativas de como as exiladas mantiveram uma identificação de cubanas em um outro país que as recebia, mas que não as nacionalizava, demonstrando as tensões existentes entre migração e estado-nação na globalização (SAID, 2005). O exílio, assim como a migração e a diáspora, possibilita pensar que a cultura ou identificação de um sujeito com seu ponto de partida permanece como elemento fundamental de sua constituição, mesmo nas gerações seguintes.

Em meio aos processos migratórios e/ou de exílios, essas identidades tornam-se não apenas complexas, mas múltiplas e marcadas pelos elos que ligam determinadas origens a outras dimensões destes migrantes. Tal constatação, perpassa esse trabalho observando como a experiência do exílio causa impactos nas identidades culturais (SAID, 2003; 2005) e pode ser percebida nas suas afinidades e proximidades entre Celia Cruz e Gloria Estefan. Estas aproximações também criaram mecanismos e possibilidades nas quais as cantoras, como exiladas, puderam lidar com o cenário exterior, sendo necessário muitas vezes se apoiar, “reinventar, entrar em um novo campo ou dominar uma nova disciplina.” (BURKE, 2017, p. 23). Como argumenta Stuart Hall (2006) e Paul Gilroy (2007) pensar as identidades, nesse sentido, é debater também projetos diversos de construção de sujeitos por grandes estruturas, como as indústrias culturais, o capitalismo e os Estados-Nação, mas também nas relações pessoais, nos processos individuais e nas redes de circulação e sociabilidade.

Afinidades

Em função deste ensaio abordar as proximidades entre Gloria Estefan e Celia Cruz focando nas relações de amizade e apoio profissional, buscaremos compreender nesta seção como os laços e colaborações se fizeram presente em suas produções gravadas em fonograma. Neste sentido, “uma canção, historicamente situada, comporta significados errantes, submetendo-se a um fluxo permanente de apropriação e reapropriação de sentidos” (PARANHOS, 2004, p. 23). A partir das contribuições de Juan Pablo González (2016), essa discussão compreende a canção enquanto processo colaborativo e relacional que envolve não apenas produção, artista e ouvinte, mas uma série de outros circuitos e indivíduos. Mais que uma análise musicológica ou da composição cancional (focando em

aspectos como letras, melodias e harmonias), interessa compreender traços das relações profissionais das cantoras presentes em trabalhos colaborativo.

A ideia de afinidades sonoras evoca, deste modo, a dimensão relacional de projetos conjuntos, em parte causados pelas reais proximidades entre os gêneros cancionais, mas também por suas experiências e condições de artistas latinas exiladas atuantes em um campo majoritariamente estadunidense e anglófonos, apesar de global. Tais processos, contribuíram para resignificar e repensar a atuação das indústrias culturais percebendo-as mais do que instrumentos de controle e poder, como formas de manutenção de identificações, construções identitárias e mediações culturais⁴.

Compreendendo que “o historiador não pode negligenciar os efeitos da conjuntura histórica que ele está estudando e o papel da música em espaços sociais e tempos históricos determinados.” (NAPOLITANO, 2005, p. 36) nesse estudo focaremos os projetos conjuntos de Gloria Estefan e Celia Cruz. A prática de criação coletiva de canções seria um dos aspectos mais destacáveis da história das indústrias fonográficas contemporâneas, especialmente a partir do avanço tecnológico na década de 1960. Para Antoine Hennion (1990), nesse período observa-se o crescimento no uso da informática e de recursos técnicos produzidos em estúdio associado a mobilização de outros sujeitos para além apenas do artista e seu grupo de músicas, com destaque ao produtor musical.

Como um dos exemplos destes novos processos destaca-se o uso do *sample*, faixas pré-gravadas que facilitariam a circulação global de sonoridades e que, por conta de seus processos de composição, resultaria em um perfil de música como “montagem” (MOLINA, 2017). Ao mesmo tempo as novas práticas que perpassavam as indústrias fonográficas possibilitaram uma maior fluidez nos espaços ocupados por artistas, que passavam cada vez mais a atuar também como produtores musicais, arranjadores e outros setores. Gloria Estefan transitava entre vários desses setores tendo, inclusive, fundado selos de gravação e agenciado outros artistas, o que difere do perfil de Celia Cruz, voltado mais a performance e interpretação.

Um caso de produções conjuntas de Gloria Estefan e Celia Cruz foi a produção do *single Tres Gotas de Agua Bendita*, lançado pela *Epic Records*, selo da Sony Music Entertainment, em 2000. Com forte influência afro-cubana, marcada especialmente nos usos da percussão, a canção foi lançada de início como *single* na Europa e no Japão, integrando também o álbum *Alma Caribeña* (2000) de Gloria Estefan. Como é característico no gênero canção, o fonograma “é uma peça musical feita para ser cantada que não implica em uma demasiada especialização musical, podendo ser criada e executada de forma

4 O conceito de indústrias culturais será entendido como campos elaborados a partir de lógicas de mercado e da vida cultural inseridos em lógicas de produção em série, padronização, repetição e subjetividades orientadores pela lógica da economia, da experiência e da criação artística. Compreender as indústrias culturais enquanto campos, a partir de autores como Marcia Tosta Dias (2008), significa destacar a dimensão humana e as relações que configuram a produção artística de ampla circulação no século XX e XXI marcadas pela reprodutibilidade técnica, mas também pelo potencial de engajamento e politização da arte, ao contrário do que afirmava Adorno. Segundo Canclini (2008), dentro dos processos de globalização a expansão das indústrias culturais nos espaços latino-americanos foi fundamental para a expansão das identidades latinas, assim como o estabelecimento de novas articulações entre mercados e significados destacando a diversidade, mesmo que em uma perspectiva homogeneizadora e que busca por controle como marca a globalização cultural. Apesar dos processos de interdependência, as indústrias culturais são também espaços de intercâmbios globais, de envolvimento recíproco entre sociedades produtoras e consumidores (mesmo que em diferentes medidas) e de construção/produção de produtos simbólicos e políticas culturais. Além de compreender as indústrias culturais como campo, levando consideração todos os aspectos indicados, pretende-se perceber os processos que levaram a sua constituição e afirmação que foram marcados por embates, projetos e lutas.

mais simples e que é um instrumento de expressão utilizado por todas as culturas ao longo da história.” (OLIVEIRA, 2002, p. 92). Composta em espanhol, o fonograma aborda a memória afetiva de uma senhora de idade identificada como *Abuela*, com ênfase nos conflitos geracionais e nas tradições que envolvem as culturas latinas matriarcais.

A construção da canção desenvolveu-se a partir de uma narrativa que articulou, como discute Paul Ricoeur (1994) uma relação com o passado-presente na produção dos personagens e da intriga. Percebe-se que a relação passado/presente na criação das figuras de Neta e *Abuela* aponta para uma proximidade entre memória e tempo vivido, remontando a performance como dimensão humana e modo de (re)conhecer um indivíduo e um artista. Segundo Diana Taylor (2013), a performance é um ato de transmissão de memórias, reivindicações políticas e manifestações de identidades individuais e coletivas. Neste sentido, “a performance constitui o objeto/processo de análise nos estudos da performance, isto é, as muitas práticas e eventos [...] que envolvem comportamentos teatrais, ensaiados ou convencionais/apropriados para a ocasião.” (TAYLOR, 2013, p. 27). Tal relação simulada entre neta e avó, opera sobre a lógica de atos de transferência e compartilhamentos que marca uma relação geracional que remonta aos próprios laços entre Gloria Estefan e Celia Cruz, sendo possível traçar paralelos das figuras de neta e avó com as artistas. Essa forma de representar ativa dispositivos narrativos da canção de trabalho não apenas na memória do ouvinte, mas também das próprias cantoras, são recursos que visam diluir as barreiras entre o ver e o invisível (RANCIÈRE, 2018), uma forma de rememoração afetiva de experiências.

Vale destacar que “uma composição é, por assim dizer, um novelo de muitas pontas. Ao circular socialmente, ela, em seu moto-perpétuo, pode ser inclusive ponto de convergência de diversas tradições e contestações, espaço aberto para a pluralidade de significados e para a incorporação de vários sentidos, até mesmo conflitantes entre si.” (PARANHOS, 2007, p. 24). Ao mesmo tempo, a relação de afeto e afinidade entre as duas cantoras, que integram diferentes gerações da música latina produzida nos Estados Unidos, permite pensar em Celia Cruz como a “*Abuela*” a quem Gloria Estefan destina seu canto. Ao entoar a canção, Cruz direciona sua voz as cantoras e mulheres fundamentais da indústria musical, que contribuíram a constituir o campo.

Registra-se, a partir da consulta aos fonogramas lançados por Celia Cruz, uma considerável participação de Gloria Estefan nos “bastidores” de suas produções, com ênfase nos lançamentos da década de 1990 e nos anos 2000. Entre as canções que contaram com a participação de Estefan está a faixa *Sazón*, lançada no disco *Azúcar Negra* de 1993 pelo selo *RMM Records* da *Sony Music*. O fonograma em questão foi composto por Gloria Estefan e seu esposo Emilio Estefan, tendo seu arranjo produzido por ele e Randy Barlow. Sua narrativa aproxima-se bastante de outras produções de Celia Cruz, o que indica um conhecimento do perfil das produções da artista que geralmente possuíam palavras repetidas constantemente na letra e uma frase de efeito no refrão.

A característica que desperta a atenção nessa produção é o fato do eu-narrador ser em primeira pessoa, sendo perceptível nas primeiras frases quando Cruz entoa “Todo el mundo me pregunta // Celia, cual es el secreto? De estar unida tanto tiempo // Al hombre de tu corazón” (CRUZ, 1992). A possibilidade de um compositor criar uma

estrutura narrativa sobre um outro indivíduo não depende necessariamente que este conheça a fundo suas produções, ou mesmo seu perfil. Ao perceber a atuação de Gloria Estefan como compositora de Celia Cruz, é preciso compreender que

A inserção do compositor num determinado espaço público é inseparável da formação de um determinado público musical [...]. A construção da esfera musical [...] não é uma correia mecânica de transmissão do produtor para o receptor, passando pelos mecanismos e instituições de difusão musical. As possibilidades e estímulos para a criação e para a escuta formam uma estrutura complexa, contraditória, com as diversas partes interagindo entre si. (NAPOLITANO, 2005, p. 82).

As relações de proximidade e interação entre Gloria Estefan e Celia Cruz possibilitaram uma narrativa próxima ao que a cantora já havia lançado, mas também semelhante ao seu perfil artístico. Essa elaboração de verossimilhança trabalhou os sentidos de reforço das identificações de Celia Cruz e nos modos de apresentação e representação pois os autores a construíram como se fossem a própria artista. Neste sentido, os modos de enunciação e a construção de um personagem, que é um outro a partir do indivíduo que narra (RICOEUR, 2010), possibilita perceber afinidades existentes entre ambas através das teias perpassam os bastidores das indústrias fonográficas contemporâneas⁵.

Na edição de 22 de junho de 1993, mesmo ano de lançamento da canção “*Sazón*”, Gloria Estefan foi questionada pelo *Los Angeles Times*⁶ em meio a uma entrevista a respeito de seu álbum *Mi Tierra* (1993), sobre a ausência de Celia Cruz no “*lineup*” do disco. O questionamento não foi tão inesperado tendo em vista que a temática central de “*Mi Tierra*” era trabalhar as sonoridades e identificações cubanas, sendo esse o primeiro disco gravado em espanhol por Gloria Estefan após uma série de lançamentos em inglês. Neste sentido, dada sua temática a pergunta sobre Cruz não surpreendeu a artista, mas demonstra que existia um movimento da mídia em aproximar ambas as artistas percebendo suas afinidades sonoras e artísticas.

A resposta ao questionamento deixava o caminho em aberto a essa interpretação pois a cantora afirmou que amava Celia Cruz, que Emilio Estefan havia produzido um álbum para ela, em que ela inclusive cantava no disco, referindo-se ao single “*Sazón*”. Na reportagem, como justificativa para Celia Cruz não estar presente em “*Mi Tierra*”, Gloria Estefan afirmou que a ausência tinha ocorrido pela artista estar em turnê no momento de gravação do álbum. Tais relações exploradas brevemente até o momento abordam muito mais as proximidades do que necessariamente as afinidades cancionais e sonoras, buscando perceber alguns momentos nos quais as articulações entre ambas revelam a existência de uma rede e/ou relação dentro da indústria fonográfica estadunidense na segunda metade do século XX.

⁵ A participação de Gloria Estefan na composição não foi algo inédito na lista de trabalhos da cantora, que além de assinar muitas de suas próprias composições havia trabalhado com outros artistas como Jon Secada. No decorrer de sua trajetória, Estefan colaborou também com outras figuras como Shakira, Pitbull e Jennifer Lopez, sendo uma das responsáveis por formar parte da geração de música pop latina na contemporaneidade. Além disso, as afinidades entre ambas na década de 1990 também eram percebidas pelos veículos midiáticos que constantemente aproximavam-nas e questionavam uma sobre a outra em entrevistas

⁶ LOS ANGELES TIMES. EUA, 22 de junho de 1993.

Neste sentido, é possível aproximarmos das considerações de Vidal (2018, p. 154) a respeito das redes intelectuais do mundo das artes e das indústrias culturais na medida que “a noção de redes sugere a proeminência do caráter relacional e dialógico intersubjetivo, implicando o intercâmbio de ideias, conceitos, valores e bens simbólicos entre um grupo ou uma comunidade intelectual, restituindo a historicidade dos encontros e da circulação de ideias.”. As relações percebidas até o momento apontam para a existência de proximidades que ocorreram em meio aos bastidores das indústrias fonográficas, marcadas pela construção de redes, associadas também ao fato de ambas serem artistas exiladas na medida que as produções nas quais trabalharam ou nas entrevistas citadas foram tematizadas e/ou abordaram suas identificações latinas.

Laços

Interessa-nos neste artigo perceber de que maneira os laços existentes entre estas duas cantoras contribuíram para sua influência na constituição do campo da música *pop* latina, assim como para a manutenção de seus status como líderes do segmento. Neste caso, é fundamental perceber como após suas trajetórias já estarem consolidadas, ambas passaram a mencionar-se em determinadas ocasiões ou foram convidadas a se pronunciarem a respeito uma da outra. Em especial, essas ocasiões tenderam a ocorrer em momentos de homenagens a Celia Cruz, nos quais Gloria Estefan era convidada a falar sobre a artista, porém houve momentos, inclusive após a morte de Cruz⁷, que o inverso ocorreu.

A fim de exemplificar tais laços e seus significados para o campo, destacam-se duas ocasiões marcantes registradas nas mídias, mas se constituem como narrativas das cantoras em forma de mensagens e dedicatórias. Tais narrativas autorais dedicadas uma a outra são escritas que possibilitam perceber as redes e circuitos de sociabilidade, assim como de identificação, transmissão de memórias e criação de símbolos (CUNHA, 2020). A primeira ocorreu em outubro de 2000, quando a revista estadunidense *Billboard*, voltada a indústria fonográfica, publicou caderno especial em função do aniversário de cinquenta anos de carreira de Celia Cruz.

O dossiê em homenagem a cantora, publicado na edição de 28 de outubro de 2000, contou com reportagens, fotografias, mensagens de integrantes na indústria fonográfica e uma entrevista exclusiva com a artista conduzida por Leila Cobo. Logo na segunda página do dossiê, inserida após a primeira parte da entrevista com Cruz, é possível localizar uma mensagem de uma página inteira publicada pela *Estefan Enterprises inc.* em homenagem a artista. A publicação, feita em fundo branco, inseriu uma fotografia de Celia Cruz no topo da página seguida da mensagem “*querida celia, ¡ Gracias por endulzar el mundo com tu azúcar! Eres la digna y viva representación de la música latina y nuestra*

⁷ Tal ocasião ocorreu durante o prêmio Lo Nuestro de 2018, no qual Gloria e Emilio Estefan receberam o prêmio de “Excelência” por sua trajetória e contribuição para a inserção dos artistas latinos nas indústrias fonográficas, principalmente nos Estados Unidos. Durante a premiação, ao fazer seu discurso de homenagem ao casal, o rapper Pitbull, que conviveu com as duas artistas, mencionou que ao pensar seu discurso pediu mentalmente auxílio a Celia Cruz, que havia falecido em 2003, para a escolha de suas palavras durante a homenagem.

cubanía. Te queremos mucho, gloria, emilio nayib e emily” (BILLBOARD, 28 de outubro de 2000, p. 51).

Ao analisar o impresso e a mensagem deixada a cantora pela família Estefan algumas questões podem ser percebidas do ponto de vista da narrativa e do suporte. Ao mesmo tempo, pensar a construção do narrador da mensagem contribui a pensar no sentido que ela pretende causar. Tal mensagem, que lembra uma dedicatória, “comporta um enunciado autônomo a partir de tal menção ao destinatário, considerado como inspirador capaz de apreciar a mensagem e é, igualmente, uma forma de caracterizar a autoria e refletir sobre distintos espaços do escrito.” (CUNHA, 2020, p. 11). Como destaca Barbosa (2004) a produção de narrativas veiculada na imprensa, visa não apenas um leitor-imaginado, no caso um público receptor, mas também a mediação e construção de determinadas narrativas no presente que mobilizam as temporalidades. Complementar a essa ideia, é possível retomar as considerações de Paul Ricoeur (1994) para o qual o ato narrativo é um processo sempre do tempo presente, visando a conduzir os eventos do passado a um presente que permaneça ou não no futuro.

A mensagem publicada na segunda página do dossiê procura trabalhar exatamente neste sentido. Sua redação breve (tem em vista que ocupava uma página inteira) era bastante direta no sentido de parabenizar a artista, mas também demonstrava uma carga de experiência acumulada pela relação entre a família Estefan e Celia Cruz. Metodologicamente, mensagens como essas, assim dedicatórias, devem ser compreendidas “como atos de linguagem que extrapolam a função comunicativa e conectam-se às intenções dos sujeitos de atribuir autoridade ao que escrevem, de produzir sensibilidades em seus interlocutores e, assim, criar fronteiras simbólicas de integração pessoal e afetiva.” (CUNHA, 2020, p. 06).

O uso do termo “azúcar”, expressão pela qual Cruz ficou globalmente conhecida, e a assinatura coletiva de Gloria e Emilio Estefan, junto a seus filhos Nayib e Emily, reforçam esse vínculo, em especial pela ideia de “família” presente na assinatura coletiva. A questão coletiva também se estende a ideia de “*nuestra cubanía*” presente ao final da mensagem, que invoca uma forma de identificação coletiva marcada pelo laço nacional e de etnicidade. Esse elemento, diz respeito também a criação de uma identificação cubana vinculada a música e de uma cubanidade que

“it is not enough to have in Cuba one’s birthplace, nation, life, and conduct. One must also have consciousness. Full cubanidad does not consist merely in being Cuban because of any of the environmental accidents that have surrounded the individual personality and forged its conditions” (ORTIZ, 2014, p. 459-460).

As mensagens e falas de Gloria Estefan sobre Celia Cruz no dossiê não se limitaram apenas a essa página do dossiê. Uma reportagem publicada como parte do caderno especial, foi permeada por mensagens de figuras públicas expoentes como a congressista Ileana Ros-Lehtinen, o artista Marc Anthony e o diretor executivo da *Latin-American Recording Associations*, Mauricio Abaroa. Em meio as mensagens colocadas ao lado da reportagem estava uma nova fala de Gloria Estefan, desta vez assinada apenas pela artista. “*I feel very fortunate to call Celiz Cruz my friend. She’s an inspiration, not only*

as an artist but as a woman and a remarkable human being. On stage, she's agelles. And as a symbol of our homeland, she's priceless!" (BILLBOARD, 28 de outubro de 2000, p. 51).

Paul Ricoeur (2010) refere-se aos processos narrativos sobre sujeitos como construções que articulam elementos, experiências, mudanças e configurações temporais na elaboração de uma identidade que é sempre narrativa, e por isso mutável e adaptável. Pensar o outro a partir de si mesmo, como faz Gloria Estefan em sua mensagem, é projetar-se em um sujeito a partir daquilo que se percebe como semelhança e diferença, ou seja, o que existe de identificações. Tratar sobre essas identificações em mensagens endereçadas a artistas por outros artistas, como Gloria Estefan fez para Celia Cruz, é uma forma de se vincular a eles, colocando-se no mesmo campo, mas também destacando sua proeminência no cenário. Ao se colocar perante um "outro", ao invés de renegá-lo ou comparar a ele, Estefan cria um laço emocional e de influência com Celia Cruz, as inserindo dentro de uma mesma teia de relações e compartilhando suas trajetórias. Neste sentido, tais mensagens "apresenta-se como símbolo das relações políticas, das trocas efetuadas na busca por poder e influência; símbolo de uma política apoiada na hierarquia vigente." (DELMAS, 2007, p. 02).

Esse laço afetivo presente na menção a possibilidade de chamar Celia Cruz de sua "amiga", manifesta-se na maneira como se reconhecem as marcas deixadas pela artista, sem, contudo, se retirar do foco. O laço existente entre as cantoras não é um recurso meramente de dependência ou hierarquia (apesar desta existir em momentos específicos), mas sim uma dimensão emocional relacional que mobiliza os sujeitos em suas duas trajetórias. Esse laço é uma forma de demonstração afetiva entre Gloria Estefan e Celia Cruz, que reforça suas construções e cria vínculos de identificações. Contudo, tal afetividade é também uma emoção e como tal, é capaz de "transformar-se é passar de um estado a outro: continuamos firmes na nossa ideia de que a emoção não pode ser definida como um estado de pura e simples passividade." (DIDI-HUBERMAN, 2016. p. 38). Compreendendo esse processo como uma narrativa continua, que se reafirma constante e por isso não passiva, a criação de laços de afetos entre Gloria Estefan impactou diretamente na sua construção artística, como é perceptível nas duas mensagens do dossiê.

Estefan, nas duas mensagens potencializa Celia Cruz, atualizando sua figura para aqueles que talvez, ao lerem a edição não a conheçam. Como integrantes do mesmo segmento da indústria fonográfica, o grande gênero da música *latina*, ambas eram figuras expoentes no cenário, porém possuíam capitais simbólicos próprios e trajetórias que se aproximavam em determinados momentos, mas não eram diretamente dependentes. Quando Gloria Estefan dirigiu suas mensagens a Celia Cruz, como homenagem, ela mobilizou esse capital simbólico (seu reconhecimento, nome e trajetória na indústria) referendando e colocando-se associada a outra figura renomada na indústria a um público geral leitor do periódico.

Esse processo repetiu-se em outras ocasiões, como no momento de falecimento de Celia Cruz. Quando "*La Reina de la Salsa*" faleceu em 2003, vários artistas e diversas entidades se manifestaram a respeito de sua trajetória, assim como do legal e significado pessoal que a cantora tinha para cada um deles. A *R&R – Radio & Records*, publicou em 25 de julho de 2003 um arrolado das principais manifestações de pesar sobre a morte

da cantora, onde foi possível localizar uma fala de Gloria Estefan sobre aquele momento. Segundo a artista, “*I don’t want to say that we’ve lost Celia, because her music, her spirit and her ‘azúcar’ will always be with us. Cubans and Latinos alike can feel proud that, with her voice and her wonderful qualities, she showed the world the best of our culture.*” (RADIO & RECORDS, 25 de julho de 2003, p. 92). A fala de Estefan segue por mais algumas linhas destacando que a memória da artista permaneceria viva e que ela continuaria sendo um símbolo e um exemplo para si.

A manifestação pública citada, que foi apenas uma das realizadas por Gloria Estefan sobre a morte de Célia Cruz, reforçou os laços, mas também indicava a construção de uma memória e trajetória de Celia Cruz na indústria que continuariam com a artista. Se o laço é essa dimensão afetiva entre as duas artistas, ele independe das proximidades territoriais, temporais ou mesmo da vida. É um vínculo que permite a proximidade, assim como a continuidade de projetos e identificações ligados ao ser latino e/ou cubano na experiência de migração e/ou exílio.

O teor da narrativa elaborada por Gloria Estefan naquele momento ressoava parte das justificativas que levaram Celia Cruz a receber, alguns anos antes, o título de *Honorary Degrees* pela *University of Miami*, sendo que o título foi entregue pela própria, que integrava o conselho de “confiança” da universidade (UNIVERSITY OF MIAMI, 1999). Apesar de não ser possível localizar se foi Gloria Estefan que escreveu o texto sobre Celia Cruz para o caderno de outorgas de graus da universidade em 1999, onde se justificava as contribuições da cantora para a música latina e a concessão do título de *Honorary Doctor in Music*, o ato de ser ela a entregar o diploma, e possivelmente pelo que indicam as fontes institucionais a proponente dos processos, para sua colega de profissão ilustra a existência deste laço. Sua presença nessa ocasião esteve também vinculada às relações e ao capital simbólico que ambas possuíam, tendo em vista que Gloria Estefan havia recebido aquele mesmo título em 1993.

O texto, que procurava justificar a cantora para receber o título através dos prêmios recebidos e pela contribuição para a música latina especialmente após seu exílio na década de 1960, iniciava afirmando que

Few individuals have had such a lasting impact on Latin American music, and afro-cuban in particular, as the talented and vibrant Celia Cruz. Often called the Queen of Latin Music, Cruz has dominated the Latin music scene for almost 50 years – from her creative interpretations of mambo at the beginning of her career to her more recently celebrated salsa renditions. (UNIVERSITY OF MIAMI, 1999).

Apesar de não ser possível, até o momento da pesquisa, saber se o discurso foi proferido por Gloria Estefan, pelo reitor da universidade ou outra personalidade da instituição, o tom e justificativa que levaram Celia Cruz a receber o título certamente estavam alinhados e justificavam Gloria Estefan ser a pessoa a entregar o diploma. A entrega do título por Gloria Estefan reforça a existência do laço que está se procurando demonstrar até o momento, que não se refere apenas as produções ou ocasiões em que ocuparam os palcos, mas também a formação de vínculos entre ambas. Percebe-se, contudo, que dentro do material consultado (voltado especialmente para as fontes

sobre Gloria Estefan) existia uma relação quase de continuidade das lições da Celia Cruz em Gloria Estefan, uma forma de inspiração que atravessa o vínculo, e de “dívida” ao trabalho desenvolvido pela primeira.

Cubanidade

Guerra (2007), ao discutir as representações e identificações cubanas, destaca o conceito de *cubanidade* como um ponto chave para compreensão sobre Cuba. Discutindo a *cubanidade* a partir de seu lugar social como cubana-estadunidense que pesquisa Cuba e viaja regularmente ao país, Guerra considera que a experiência, a polifonia e os embates atravessam a constituição das identificações cubanas, especialmente pelo imaginário que existe da ilha, pelos embates políticos e representações em meio as gerações de exilados e cubanos. Para a autora, apenas a ideia de uma “Cuba” imaginária não seria suficiente para constituir a *cubanidade*, entendida como um sentimento de “ser cubano”, pois essa seria muito mais que um imaginário, mas uma memória coletiva marcada pela territorialidade, pela política, pelas relações passado/presente/futuro diluídas e o reforço constante de um orgulho ligado a nação.

O conceito de cubanidade remonta a uma identidade que é uma construção individual, com dimensões coletivas, não fixas e interpeladas pelos sistemas culturais que as rodeiam. Conforme aponta Stuart Hall (2006), de caráter sempre transitório, a identidade é elaborada a partir de processos de identificação, modos pelos quais o sujeito se identifica com algo ou alguém, sempre com relação a um outro para o qual se projeta. Como forma de se representar e orientar, as identidades são construções marcadas por processos maiores e pelas experiências de cada indivíduo e por isso, como destaca o autor “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente.” (HALL, 2006, p. 12).

A *cubanidade* é principalmente um modo de percepção, representação identificação plural do ser cubano que mobiliza e é mobilizado globalmente, inclusive pelas indústrias culturais e comunidades exiladas. Esse é o caso de Gloria Estefan e Celia Cruz e das maneiras como se identificavam enquanto artistas cubanas no exílio, laço que as aproximou e marcou suas produções, como se procurou demonstrar por meio de alguns casos no decorrer deste trabalho. Mais do que o debate sobre o exílio e sua influência sobre estas artistas, procurou-se perceber indícios sobre como ambas manifestaram laços e afinidades, construindo redes que são inevitavelmente perpassadas por esse esforço de adentrarem nas indústrias fonográficas.

Nestes processos, o exílio é um fio que atravessa os laços existentes entre as duas cantoras em que “os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vividos, reais, ocorrem juntos como no contraponto.” (SAID, 2003, p. 59). Ao mesmo tempo, as produções cancionais reforçavam os vínculos sendo que em todos os momentos citados ambas se percebiam não apenas como cubanas,

mas como integrantes de uma rede de artistas que dedicavam parte considerável de suas produções.

Um exemplo breve, para além dos já citados, foram as ocasiões em que dividiram palcos ao redor do mundo, como em 2000 por ocasião da homenagem ao artista latino-estadunidense Tito Puente. Nessa performance, uma das últimas de Celia Cruz que foram televisionadas, Gloria Estefan, Celia Cruz e Ricky Martin dividem o palco lado a lado, não criando uma hierarquia entre si, mas percebendo-se enquanto parte de uma mesma rede artística. Ambas as cantoras, inclusive, adentraram juntas ao palco após a performance iniciada por Ricky Martin já estar na metade, postando-se cada uma de um lado do cantor.

Outra ocasião, foi a gravação do show em homenagem a Celia Cruz em 2003. Reunindo uma série de artistas como Gloria Estefan, Victor Manuelle, Gilbert Santarosa e Luis Enrique, o DVD, intitulado “*Celia Cruz – Azúcar*”, abordou a memória e contribuição de Celia Cruz para a indústria fonográfica latina a partir da reinterpretação de suas canções por outros artistas. Para além de apresentar-se nesse show, Gloria Estefan participou, ao final, da performance coletiva da canção *Yo Viviré*, que contou com a participação de Cruz, tomando a palavra ao final do discurso da homenageada da noite para dizer que, como finalização do show gostaria de convidar a todos/as os/as a darem a maior e mais longa salva de palmas da carreira de Celia Cruz. Gloria Estefan foi ainda a responsável por encerrar a gravação, agradecendo a todos/as presentes e principalmente a homenageada, abraçando-a no final.

Estes dois momentos de partilha de palcos no enlaço da carreira das cantoras exemplificam as redes e afinidades entre ambas, mas principalmente demonstram a proximidade, partilha e inclinação de Gloria Estefan para com Celia Cruz. Unidas pelo “exílio enquanto experiência vital, entendendo-a, como sugere Raymond Williams (1980), como uma das modalidades que assume a cultura de uma época passada, por meio de formas históricas e sociais e subjetividade” (YANKELEVICH, 2001, p. 24). Deste modo, as duas artistas compartilharam e criaram redes a partir de sentimentos de *cubanidade* sendo essa cooperação fundamental para suas constituições enquanto artistas. Aproximar suas trajetórias, por meio dos vínculos criados e também de ações comuns, permite perceber também de que maneira os artistas exilados constituem relações e integram uma forma de comunidade que tem na música um ponto de identificação e manifestação das emoções, assim como de pertencimento ao tempo.

REFERÊNCIAS

- BILLBOARD. EUA: Nielsen Business Media, 28 de outubro de 2000.
- BILLBOARD. EUA: Nielsen Business Media, 04 de outubro de 2008.
- CRUZ, Celia (Intérprete). Sazón. In: *Azucar Negra*. EUA: Sony Discos, 1992, 1CD, 10 faixas (4 min 46).
- CRUZ, Celia. *Celia Cruz - ¡Azucar!*. EUA: Image Entertainment, 2003. DVD, son., color.
- CELIA Cruz, Gloria Estefan, Ricky Martin Homenaje a Tito Puente. Estados Unidos: Mediamuv, 2000. Son., color.
- ESTEFAN, Gloria. CRUZ, Celia. Tres Gotas de Agua Bendita. In: *Tres Gotas de Agua Bendita*. EUA: Epic Records, 2000, 1CD, 4 faixas (4 min 17).
- LOS ANGELES TIMES. EUA, 22 de junho de 1993.
- RADIO & RECORDS. EUA: Nielsen Business Media, 25 de julho de 2003.
- UNIVERSITY OF MIAMI. Celiz Cruz. 1999 *Commencement University of Miami*, 14 de Maio de 1999.
- Bibliografia**
- ABREU, Cristina. *Rhythms of race: Cuban musicians and the making of Latino New York City and Miami, 1940-1960*. Carolina do Norte: University of North Carolina Press, 2007.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARAUJO, Rafael. A história do tempo presente na América Latina e no Brasil: Recortes cronológicos e possíveis periodizações. In: ELÍBIO, Antonio; SCHURSTER, Karl; PINHEIRO, Rafael. (Org.). *Tempo presente: uma História em debate*. Recife: EDUPE, 2019.
- AYERBE, Luis Fernando. *A Revolução Cubana*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2004.
- BARBOSA, Marialva. Como construir uma história da imprensa. In: *II Encontro da Rede Alfredo de Carvalho*, 2004, Florianópolis. Florianópolis: UFSC, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BURKE, Peter. *Perdas e Ganhos - Exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- CARNEIRO, Deivy Ferreira. Os usos da biografia pela micro-história italiana: Interdependência, biografias coletivas e network analysis. In: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs.). *O que pode a biografia*. São Paulo: SP, 2018.
- CANCLINI, Néstor García. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- _____. *Culturas Híbridas*. 4. ed. 7 reimp. São Paulo: Edusp, 2015.
- CHOMSKY, Aviva. *História da Revolução Cubana*. São Paulo: Veneta, 2015.
- COSTA, Adriane Vidal. Uma proposta teórico-metodológica para o estudo de redes intelectuais latino-americanas formadas nos exílios nas décadas de 1960 e 1970. In: ____.; MAÍZ, Claudio. *Nas tramas da 'cidade letrada': sociabilidades dos intelectuais latino-americanos e as redes transnacionais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.
- CUNHA, Maria Teresa Santos. Eu te dedico: História, educação e sensibilidades nas dedicatórias de livros de um professor catarinense (1940-1980). *História da Educação*, v. 24, p. 1-24, 2020.
- DELMAS, Ana Carolina Galante. “Do mais fiel e humilde vassalo”: as dedicatórias impressas para os monarcas D.João VI

- e Dona Carlota Joaquina no Brasil. XXIV *Simpósio Nacional de História/ ANPUH/ UNISINOS* (São Leopoldo/RS), 2007.
- DORELLA, Priscila. Octavio Paz & Susan Sontag: fraternidade sobre o vazio. *Poder & Cultura*, v. 5, p. 374-397, 2019.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo: Editora 34, 2016.
- GOTT, Richard. *Cuba: Uma História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006
- GUERRA, Lillian. The ideia of Cuba. In: HARRIS, Alex; GUERRA, Lillian. *The Ideia of Cuba*. New Mexico: Univeristy of New Mexico Press, 2007.
- GILROY, Paul. *Entre Campos: Nações, culturas e fascínio da raça*. SP: Annablume, 2007.
- HALL, Stuart. Pensando a Diáspora: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HERNANDEZ, Deborah Pacini. *Oye como va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music*. Philadelphia, PA: Temple University Press, 2010.
- HENNION, Antoine. “The Production of Success: An Antimusicology of the Pop Song” In: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew (Org.). *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. New York: Pantheon Books, 1990.
- HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- MOLINA, Sergio. *Música de montagem: A composição de música popular no pós-1967*. São Paulo: É Realizações, 2017.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Uma Leitura Histórica da Produção de Lupcínio Rodrigues*. Tese de Doutorado - UFRGS, 2002.
- ORTIZ, Fernando. The human factors of cubanidad. *Hau: Journal of Ethnographic Theory* 4 (3): 445–480, 2014.
- PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura (UFU)*, Uberlândia-MG, v. 9, n.9, p. 22-31, 2004.
- POEY, Delia. *Cuban Women and Salsa*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan US, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. *Figuras da História*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991.
- _____. *Tempo e Narrativa (Tomo I)*. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. SP: Cia das Letras, 2003.
- _____. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. SP: Cia das Letras, 2003.
- SIERRA, Horacio. The cuban-american sound machine: nostalgia and identity in the music of Celia Cruz, Gloria Estefan and Pitbull. *International Journal Of Cuban Studies*, vol. 10, n. 02, 2018.
- SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Orgs.). *Cultura Pop*. Salvador: EDU-FBA; Brasília: Compós, 2015.
- TAYLOR, Diana. *O Arquivo e o repertório*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- YANKELEVICH, Pablo. Estudar o exílio. In: QUADRAT, Samantha Viz. *Caminhos cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

Haiti: Primeira República Negra de Letras

Michael Dash

Eu delimito esta divulgação em três partes, a primeira se chama “a nova terra-mãe”, a segunda: “uma nova Literatura-mundo”, e a terceira: “Emma Bovary, somos nós”.

A nova terra-mãe

No estudo histórico *Os jacobinos negros*, publicado em 1938, C.L.R. James mostrou que a centralidade da revolução haitiana era devido ao fato que, pela primeira vez, no novo mundo, Africanos haviam tomado consciência de que eles formavam um povo moderno. Eles criaram uma visão nova da modernidade que mais tarde tornar-se-ia um elemento essencial do patrimônio do mundo negro.

Neste livro, James analisava também as demais consequências intelectuais da revolução de São Domingos. Graças à sua existência, as origens intelectuais do mundo negro não deviam ser encontradas nem nas antigas colônias, nem na África ancestral. Haiti não era a filha mais velha da África, mas tornou-se a nova “terra-mãe” ideológica, como afirmou Edouard Glissant, o lugar onde a luta anticolonial criou uma consciência coletiva, uma nova forma de pensar a questão racial, até mesmo, uma nova forma de conceber a identidade nacional. Por essas razões, na sua primeira peça *Senhor Toussaint*, Glissant imagina um espaço teatral onde não há restauração do passado histórico, mas

¹ Texto traduzido por Mackendy SOUVERAIN, mestre pela Universidade Federal do Pará. Celular: +55 91 98211 8912, e-mail: souverainmackendy@gmail.com

que é um lugar de trocas e de ressonâncias. Glissant pensa que a cela de Toussaint, em sua prisão do *Jura*, é um lugar de encontro que aciona o passado haitiano para um futuro desterritorializado. Olhar a revolução haitiana como um lugar de passagem aberta a todos, libera, portanto, o passado haitiano de duzentos anos de isolamento imposta pelo ocidente e, demonstra que a herança revolucionária do Haiti não é limitada nem a um país e nem apenas a um povo. Consequentemente, em *Senhor Toussaint*, a Revolução Haitiana abrange diversos âmbitos – âmbitos caribenhos e hemisféricos tanto como âmbitos africanos e europeus. Ainda que a peça se desenrole na cela do forte de Joux, Toussaint está em diálogo constante tanto com personagens do passado quanto com seus contemporâneos. Mudança de cenário da história, deslocamento física e metafórico do herói, são os recursos que Glissant usa para pôr a ênfase sobre a dimensão internacional do episódio revolucionário haitiano.

De vários pontos de vista, esta terra matriz criou uma revolução original que ultrapassava tanto os limites ideológicos e intelectuais quanto as fronteiras do imaginário. O que proporcionou aos revolucionários de São Domingos para realizar uma obra original, segundo o historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot, era o fato de que “the haitian revolutionaries were not overly restricted by previous ideological limits set by professional intellectuals in the colony or elsewhere, They could break new ground – and indeed did so repeatedly”². James abordou esta questão de uma maneira relativamente misteriosa em *Os jacobinos negros*. Ele insinuou que os escravos de São Domingos haviam assimilado o essencial do projeto revolucionário francês ao associar universalismo e direitos humanos. Desse modo a natureza humana se tornava transcultural e supra histórica, para além das características regionais ou étnicas. Para James, os escravos tinham entendido o princípio de universalidade dos direitos humanos e tinham de usá-lo pela sua própria situação. “They had heard of the Revolution and had construed it in their own image: the white slaves in France had risen, and killed their masters, and were now enjoying the fruits of the Earth. It was gravely inaccurate in fact, but they had caught the spirit of the thing”³. O que James chama “O espírito da coisa” é o elemento essencial do radicalismo da revolução de São Domingos.

A utilização radical do espírito revolucionário, o “intraduzível” “espírito da coisa”, permitiu que se concedesse aos cidadãos negros a igualdade de direitos. Em outras palavras, ela tornou possível a realização de um projeto político que a princípio não estava presente nem na revolução francesa, nem na revolução americana, ambas mais reacionárias que a revolução haitiana.

No entanto as reflexões de James ficaram no papel. Um ano apenas após a publicação dos *Jacobinos negros*, Aimé Césaire começava a publicar o *Caderno de um retorno ao país natal*, poema no qual ele fazia da revolução haitiana um símbolo da redenção racial e retratava Toussaint sob os traços de um herói restaurando a dignidade do povo negro. O poema liga o projeto revolucionário haitiano com a ideologia da negritude numa fórmula célebre: “Haiti,

2 Os revolucionários haitianos não eram excessivamente restringidos por limites ideológicos anteriores estabelecidos por intelectuais profissionais na colônia ou em outro lugar. Eles podiam abrir novos caminhos - e de fato o fizeram repetidamente.

3 Eles tinham ouvido falar da Revolução e a construíram à sua própria imagem: os escravos brancos na França haviam se levantado e matado seus senhores, e agora estavam desfrutando dos frutos da terra. Na verdade, era gravemente impreciso, mas eles haviam captado o espírito da coisa.

onde a negritude se levantou pela primeira vez”⁴. A interpretação de Césaire da revolução haitiana é àquela de uma luta heroica realizada por um povo isolado que, “seul contre tous, s’est libéré de l’esclavage”⁵. Césaire insistiu muito sobre as dimensões raciais e épicas da revolta dos escravos de São Domingos. Por exemplo, no poema *O verbo marronner*, no qual ele convidava René Depestre a isolar (marronner) o partido comunista e os conselhos poéticos de Luis Aragon, ele reclamava ao poeta haitiano de não deixar de lado a “canção demente de Boukman dando à luz ao seu país ao forceps da tempestade”. Se prestarmos atenção a Césaire, na verdade é Boukman quem deu origem à nação haitiana em *Bois Caïman*. O poeta martinicano prioriza, portanto, as expressões de fuga (marronnage), da afirmação racial e do sangue. Ele vê em Boukman um negro fundamental e pioneiro cuja “canção demente” deveria orientar Depestre.

A popularidade do *Caderno* não deve, no entanto, nos dar a entender que a interpretação de Césaire da revolução haitiana triunfou. De fato, do século dezenove até o século vinte e um, a visão humanista e globalizante da revolução como evento ultrapassando as fronteiras reais e simbólicas do país onde ocorreu, manifestou-se em muitas ocasiões em estudos literários que procuravam defender a herança revolucionária.

Uma primeira Literatura-mundo

Se a ideia de um universalismo revolucionário tem sido preservada na literatura negra, é antes de tudo obséquio aos intelectuais haitianos do século XIX. Muitos dos intelectuais dessa época contestavam a ideia da singularidade haitiana em seus estudos da realidade cultural e política do país. Eles haviam percebido que a ideia da natureza excepcional do Haiti foi devida com a aparição de um discurso racista que buscava excluir Haiti da cena mundial. Michel-Rolph Trouillot lembra-nos que:

“Before the twentieth century; Haitian writers rarely if ever promoted singularity in their studies of Haitian reality. Indeed, Haitian intellectuals rightly saw the theories of haitian exceptionalism that were spreading in Europe and North America as implicit – and often explicit – racist... these writers did not think that Haiti escaped the paradigms of their times”⁶.

Assim, Trouillot mostra que, desde o início, os intelectuais haitianos, fiéis ao anúncio universal da revolução, contestavam os processos de marginalização dos quais seu país foi vítima por causa da sua suposta particularidade racial e cultural. Num contexto político mundial em que diferentes potenciais coloniais dividiam entre si o mundo, essa posição era profundamente radical.

Para ilustrar essa postura intelectual, referimo-nos a Anténor Firmin que, no final do século dezenove, se baseou no ideal humanista para refutar as teses de Joseph-Arthur de Gobineau sobre a hierarquia racial. Em seu monumental *A igualdade das raças humanas*, ele

4 Haiti onde a negritude se levantou pela primeira vez.

5 Sozinho contra todos, libertou-se da escravidão.

6 Antes do século dezenove, os escritores haitianos raramente ou nunca promoveram a singularidade em seus estudos da realidade haitiana. Na verdade, os intelectuais haitianos acertadamente viram as teorias do excepcionalismo haitiano que estavam se espalhando na Europa e na América do Norte como implicitamente - e muitas vezes explicitamente - racistas ... esses escritores não achavam que o Haiti escapou dos paradigmas de seus tempos.

chega à conclusão de que os seres humanos tinham qualidades iguais em todas as partes e que todos eles estavam ligados por “uma corrente invisível” que é sua humanidade comum. De seu exílio em São Tomé, ele criticava extremadamente a xenofobia que havia traído o ideal da modernidade inaugurada pela revolução e notava numa confederação caribenha o único meio de resistir ao neocolonialismo americano.

Ultimamente, no século vinte, a dimensão da obra de Jacques Roumain não poderia se avaliar unicamente ao êxito do mito fundador da nação, que criou. Seu romance *Senhores do Orvalho*, revelou também a que ponto ele era sensível à globalização da cultura popular. Diferentemente dos adeptos do *noirisme*, Roumain não achava que a esperança de uma mudança revolucionária estava na figura do foragido firmado no interior do país. Para ele, essa esperança era levada pelo proletário, politicamente radicalizado, que o imperialismo americano havia forçado à migração. Roumain era consciente de que a cultura camponesa de seu país não existia mais em estado de isolamento absoluto e que os movimentos dos comerciantes e dos especuladores que emparelhavam rotineiramente campanha às cidades, interligava cultura camponesa e cultura urbana.

Colocou-se muito a ênfase na maneira pela qual o lirismo poético do *Senhores do Orvalho* associa-se estreitamente à evocação mística do espaço haitiano. Todavia, se esquece que há também no texto aquela poesia surgida da pluralidade cultural, em uma palavra, da hibridação. Manuel, cujo nome reúne ao mesmo tempo o familiar e a insólita, o banal e o divino, não é somente o dono das nascentes, mas também das intercepções. A viagem que o leva para as plantações de Cuba, ensina a ele que o expansionismo americano tornava retrógrado os conceitos de identidade territorial e de espaço cultural restrito. Essa viagem lhe proporcionou a reinterpretação da prática tradicional do *coumbite*⁷ à fulgor da sua experiência da *huelga* (a greve). Para ele, já não se tratava mais de camponeses da mesma comunidade trabalhando a terra do seu vizinho ou do seu irmão. A afinidade de sangue cedia para uma nova realidade econômica ou àquela do trabalhador migrante na cena mundial. As enxadas, cintilando no sol, dos camponeses prometeicos de Fonds Rouge, foram substituídas pelos punhos dos grevistas e o som do tambor pelo “Um NÃO de mil vozes que são uma e que caem na mesa do patrão com o peso de uma pedra”. De certa forma, a paisagem pastoral deixa lugar à paisagem de resistência com que forma os ombros dos trabalhadores solidários: “Estamos unidos como os ombros das montanhas e quando a vontade do homem se torna alta e dura como as montanhas, não há forças na terra ou no inferno para sacudi-la e destruí-la”.

O que faz a força do imaginário de Roumain, é que ele era capaz de prever e predizer o empecilho das pesquisas do atavismo cultural do movimento nativo haitiano dos anos 1920. Ele notificava aos leitores haitianos, que era muito arriscado viver em isolamento cultural.

Emma Bovary, somos nós

Como relatou anteriormente, Edouard Glissant é quem mais se esforçou para pensar a revolução como um espaço aberto, um lugar de encontro. Tal como havia realçado Victor Segalen, o autor com mais influência sobre Glissant, o importante não é descrever um objeto

⁷ Trabalho sazonal realizado em comum.

“mais [d’]en donner un équivalent poétique”⁸. Essa ideia foi efetivada em *Senhor Toussaint*, em que Glissant descreveu como uma tentativa poética de apreender o passado haitiano “dans son épaisseur”⁹. Glissant quis resistir ao desejo de reproduzir a revolução. Ele não buscou restituir o passado, mas de reconstituí-lo poeticamente como um lugar de trocas e de ressonâncias.

A questão da representação poética da realidade é de vital importância, ainda mais agora em que há uma tendência para associar o projeto de uma Literatura-mundo com retorno do referencial. Michel le Bris, por exemplo, critica duramente a preocupação textual e formalista da literatura francesa contemporânea e repara na literatura francófona um desejo de recorrer-se para o mundo e de escrevê-la diretamente. Édouard Glissant, que se vê como solitário e solidário no projeto de Literatura-mundo, crítica de forma indireta uma simplificação perigosa que ele caracteriza de literalidade, isto é, o desejo de tornar o real transparente que se manifesta nas palavras de Le Bris. O que ele propõe é a busca de uma poética para expressar um real que é imprevisível e opaco.

A questão da representação do real haitiano foi de uma importância primordial no século dezenove. Por exemplo, nas páginas do jornal *Le Républicain*, em outubro 1836, Emile Nau sugeriu o conceito de mestiçagem cultural como uma forma de definir a identidade haitiana. Ele percebia na fusão das culturas africanas e europeias algo que fazia o haitiano tão menos francês quanto o americano branco não era inglês. Desde então, colocava-se o problema da representação de um processo inacabado, de um processo capaz de gerar uma nova ordem de diferenciação no mundo. Todas as tendências literárias do século dezenove tentaram, em vão, reagir a esse dilema. Nem o romantismo, nem o realismo e nem o simbolismo conseguiram fornecer aos haitianos os instrumentos necessários para dispor o problema da representação. Os intelectuais haitianos tinham percebido que isso não era uma mera questão de diálogo com o mundo, mas sim que eles faziam também parte do mundo. Isso é uma consciência da força estruturante do mundo que eles eram incapazes de sistematizar esteticamente.

Durante a ocupação americana Jean Price-Mars tentou fixar a identidade nacional em *Assim fala o tio* (1928). Ao tentar promover o ideal de uma autenticidade cultural para Haiti, ele usou o conceito de bovarismo que Jules de Gaultier definiu como “o poder do homem de se conceber como outro que ele não é”. Price-Mars tinha usado essa ideia para criticar o que ele considerava como a alienação cultural ou o bovarismo coletivo da elite haitiana. Ele pleiteava aos haitianos de parar de negar seu “eu coletivo” e para se recorrer ao passado africano. Mais tarde, o *Duvalierisme* se servira particularmente da ideia do “eu coletivo” para legitimar uma ditadura negro e para atormentar a elite mulata.

A literatura pós-Duvalierista ia manifestar o seu desejo para romper com a perspectiva reducionista de Price-Mars e para repensar os termos do bovarismo ao recusar de estabilizar a diferenciação haitiana. O dilema que Emile Nau havia levantado em 1836, portanto, reaparece. Como representar o real haitiano? Pour Price-Mars uma sociedade que se pretende ser o que não é, é uma sociedade alienada. Para um autor contemporâneo como Dany Laferrière, é tudo o contrário. Ele consagrou seu penúltimo romance, *Eu sou um escritor japonês* (2008), “a todo aquele que deseja ser outro”. Essa dedicatória parece ser uma resposta direta e provocante à visão da identidade haitiana monolítica muito querido a Price-Mars e aos *noiristes* de François

8 Mas [para] dar um equivalente poético

9 Em sua espessura.

Duvalier. A desaprovação do *noirisme* haitiano, sem dúvida, se encontra na obra toda do Laferrière, porém ela é particularmente marcante no seu romance autobiográfico *País sem Chapéu* (1996), que, aliás, é uma resposta ao *Caderno de um retorno ao país natal* de Césaire. Nesse romance que trata de um retorno ao país após uma longa ausência, o narrador faz uma visita ao etnógrafo J-B Romain, um discípulo de Price-Mars. Romain confessa que ele é um homem do passado e quando “sou perguntado sobre minha opinião a respeito de estórias que estão se desenrolando diante dos meus olhos, eu preciso de tempo. Em minha análise sobre o Haiti, entenda que eu ainda estou na África.”¹⁰.

Também o narrador ironizou o doutor Legrand Bijou que pretende ver no interior haitiano o lugar de uma harmonia entre o homem e a natureza. Ao elaborar sua teoria de uma fotossíntese cultural, Bijou declara que “o *créole* de Bombardopolis é o ser mais puro do Haïti” porque “os habitantes de Bombardopolis se transformaram em plantas”.

No paratexto, no final do livro, Laferrière retoma diretamente à questão do bovarismo e da representação do real haitiano. Ele evoca, portanto, a história que deu origem ao livro, que é a história do seu vizinho, Baptiste, um pintor que produzia pinturas irreais. Quando um jornalista americano pergunta a Baptiste por que ele não faz o retrato do país real, Baptiste responde que ele não precisa fazê-lo, já que ele o sonha. Ao invés de copiar a realidade, Baptiste prefere representar poeticamente um real que fica enigmático e impenetrável. Quanto para Emma Bovary, em Baptiste, o sonho substituiu o real. Ao final, esse pintor se torna o modelo do artista ideal para Laferrière. No seu último romance *O Enigma do Regresso* (2009), quando o sobrinho do narrador fala para seu tio que ele sente “uma crescente distância entre si e a realidade,” o tio o responde: “Talvez seja este o seu espaço para escrever”.

Ao repensar a questão do bovarismo e ao retomar a importância do sonho para retratar o real, Laferrière nos lembra implicitamente que o projeto político da criação da nação haitiana sempre teve uma dimensão poética. Ele sempre foi uma tentativa de sonhar, de inventar um povo novo, de refutar o determinismo das origens biológicas para afirmar uma modernidade enraizada na história. A grande intenção da literatura haitiana sempre foi de seguir com esse sonho profundamente poético e político.

10 Quando sou questionado sobre minha opinião sobre histórias que se desenrolam diante de nossos olhos. Preciso de tempo. Na minha análise do Haiti estou ainda na África, você entende.

Texto original:

Michael, DASH. “Haïti première république noire des lettres”. *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 21 avril 2011, consulté le 07 septembre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/actesbranly/480>; DOI: <https://doi.org/10.4000/actesbranly.480>

Sobre o autor:

Michael DASH

Nascido em Trinidad e Tobago em 1948, J. Michael Dash foi professor do Departamento de Francês da Universidade de Nova York. Ele era um especialista em literatura e cultura do Haiti sobre as quais ele publicou várias obras, entre elas, *Literature and ideology in Haiti* (1981), *Haiti and the United States* (1988) e *Culture and Customs of Haiti* (2001). Também ele escreveu um livro sobre Edouard Glissant e traduziu três livros dele. Faleceu em 2019.