



MEMÓRIA, RACISMO E POLÍTICA:

Uma análise de 1912, *Voces para un silencio*, de Gloria Rolando, 2010-2013

MEMORY, RACISM AND POLITICS:

An analysis of 1912, *Voces para un silencio*, by Gloria Rolando, 2010-2013

MEMORIA, RACISMO Y POLÍTICA:

Un análisis de 1912, *Voces para un silencio*, de Gloria Rolando, 2010-2013

MÉMOIRE, RACISME ET POLITIQUE :

Une analyse de 1912, *Voces para un silencio*, par Gloria Rolando, 2010-2013

Alexsandro de Sousa e Silva

Doutor, Universidade de São Paulo; Universidade de Minas Gerais, Minas Gerais, Brasil.

alexandro.silva@uemg.com



<https://orcid.org/0000-0002-0897-565X>

Recebido em: 02/12/2022

Aceito para publicação: 28/07/2023

Resumo

Temos como objetivo de conferir as representações fílmicas sobre um episódio ocorrido em Cuba a princípios do século XX, que foi a perseguição, prisão e matança, a cargo do governo de José Miguel Gómez (Partido Liberal), de membros do *Partido Independiente de Color*, organização que pretendia combater o racismo nas diferentes esferas institucionais do país. O tema foi analisado na série em três documentários, com cerca de uma hora cada, intitulada *1912, Voces para un silencio*, dirigida por Gloria Rolando entre 2010 e 2013, no contexto do centenário da repressão. A análise fílmica da série será realizada dentro do campo dos estudos entre Cinema e História, e terá por finalidade conferir três dimensões da obra. A primeira será sobre os documentos e discursos mobilizados, que conjugam documentos institucionais, fotografias, canções, páginas de jornais e charges. A segunda discutirá a seleção de protagonistas, em especial historiadores/as e as mulheres negras do século passado e presente. A terceira estará centrada nos temas raciais discutidos em diferentes momentos históricos do passado cubano apresentados na trilogia. Nossa hipótese é de que a obra busca legitimar o tema do racismo na ilha na historiografia nacional, com o apoio das vozes denunciadoras do passado descortinado. Como base teórica, dialogaremos com distintos/as pensadores/as como Jacques Rancière, Michael Pollack, Michel-Rolph Trouillot, Hayden White, Aline Helg e Alejandro de la Fuente.

Palavras-chave: Documentário, representação fílmica, Cuba, racismo, memória.

Abstract

Our objective is to check the filmic representations of an episode that occurred in Cuba at the beginning of the 20th century, which was the persecution, arrest and killing, carried out by the government of José Miguel Gómez (Liberal Party), of members of the *Independiente de Color Party*,

organization that intended to combat racism in the different institutional spheres of the country. The theme was analyzed in the series in three documentaries, with about an hour each, entitled *1912, Voces para un silencio*, directed by Gloria Rolando between 2010 and 2013, in the context of the centenary of the repression. The filmic analysis of the series will be carried out within the field of studies between Cinema and History, and will have the purpose of checking three dimensions of the work. The first will be about the mobilized documents and speeches, which combine institutional documents, photographs, songs, newspaper pages and cartoons. The second will discuss the selection of protagonists, especially historians and black women from the past and present century. The third will focus on racial themes discussed in different historical moments of the Cuban past presented in the trilogy. Our hypothesis is that the series seeks to legitimize the theme of racism on the island in national historiography, with the support of denouncing voices of the unveiled past. The theme was analyzed in the series in three documentaries, with about an hour each, entitled *1912, Voces para un silencio*, directed by Gloria Rolando between 2010 and 2013, in the context of the centenary of the repression. The film analysis will aim to check three dimensions of the series. The first will be about the mobilized documents and speeches, which combine institutional documents, photographs, songs, newspaper pages and cartoons. The second will discuss the selection of protagonists, especially historians and black women from the past and present century. The third will focus on racial themes discussed in different historical moments of the Cuban past presented in the trilogy. Our hypothesis is that the series seeks to legitimize the theme of racism on the island in national historiography, with the support of denouncing voices of the unveiled past. As a theoretical basis, we will dialogue with distinguished thinkers such as Jacques Rancière, Michael Pollack, Michel-Rolph Trouillot, Hayden White, Aline Helg and Alejandro de la Fuente.

Keywords: Documentary, film representation, Cuba, racism, memory.

Resumen

Nuestro objetivo es comprobar las representaciones fílmicas de un episodio ocurrido en Cuba a principios del siglo XX, que fue la persecución, detención y asesinato, por parte del gobierno de José Miguel Gómez (Partido Liberal), de miembros de la Partido Independiente de Color, organización que pretendía combatir el racismo en los diferentes ámbitos institucionales del país. El tema fue analizado en la serie en tres documentales, de aproximadamente una hora cada uno, titulados *1912, Voces para un silencio*, dirigidos por Gloria Rolando entre 2010 y 2013, en el contexto del centenario de la represión. El análisis fílmico de la serie se realizará dentro del campo de estudios entre Cine e Historia, y tendrá como finalidad comprender tres dimensiones de la obra. El primero versará sobre los documentos y discursos movilizados, que combinan documentos institucionales, fotografías, canciones, páginas de periódicos y viñetas. La segunda abordará la selección de protagonistas, especialmente historiadoras y mujeres negras del siglo pasado y presente, y la tercera se centrará en temas raciales discutidos en diferentes momentos históricos del pasado cubano presentados en la trilogía. Nuestra hipótesis es que el trabajo busca legitimar el tema del racismo en la isla en la historiografía nacional, con el apoyo de voces denunciantes del pasado develado. Como base teórica dialogaremos con destacados pensadores como Jacques Rancière, Michael Pollack, Michel-Rolph Trouillot, Hayden White, Aline Helg y Alejandro de la Fuente.

Palabras clave: Documental, representación cinematográfica, Cuba, racismo, memoria.

Résumé

Notre objectif est de vérifier les représentations cinématographiques d'un épisode qui s'est produit à Cuba au début du XXe siècle, qui a été la persécution, l'arrestation et la mise à mort, menées par le gouvernement de José Miguel Gómez (Parti libéral), de membres du Independiente de Color Party, organisation qui entend lutter contre le racisme dans les différentes sphères institutionnelles du pays.

Le thème a été analysé dans la série de trois documentaires d'environ une heure chacun, intitulés *1912, Voces para un silencio*, réalisés par Gloria Rolando entre 2010 et 2013, dans le cadre du centenaire de la répression. L'analyse filmique de la série s'effectuera dans le champ d'études entre Cinéma et Histoire, et aura pour but de vérifier les trois dimensions de l'œuvre. Le premier portera sur les documents et discours mobilisés, qui mêlent documents institutionnels, photographies, chansons, pages de journaux et dessins animés. La deuxième traitera de la sélection des protagonistes, en particulier des historiennes et des femmes noires du siècle passé et présent, tandis que la troisième portera sur des thèmes raciaux abordés dans différents moments historiques du passé cubain présentés dans la trilogie. Notre hypothèse est que le travail cherche à légitimer le thème du racisme sur l'île dans l'historiographie nationale, avec l'appui de voix dénonciatrices du passé dévoilé. Comme base théorique, nous dialoguerons avec des penseurs éminents tels que Jacques Rancière, Michael Pollack, Michel-Rolph Trouillot, Hayden White, Aline Helg et Alejandro de la Fuente.

Mots clés : Documentaire, représentation cinématographique, Cuba, racisme, Mémoire.

Introdução

O passado social e político em Cuba, desde as origens coloniais até a república revolucionária de 1959, é marcado pela questão racial. O tema é revigorado nas últimas décadas por diversos estudos acadêmicos, produções artísticas e movimentos cidadãos. A história do Partido Independiente de Color (PIC, 1908-1912) é um dos temas mais candentes sobre o racismo na ilha, e seu conhecimento é um dos pilares de reivindicações.

O PIC foi o movimento criado em Cuba por veteranos negros/afro-cubanos¹ e escravizados das guerras de independência contra a Espanha, na intervenção dos Estados Unidos da América (EUA) em 1898 e na República de 1902. Nos respectivos períodos, eles/elas foram menosprezados/as pelas elites militares e políticas, seguidoras das ideologias racistas em voga. O partido foi criado em 1908 como uma forma institucional de denunciar o descaso com a chamada população “de cor”. Após ser colocado na ilegalidade em 1910, o PIC voltou às atividades no ano seguinte e levantou-se em armas em maio de 1912, após dez anos da independência nacional, e milhares foram presos e mortos pelas forças de ordem do governo de José Miguel Gómez, do Partido Liberal. Populares voluntários contribuíram para a repressão, motivados pela campanha racista e contrária ao PIC da imprensa nacional.

Para comemorar o centenário do massacre, diversas iniciativas foram realizadas no país desde finais dos anos 1990. Dentre elas, está a trilogia *1912, Voces para un silencio*, dirigida por

1 Utilizamos o termo negro/afro-cubano pelo fato de ambos constarem na bibliografia especializada sobre temas raciais da ilha caribenha. Zuleica Romay Guerra (2018) argumenta que, por dinâmicas sociais e históricas próprias, o termo “afro” fez parte do processo de autorreconhecimento das origens africanas por parte de pessoas negras em Cuba ao longo do século XX, e seu uso foi legitimado na *Conferencia Ciudadana contra el Racismo, la Xenofobia, la Intolerancia y la Discriminación Racial*, em 2000, no Chile. Muitas pessoas, inclusive a autora, preferem reconhecer-se cubana e negra, o que não a impede de reconhecer a legitimidade do uso social do prefixo. Esta palavra designa, contemporaneamente, a origem africana em qualquer ascendência, independentemente da cor da pele. No entanto, aqui no Brasil, as bancas de heteroidentificação étnico-racial para os processos seletivos via reserva de vagas (cotas étnico-raciais) consideram válidas para aprovação, além da autodeclaração, as características fenotípicas, pelas quais um indivíduo passa por situações de discriminação racial.

Gloria Rolando, cujos episódios documentais foram lançados em 2010, 2011 e 2013. A obra foi uma produção do coletivo *Imágenes del Caribe* em colaboração com o Instituto Cubano de Artes e Indústria Cinematográficos (ICAIC). Neste artigo, analisaremos a série sob três eixos: os documentos mobilizados, os personagens selecionados e as questões raciais discutidas. A ideia central que mobiliza os argumentos dá conta de que a série busca inserção na historiografia sobre o PIC, porém, ao mesmo tempo, objetiva protagonizar a figura da mulher negra/afro-cubana e interagir com as gerações de intelectuais, sociedade civil e, em especial, a juventude, que até hoje denuncia o racismo na ilha. Dessa forma, a narrativa fílmica não se figura pela experimentação estética em toda sua estrutura, para alcançar um público amplo.

Gloria Rolando (1953) possui formação em literatura caribenha, música e artes. Desde 1976, entrou para o ICAIC, onde atuou como roteirista, assistente de direção e, nos anos 1990, passou a dirigir as primeiras produções em vídeo, iniciando por *Oggún: un eterno presente* (1991). A direção de filmes em Cuba é, historicamente, de proeminência masculina. Glória, enquanto diretora negra/afro-cubana, tem uma importante antecessora: Sara Gómez (1942-1974), cuja obra é tida como referência entre estudiosos/as do cinema realizado por pessoas negras. A filmografia de Rolando é dedicada, em grande parte, às imigrações no Caribe, temas que não estavam na ordem do dia no ICAIC e, por isso, ela recorreu à produção independente em vídeo (RAMOS, 2013).

A série *1912, Voces para un silencio* faz uma reconstituição histórica de longa duração para compreender os temas raciais a respeito da criação, ações e repressão ao PIC. Na diegese, evoca-se o legado da escravidão e a difícil atuação do partido na nascente república. Atualmente, intelectuais e artistas, em especial do gênero *rap*, denunciam o descaso oficial com o ocorrido desde o massacre. De acordo com Tomás Fernández Robaina (2008), a repressão foi “*uno de los hechos históricos más silenciados por la historiografía burguesa cubana*” (p. 138). Considerando o contexto de produção da obra, Julio Ramos (2013) afirma:

[...] *1912* não só documenta um acontecimento traumático da história, também registra o surgimento de novas interpretações, vozes ligadas a sujeitos sociais emergentes, cujos contra relatos conduzem à interrupção e desprogramação das rotinas e hábitos da recordação ou interpretação histórica normativa (p. 39).

Ramos também recorda que, antes da trilogia, a cineasta retratou o tema do PIC na ficção *Las raíces de mi corazón* (2001). No enredo, a protagonista Mercedes, desde jovem, investiga em arquivos institucionais e familiares o tema do massacre de 1912. Observamos no filme elementos desenvolvidos na série, como a ilustração de manchetes e textos jornalísticos do início do século XX, canções, fotografias e obras de arte, com destaque à pintura. Em entrevistas, a cineasta afirma que entrelaçou o individual, o familiar e o coletivo ao pesquisar sobre o PIC à época, e na tela vemos a solução melodramática para narrar os dramas históricos e contemporâneos. A ficção foi parte de um amplo movimento negro/afro-cubano que, segundo Alejandro de la Fuente (2012), cresceu ganhou diversidade desde meados dos anos 1990, em pleno período de crise social advinda do chamado “Período Especial em Tempos de Paz”. Robaina (2008) destaca que o filme não foi exibido à época da finalização,

senão em 2007, na TV, o que mostra a limitação dos órgãos de comunicação oficiais em relação ao tema.

1912, Voces para un silencio possui três episódios. O primeiro recupera o período da escravidão, passa pela intervenção estadunidense e a nova República, e termina com a fundação do PIC por Evaristo Estenoz e Pedro Ivonnet em 1908. A segunda parte recupera a participação de negros/afro-cubanos e ex-escravizados na Guerra de Independência de 1895-1898, a vida pessoal de Estenoz e as prisões de membros do partido em 1910. Por fim, o último episódio segue com as tensões vividas em torno do coletivo e a perseguição militar que culminou no assassinato dos membros do PIC. Dessa forma, a obra traz uma série de informações no formato “*talking heads*” de realizar documentários, com diversas entrevistas e alguns espaços para experiências estéticas, dentre as quais destacamos a interação com os documentos, tal como havia sido em *Las raíces de mi corazón* (2001). Veremos a seguir como ocorre esta dinâmica formal e narrativa.

O uso dos documentos

O título da série de documentários, *Voces*, evoca a denúncia por meio de depoimentos, análises e reconstituições, como um contraponto ao *silencio* que, pelo contrário, traz-nos a dimensão do “não-dito”, do apagamento, do esquecimento. Michel-Rolph Trouillot (2016) refere-se ao silenciamento como ação orquestrada pelo Estado na produção de diferentes significados:

Silêncios ingressam no processo de produção histórica em quatro momentos cruciais: no momento da criação do fato (na elaboração das *fontes*); no momento da composição do fato (na elaboração dos *arquivos*); no momento da recuperação do fato (na elaboração das *narrativas*); e no momento da significância retroativa (na elaboração da *história* em última instância) (p. 58-59).

Em relação à história do PIC, tal processo de produção histórica é exibido em tela por entrevistas a pela narração das ações e omissões do Estado. Em seu escrito sobre a memória coletiva, Michael Pollak (1989) argumenta que os traumas vivenciados aguardam o momento próprio para serem expressos, pois as lembranças confinadas ao silêncio subsistem de geração em geração oralmente, e sustentadas em redes familiares e em sociabilidades afetivo-políticas. Tais conhecimentos, para o pesquisador, são chamadas de “memórias subterrâneas”, que podem surgir à margem para desestruturar a desigualdade na exposição de memórias e recordações.

Para expor as “vozes” do passado silenciadas, a obra refaz o caminho apontado por Trouillot e exibe uma ampla referência a documentos impressos, pinturas, além de registros fotográficos e sonoros da primeira metade do século XX. No conjunto, destacamos a imprensa de época, com diversos títulos como *El Mundo*, *La Discusión* e *El Cubano Libre*. Alguns jornais, não exibidos nos episódios, eram aliados do PIC segundo o pesquisador Julio Ramos na própria série: *La Solución*, *Libertad*, *Reivindicación*, *La Unión Oriental*², *La Razón* e *La Equidad*. O principal foi o jornal do PIC, *Previsión*, e discutiremos adiante algumas matérias

2 A região Oriente de Cuba possui a maior parte da população negra do país, fruto de, além da escravidão, migrações contemporâneas com as demais ilhas do Caribe.

expostas na tela. Os últimos títulos são exemplares a respeito da posição desta imprensa frente à luta social antirracista que o partido promulgava.

Junto aos periódicos, surgem importantes comentadores visuais de diferentes momentos ao longo dos três episódios: as charges políticas e sociais. No segundo, surgem desenhos críticos ao presidente José Miguel Gómez no jornal *La Política Cómica*, onde é possível identificar que se tratam de edições de 1916/1917. Em duas delas, existe a menção ao morticínio de 1912, como “*Recuerdo de una ‘cacería’ 1912*” e “*La mano de tiburón. -- Sangre de cubanos*”. As figuras evocam mortos que retornam ao mundo dos vivos, cobram o político, e reforçam a dimensão autoritária dos ocorridos. Cemitérios e prisões são os ambientes destes “acertos de contas”.

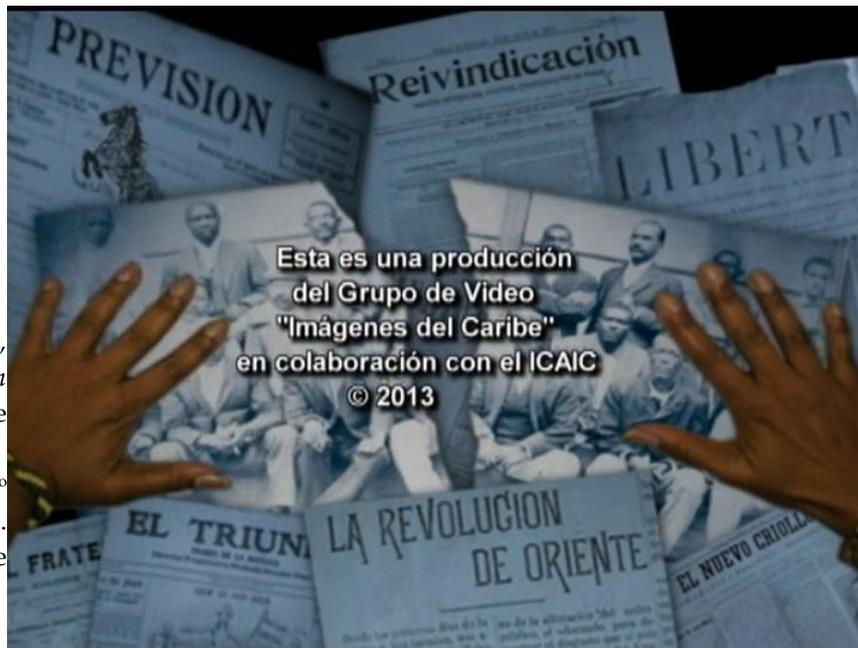
Além dos jornais, alguns livros possuem capas destacadas e trechos lidos por algumas vozes da narração. Tal foi o caso de *La raza triste* (1924) de Jesús Masdeu, no primeiro episódio, com o diálogo sobre a exclusão social de pessoas negras/afro-cubanas em cargos oficiais. A obra *Los Independientes de color: historia del Partido Independiente de Color* (1950) do comunista Serafin Portuondo Linares, descendente de um dos membros do PIC, possui destaque simbólico, por meio da capa e dedicatória, por ser a primeira publicação a se dedicar sobre o coletivo. Por sua vez, as capas de *La familia Unzuazu* (1901), *Sofía* (1891) e *Amarguras y realidades* de Martín Morúa Delgado surgiram na tela enquanto se destacava o labor político do intelectual no século XIX.

A exposição das obras ao público evidencia a longa duração de intelectuais negros em Cuba, tema raramente abordado na produção fílmica, porém, a série evitou entrar em discussões a respeito dos conteúdos. A cineasta, conhecedora das representações estereotipadas da mulher negra na literatura cubana (SANTOS, 2015), não expôs qualquer referência dessa natureza na trilogia, como *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (1879) de Cirilo Villaverde, para zelar pela dignidade das personagens femininas que surgem em comentários e fotografias. Um outro importante livro para a história negra/afro-cubana, escrito por um importante e influente pensador da ilha, não apareceu em tela. Retomaremos esta questão adiante, ao discutir as principais problemáticas raciais e políticas da obra.

Ainda no plano dos impressos, diferentes fotos ilustram os textos narrativos e reconstituem a dimensão visual dos anos 1910, quando o aparelho fotográfico registrou diferentes aspectos da realidade. No terceiro episódio, uma imagem exhibe o que foi o preparativo militar da sublevação do PIC em maio de 1912. Os comentários de Oliver C. Echemendía, “especialista em história militar” e o único uniformizado na série, sobre o limitado equipamento bélico reforça a dimensão desproporcional de forças dos combatentes negros/afro-cubanos em relação às armas oficiais, amplamente ilustradas nesta sequência. Ainda assim, a fotografia dos homens montados a cavalo, próximos a uma construção, é reiterada nas cenas sobre a perseguição e a matança. Fechando o ciclo dos impressos na obra, apontamos a exposição de documentos oficiais, geralmente policiais, de apoio ao cerco aos membros do PIC.

O cartaz de divulgação da série e a imagem que está ao fundo dos créditos finais do terceiro episódio (Imagem 1) exhibe a condição de pesquisa negra que tenta reconstruir o próprio passado com os documentos (jornais e fotografia) fragmentados, tema que fez parte também da narrativa de *Las raíces del corazón* (2001).

Imagem 1: Documentos históricos em tela



Fonte: 1912,
*Voces para un
silencio*, de
Gloria
Rolando, 3º
episódio, 2011.
As mãos de
pesquisadora
negra/afro-
cubana sobre a

foto da criação do PIC recompõem o registro danificado.

A interação narrativa com os documentos é mais intensa com as canções. Ressaltamos que a diretora possui formação musical, desde a infância. O hino *Clave a Maceo*, composta por Sindo Garay nos anos 1910, pontua a série. A letra evoca a figura histórica de Antonio Maceo Grajales, militar negro da Guerra de 1895, cuja presença é brevemente abordada no segundo episódio. Algumas canções surgem nos episódios, como as gravações de María Teresa Vera dos anos 1950 *El soldado* e *En la alta sociedad*, *La rebelión de mayo* (1957) de Los Compadres, e *Alto Songo (se quema la Maya)* (1952) de Miguelito Cuní e Conjunto Chappotín. Vale observar que *En la alta sociedad* possui uma referência religiosa, dentre outras, quando se aborda o tema “*el miedo al negro*” no século XIX e início do XX. A letra possui referência explícita à *santería*: “*En la alta sociedad quisieron jugar Diablito / y ni tan solo un poquito lo pudieron imitar / y el eco beco efimeremo Obon Íyamba*”. Outro destaque sonoro fica por conta das inserções da interpretação de Emiliano Sardiñas, Edwuin Vichot e Albertico Rodríguez, para a trilogia, de uma “*tonada campesina*” a partir do poema de Bonifacio Romero Pérez, 1910, publicado no jornal *Previsión*, do PIC. O texto faz um elogio à criação do partido e evoca seus símbolos, como o cavalo, representativo da liberdade, e o periódico.

O *Previsión*, mencionado anteriormente, teve destaque na trilogia. Publicado entre 1908 e 1910, foi a publicação oficial do PIC e, segundo Elena Oliva (2021), contou com o total de 55 edições impressas. Dentre os principais nomes que escreviam nas colunas do periódico, Oliva destaca nomes como “Carmen Piedra, de Artemisa, Pastora Mena, de Matanzas y Rosa

Brioso, de Santiago de Cuba” (p. 88). Retomaremos os nomes adiante, pois as leituras em voz feminina de trechos das colunas firmadas por elas pontuaram os episódios na obra.

Vale ressaltar que os documentos cumprem, na série de documentários, um duplo sentido, como alerta Jacques Rancière (2010) em sua reflexão sobre *O túmulo de Alexandre* (1993), de Chris Marker. Por um lado, os documentos exibidos em tela possuem, cada um, um sentido próprio, de valor informacional de época. Por outro lado, dado a constante interação entre objetos ilustrativos, discursos em *over*, entrevistas e contexto contemporâneo de permanência do racismo em Cuba (com sentidos próprios para espectadores/as informados/os ou desinformados/as sobre o tema), cada um deles constitui um signo, e a trilogia constrói uma narrativa própria de forma a mesclar temporalidades e denunciar estruturas sociais persistentes. Veremos a seguir como a presença dos/as personagens em tela denotam novos sentidos que permeiam não apenas o espaço público, mas também o âmbito universitário.

A questão das personagens e a historiografia sobre o PIC

A série é dedicada a Serafín Portuondo Linares, autor do mencionado livro sobre o PIC em 1950; Walterio Carbonell, intelectual negro/afro-cubano que reivindicou atenção ao tema racial em Cuba em 1959; os fundadores do histórico partido Evaristo Estenez e Pedro Ivonnet; e aos membros do coletivo, mortos em 1912. Os entrevistados e entrevistadas são identificados/as em tela como historiadores/as, em sua maioria, com preponderância de negros/afro-cubanos/as: ao todo, foram quatorze no 1º episódio, vinte no 2º e dezoito no 3º. Isto é, a nosso ver trata-se de uma construção e desenvolvimento de pauta historiográfica, por meio do diálogo interdisciplinar com especialistas, sujeitos históricos e documentos. A maior parte das entrevistas foram realizadas no ano de 2003 ao lado da pesquisadora Aline Helg, que viajou a Cuba para fazer os registros que compuseram parte da obra audiovisual (LUIS; ROLANDO, 2014). Gloria Rolando havia terminado de produzir *Las raíces del corazón* (2001), porém dedicou-se a outros temas de sua filmografia para retomar o projeto ao final da década.

Após um primeiro olhar a respeito da longa documentação exibida em tela, veremos como se dá a seleção de nomes para darem depoimentos na trilogia. Para tanto, necessitaremos primeiramente conferir a historiografia acadêmica a respeito do PIC antes dos documentários de 2010-2013. Aline Helg (2012) argumenta que, logo após a matança de 1912, os primeiros escritos feitos por profissionais não-negros/afro-cubanos sobre o PIC, desde o surgimento, classificaram-no como racistas. Nos anos 1940, em um momento de valorização da cultura negra/afro-cubana, Alberto Arredondo (*El Negro en Cuba*, 1939) conferiu legitimidade e validade às ideias políticas do PIC. Uma década depois, Serafín Portuondo Linares publicou *Los Independientes de color: historia del Partido Independiente de Color* que, à época, foi mal recebido pelo Partido Comunista de Cuba (PCC), acusando-o, ainda segundo Helg, de não recorrer ao materialismo histórico para compreender a história do PIC. Ainda assim, Portuondo e PCC convergiam na “condenação histórica” do partido em conceber a ação armada como um erro pago com a repressão. Yoel Rodríguez Ochoa (2012) ressalta que a obra de Portuondo Linares expôs as injustiças que o PIC enfrentou nos anos 1910, porém questionou a existência do partido e a luta “errônea” que encampou. Assim como observou Tomás Fernández Robaina (2008), Roberto Zurbarán Torres (1912), ao comentar os primeiros episódios da trilogia aqui analisada, afirma que ao longo das décadas prevaleceu “una

historiografía burguesa que les enterró por segunda vez entre el silencio de los libros y la retórica política” (p. 04).

Pela intermitente produção bibliográfica sobre o PIC ao longo do século XX, a historiografia “revolucionária” também teve seu papel neste processo de silenciamento. Ao longo dos anos, o PIC e a repressão sobre ele seguiram sendo vistos como temas irrelevantes por artigos publicados após a revolução de 1959. Apenas em 1974, Rafael Fermoselle lançou *Política y color en Cuba. La guerrita de 1912* em Montevideu. Aline Helg (2012) afirma que, no livro, o autor acusou líderes do PIC de corruptos e interessados em que EUA viessem anexar Cuba, ao que pesquisadora contesta. Anda na década de 1970. Tomás Fernández Robaina (2008) diz que o mencionado livro inspirou-o a fazer um sobre o movimento, que terminou não sendo premiado nos círculos cubanos em que concorreu. Vale notar que o governo de Fidel Castro envolveu-se abertamente em conflitos armados africanos em meados da mesma década, o que impulsionou publicações sobre África (GONZÁLEZ LÓPEZ, 2002), porém, não sobre temas negros/afro-cubanos. Robaina tematizou a existência dos PIC com *El Negro en Cuba, 1902-1958*, publicado em 2009, e só foi possível, segundo Helg (2012), após a autocrítica de Fidel sobre o racismo no encerramento do III Congresso do PCC em 1986.

Será a própria Aline Helg, em *Our rightful share: the Afro-Cuban struggle for equality, 1886-1912*, lançado internacionalmente em 1995, quem recolocou o tema internacionalmente. Santamaría García (2009) afirma que, na obra, o elemento racial foi o definidor da história do PIC, ao que a autora (2012) reafirma a relevância deste recorte. Helg recorda que versão espanhola publicada em 2000 em Cuba causou polêmicas em círculos especializados. Alejandro de la Fuente, em *A nation for all: Race, inequality, and politics in Twentieth Century Cuba*, publicação estadunidense de 2001, também deu destaque ao movimento. Yoel Rodríguez Ochoa (2012), em levantamento que pode suscitar controvérsias, inclui a obra no conjunto de publicações que questionaram os métodos de ação do PIC, porém Alejandro não foi explícito a esse ponto em sua obra. Por fim, destacamos o livro de Ricardo Rey Riquenes Herrera, *Guantánamo en el vórtice de los Independientes de Color*, de 2007, valeu-se de documentos na cidade no Oriente da ilha para trazer detalhes locais sobre o PIC (FERNÁNDEZ ROBAINA, 2008).

Neste levantamento historiográfico, observamos que alguns dos nomes mencionados tiveram entrevistas destacadas ao longo da trilogia. Tais foram os casos de Aline Helg, Tomás Fernández Robaina, Alejandro de la Fuente e Ricardo Rey Riquenes Herrera, os quais reforçaram os argumentos de legitimidade às causas do PIC e o tema racial não apenas do passado, mas também do contexto de produção dos episódios. Vale observar, igualmente, que os mesmos não foram incluídos ou devidamente justificados no levantamento de autores/as contrários/as às ações do PIC que Yoel Rodríguez Ochoa (2012) construiu. Observamos o historiador Joel James Figueroa aparece no filme trazendo detalhes da perseguição ao PIC, enquanto Rodríguez Ochoa afirma que o pesquisador, em livro, considerou o partido como produto da intervenção dos EUA e, por isso, o partido tinha ações políticas questionáveis. Outros nomes que escreveram sobre o movimento cubano, como Silvio Castro Fernández (2002), María de los Ángeles Meriño Fuentes e Rolando Rodríguez oscilaram entre as avaliações de publicações anteriores, as “reprovações” ao PIC e as contribuições documentais.

A lista de historiadores/as justifica-se na medida em que a trilogia se coloca como uma personagem a mais, interagindo com os documentos, depoimentos e historiografia. A contribuição da obra neste debate é expor os materiais em tela, convidando o grande público a compartilhar algumas evidências apresentadas e o raciocínio, costurado a muitas vozes, em defesa do combate ao racismo ontem e hoje. A intervenção, portanto, não é apenas na universidade, mas no espaço público, no qual a juventude surge em alguns momentos na narrativa com destaque. Em termos de recepção, Roberto Zurbarano Torres (1912) afirmou que *“esta serie documental ha sido controversial en los círculos historiográficos, intelectuales y académicos de la isla”* uma vez que *“es fruto de una investigación donde el discurso historiográfico oficial cubano dialoga con voces mas jóvenes y participan los intelectuales mas cercanos geográficamente a esa historia tan desgarradora e íntima de la nación cubana”* (p. 04-05); ou seja, a trilogia e as demandas sociais adentram terreno elitista, com espaços reticentes em compreender o racismo contemporâneo.

Em tela, destacamos a presença de Oilda Hevia, única historiadora que aparece com cabelos entrelaçados à moda afro nos dois primeiros episódios. Ela comenta passagens sobre a história das mulheres pobres em Havana, sua especialidade, além da intelectualidade negra/afro-cubana do XIX, a adesão feminina ao PIC e o respeito delas à figura de Estenoz. No rol de atuantes em História, Oilda aparenta ser a mais jovem dos demais entrevistados/as. Não por acaso, na assessoria histórica da obra fílmica estão os nomes de Aline Helg, Tomás Fernández Robaina, Alejandro Fernández (quem acompanhou as gravações em 2003 com Helg e Rolando) e da historiadora.

A trilogia também entrevista musicólogos, um *rapper* (Sekov Messiah), poeta, pintor, familiares de militantes do PIC (incluindo de Estenoz e Ivonnet), populares e o especialista em história militar. Pelo lado dos personagens históricos apresentados na narrativa, há o protagonismo de sujeitos negros, independentemente da orientação política, como Juan Gualberto Gómez, Martín Morúa Delgado (autor da lei de 1910 que inviabilizou a existência do PIC), Antonio Maceo, Quintín Bandera e os fundadores do partido. Por outro lado, encontramos não-negros/afro-cubanos vilanizados: Ismaelillo, militar filho do líder da independência José Martí, e o presidente José Miguel Gómez, responsáveis pelo massacre de 1912.

Michael Pollak (1989) pondera que a produção de discursos organizados é realizada por documentos e monumentos, como rastros desse trabalho memorialístico. Dessa forma, a nosso ver, são as mulheres negras/afro-cubanas e antirracistas, do passado e do presente, que têm o destaque ao longo dos episódios, ainda que sejam intervenções pontuais na tela, porém, permanentemente levando em consideração o labor de Gloria Rolando. Na intensa ilustração documental na trilogia, vozes femininas leem documentos no geral, mas os temas das mulheres, no passado, recebe um protagonismo. Compreendemos essas leituras como apropriações dos conteúdos contextualizados nos anos 2010, cem anos após as publicações, dentro de uma luta social contra o racismo em Cuba. Esses trechos lidos são, em geral, do jornal *Previsión*, e mostram adesão à luta antirracista e convidam as concidadãs para o engajamento.

No primeiro trecho, *“Porqué las mujeres negras son políticas”* (out. 1908), da Pastora Mena, a autora justifica a criação do PIC, e suas palavras finais ganham atualidade: *“[...] la mayoría [de los blancos] nos tratan con repugnancia, y cualquiera de nosotros que tenga alguna educación, no*

se escapa de que nuestras espaldas digan: lástima que sea de color". A mesma autora retorna no 2º episódio para denunciar, a respeito das guerras dos anos 1800 e a nascente República, que *"La distinción hiere. Porqué juntos combatieron. Y a repartir las armas, no se buscó que una tuviera la empuñadura negra y la outra blanca. Ahí se medía el valor. Aquí, se mide el color"*. O mesmo capítulo possui outras leituras da mesma natureza. Após os créditos finais do último episódio, a voz feminina lê a coluna de Rosa Brioso (mai. 1910): *"El Partido Independiente de Color es un partido de avance y progreso y sus hombres jamás han pensado cambiar la Independencia de su Pátria por una anexión que traría la ruína de esta tierra"*. As leituras são formas de interação documental que caracteriza a narrativa da trilogia, e as palavras das autoras de cem anos atrás ganham sentido revigorado no contexto de realização da obra.

A participação das mulheres no PIC não foi tema profundamente explorado na trilogia, porém a historiografia deu suas contribuições. Damaris Torres-Elers (2013), ao estudar a participação feminina no partido, recorda a criação de Comitês de Damas em diversas cidades pelo país. No jornal *Previsión*, uma das mais atuantes foi Pastora Mena, ao lado de Carmen Piedra e Rosa Brioso, cujas passagens foram lidas em excertos dos documentários. Nas prisões de 1910, de forma arbitrária, muitas membras dos Comitês de Damas e esposas de militantes foram detidas; e após a rebelião de 1912, foram falsamente acusadas e presas no oriente da ilha, algumas com criança de colo e grávidas, tendo bebês nas celas. Rosa Brioso denunciou os maus tratos nas prisões. As libertações das presas ocorreram entre agosto de 1912 e outubro de 1913, sendo que a anistia total só foi concedida em março de 1915. A autora argumenta que não encontrou evidências de que elas participaram das ações armadas, concebidas como masculinas, sendo portanto as prisões ilegais. O protagonismo feminino não está apenas nos documentos centenários, mas, como buscamos evidenciar, na própria série de Gloria Rolando.

O combate ao racismo, que perpetua

Roberto Zurbano Torres (2012), ao se referir à série de documentários, afirma que ela *"muestra la doblez moral de los viejos y nuevos discursos racistas"* (p. 05). O tema da "dupla moral" é característico ao fazer asseverações sobre comportamentos dúbios na ilha, e, no caso do racismo, a diferença entre o dizer e o praticar atos de discriminação, a fim de evitar que o tema seja debatido. No jogo entre as "vozes" e o "silêncio", selecionamos algumas questões que a série é enfática, assim como estratégias de denúncia em determinados círculos de poder, para discutirmos.

Os episódios não debatem as cruéis estatísticas da morte do massacre de 1912. Um cruzamento de bibliografias e trechos da série podem elucidar a gravidade do tema. Aline Helg (2014) menciona uma fonte americana que falou em seis mil mortos dentre os membros do PIC, mas ela não ratifica a cifra. Uma breve manchete de jornal exibida no filme, no terceiro episódio, noticia cinco mil mortos. Silvio Castro (2002), por sua vez, destacou que teriam sido três mil vítimas do PIC contra apenas doze pelo lado oficial. Antonio Santamaría García (2009) sustenta que, segundo levantamentos mais comedidos, teriam sido dois mil rebeldes assassinados, dado reforçado por Helg (2014). María de los Ángeles Meriño Fuentes argumentou que teriam sido menos que 500 mortos, relativizando os números anteriores. Robaina (2008) contesta tal numeração e diz que as pesquisas devem avançar pois, segundo o autor, não se pode haver conclusões com base em documentação oficial de uma época

apenas, como foi o caso de Meriño Fuentes, uma vez que o governo à época não contestou números considerados exagerados.

Por outro lado, um dos temas mais discutidos na trilogia foi a exclusão social das pessoas negras em Cuba desde antes da guerra de 1898 entre Estados Unidos da América e Espanha. Silvio Castro (2002) enfatizou o legado racista das intervenções dos EUA na ilha (1898-1902, 1906-1908) e o treinamento militar segregacionista. Foi na segunda ocupação que o PIC foi criado, em 1908. No primeiro episódio da trilogia, Fernando Martínez Heredia diz que os EUA tinham pouca responsabilidade no segregacionismo oficial cubano, que seria da própria elite republicana. Eduardo Torres Cuevas, por seu turno, destacou a impugnação política dos líderes negros da República, em especial, o veterano de guerra Quinquín Banderas. Ainda de acordo com Martínez Heredia, no Partido Nacional, depois Partido Liberal, formaram-se duas alas em torno de Morúa (“conciliador”) e Estenoz (ala “extremista”) com posições contrárias sobre o lugar nos negros na sociedade. Seguindo as entrevistas sobre a criação do PIC, Torres Cueva assevera que negros de pele clara e de classe média não se identificavam com o coletivo, integrado por populares. A bibliografia o confirma. Silvio Castro (2002) destaca a base camponesa do PIC no Oriente. No filme, Yoel Mourlet, reforça a importância da questão da terra a membros do exército de independência no PIC. Alejandro de la Fuente lembrou que no partido havia brancos.

Os comentários e análises atestam, segundo a narrativa fílmica, que o PIC não poderia ser acusado de elitista, tendo base popular, nem estaria exclusivamente voltado às pessoas negras/afro-cubanas, uma vez que pessoas brancas integraram a coletividade. Ao mesmo tempo, os fatos discutidos mostram uma longa duração que seguia no contexto de produção da série. Ou seja, a trilogia está interessada num “passado prático”, na acepção de Hayden White (2008), em que os eventos históricos são mobilizados em função das demandas de questões contemporâneas, ao invés do “passado histórico”, acadêmico, ensimesmado e alheio ao que se reivindica no espaço público. As observações ulteriores sobre a recepção da obra em meios universitários, onde o tema do racismo não parecia estar na ordem oficial do dia, tiveram reações como os textos que “condenam” a existência e as ações do PIC.

Outro tema, que subjaz à exclusão social das pessoas negras/afro-cubanas na nova República, é o chamado “*miedo al negro*”, o qual remete ao século XIX como desdobramento caribenho da Revolução no Haiti (1791-1804). Este movimento, no Brasil, ficou conhecido como “haitianismo”, isto é, o medo, por parte das elites econômicas, de sublevações de escravizados no mesmo período. Em Cuba, o temor ganhou novas conotações no pós-independência, e, segundo militantes dos movimentos negros/afro-cubanos, continua em vigor (SOUZA, 2015). O primeiro episódio da série dirigida por Gloria Rolando, mais didático, recorda o pânico social causado pelas notícias de crimes atribuídos a praticantes religiosos, em especial os seguidores do Abacúá, a princípios do século XX. De forma calculada, a trilogia não menciona a contribuição teórica que um importante pensador do período, Fernando Ortiz, ofereceu para tratar dos crimes e a culpabilização das pessoas negras/afro-cubanas. Mesmo porque o nome de Ortiz é associado à defesa da cultura de

origem africana, porém esta “guinada” em sua produção ocorreu após os anos 1930, no contexto de valorização do tema.³

Ao denunciar o ambiente racista do passado e do presente, a série busca se colocar na contracorrente dos imaginários sociais (Bronislae Baczkó) racistas com documentos, informações de historiadores/as e, em especial, a presença da juventude e intelectuais negros. A nova geração se faz presente desde o capítulo inicial, com a música *Afrolucha continúa*, do grupo de rap Anónimo Consejo, e outras intervenções musicais. A montagem dos créditos iniciais e finais do primeiro episódio apresenta rostos de pessoas negras, incluindo o historiador Ricardo Rey Riquenes Herrera. É comum em algumas cenas estes rostos retornarem em meio à ilustração de documentos, para reiterar o objetivo explícito de interagir com acadêmicos e sociedade civil, majoritariamente negra. É sintomático, para o argumento que levantamos a respeito da trilogia, que o último rosto desta sequência de retratos seja de uma jovem negra (Imagem 2).

Imagem 2: Uma história contada por mulheres negras



Fonte: 1912,
un silencio, de
Rolando, 1º
2010.

Retrato.
de identificação
com a juventude.

Em novo
de

Voces para
Gloria
episódio,

Estratégia
étnico-racial

momento

3 Abakuá ou Ñañiguismo é uma sociedade secreta de iniciação masculina que possui origem africana, na fronteira entre atuais Nigéria e Camarões. Seu desenvolvimento ocorreu exclusivamente em Cuba desde a década de 1820 em Havana, Guanabacoa e Matanzas. A vestimenta ritualística foi retratada em jornais, principalmente em charges. O grupo foi combatido por diferentes governos no século XX. Fernando Ortiz Fernández (1868-1969) foi criminologista, antropólogo e político cubano que publicou diversas obras, como *Los negros brujos (apuntes para un estudio de etnología criminal)* (1906, prólogo de Cesare Lombroso), *Las rebeliones de los afro-cubanos* (1910) e, confirmando a nova fase do autor, o influente *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940).

protagonismo juvenil, no segundo episódio, vemos a denúncia do cuidado do governo revolucionário cubano com a estátua do presidente José Miguel Gómez. A cena com o *rap* do Grupo Obsesión *Calle G* (Magia López e Alexey Rodríguez, disco *El Disco Negro*, 2011) questiona sua existência. A letra menciona o labor da reforma por Eusebio Leal, com aprovação de Fidel Castro; ou seja, o governo pós-1959 manteve de pé a lembrança do responsável pelo massacre de 1912 e, inclusive, não ergueu outras estátuas das vítimas, como Ivonnet e Estenoz. O grito de ordem repetida no refrão, “¡Tumbelo!” é para que se derrube a escultura, e a letra ainda alerta que “*esta solicitud no es p’a escritorio / es una exigencia del pueblo*”, evocando a problemática burocracia que impede avanço das demandas populares. É a única cena em que a responsabilidade dos governos pós-1959 pelo silenciamento do massacre de 1912 é colocada em evidência na trilogia. Vale registrar que, no movimento afro-cubano que ganhou força nas décadas desde meados da década de 1990, os grupos de *rap*, como o grupo Hermanos de Causa, foram protagonistas na organização da luta antirracista (DE LA FUENTE, 2012).

O terceiro episódio dedica-se ao tema da repressão do partido. Ao longo deste documentário, vemos cenas de um tronco de árvore sendo cortado com machado que, na origem, refere-se ao trabalho de um senhor branco que recorda a perseguição aos membros do PIC mas, na série, remete a uma charge da representação feminina da República cubana derrubando madeiras, cujos mastros caídos estão identificados como “racismo”. Isto é, o partido foi acusado de segregacionista e foi derrubado pelo governo. O coronel Oliver C. Echemendía afirmou que não poderia se dizer que houve guerra de raças, pois o PIC tinha um programa muito avançado em relação aos direitos para as pessoas pobres e não estavam em pé de igualdade de armas contra as forças republicanas. A desproporção das forças bélicas foi a ênfase das sequências sobre o conflito.

O tópico do esquecimento deu a tônica do final da série. Um evento oficial, retratado em uma das reportagens impressas exibidas, ocorreu em 27 de julho de 1912, com uma frase final que atesta, segundo a narrativa fílmica, o pacto social firmado em público em prejuízo à memória do massacre: “*Terminada na comida, se hizo un brindis, y a dr Julio Cárdenas en representación del pueblo de La Habana hizo un llamamiento a los blancos y a los negros para que se olviden lo pasado*”. No discurso final da trilogia, na voz da diretora, atualiza a situação da memória a respeito da violência contra o PIC e contra as pessoas negras, e interpela à juventude a continuidade dos reclamos:

El tiempo ha transcurrido. Muchas voces desaparecieron. El gobierno y su ejército destrozaron con violencia y silencio los sueños de aquel ejército reivindicador de Evaristo Estenoz y Pedro Ivonnet. Cien años después, *surgen otras voces que no temen preguntarle al pasado y al presente. Pero falta la tuya, la voz del futuro*, la voz que no debe permitir nunca más la crueldad de otros silencios (grifos nossos).

À guisa de conclusão

Segundo Michael Pollak (1989), as memórias chamadas subterrâneas não significam oposição ao Estado, senão a criação de um *modus operandi* para sobreviver e aguardar o momento da reivindicação. A série *1912, Voces para un silencio* demonstra que, desde os eventos do fatídico

ano, houve inúmeros indícios de que se tratou de um massacre decorrente de desavenças políticas e racismo explícito. As charges publicadas em 1916-1917 foram as mais enfáticas nessa denúncia, além das viúvas e mulheres presas arbitrariamente.

Para analisar a trilogia, percorremos três vias analíticas que são interligadas: os documentos, os/as personagens, e algumas questões raciais e políticas. Conferimos que a obra, por meio da exposição e interação com a documentação consultada, da organização das entrevistas e dos temas que afligem os movimentos negros/afro-cubanos organizados, busca uma inserção na historiografia sobre o Partido Independente de Color, com destaque às mulheres negras contemporâneas e, no diálogo com as causas sociais, produz um saber histórico “prático”, na acepção de Hayden White (2008), onde as questões do passado são mobilizadas para responder às do presente.

Conferir o passado de um país derivado da diáspora africana contribui para a compreensão dos desdobramentos dessas Áfricas reconstruídas na Abya Yala (Américas). Comparando os fenômenos autoritários que se abateram sobre os corpos negros, vemos a necessidade de tratar o tema do combate ao racismo como algo premente. Os movimentos ocorridos pelo continente configuram-se em força para recorrer arquivos, acervos e espaços do saber para conhecer e compartilhar conhecimento, que dizem respeito ao próprio presente. Como afirma Alejandro de la Fuente (2015),

No podemos (ni creo que debamos) distanciarnos de esos debates [actuales]: lo que sí debemos hacer es analizar con mucho cuidado como esos debates presentes influyen en nuestros temas y estrategias de investigación, para no terminar escribiendo pasados que funcionen únicamente como carteles propagandísticos y teleológicos del presente (p. 147).

Documentos

LAS RAÍCES de mi corazón. Dirección: Gloria Rolando. Producción de Imágenes del Caribe. Havana: s/distr., 2001.

1912, Voces para un silencio. Dirección: Gloria Rolando. Producción de Imágenes del Caribe. Havana: s/distr., 2010, 2011 e 2013.

Bibliografia

A. TORRES-ELERS, Damaris. Santiagueras en el alzamiento de 1912: ¿leyenda o realidad? **Santiago**, Santiago, n. 133, p. 116-128, ene./abr. 2014.

BACZKÓ, Bronislaw. A imaginação social. In: R. Romano (Org.). **Enciclopédia Einaudi** vol. 5. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 296-332.

CASTRO, Sílvio. **La Masacre de dos Independientes de Color (La Guerra de 1912 en Cuba)**. Capítulo de livro. 2012. Disponível em: <https://www.afrocubaweb.com/history/librosilviocastro.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2022.

DE LA FUENTE, Alejandro. «Tengo una raza oscura y discriminada» El movimiento afro-cubano: hacia un programa consensuado. **Nueva Sociedad**, n. 242, nov./dic. de 2012.

_____. Los pasados de este presente: La polémica en torno al Partido Independiente de Color. **Cuban Studies**, Vol. 43, p. 141-148, 2015.

GONZÁLEZ LÓPEZ, David. Relaciones Cuba-África: marco para un bojeo bibliográfico. **Estudios Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro. Ano 24, n. 3, p. 601-630, 2002.

HELG, Aline. La masacre de los Independientes de Color em la historiografía cubana (1912-2012). **Boletín, Acerca del centenario de la masacre de los Independientes de Color em Cuba**, n. 74, p. 37-43, 2012.

_____. Os afro-cubanos, protagonistas silenciados da história cubana. **Revista de Estudos & Pesquisas sobre as Américas**, v. 8, n. 1, p. 29-51, 2014.

LUIS, William; ROLANDO, Glora. "Los Independientes de Color": Entrevista a Gloria Rolando. **Afro-Hispanic Review**, vol. 33, n. 1, p. 273-286, spring 2014.

FERNÁNDEZ ROBAINA, Tomás. Hacia el centenario de la fundación del Partido Independiente de Color: Aproximación crítica a tres nuevas contribuciones, La masacre de los Independientes de Color en 1912 by Silvio Castro Fernández; Una vuelta necesaria a mayo de 1912: El alzamiento de los Independientes de Color by María de los Ángeles Meriño Fuentes; Guantánamo en el vórtice de los Independientes de Color by Ricardo ReyRiquenes Herrera. **Caribbean Studies**, Vol. 36, n. 1, p. 131-140, jan./jun. 2008.

OLIVA, Elena. “Queremos nuestra emancipación y la conseguiremos”: mujeres en la prensa negra/afro de Cuba y Uruguay durante la primera mitad del siglo XX. **Perspectivas Afro**, n. 1/1 p. 65-84, 2021.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução: Dora Rocha Flaksman. **Estudios Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 03-15, 1989.

RAMOS, Júlio. Um cinema afro-cubano? Conversa com Gloria Rolando. In: **Revista Contracampo**, Niterói, v. 27, n. 2, p. 34-48, ago./nov. 2013.

RANCIÈRE, Jacques. A ficção documental. Tradução: Analu Cunha. **Arte & Ensaios**, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, n. 21, p. 178-189, dez. 2010 [1999].

RODRÍGUEZ OCHOA, Yoel. La historiografía cubana sobre los Independientes de Color: una mirada a cien años de la masacre. **Revista Caribeña de Ciencias Sociales**, p. 01-13, nov. 2012.

ROMAY GUERRA, Zuleica. De afro-cubanos a cubanos negros. **Revista Brasileira de Estudos Africanos**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, p. 77-91, jul./dez. 2018.

SANTAMARÍA GARCÍA, Antonio. «María de los Ángeles Meriño Fuentes, Una vuelta necesaria a mayo de 1912, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales (colección Pinos Nuevos), 2007, 157 p., mapas, índice general y bibliografía». Resenhas e ensaios historiográficos. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Online]**, 06 out. 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/57269> . Acesso em: 13 nov. 2022.

SANTOS, Giselle. A representação da mulher negra na literatura cubana. In: PINTO-COELHO, Zara; MARTINS, Moisés de Lemos; BAPTISTA, Maria Manuel; MAIA, Sara (org.). **Representações e prática de gênero**. Braga: CECS Edição impressa e eletrônica, 2015, p. 13-32. Disponível em: http://www.lasics.uminho.pt/ojs./index.php/cecs_ebooks/article/view/2127/0. Acesso em: 14 nov. 2022.

SOUZA, Bárbara Oliveira. **A ambígua condição negra em Cuba: relações raciais e mobilizações coletivas antirracistas**. 377 f. 2015. Tese (doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado: poder e a produção da história**. Tradução: Sebastião Nascimento. Curitiba: huya, 2016.

WHITE, Hayden. O passado prático. Tradução: Arthur Lima Avila, Mario Marcello Neto, Felipe Radünz Krüger. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 09-19, jul./dez. 2018 [2010].

ZURBANO TORRES, Roberto. **1912. Voces para un silencio: un grito de alerta para el siglo XXI**. Texto mimeografado. New London, 2012. Disponível em: <https://www.afro-cubaweb.com/grito-de-alerta.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2022.