

## *O Caribe e o Brasil: música e ensaio em diálogo*

( *Livia Reis – UFF/CNPq/ FAPERJ*)

Com a pergunta que encerra a conhecida canção de Caetano Veloso começamos deslindar a reflexão que pretende, como o compositor baiano, aproximar e confrontar diferentes latitudes em um mesmo espaço escritural. O Haiti e a Bahia, a música popular e o ensaio crítico - literário, a poesia e a prosa.

Nas últimas décadas as áreas de estudos literários, culturais e pós coloniais, têm empreendido um grande esforço de incorporar o Caribe entre suas preocupações de análise. Diferentes especialistas, a par de nacionalidades, línguas, universos culturais e posturas teóricas têm tentado entender e descrever, esse arquipélago multicultural, multilinguístico e multiétnico, nem sempre com sucesso.

No Brasil este interesse também tem se mostrado relevante, sobretudo a partir dos estudos da área da francofonia, que vêm construído um aparato crítico que nos permitiu conhecer a vigorosa literatura produzida nas Antilhas francesas, bem como o discurso crítico a respeito das construções identitárias produzidas na região. Essa área de estudos fez circular entre nós nomes de importantes teóricos, poetas e críticos, como Aimé Césaire, Eduard Glissant, Patrick Chamoiseau, inclusive podemos encontrar no Brasil a tradução de algumas obras importantes. Construções teóricas como a “negritude” de Césaire, a *Poética da relação* de Glissant ou o *Elogio da criolidade* de Chamoiseau, bem como os *Condenados da terra*, de Franz Fanon, encontram-se na base de um discurso teórico que, como seus correlatos na América Latina, querem pensar o Caribe a partir de seus próprios paradigmas. Esses estudos têm tido uma penetração bastante significativa na configuração dos estudos literários e culturais em nosso continente.

O professor jamaicano Stuart Hall tem sido o principal responsável pela presença e circulação da literatura e da crítica do Caribe de língua inglesa, no Brasil. Hall, nascido na Jamaica e radicado na Inglaterra, foi dos fundadores da Escola de Birmingham, berço dos Estudos Culturais. As questões de identidades periféricas, culturas, diáspora e hibridismos estudados por Hall, hoje são parte integrante dos currículos de estudos das áreas de ciências humanas e letras em nosso país. Discípulo de Hall, o inglês de origem guianesa, Paul Gilroy, também tem oferecido instigantes propostas teóricas na área dos estudos da diáspora e do Caribe, sobretudo sua obra *O Atlântico negro*, obteve significativa repercussão entre nós. Também alguns poetas e escritores de grande repercussão na literatura internacional têm merecido traduções no Brasil como é o caso de Derek Walcott ou V. S. Naipul.

O Caribe hispânico, seguramente, é o nosso melhor conhecido, mesmo porque, até pouco tempo, a crítica em nosso país não percebia as peculiaridades do Caribe de língua espanhola com relação aos demais países hispano- americanos. Isto é, o Caribe hispânico simplesmente sempre foi entendido como parte da América Hispânica.

Esse processo de conhecimento deve-se, sobretudo, às políticas integracionistas colocadas em prática pela revolução cubana e a política de aproximação liderada pela ilha. A política desenhada por Cuba divulgou autores e fez dialogar diferentes latitudes das Américas através da instituição de prêmios, seminários, congressos e encontros. Neste sentido, muitas obras foram leitura obrigatória como *O reino de esse mundo* e sua proposta do “Real Maravilhoso” de Alejo Carpentier, a poesia de Nicolás Guillén ou a teoria cultural construída a partir figura de Calibán, desenhada por Roberto Fernández Retamar.

O antropólogo cubano, Fernando Ortiz, responsável pelo edifício teórico da transculturação, concebido em 1940, talvez seja o teórico caribenho mais lido e comentado pela crítica cultural em nosso país. Este fato deve-se, não apenas, a maneira original e moderna com que, na década de 40, Ortiz entendeu o fenômeno cultural a partir de questões de etnia, mas também em função dos incontáveis usos e resemantizações que o termo transculturação ganhou no continente, sobretudo, a partir da do desenho teórico da “transculturação narrativa” desenhada por Ángel Rama.

Como se pode perceber, todas as construções teóricas apontadas anteriormente partem da realidade étnica de um Caribe predominante negro, resultado de séculos de tráfico de negros da África e de seu correlato mais imediato que foi a exploração colonial corporificada na escravidão. Deste cenário, amplamente e nunca suficientemente estudado, surgem as questões que povoam a crítica cultural de nossos dias como os temas da diáspora, da mestiçagem, do trânsito e trocas culturais, enfim, dos processos de transculturação que se deram na América, como em nenhuma outra parte do mundo.

Porém, o objetivo deste texto não é desenhar uma cartografia das teorias sobre cultura e/ou da literatura originária nos diferentes países do Caribe e sua presença nos estudos literários e culturais do continente. Neste amplo painel, desenhado com largas pinceladas, meu objetivo é trazer a luz um belo ensaio intitulado *La isla que se repite*, (1998) do cubano, Antonio Benitez Rojo, texto que, estranhamente, não circula nos meios acadêmicos em nosso país e, a partir de sua leitura, nos aproximamos da canção “Haiti”, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, gravada originalmente no CD *Tropicália 2*, de 1993.

Antonio Benitez Rojo, além de ensaísta começou sua carreira em Cuba como escritor e contista e editor na Casa de las Américas. Seu romance mais conhecido, intitulado *El mar de las lentejas*, (1994) bem como o ensaio a que nos dedicamos neste texto, são pouco conhecidos no Brasil apesar de sua qualidade, tanto na ficção quanto no ensaio. Sua condição de exilado, vivendo nos Estados Unidos, associada à carreira acadêmica de professor em universidade norte americana, o levaram, paulatinamente, ao ensaio, gênero privilegiado por permitir espaço para refletir sua situação de exilado sem abrir mão de sua poética de romancista..

O livro que nos interessa, *La isla que se repite*, foi editado inicialmente em 1989 e ganhou “sua edição definitiva”, assim nomeada pelo próprio autor, em 1998.<sup>1</sup> No livro, Rojo pretende examinar as tradições e formas das matrizes culturais do Caribe e não apenas em sua Cuba Natal. Esse desejo de ampliar sua área de estudos ao arquipélago, que estuda como um bloco heterogêneo, parece ter sido sua maneira de evitar qualquer discurso ligado aos sentidos de nação.

O alentado ensaio não é, nem pretende ser uma história do Caribe, mesmo que seja repleto de informações históricas que contam da origem e dos complexos processos econômicos e sociais que conformaram o arquipélago, sempre a partir do ponto de vista da presença negra, como marca comum neste mar de heterogeneidades. Como afirma Díaz Quiñones (2007) não é uma história do Caribe mas, por sua visão abarcadora poderia ser uma história vista a partir do Mar Caribe. Ao mesmo tempo, Rojo faz a leitura de diversos livros de diferentes autores que lhe permitem ir, paulatinamente, forjando esse Caribe espaço de passagem, deslocamentos, de fluxo e refluxo de povos, mercadorias, línguas e diversidades.

A obra se abre com uma dedicatória:

---

<sup>1</sup> Todas as citações são da edição de 1998

Devo ao trabalho de muitos- de Fernando Ortiz a CLR James, de Aimé Césaire a Kamau Brathwaite, de Wilson Haris a Edouard Glissant – uma grande lição, que toda aventura intelectual dirigida a investigar o Caribenho está destinada a ser uma busca contínua. A eles está dedicado este livro.( Benítez Rojo,1998, p.10)<sup>2</sup>

Ao dedicar seu trabalho a diversos escritores e poetas caribenhos, todos consagrados e oriundos de distintos países e línguas, Rojo faz um gesto que busca esclarecer sua proposta abarcadora e, ao mesmo tempo, começa a definir sua área de análise, isto é, de que Caribe se trata? Que Caribe o autor estuda e define?

Na releitura que ofereço ao debate neste livro, proponho a partir de uma premissa concreta, de algo facilmente comprovável: um fato geográfico. Especificamente o fato de que as Antilhas constituem uma ponte de ilhas que conecta “de certa maneira”, quer dizer, de uma maneira assimétrica, a América do Sul com a América do Norte. Este curioso acidente geográfico confere a toda a área, incluídas as partes continentais, um caráter de arquipélago, quer dizer, um conjunto descontínuo (de que?): de condensações instáveis, de rodamosinhos, cachos de borbulhas, algas deshilanchadas, galeões naufragados, ruídos de rompientes, peixes voadores, graznidos de gaivotas, aguaceiros, fosforescências noturnas, marés e ressacas, incertas viagens de significação, em resumo, um campo de observação ao tom e ao sentido do Caos. (Benítez Rojo, 1998, p.15)

Ao definir a zona geográfica que será objeto de sua observação, Rojo desenha um Caribe amplo que se repete de forma diferente em cada ilha, em cada setor do continente americano, também entendido como parte deste meta-arquipélago e, segundo ele, a empresa que, historicamente, foi responsável pela formação e pela existência deste Grande Caribe foi a máquina da *Plantation*, responsável pelo tráfico negreiro e pelo regime escravocrata que dominou durante séculos essa grande parte do continente americano.

A análise dos fenômenos históricos levados a cabo em diferentes ilhas do Caribe, no sul dos Estados Unidos e na costa brasileira comprovam a tese da ilha que se repete sem parar, cujos resultados, embora comuns, sempre serão diferentes, foi a presença da máquina da *Plantation*.

Ou seja, a história da plantação do açúcar é, em grande parte, a história do continente que se desenvolveu de forma complexa e heterogênea, mas deixando em cada região, a violência da escravidão e o vigor dos ritmos e da música, que se por sua permanência e amplitude se transformaram em suas principais marcas identitárias.

Ou seja, a presença massiva do negro promoveu uma forte africanização da cultura e, dentro das diferenças notáveis dentro da região, Rojo percebe a continuidade cultural nos ritmos e na musicalidade como marca comum em toda a região.

---

<sup>2</sup>-Todas as traduções de textos teóricos são de minha autoria.

...os Povos do Mar se repetem incessantemente, diferenciando-se entre si, viajando juntos em direção ao infinito. Certas dinâmicas da sua cultura também se repetem e navegam pelos mares do tempo sem chegar a lugar algum. Se tivesse que enumerar em duas palavras, estas seriam: atuação e ritmo. ( BENITEZ ROJO, 1998, p. 31)

A economia da *Plantation* e a presença do ritmo são, segundo Rojo, as marcas que se repetem e ajudam a conformar uma certa unidade dentro da extrema complexidade cultural dos povos deste caribe transculturado, atravessado por sincretismos, crioulização que, para além da geografia tradicional, incorpora partes que formam parte de outras latitudes, como o nordeste do Brasil e o sul dos EUA. Ou seja, o ritmo e a música são o amalgama que permite o entendimento desta grande bacia cultural.

A continuidade deste traço cultural comum, independente da origem colonial diversa já havia sido percebida pelo viajante francês P. Labat em *Nouveaux voyages aux isles de l Amerique 1693-1705*, citado por Rojo:

Viajei por todas as partes deste vosso mar dos caribes, do Haiti a Barbados. A Martinica e Guadalupe e sei do que falo....Todos estais juntos no mesmo bote, navegando no mesmo mar incerto...a nacionalidade e a raça não são importantes, são apenas pequenas e frágeis etiquetas se comparadas com a mensagem que o espírito me traz; esse é o predicamento que a história impôs.... Vi primeiro na dança.... O merengue no Haiti, o beguine na Martinica e hoje escuto, dentro de meu velho ouvido, o eco dos calipsos de Trinidad, Jamaica, Antigua, Dominica e a legendária Guiana...Não é acidental que o mar que separa vossas terras não estabelece diferenças no ritmo de vossos corpos.(LABAT Apud BENITEZ ROJO, 1998, p. 53)

É interessante observar a visão aguda do viajante que reitera a matriz teórica desenhada por Rojo. A partir desta perspectiva que entende o ritmo, a música e a dança como forças centrífugas que podem proporcionar alguma unidade ao meta arquipélago, sobretudo pela indelével marca da presença do negro nas etnias locais, quero me aproximar da canção *Haiti* de Caetano Veloso, e trazer para a Bahia o Caribe de desenhado pelo autor cubano. Caribe que não é uma nação, não é um estado, carece de um centro, de unidade lingüística e territorial, é resultado da violência colonial e, no entanto, tem na música um dos principais protagonistas de seu vigor cultural.

Mesmo que não se pretenda repetir temas já muitos investigados por outras áreas do conhecimento, as propostas de Benitez Rojo trazem a tona elementos que encontram-se nas bases de nossa cultura marcada pela presença negra na Américas. De cada área e de cada região brotou um tipo de música e ritmo que tem como traço comum se constituir uma voz contra a tirania. O spiritual, entoado nas igrejas da América do Norte, o Jazz, o Blues, o Samba, o

Son, o Tango, a Rumba, a Salsa, o Merengue, a Cumbia, praticamente todas as expressões musicais das Américas estão ligadas a música e ao ritmo produzida pelos africanos e seus descendentes desde que, pela primeira vez, colocaram os pés nas Américas.

Nos navios que os traziam para as Américas, os cânticos já se constituíam como propriedade simbólica que os escravos traziam para um mundo desconhecido. Eram um elemento da terra natal da qual haviam sido arrancados, sem raiz, sem família, sem língua, sem hábitos culturais e costumes. O canto ajudava a espantar o banzo. Já no novo mundo davam novos moldes à sua música, se nutrindo e se deixando influenciar pelas diferentes características das regiões nas quais se fixavam. O toque dos tambores e dos atabaques foi a forma que os negros encontraram para sobreviver e também a matriz cultural que trouxeram das diferentes áreas de onde foram capturados.

Com os distintos processos de transculturação e ao longo do processo histórico, a música acabou por se converter em um dos principais vetores da nova identidade mestiça e não raro essa mesma música, surgida nas senzalas e nos campos de trabalho, se transformaram em projeto nacional. Na modernidade, algumas dessas regiões continuam a ser exportadores de açúcar e de álcool e, muitos deles, têm a música como um de seus principais itens na pauta de exportação.

No que diz respeito às construções identitárias pode-se pensar na importância do reggae para a sociedade da Jamaica, do blues para os negros do sul dos Estados Unidos, da salsa para Costa Rica e Cuba, do samba para o Brasil. Todos, ritmos transculturados de uma base que está calcada na percussão, nos atabaques e tambores ancestrais que dominavam os engenhos das plantações do período colonial.

Sem dúvida que a literatura do Caribe tenha dado ao mundo importantes contribuições, mas é na heterogênea produção musical dos países que formam parte da bacia do Caribe, onde hoje se encontram os mais vigorosos produtos que a indústria de bens culturais coloca no mercado diariamente, consumidos por cidadãos não apenas nesta região, mas produtos globalizados que geram milhões por todo o mundo.

Neste sentido trazemos a música de Caetano Veloso para dialogar com *A Ilha que se repete* de Benitez Rojo, pois entendemos que entre eles há uma série de mecanismos de significação que podem ser confrontados, colocados em paralelo.

Caetano Veloso, além de um dos mais importantes cantores e compositores da música popular brasileira, tem a peculiaridade de ser um intelectual interessado nas questões do Brasil, por problemas de identidade, pelas características do ser brasileiro. Podemos afirmar que o cantor/compositor tem desempenhado o papel de intérprete do Brasil. Leitor crítico da tradição ensaística que retoma as idéias de Gilberto Freyre e Sergio Buarque de Holanda, Caetano, sente, pensa, reflete e interpreta o Brasil, em suas canções, e também em inúmeras entrevistas e reportagens veiculada pela mídia, nas quais o artista nunca se furta de demonstrar seu interesse e suas opiniões pelas questões que permeiam nossa história, nossa cultura e nosso cotidiano.

Na onda das revoluções dos anos 60, protagonizadas pela juventude em todas as partes do mundo, no Brasil, as preocupações com a brasilidade fizeram de Caetano um dos líderes do movimento tropicalista que tomou conta da música e da cultura brasileira, ao final desta década. O tropicalismo fez uma

nova descoberta do Brasil e, antropofagicamente, repetindo o gesto de Oswald de Andrade e dos modernistas de 22, deglutiui o influencias estrangeiras como o rock e a guitarra elétrica, com o que havia de mais brasileiro na nossa música para reescrever a história da música popular brasileira. A busca da autenticidade nacional, tal como em Gilberto Freyre, passa pela mestiçagem de vozes dissonantes que conformam a nação. Em reação a antiga idéia de usar o que é autenticamente nacional e não copiar as influencias que vem de fora encontra no tropicalismo seu “avesso do avesso” como conta Caetano:

Com relação à idéia que se fazia de que nós fôssemos traidores de um possível nacionalismo, na verdade, o tropicalismo tinha no seu cerne uma atitude radicalmente nacionalista... imensamente ambicioso, e que não morreu de todo. Era um nacionalismo de tomar posse de tudo e passar a ter forças em nossas mãos, uma atitude de país que estava se tornando sujeito da história do mundo e que queria ser um sujeito diferente, original. Eu ainda quero isso. ( VELOSO apud MARAS, 1997, p.3)

Tal como o *ajiaco cultural* definido por Ortiz, a tropicália nos anos 60, representou uma forte tendência na musica brasileira em fazer parte do banquete cultural do mundo ocidental sem abrir mão de nossas características próprias. O caldo cultural do tropicalismo retomava toda uma linha de pensamento produzido no Brasil e sobre o Brasil que resgatava não apenas os escritores modernistas, mas também a tradição crítica ligada à Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda e Darci Ribeiro, para discuti-la e , antropofagicamente, reconstruí-la, sobre novas bases.

No *melting pot* tropicalista cabia os Beatles, a guitarra de Jimmy Hendrix, Vicente Celestino, carnaval, rock em roll, samba de roda , bumba meu boi. Plástica e performática a tropicália também resgatava a face latino americana do Brasil com *Soy loco por ti América*. Repetindo a idéia do continente visto como meta-arquipélago, generoso e abarcador. Nesta canção, pela primeira vez os brasileiros se mostraram latinoamericanos.

Soy loco por ti América, yo voy traer una mujer playera  
 Que su nombre sea Martí que su nombre sea Martí  
 Soy loco por ti de amores, tenga como colores la espuma blanca de Latinoamérica,  
 y el cielo como bandera...  
 Como se chama a amante, desse país sem nome, esse tango , esse rancho, esse povo,  
 dizê-me, arde o fogo de conhecê-la....

Em um ritmo facilmente identificado como caribenho, fazendo uso duas línguas, o português e o espanhol, a canção se constrói sob o signo do amor utópico, reúne o Brasil e a América Latina. O amor à América é extensivo a uma mulher praiana cujo nome seja Martí. A presença de José Martí marca a postura que pretende estabelecer um vínculo com Cuba, como símbolo da América Latina em uma época pós Revolução Cubana, em que o Brasil vivia em plena ditadura militar e não mantinha relações diplomáticas com a ilha.

A letra de Caetano, Gil e Capinam, se vincula com Cuba, com o discurso latino americanista construído pela revolução cubana e, reiterando esse discurso, vincula o Brasil à América Latina, construindo pontes e diálogos entre as duas partes do continente. Conexões que são lançadas através da incorporação do mito de Martí, do uso indistinto das duas línguas, dos amores e das cores da alegria, da brancura da espuma que banha nossas praias, dos ritmos do tango e do rancho, dois tipos de música típicos de determinadas partes do continente.

Soy loco por ti, América, soy loco por ti amores  
 El nombre del hombre muerto ya no se puede decirlo,  
 quién sabe? .....  
 El nombre del hombre muerto antes que a definitiva noite se espalhe em  
 Latinoamérica  
 El nombre del hombre es pueblo, el nombre del hombre es pueblo.

No trecho seguinte, o movimento de identificação com Cuba cresce e desta vez a figura mítica de Che Guevara é convocada para ser o agente desta identificação. “el nombre del hombre muerto que se llama pueblo” remete ao Che e toda a carga simbólica que envolve o seu nome e o mito construído em torno de sua figura, sobretudo na década de 60.

Espero o amanhã que cante, el nombre del hombre muerto  
 Não sejam palavras tristes, soy loco por ti amores.  
 Um poema ainda existe, com palmeiras, com trincheiras, canções de guerra,  
 quem sabe canções de mar,  
 ai hasta te comover, aí , hasta te comover

Os jogos de identificação com personagens e mitos que povoam os imaginários da América Latina neste trecho aparecem mesclados: em um mesmo verso as palmeiras, clara alusão ao poema “Canção do exílio,” de Gonçalves Dias, que tornou a palmeiras símbolo do tropicalismo e do Brasil , lado a lado com canções de guerra, evocando o sonho das guerrilhas que deveriam se alastrar por todo o continente e , outra vez, a presença constante do mar.

A última estrofe evoca a fragilidade da juventude e de seus projetos e a certeza da morte que pode ser de forma grotesca, de susto, de forma heróica, de bala, ou de forma degradante, de vício, mas a certeza da morte é abrandada, aliviada pela certeza da presença da mulher amada, que tanto pode ser camponesa, ou guerrilheira.

Soy loco por ti América, soy loco por ti amores  
 Estou aquí de passagem, sei adiante que algum dia vou morrer  
 De susto, de bala ou vicio...  
 Num precipício de luzes, entre saudades, soluços, eu vou morrer de braços  
 Nos braços de uma mulher, nos braços de uma mulher  
 Mais apaixonado ainda, dentro dos braços da camponesa, guerrilheira,  
 manequim, ai de mim, nos braços de quem me queira.

Essa canção, composta em 1967 por Gilberto Gil, Torquato Neto e Capinam, tornou-se um símbolo de uma época e de uma postura política no momento em que a América Latina e o Caribe especificamente pareciam estar muito distantes do Brasil, de nossa cultura e de nosso cotidiano imerso na ditadura que governava o país. Caetano Veloso ao entoar a canção encenou um

gesto de esperança e de abertura em relação a uma fração de nossa identidade que, neste momento, se encontrava silenciada.

A rápida mirada em *Soy loco por ti, América*, suas pontes e diálogos com a América Latina, no espaço deste ensaio, vai servir como uma de abertura ou introdução à leitura que quero construir a partir da canção *Haiti*.

Embora apareça no disco *Tropicália II*, ou seja, uma obra coletiva com alguns dos artistas mais representantes do movimento tropicalista dos anos 60, este novo disco, propõe um balanço do movimento 25 anos depois. Neste balanço se pode perceber uma grande mudança nos paradigmas associados a diferentes épocas.

Escrita mais de 25 depois de *Soy Loco por ti América, Haiti* já não é um hino utópico pela integração latino americana e pela identificação do Brasil com o resto do continente, ao contrário, a canção é uma forte denúncia às contradições e violências que convivem no cotidiano da nação. A letra é quase falada, e as palavras, bem pronunciadas, são acompanhadas por três acordes que se repetem e remetem à sonoridade da música rap. Como se sabe, este gênero musical de origem norte americana, surgiu nas periferias das grandes cidades, em áreas habitadas em sua maioria por jovens desempregados, negros e carentes. O rap e a cultura hip hop se constituem o mais recente movimento de expressão da cultura negra norte americana, vem se alastrando pelo mundo e, por onde passa, encontra sua “cor local”, ligada à questões e problemáticas específicas de cada região, embora nunca se afaste de seu caráter original de melodias com longas letras, quase faladas, que embalam canções de denúncia e protesto.

Caetano se apropriou da melodia do rap e escreveu uma poesia cantada, modelo exemplar do movimento apontado por Benitez Rojo ao descrever teoricamente o Caribe com o movimento de cultural das ilhas que se repetem, cada vez de forma distinta. Desta maneira, Caetano nos aproxima de um país com uma realidade caótica e violenta, por encontrar no Brasil características que repetem aquelas do Haiti a partir do elemento que se repete sem cessar: os resquícios deixados pela *Plantation*, que se reproduzem nas novas formas de escravidão presentes nas relações sociais da modernidade.

O poema trabalha a violência, o racismo e a desigualdade que não terminaram com o fim da escravidão e são resultado de um outro momento histórico e um outro tipo de relação social, ainda desequilibrada, na qual a marginalidade está associada aos negros, mas não apenas a eles, e sim aos pobres em geral.

Quando você for convidado pra subir no adro da  
 Fundação Casa de Jorge Amado  
 Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos  
 Dando porrada na nuca de malandros pretos  
 De ladrões mulatos  
 E outros quase brancos  
 Tratados como pretos  
 Só pra mostrar aos outros quase pretos  
 (E são quase todos pretos)  
 E aos quase brancos pobres como pretos  
 Como é que pretos, pobres e mulatos  
 E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados

As novas formas sociais que sempre excluíram os negros, apesar de seu vigor cultural, agora exclui a todos, independente da etnia e o elemento que marca diferença é a posição social. O poema narrativo tem como cenário o largo do Pelourinho, lugar onde os negros eram castigados no tempo da escravidão, hoje transformado em praça pública, local privilegiado da cidade, espaço/ cenário onde se encenam as atividades da vida social, e se misturam pessoas, soldados, meninos uniformizados, brancos, pretos, os quase brancos e os quase pretos: os seja, toda a variedade de cores resultante da mestiçagem brasileira. Porém todos são pobres e maltratados.

“A canção revela a contradição explícita do país, com a mesma violência de que se serve de mote” (MARRAS, 1997, p.7). O autor declara a violência e ela será a matriz e o paralelo com a ilha caribenha, “o Haiti é aqui” e imediatamente a recusa, “o Haiti não é aqui” O imperativo do verbo, “pense no Haiti, reze pelo Haiti”, traz o sinal de alerta para uma nação que oscila entre a total falta de respeito com os cidadãos “Não nada importa, ninguém é cidadão” e o seu contrário, o país como promessa “A grande épica de um povo em formação, nos atrai, nos deslumbra, nos estimula. E o batuque, marca da cultura negra, marca o ritmo da canção e da música baiana e, por extensão, brasileira mantém a permanente tensão da letra e da sociedade.

E não importa se olhos do mundo inteiro possam  
 estar por um momento voltados para o largo  
 Onde os escravos eram castigados  
 E hoje um batuque, um batuque com a pureza de  
 meninos uniformizados  
 De escola secundária em dia de parada  
 E a grandeza épica de um povo em formação  
 Nos atrai, nos deslumbra e estimula  
 Não importa nada  
 Nem o traço do sobrado, nem a lente do Fantástico  
 Nem o disco de Paul Simon  
 Ninguém  
 Ninguém é cidadão  
 Se você for ver a festa do Pelô  
 E se você não for  
 Pense no Haiti  
 Reze pelo Haiti

Um país corrupto, com deputados em pânico, mal dissimulados, dos planos de educação fáceis, dos cardeais contra a liberalização do aborto, da falta de respeito às leis do trânsito, da desigualdade social, da falta de educação e de civilidade de um mendigo mijando nas ruas da cidade.

O Haiti é aqui  
 O Haiti não é aqui

E na TV se você vir um deputado em pânico  
 Mal dissimulado

Diante de qualquer, mas qualquer mesmo  
 Qualquer qualquer  
 Plano de educação  
 Que pareça fácil  
 Que pareça fácil e rápido  
 E vá representar uma ameaça de democratização  
 do ensino de primeiro grau  
 E se esse mesmo deputado defender a adoção da pena capital  
 E o venerável cardeal disser que vê tanto espírito no feto  
 E nenhum no marginal  
 E se, ao furar o sinal, o velho sinal vermelho habitual  
 Notar um homem mijando na esquina da rua  
 sobre um saco brilhante de lixo do Leblon

O acúmulo de violência está ainda na denúncia do massacre da Penitenciária do Carandiru, onde 111 presos foram mortos pela polícia. Pretos, ou quase pretos, não importa, todos eram presos e se encontravam nos últimos degraus da escala social em uma sociedade injusta, racista e hipócrita. Também nesta canção, a ironia que traz o Haiti para o Brasil, que denuncia o racismo e as desigualdades sociais, coloca Cuba no cenário em função do embargo e termina na contradição que permeia toda canção: “o Haiti é aqui, o Haiti não é aqui”.

E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo diante da chacina  
 111 presos indefesos  
 Mas presos são quase todos pretos  
 Ou quase pretos  
 Ou quase brancos quase pretos de tão pobres  
 E pobres são como podres  
 E todos sabem como se tratam os pretos  
 E quando você for dar uma volta no Caribe  
 E quando for trepar sem camisinha  
 E apresentar sua participação inteligente no bloqueio a Cuba  
 Pense no Haiti  
 Reze pelo Haiti  
 O Haiti é aqui  
 O Haiti não é aqui

Gostaríamos de concluir nossa proposta amarrando as pontas que foram se construindo ao longo destas páginas. A inquietação que nos moveu foi trazer o ensaio de Benitez Rojo, *La isla que se repite*, para perto dos meios universitários brasileiros e, repetindo o gesto de Caetano Veloso e de Benitez Rojo, trazer o Caribe para perto do Brasil.

O texto de Rojo e sua proposta teórica de ler o Caribe como uma grande região nas Américas, rica em diversidades, multicultural, multiétnica, plurilinguística, que se estende, para além do arquipélago de ilhas que conhecemos como Caribe, incorporando o nordeste do Brasil e o sul dos Estados Unidos, cuja marca que empresta unidade e sentido a este grande meta –arquipélago é a herança histórica do sistema de Plantation, essa eficiente e poderosa máquina que, independente das nações coloniais que correspondiam, implantou um sistema econômico e um estado escravocrata em toda essa região.

Ao aproximar a música *Haiti* de Caetano Veloso ao texto de Benitez Rojo, entendemos que a canção de Caetano faz o mesmo movimento descrito por Rojo ao

denunciar uma sociedade racista e desigual que se repete em distintos lugares. A canção pode ser lida dentro do quadro teórico desenhado pelo ensaísta cubano, como exemplo admirável deste Caribe em que podemos ver o Brasil, a partir da forte presença do negro em nossa cultura, da permanente tensão gerada pelo preconceito e pelo racismo e, sobretudo, em função da importância dos ritmos e da corporeidade que a música adquire em nossa cultura.

Ou seja, tanto no Haiti quanto aqui, o elemento que da corpo e uma certa unidade neste mosaico de diversidades é o passado comum construído a partir das engrenagens da o máquina da Plantation.

### Referencias

- BENITEZ ROJO, Antonio. *LA isla que se repite*. Barcelona: Casiopea, 1998.
- BORÉ, Sergio. A música negra nas Américas. <http://www.mamaterra.dc/> A musica negra nas Américas. Doc. consultado em 10/10/2008 .
- DIAZ QUIÑONES, Arcádio. Caribe y exílio em La isla que se repite de Antonio Benitez Rojo. *Orbis tertius , Revista de teoria e crítica literária*, 2007, XII (13)
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- MARRAS, Stélio. Caetano Veloso. Pensador do Brasil. <http://www.antropologia.com.br/tripo/sextafeira/pdf/num2/caetano.pdf> consultado em 18/10/2008.
- PIZARRO, ANA(org) *El archipiélago de fronteras externas*. Santiago : Editorial Universidad de Santiago, 2002.
- VELOSO, Caetano. <http://www.caetanoveloso.com.br/>. consultado em 23/10/2008.