

O HAITI É AQUI: REFLEXÕES IDENTITÁRIAS NA LETRA DA CANÇÃO DE CAETANO VELOSO

Marcelo Abreu da Silva *

Resumo: o objetivo deste artigo é desvelar os sentidos e o imaginário poético representados nas letras de canções do multiartista Caetano Veloso. Tenciona-se aprofundar o olhar sobre o processo de construção de discursos poéticos que tematizam a cultura brasileira e a identidade nacional, tendo como objeto de análise a canção “Haiti”.

Palavras-chave: Poesia; Cultura; Diáspora.

HAITI IS HERE: IDENTITY REFLECTIONS IN THE LYRICS OF CAETANO VELOSO'S SONG

Abstract: this article goal is to reveal the senses and poetic imaginary represented in the lyrics of the multi-artist Caetano Veloso. It will focus in the deeply regard into the process of construction of poetic themes of Brazilian culture and its identity, as an objective and lyrics analysis "Haiti".

Keywords: Poetry; Culture; Diaspora.

Recebido em 30/04/2017. Aceito em 30/05/2017.

Identidade nacional

É lugar comum imaginar uma nação ou etnia como representação de um “único povo”, com características identitárias homogêneas, pertencentes a uma mesma família nacional. No mundo contemporâneo, com o processo de aceleração de produção das tecnologias midiáticas, *internet*, redes sociais, viagens e migrações, proporcionaram-se intercâmbios e mesclas culturais entre nações e etnias distintas.

Lipovetsky (2004) ressalta que na modernidade as identidades eram mais sólidas, bem definidas e bem localizadas no mundo sociocultural. Com o advento da globalização houve grande mudança estrutural no que diz respeito às identidades culturais de classe, etnia,

* Mestrado em Literatura Brasileira (em curso) pela Universidade de Brasília (UnB) - Departamento de Pós-Graduação - PósLit (UnB).

religião e raça. Assim, as fronteiras mais sólidas diluíram-se e o que era imutável e fixo tornou-se efêmero. Vive-se nos tempos hipermodernos, como afirma o autor, nos quais se testemunha uma mudança significativa nas relações humanas. Vivenciamos a era da sociedade do excesso, da moda e do consumo hiperbólico, do crescimento exponencial, das “aglomerações urbanas e suas megalópoles superpovoadas, asfixiadas, tentaculares.” (LIPOVETSKY, 2004, p.55). Quanto mais as sociedades interagem e se interconectam por meio das mídias sociais, “mais se desenvolve uma dinâmica de pluralização, de heterogeneização e de subjetivação” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.16). E ainda:

Se a cultura global difunde em toda parte, via mercado e redes, normas e imagens comuns, ela funciona ao mesmo tempo como uma poderosa alavanca de arranque dos limites culturais dos territórios, de desterritorialização generalizada, de individualização dos seres e dos modos de vida. As forças de unificação global progredem no mesmo passo que as da diversificação social, mercantil e individual. (Ibidem, p. 16).

O que se percebe nesse mundo *hiper* é a explosão de conflitos tribais e étnicos, a formação de grupos fundamentalistas, guerras entre religiões, sucessão de ataques terroristas aos grandes centros do mundo, instabilidade econômica, limpezas étnicas e os grandes fluxos de imigrações em massa. O indivíduo *hipermoderno*, em ruptura com os costumes estabelecidos nos séculos XVII e XVIII, assiste a uma desestabilização acelerada das personalidades e das identidades sociais e políticas. Presencia-se uma das maiores crises humanitárias e de migrações populacionais desde a Segunda Guerra Mundial. Para Lipovetsky, “quanto mais o mundo se globaliza, mais os particularismos e as exigências identitárias ganham relevo, induzindo uma nova relação entre cultura e política.” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p.26).

O mesmo pensamento é partilhado por Stuart Hall (2006), ao postular que as velhas identidades estão em franco declínio, fazendo surgir novas identidades e, conseqüentemente, a fragmentação do indivíduo moderno. Essa “modernidade tardia”, diz ele, é vista como parte de um processo de descentramento e fragmentação das identidades. O narcisismo emerge como consequência e manifestação direta do processo de personalização, símbolo de passagem do individualismo “limitado” ao individualismo “total” característico da segunda revolução individualista.

Torna-se pertinente destacar que as questões de identidade representadas na figura do sujeito unificado não mais correspondem à realidade e o que se percebe, ao longo dos tempos,

é a constante fragmentação desse indivíduo e o surgimento de novas identidades. A essência e a identidade do sujeito são construídas a partir da interação do “eu” e a sociedade, na relação de alteridade entre a essência interior “num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 2006, p.11). Assim, as identidades estão em constante transformação em relação às formas pelas quais somos representados nas práxis sociais, as quais são definidas historicamente e não biologicamente. Na concepção do sujeito pós-moderno, elas tornam-se fragmentadas, compostas de várias outras, totalmente contrárias à ideia de uma fixa ou permanente.

Em conformidade com essa teoria, as culturas nacionais — das quais pertencemos por naturalidade — se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural e, dessa forma, quando dissemos que somos da América do Sul, da América do Norte ou da África, há uma representação simbólica de pertencimento no discurso. Uma relação metafórica, na verdade. Essas identidades, portanto, não estão armazenadas no genótipo de cada indivíduo e, tampouco, podem ser transmitidas aos seus descendentes. As identidades nacionais não nascem com o sujeito, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Assim, nação não é apenas uma organização política, mas sim uma comunidade simbólica na qual as pessoas se sentem como cidadãos pertencentes a essa “ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional.” (HALL, 2006, p.49).

Para o sociólogo Zygmunt Bauman (2005), a identidade só é revelada como algo a ser inventado e não descoberto. No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo — rígidas e inegociáveis — simplesmente não funcionam. Essa identidade objetiva o direito monopolista de traçar fronteiras, delimitar uma nação como única, com características, valores, costumes e cultura próprios:

Como habitantes do líquido mundo moderno, buscamos, construímos e mantemos referências comunais de nossas identidades em movimento — lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo. (BAUMAN, 2005, p.32).

Assim, na era líquido-moderna, em que os indivíduos e os países se inter-relacionam constantemente com outros povos de diferentes nacionalidades e culturas, o Estado demonstra fortes indícios de que não tem mais o poder ou o desejo de manter uma união sólida e inabalável com a nação. No mundo multicultural e, ao mesmo tempo, individualizado em

excesso, “as identidades são bênçãos ambíguas que oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro” (BAUMAN, 2005, p.38):

As afiliações sociais – mais ou menos herdadas – que são tradicionalmente atribuídas como definição de identidade: raça, gênero, país ou local de nascimento, família e classe social agora estão se tornando menos importantes, diluídas e alteradas nos países mais avançados do ponto de vista tecnológico e econômico. Ao mesmo tempo, há a ânsia e as tentativas de encontrar ou criar novos grupos com os quais se vivencie o pertencimento e que possam facilitar a construção da identidade. (JARS DENCİK apud BAUMAN, 2005, p.30).

Como se sabe, as sociedades modernas estão em constante transformação, são mudanças rápidas e abrangentes e, nesse processo de alterações repentinas, os impactos sobre as identidades culturais estão intimamente relacionados com o surgimento do processo de “globalização”.

Benedict Anderson (1989) argumenta que a identidade nacional é uma comunidade imaginada e o que diferencia uma nação da outra são as formas como isso acontece. Dessa maneira, as culturas nacionais são constituídas também por símbolos e representações com os quais podemos nos identificar e produzir sentidos por meio dos discursos e das histórias sobre a nação, a partir das imagens produzidas no cotidiano e na memória do passado. Vale lembrar que a palavra “*Nação*” refere-se tanto ao moderno estado-nação quanto a *natio*, uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento.” (BRENNAN apud HALL, 2006, p.16 – grifos do autor).

Levando em consideração os postulados a respeito das identidades — sejam elas individuais, culturais, híbridas e, até mesmo, líquidas e efêmeras, como define Zygmunt Bauman — de modo geral, passamos a refletir, portanto, sobre o cerne da questão que nos instiga a pensar a respeito da identidade cultural brasileira. Tais questionamentos são recorrentes em debates históricos e discursos científicos proferidos por intelectuais, pensadores, poetas e literatos sobre a pátria Brasil. O tema da cultura e da identidade brasileira nos remete a um antigo debate de ideias conflitantes e convergentes que se trava desde o período colonial, atravessando séculos, e permanece até a contemporaneidade.

Assim, há que se ressaltar a importância da literatura no período do romantismo como ideário de nação e de valorização da cultura e da identidade brasileiras. Do romantismo ao modernismo, a literatura teve papel fundamental como reflexão sobre a construção e a formação do caráter nacional brasileiro. Ao contrário do romantismo europeu, que se volta para a Idade Média, no Brasil, a poesia faz o incursão na gênese da nacionalidade, resgatando mitos indígenas, memórias do além-mar e descrições da paisagem:

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 2009, p. 333).

Na concepção de Bakhtin a identidade nacional é um discurso e, por isso, como qualquer outro discurso, é construída dialogicamente. A língua é sempre dotada de uma interação com o “outro” e, nessa relação de reciprocidade, os limites dialógicos entrecruzam-se pelas múltiplas conexões do pensamento do homem. É nessa relação de influência mútua, entre o “eu” e o “outro” que o homem se constitui como um ser histórico e social. O discurso é duplamente dialógico, apresentando uma relação entre os sujeitos e outros discursos. Assim, o dialogismo reafirma a natureza contextual das práticas discursivas e o aspecto sociointeracional da linguagem, visto que os discursos estão marcados por uma pluralidade de vozes provenientes de variados contextos:

A ideia de construção nos remete a outra noção, a de mediação. Ao colocarmos a identidade como um elemento de segunda ordem, estamos implicitamente nos referindo aos agentes que a constroem. Se existem duas ordens de fenômenos distintos, o popular (plural) e o nacional, é necessário um elemento exterior a essas duas dimensões que atue como agente intermediário. São os intelectuais que desempenham esta tarefa de mediadores simbólicos. (ORTIZ, 2012, p.139).

São também objetos teóricos deste artigo os conceitos abordados no livro *Os limites da interpretação*, no qual Umberto Eco (2004) discorre sobre os três vetores convergentes da interpretação do texto poético: *intentio auctoris*, *intentio operis* e *intentio lectoris*. Nessa perspectiva semiótica, o objetivo é identificar a dialética existente entre o intérprete (*intentio lectoris*) e o verdadeiro sentido da obra (*intentio operis*). Eco defende a tese de que interpretar é emitir uma conjectura sobre a intenção da obra, partindo do princípio que o texto é um todo orgânico.

Para o semiólogo italiano, há uma grande diferença entre “uso” e “interpretação” de um texto. O “uso” amplia o universo de sentido, enquanto a “interpretação”, por sua vez, respeita a coerência, a unidade e o sentido que ele possui. Muito embora um texto possa levar a uma infinidade de sentidos, isso não quer dizer que aceite qualquer interpretação. Na contramão de uma “Semiose ilimitada”, segundo a qual seria indefinidamente aberto e suas interpretações infinitas, Eco postula que o texto pode ter múltiplos sentidos, mas disso não se infere que ele tenha qualquer sentido.

Umberto Eco parte do princípio de que os textos são continuamente reinventados pelas diversas interpretações que deles são feitas. Tais interpretações não são aleatórias, pois ainda que uma obra seja “mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante” (ECO, 2004, p. 22) e, conseqüentemente, possibilite uma gama virtualmente inesgotável de leituras, ela também impõe uma estrutura reguladora. O semiólogo italiano sustenta que o leitor mantém uma relação dialética com o autor da obra, sendo coparticipante do processo de construção de um texto narrativo. Assim, todo texto conceberia um “leitor-modelo” capaz de cooperar com o autor, ou seja, um leitor que ajudaria o texto a funcionar.

Dessa forma, “sendo a análise um esforço do leitor para superar as barreiras interpostas naturalmente pelo texto a quem pretenda sondar-lhe os domínios” (MOISÉS, 2014, p. 28), ressaltamos que o campo de análise literária é o texto. Desse modo, a metodologia que norteia esta pesquisa se apoia na teoria defendida por Umberto Eco (2004). Salientamos, ainda, que em determinados momentos recorreremos às intenções do autor para elucidar fatos extrínsecos à obra em si como leitura complementar para seu melhor entendimento. Evidentemente que os fatores extrínsecos, tais como a biografia do autor, entrevistas concedidas e livros escritos por ele, servirão de base naquilo que o texto requer.

Eco (2004) chama a atenção sobre a dimensão polissêmica do texto. Enquanto nas várias discussões hermenêuticas em torno da interpretação leva-se em consideração algumas correntes teóricas que tratam da “intenção do autor”, a *Estética da Recepção* leva a cabo a tese da *intenção do leitor*. Eco — a partir da interação entre leitor e texto — aponta para uma semiótica ilimitada, a qual leva em consideração a obra aberta, o texto como objeto estético que está sujeito a infinitas leituras. Isso resulta que, embora haja infinitas leituras não quer dizer que o próprio texto aceite qualquer tipo de interpretação. A isso Eco (1998) chama de *superinterpretação*, ou “Dialética autor-obra-leitor”

O teórico italiano postula também que a *intentio lectoris* está relacionada com a pluralidade possível de leituras, visto que os leitores atribuem sentido ao texto lido. Para ele, “o texto quer dizer ao leitor a iniciativa interpretativa, embora seja interpretado com uma margem suficiente de univocidade. [...] O texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer do próprio mecanismo gerativo”. (ECO, 1998, p. 37-39).

O semiólogo ainda afirma que “entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e frequentemente irrelevante para a interpretação do texto) e a intenção do intérprete que [...]

simplesmente desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva a seu propósito, existe a intenção do texto”. (ECO, 1998, p. 27-104).

A partir da premissa de que o texto é uma obra independente de seu ator, Eco (2004, p. 9) defende a tese da intenção da obra *intentio operis* no sentido de que “Todo discurso sobre a liberdade da interpretação deve começar por uma defesa do sentido literal”. E ainda:

A iniciativa do leitor consiste em fazer uma conjectura sobre a *intentio operis*, conjectura essa que deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico. Isso não significa que só se possa fazer sobre um texto uma e apenas uma conjectura interpretativa. Em princípio, podemos fazer uma infinidade delas. Mas no fim as conjecturas deverão ser testadas sobre a coerência do texto e à coerência textual só restará desaprovar as conjecturas levianas. (ECO, 2004, p. 15).

Assim, Umberto Eco alerta que defender o princípio da interpretação visando a *intentio operis* não significa excluir categoricamente o leitor, o destinatário da obra que, na maioria das vezes, contribui para a construção dos sentidos nela contidos. Definir a *intentio operis* como metodologia de interpretação do texto não significa também que haja apenas via única para se buscar a construção dos sentidos, embora saibamos que “o texto passa a ser muito melhor e mais produtivamente interpretado segundo sua *intentio operis*.” (ECO, 2004, p. 18).

Identidade e memória nas Américas

O discurso literário nas letras das canções apresenta-se como celeiro propício para o exercício epistemológico na contemporaneidade com o intuito de se abrir perspectivas de compreensão sobre o tecido social que se revela no entrecruzamento que o envolve. A intenção da obra aparece na canção como solo fecundo para conhecer e refletir acerca do homem como sujeito e objeto de investigação. Assim, é possível afirmar que a literatura e, mais especificamente a canção, exerce um papel fundamental sobre a compreensão e a amplitude do conhecimento acerca da condição humana e dos espaços sociais nos quais se insere.

Segundo Cyntrão (2004, p. 90), “sendo a literatura um componente da cultura humana e a expressão codificada dos contextos em que se insere o ser social, o profundo sentido de cada texto só aparecerá no rastreamento da inter-relação com outros textos e com o contexto que o envolve”. Dessa forma:

A arte é um dos meios pelos quais mais claramente os povos pensam sua identidade, e é exatamente nos momentos de crise nacional, em que os poetas, sobretudo estes, mais expressam a autoconsciência de seu *ser* político, por meio de um sistema simbólico que se integra à camada conotativa-expressiva da linguagem. Estas analogias representam a relação dialética entre vida nacional e a expressão literária criada por ela. (CYNTRÃO, 2004, p. 91).

O período compreendido entre 1964 e 1985 — mais de vinte anos de regime ditatorial, sob o comando de sucessivos governos militares — deixou marcas indeléveis na sociedade brasileira, não raro, como fator preponderante no desencadeamento de revoltas populares e reações das mais diversas no campo das artes em geral, da literatura, música e cinema.

Esse período de repressão social assinalou o colapso na liberdade artística e de expressão, assim, qualquer movimento que viesse de encontro aos ideais militares seria, taxativamente, abominado e estereotipado como transgressores da ordem e da moral vigentes. Canções de protesto, poesias, exposições e *performances* teatrais tiveram “como pano de fundo, as garras mais afiladas da política e a necessidade de gritar pela libertação e pelo retorno das democracias” (LABORDE, 2011, p.157). Para Elga Laborde,

a literatura recria e registra nossa memória e identifica nosso perfil construído a ‘fogo, jogo e luta’ [...] apresenta um quadro de subversão da ordem como paradigma de práticas narrativas poéticas. [...] Os poetas, romancistas, dramaturgos no exílio, escreveram sobre sua experiência de duas culturas, a que deixaram espacial e temporalmente, no caso do Chile, por exemplo, mas que permanece na sua memória e a outra, encontrada no mundo afora; contrastando sua formação e sua ideologia com as situações que tiveram de enfrentar para sobreviver, às vezes até para poder continuar vivos, na esperança de retornar. Muitos morreram sem voltar. (2011, p. 163).

Assim, a década de 1960 foi marcada por profundas mudanças nas sociedades ocidentais e, muito provavelmente, “ficará como a mais desastrosa na história da urbanização humana” (HOBSBAWN, 1995, p. 257). As revoltas estudantis na América Latina e no Brasil foram marcadas por um movimento a favor das liberdades individuais, melhores condições de vida, liberdade de expressão e, conseqüentemente, contra a repressão do regime ditatorial militar. Foi um período de grandes transformações sociais no Brasil e no mundo.

Nesse contexto de tensões e crises, cada movimento, consciente ou não, ao levantar suas bandeiras, estava intimamente ligado a um sentimento de pertencimento ao seu grupo, etnia ou nação e “isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a *política de identidade* —

uma identidade para cada movimento”. (HALL, 2006, p.45). Assim, após essas considerações, buscamos fazer uma relação dialética entre a canção e os postulados sobre as identidades.

Haiti e seus contrastes

“Haiti¹” é um rap cantado por dois ícones da MPB, Caetano Veloso e Gilberto Gil. A escolha do título da canção não foi por acaso. Brasil e Haiti sofreram e ainda sofrem com o bárbaro processo da violência simbólica, da luta de classes, das relações de poder, da negação da cor e identidade étnica. E a canção trata disso. Denúncia à violência, à desigualdade social e ao racismo presentes na cidade de Salvador:

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 / E não importa se os olhos do mundo inteiro / Possam estar por um momento voltados para o largo / Onde os escravos eram castigados. (Haiti).

A imagem revelada pelo artista se fixa no casarão da Fundação Casa de Jorge Amado, localizado no Largo do Pelourinho, instituição cultural e centro de pesquisas literárias e documentais sobre a vida e obra do escritor baiano.

Nos primeiros versos, é possível perceber que o eu-poético busca, por meio da dialética, situar o leitor no espaço-tempo em que se desenvolve a narrativa: “Quando você for convidado pra subir no adro da Fundação Casa de Jorge Amado” e chama a atenção para uma abertura semântica que revela o entendimento sobre o fato histórico, social e cultural que se repete e se transforma ao longo da história do Brasil. Um convite à reflexão: assistir à cena de outra perspectiva, vista por cima, no alto do adro: “Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos/ Dando porrada na nuca de malandros pretos”.

Depreende-se da letra a existência de dois mundos paralelos que se relacionam mutuamente. De um lado, a representação do Estado autoritário, “fila de soldados”, historicamente ligados ao senhor de engenho, ao capataz, capitão-do-mato. De outro, a massa,

¹ “Haiti” é uma canção do disco *Tropicália 2* (1993), composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, em comemoração aos 26 anos do Tropicalismo.

“os negros, quase brancos, quase pretos, quase pretos de tão pobres, ladrões mulatos”, hierarquicamente posicionados lá embaixo, sob o ponto de vista de quem está acima. Esse retrato, configurado na antítese “alto e baixo”, revela uma imagem simbólica intrigante: a metonímia da hierarquia social historicizada.

O compositor retoma uma temática bastante recorrente na formação da identidade nacional brasileira: o preconceito e o racismo. Faz um recuo histórico para trazer à tona a reflexão sobre a relação entre tempo e espaço e as questões raciais no Brasil. O cenário, onde soldados “quase pretos” espancam “malandros pretos”, é o esmo espaço onde outrora os “escravos eram castigados”: “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”. (Haiti).

Caetano interpela o leitor-ouvinte e faz um convite: voltar a atenção para o Haiti, refletir sobre os povos que ainda sofrem com a desigualdade social, com o preconceito. Sobretudo, repensar nossa identidade, conforme explícito no verso que denota o paradoxo “a grandeza épica de um povo em formação”. Isso ocorreu e ainda ocorre no Brasil e nos países que foram vítimas da economia da *plantation*. A canção, no entanto, faz transparecer a cicatriz que ainda marca as minorias. Desvela o racismo silencioso da sociedade pós-moderna, ancorado na cordialidade aparente das relações sociais e do mito da democracia racial.

Nos versos “E quando você for dar uma volta no Caribe/ E apresentar sua participação inteligente no bloqueio a Cuba/ Pense no Haiti/ Reze pelo Haiti/ Não importa nada/ ninguém é cidadão/ pobres são como podres”, é possível observar um panorama de um país frente a uma realidade caótica e violenta, fato histórico contundente que afeta gravemente a dignidade humana, especificamente dos afrodescendentes. Obrigá-los a se curvarem às ordens imperativas de outro ser de mesma descendência, “fila de soldados pretos, dando porrada na nuca de malandros pretos”, apresenta-se uma das situações mais humilhantes, degradantes, mais penosas e indignas. É importante lembrar que há no inconsciente coletivo uma associação quase que espontânea dos negros à marginalidade, malandros pretos, estigmatizados pela criminalização fenotípica, do “defeito de cor”:

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. (Haiti)

Da mesma forma, em “pobres são como podres” e “todos sabem como se tratam os pretos”, nota-se a reafirmação dos mesmos erros cometidos em um passado recente, mas que se apresenta aos olhos do mundo com roupagem diferente: o racismo dissimulado. Isso enfatiza o fato de que o racismo e a desigualdade não terminaram com o “fim” da escravidão. Na verdade, mesmo após a abolição da escravidão, a liberdade não estava e ainda não está garantida. Sabe-se que os negros são excluídos socialmente, tem os piores salários, são discriminados e mortos violentamente. Com a diáspora, mais de 3,6 milhões de africanos foram trazidos compulsoriamente para o Brasil e, ao se tornarem propriedade dos colonos, eram considerados inferiores e definidos como não-cidadãos: “não importa nada/ ninguém é cidadão”, foram destituídos de sua liberdade, inclusive de sua humanidade. Transformados em mercadoria, coisificados, despersonalizados, conforme aponta Homi Bhabha (1998).

No verso “Silêncio sorridente de São Paulo diante da chacina”, o compositor faz referência ao massacre do Carandiru, que ocorreu no dia 2 de outubro de 1992, quando 111 presos foram violentamente exterminados pela polícia militar paulista. Com tom irônico e provocativo, a canção chama a atenção para a cumplicidade de uma sociedade dissimulada no “silêncio sorridente”, que não explicita seu ódio, mas aprova as atrocidades de um Estado de Violência institucionalizado.

Diante desse cenário, podemos perceber que a relação sociocultural, racial e histórica entre Brasil e Haiti apresenta um universo simbólico semelhante, no qual o eu-poético — por meio de sua realidade estética — denuncia a fragilidade, a degradação humana, a perversa e histórica exploração dos negros na América e no Caribe.

É pertinente lembrar que a canção exerce papel fundamental sobre a compreensão e amplitude do conhecimento acerca da condição humana e os espaços sociais:

A poesia que vem sendo escrita nas últimas décadas repropõe o caráter público e político da fala poética com as questões sociais nacionais e globais, penetrando a alma sensível do artista, mergulhando-o nas ambiguidades e contradições de sua experiência como homem, trazendo às obras, forte e constante, uma consciência do seu ser político e cultural. (CYNTRÃO, 2004, p. 31).

Portanto, o espaço geográfico onde se desenvolve a representação é de fundamental importância para revelar o fio condutor que vai tecer o entrecruzamento entre o contexto histórico da violência urbana, do racismo, do preconceito social, sobretudo a partir da diáspora africana. Essa última costura-se e interliga duas nações distintas, mas que, de alguma

forma, conectam-se por meio da formação identitária, com traços comuns e próprios de cada nação, reafirmados no refrão: “O Haiti é aqui, o Haiti não é aqui”.

Nessa mesma vertente, Homi Bhabha (1998) propõe instigantes reflexões sobre o conceito de *DissemiNação*, o qual está ligado ao modo de se pensar a nação a partir de suas discontinuidades. Segundo o pensador, o nacionalismo do século XIX revelou sua arbitrariedade ao construir discursos monolíticos, como se a nação tivesse uma fonte única. Desse modo, o pensamento de Bhabha dirige o olhar para as nações a partir de suas margens, nas *convivências* das minorias, nos conflitos sociais, no arcaísmo em tensão com o moderno.

Anne-Marie Thiesse (1999) conclui que “a nação é uma herança, simbólica e material. Pertencer a uma nação é ser um dos herdeiros desse patrimônio comum, reconhecê-lo, reverenciá-lo”. Assim, a nação nasce “de um postulado e de uma invenção” (THIESSE, 1999, p. 12-14). Condensa-se de elementos simbólicos e míticos, histórias de heróis, virtudes nacionais, em línguas, hinos e bandeiras, costumes e folclores.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de Cultos Afro Brasileiros*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo; Rio de Janeiro: FAPESP/ Ouro sobre azul, 2009.
- CYNTRÃO, Sylvia. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano, 2004.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991*. 2. ed. Companhia das Letras, 1995.

LABORDE, Elga Pérez (Org.). *Identidade em contato*. Campinas, SP: Pontes, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

_____.; SERROY Jean. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

THIESSE. Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe - XXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 1999.