

DRAPO NOU SE FYETE NOU!
(NOSSA BANDEIRA É NOSSO ORGULHO!):
sobre as relações entre música e identidade
na Festa da Bandeira haitiana no Brasil

Caetano Maschio Santos
Pesquisador Independente
caemsantos@gmail.com

Resumo: O presente artigo busca realizar uma análise etnomusicológica da Festa da Bandeira Haitiana em contexto brasileiro. Celebrada no dia 18 de maio por haitianos no Haiti e na transnacional diáspora haitiana, tal evento é data marcante no calendário e celebra mais do que a bandeira do Haiti uma identidade haitiana fundada na herança anticolonial e antirracista da Revolução Haitiana (1791-1804). Fundamentado em pesquisa etnográfica colaborativa conduzida entre artistas e a comunidade haitiana na cidade de Porto Alegre (RS), o artigo baseia-se na antropologia dos rituais e festas (DA MATTA, 1979; TESTA, 2014; HANDELMAN, 1990) e na literatura etnomusicológica sobre identidade e práticas expressivas em contextos diaspóricos (TURINO 2004; SLOBIN 1994, 2012; BAILY; COLLYER 2006; ZHENG 2010) para analisar a importância e significado da música e da performance musical para a (re)construção de uma identidade haitiana na diáspora.

Palavras-chave: Haiti; Diáspora; Migração; Festa; Bandeira.

DRAPO NOU SE FYETE NOU! (OUR FLAG IS OUR PRIDE!):
on the relations between music and identity in the Haitian Flag Day in Brazil

Abstract: This article seeks to conduct an ethnomusicological analysis of the Haitian Flag Festival in the Brazilian context. Celebrated on May 18 by Haitians in Haiti and the transnational Haitian diaspora, this event is a landmark date in the calendar and celebrates more than just the Haitian flag: it celebrates a Haitian identity founded on the anti-colonial and anti-racist legacy of the Haitian Revolution (1791-1804). Grounded in collaborative ethnographic research conducted between artists and the Haitian community in the city of Porto Alegre (RS), the article draws on the anthropology of rituals and festivals (DA MATTA, 1979; TESTA, 2014; HANDELMAN, 1990) and on the ethnomusicological literature on identity and expressive practices in diasporic contexts (TURINO 2004; SLOBIN 1994, 2012; BAILY; COLLYER 2006; ZHENG 2010) to analyze the importance and meaning of music and musical performance for the (re)construction of a Haitian identity in the diaspora.

Keywords: Haiti; Diaspora; Migration; Festival; Flag.

1. Introdução

Dentre as muitas formas ou modos que tomam as festas, festejos e/ou festividades no mundo contemporâneo, uma das mais reconhecíveis e disseminadas (notadamente a partir do século XX) é a das celebrações das “datas nacionais”, centradas nas histórias dos Estados-Nação e nas identidades (nacionais, culturais) hegemonicamente associadas a estes. Em ampla parte dos casos, através de um recurso a eventos e personagens do passado nacional e de práticas artísticas e

expressivas como a música e a dança, tais festejos buscam reativar na população a memória da nação como forma de propiciar o sentimento de pertencimento àquilo que Benedict Anderson apropriadamente teorizou como uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1983). Tais eventos públicos constituem “modalidades privilegiadas para a socialização do espaço e do tempo” (APPADURAI apud TESTA, 2014, p. 61) e evidentemente costumam possuir um profundo imbricamento com questões de poder e hegemonia nas sociedades em que acontecem, marcando o tempo circular do calendário através da “reprodução hegemônica de uma imagem ideológica da sociedade a ser exibida e experienciada pela mesma” (2014, p. 63). Evidentemente, embora os projetos políticos e as visões de mundo hegemônicas de cada Estado-Nação tendam a vicejar nos festejos organizados pelas burocracias estatais, os ensinamentos de Michel Foucault sobre a natureza dialética e microfísica do poder (1978) servem de alerta para sublinhar que tais momentos podem também se materializar como oportunidades de contestação e resistência por parte de grupos subalternos e minorias, constituindo portanto formas de “manifestação cultural em que essas [relações de poder] dialéticas podem ser expressadas e dramatizadas” (2014, p. 64; 67).

Mas o que acontece quando tais festas intimamente associadas com um espaço e tempo “nacionais” são realizadas por migrantes fora do seu país de origem, em contextos diaspóricos? Que papel a celebração de uma identidade cultural centrada na nacionalidade tem para sujeitos diaspóricos? De que forma tais festejos se relacionam com sua posicionalidade enquanto migrantes nas sociedades de acolhimento? Parafraseando Thomas Turino, quais são os efeitos específicos da experiência diaspórica nas práticas expressivas contidas em tais festas, e como elas afetam subjetividades diaspóricas emergentes (2004, p. 4)? O presente artigo buscará oferecer respostas a essas e outras questões através de uma análise da *Fèt Drapo* (também chamada de *Jou Drapo*), a Festa (ou Dia) da Bandeira haitiana, celebrado no dia 18 de maio. Mais especificamente, baseado em nove anos de trabalho de campo etnomusicológico com artistas migrantes haitianos no Brasil, centralizarei a análise nas dimensões musicais tal festa, considerando o papel que a performance musical, a música e a dança ocupam na celebração mais disseminada e recorrente da diáspora haitiana no Brasil e como tal festejo (e suas dimensões musicais) foram afetadas pelas dinâmicas de mobilidade

haitiana durante e após a pandemia de Covid-19 (MONTINARD 2019; MEJÍA; CAZAROTTO, 2021).

2. A antropologia das festas/festivais o papel das artes em contextos migrantes/diaspóricos

Categoria de uso abrangente tanto no nível do senso comum quanto das discussões acadêmicas, o termo festival, escreve o historiador e antropólogo italiano Alessandro Testa, pode ser definido como uma categoria comparativa que justapõe diversas características, como a dimensão pública, a dimensão ritual, o comportamento e atmosfera “festivos” e o alto nível de codificações culturais (2014, p. 45-6).¹ Conforme o autor, a genealogia acadêmica do conceito remonta ao sociólogo e antropólogo francês Émile Durkheim e seu discípulo Marcel Mauss, cujas obras propõem uma visão dos festivais (notadamente os ritos de natureza religiosa de sociedades tradicionais) como um fenômeno transcultural que constituía-se em experiências centrais para tais comunidades representarem a si próprias e sua vida social, verdadeiros “fatos sociais totais” (2014, p. 47). Tal visão dominou as discussões acadêmicas sobre o fenômeno até meados da década de 1960, quando os trabalhos dos antropólogos britânicos Max Gluckman e Victor Turner, questionando a premissa funcionalista da “imobilidade” da ordem social voltaram o debate para a dinâmica social dos ritos e festas e sua variável atuação para a contestação ou manutenção do *status quo*, trazendo à tona a questão das relações de poder para a análise (2014, p. 50).

No final da década de 1970, o antropólogo brasileiro Roberto da Matta (1979), tomando como foco de análise o carnaval brasileiro como prisma para a compreensão do “dilema brasileiro”, contribuiu para as discussões teóricas sobre as relações entre dramatização e ideologia que compõe parte essencial das festas (ou ritos) das sociedades contemporâneas. Embora com um olhar e enfoque notadamente distinto de teóricos precedentes, o trabalho de da Matta se juntava à crescente produção da época sobre “rituais seculares” e sobre o carnaval, nas quais um dos interesses centrais permanecia nas questões de poder e conflitos sociais e festivais amplamente disseminados como o carnaval eram analisados como prismas para questões de raça, classe, gênero, e identidades nacionais (MOORE; MYERHOFF 1977, BAKHTIN 1984, HANDELMAN 1990). Um dos muitos

¹ Para fins pragmáticos e de concisão teórico-conceitual, tomo aqui o substantivo festa como sinônimo *latu sensu* de termos semanticamente próximos como festival, celebração, festejo, e outros similares.

méritos do ensaio de da Matta consistiu em sublinhar a importância do estudo do que ele chamou de “peculiaridades” sociais,

essas zonas de encontro e mediação, essas praças e adros dados pelos carnavais, pelas procissões e pelas malandragens, *zonas onde o tempo fica suspenso e uma nova rotina deve ser repetida ou inovada*, onde os problemas são esquecidos ou enfrentados; pois aqui – suspensos entre a rotina automática e *a festa que reconstrói o mundo* – tocamos o reino da liberdade e do essencialmente humano. É nessas regiões que renasce o poder do sistema, mas é também aqui que *se pode forjar a esperança de ver o mundo de cabeça para baixo*. (DA MATTA, 1979, p. 18, grifos meus)

Como elabora posteriormente o autor, o rito “dá asas ao plano social e inventa, talvez, sua mais profunda realidade”, em uma resposta coletiva que marca unidades culturais, ideológicas e de valores (1979, p. 38). O ritual, cujo traço distintivo da Matta aponta como a dramatização, é o que “dá forma e realidade” à essa resposta que epitomiza a consciência de uma identidade em comum (1979, p. 36; 38, grifo meu). Nas sociedades “complexas” do mundo contemporâneo, os festejos nacionais emergem como principal manifestação dos rituais, ajudando “a construir, vivenciar e perceber o universo social, frequentemente fragmentado por contradições internas, como uma totalidade” (1979, p. 32). É por tais razões que outros teóricos recentes dos festivais, como o antropólogo israelense Don Handelman (1990), sublinham a relevância do estudo dos eventos públicos (terminologia preferida por Handelman), pontos privilegiados de entendimento de outros universos sociais e culturais (1990, p. 9). Para as análises antropológicas, sociológicas e etnomusicológicas de tais eventos públicos, todavia, quais seriam as implicações e peculiaridades dos casos em que se realizam em contextos de migração/diáspora, quando a coletividade que a corporifica e realiza encontra-se fora de seu local de origem? E qual é o papel/lugar da música neles?

A julgar por trabalhos fundamentais da literatura etnomusicológica sobre migração e diáspora, no que tange sua importância, tais eventos públicos e festejos podem revelar-se como ainda mais importantes para o fortalecimento de um senso de pertencimento comum, ou, mais simplesmente, de uma identidade. Em artigo sobre construção de identidades em contextos migrantes, a etnomusicóloga norte-americana Adelaida Reyes, pioneira nos estudos de uma etnomusicologia urbana e voltada a contextos de refúgio e migração no final da década de 1970, tece diversos apontamentos proveitosos para o presente artigo (REYES, 2014). Retomando o trabalho clássico de Fredrik Barth (1969) sobre a lógica de organização das diferenças culturais através de fronteiras étnicas, estabelece o quadro contextual e

dialogico imanente às definições de si (*self*) por grupos sociais: “O *Eu* é portanto definido através da diferenciação de um *Outro*, em um ambiente ou contexto em que suas percepções sobre o elemento contrário como diferente é articulada, comunicada e realizada” (2014, p. 106, grifos no original).² Para grupos migrantes, especialmente aqueles cuja migração poderia ser descrita como “forçada” e para os quais as chances de retorno são escassas (ambas características se adequam ao contexto da migração haitiana ao Brasil), “uma das mais urgentes necessidades é a construção de uma identidade nacional para restaurar ou substituir o que foi perdido, e para cumprir uma necessidade psicológica básica de um sentido de pertencimento” (2014, p. 119). Todavia, como a autora sublinha, tal (re)construção identitária expressa e é configurada também pela nova realidade vivida por tais sujeitos em seus novos contextos, que possuem ampla margem de agência para selecionar, alterar e reconfigurar símbolos e signos identitários importantes de acordo com sua situação presente (idem).

Também ecoando noções sobre música como forma de promover coesão social que marcam a etnomusicologia desde meados do século XX, John Baily e Michael Collyer notavam em 2006 que a “reconstituição e repetição de práticas culturais” é provê uma “fonte de conforto”, espécie de “antídoto parcial à hostilidade experimentada na nova sociedade, reforçando e respondendo à sentimentos de nostalgia” (2006, p. 171). Alguns casos, apontam Baily e Collyer, oferecem evidência de que a forma com que comunidades migrantes usam a música “pode ser entendida como servindo uma função terapêutica, para indivíduos e grupos. Embora tais comentários pareçam apontar para fazeres musicais “intra-grupo”, os autores também apontam que a produção cultural migrante – e especialmente a música – é também usada para se dirigir à comunidade em geral, “como forma de estabelecer a identidade de um grupo frente aos olhos (e ouvidos) de outros” (2006, p. 175).

Em introdução a livro dedicado às investigações sobre práticas artísticas e identidade em comunidades diaspóricas, Thomas Turino nota que os papéis das artes na criação e continuidade das diásporas ainda carece de mais ampla investigação (2004, p. 4). Ressoando o texto de Baily e Collyer, Turino aponta que, enquanto “formações sociais baseadas em semelhanças culturais subjetivamente reconhecidas e objetivamente articuladas, as diásporas dependem de práticas culturais expressivas para sua própria existência” (idem). Equacionando

² Todas as traduções foram realizadas pelo autor.

as comunidades diaspóricas a “unidades de identidade” que são socialmente construídas com base em signos e discursos de semelhança, Turino destaca que

As práticas artísticas ocupam um lugar especial na concretização e apresentação da identidade, pois são geralmente concebidas como formas de representação intensificadas para percepção, prática e efeitos públicos. Uma vez externalizadas por meio de formas artísticas públicas, os significados subjetivamente produzidos tornam-se parte do ambiente que molda dialeticamente os modelos emergentes de identidade. (2004, p. 10)

Pesquisadora e também integrante da diáspora chinesa nos Estados Unidos, a etnomusicóloga Su Zheng destaca em seu livro *Claiming Diaspora: Music, transnationalism, and cultural politics in Asian/Chinese America* (2010), a importância do fazer musical como marcador de identidade presente nos festivais multiculturais que costumeiramente contam com a participação de conjuntos musicais de minorias étnicas e migrantes, em meio à tensão dialética entre visibilidade e processos de estereotipagem:

formas de expressão cultural diaspóricas, especialmente a música, estão entre os poucos marcadores de identidade que podem empoderar um grupo de pessoas deslocadas, mas também podem se tornar significantes dos processos estetizantes, despolitizadores, distrativos, domesticadores e estereotipantes manipulados pelo poder dominante”. (ZHENG, 2010, p. 198)

Assim, na intersecção das literaturas sobre antropologia dos rituais/festas/eventos públicos, contextos diaspóricos/migrantes e etnomusicologia, é possível desenhar um quadro teórico para a compreensão da Festa da Bandeira na diáspora haitiana no Brasil como um “fato social total” de grande relevância para a mesma, e mais particularmente das relações desta com a música e do papel e formas que essa possui na celebração. Enquanto um evento que condensa um alto grau de codificação cultural, uma explicitação de divisões e relações de poder (tanto dentro da diáspora haitiana quanto entre esta e a sociedade brasileira), e uma festividade marcadora da identidade e cujo ritmo é ditado por “formas artísticas públicas” (principalmente a música), ela se torna um objeto de análise de grande relevância para visibilizar e pensar criticamente um grupo social ainda marginalizado e pouco conhecido de nosso país.

3. A mobilidade haitiana ao Brasil: uma breve contextualização

A mobilidade humana tem sido constitutiva da história e da sociedade haitiana desde os tempos coloniais de Saint Domingue, quando constituía um dos destinos mais importantes

do tráfico transatlântico de escravos no Novo Mundo. Tanto durante quanto após a Revolução Haitiana, importantes rotas migratórias e conexões foram estabelecidas com cidades americanas como Nova Orleans, Charleston, Filadélfia e Nova York, todas as quais receberam um influxo significativo e racialmente diverso de colonos brancos, africanos mestiços e negros ex-escravizados que fugiam do conflito (LAGUERRE, 1998; GEGGUS, 2001). A mobilidade humana permaneceu uma parte fundamental da história do país a partir de então, com o estabelecimento progressivo de uma comunidade diaspórica transnacional abrangendo diferentes países a partir de meados do século XX, especialmente após a instalação da ditadura de Duvalier (1957-1986) e sua violenta política de repressão ao povo haitiano.

Considerada por muitos acadêmicos como um componente constitutivo da nação haitiana e da mentalidade e cultura de seu povo (LAGUERRE, 1998; GLICK-SCHILLER; FOURON, 2001; JACKSON, 2011; AUDEBERT, 2017; JOSEPH, 2015; ZACAÏR, 2010), a diáspora assumiu crescente importância política, econômica, social e cultural para o Haiti nas últimas décadas do século XX, um significado sintetizado por seu reconhecimento oficial como *Dizyèm Depatman* (Décimo Departamento) do país em 1990, durante o governo de Jean-Bertrand Aristide (GLICK-SCHILLER; FOURON, 2001). Mobilidade, migração e diáspora gradualmente se entrelaçaram com noções de identidade cultural haitiana e a realidade material e cotidiana da vida haitiana, em uma progressiva “diasporização” (AUDEBERT, 2022) da sociedade haitiana que impactou as compreensões nativas da mobilidade “como um modo de vida, uma forma de estar no/com o mundo” (JOSEPH, 2015, p. 266).

No início do século XXI, a crise estrutural e endêmica profundamente enraizada no Haiti (BECKETT, 2020) atingiu níveis sem precedentes de insegurança sistêmica (AUDEBERT, 2020). O terremoto de Porto Príncipe em 2010, juntamente com os recentes desenvolvimentos na geopolítica internacional, intensificaram a magnitude e a amplitude da dispersão de haitianos no exterior, com uma expansão significativa e inédita do sistema migratório haitiano em direção a destinos sul-americanos como Brasil e Chile (AUDEBERT, 2017, 2020, 2022; JOSEPH, 2015; AUDEBERT; JOSEPH, 2022). Nesse contexto, embora a migração tenha surgido cada vez mais como uma estratégia de sobrevivência e mobilidade social (AUDEBERT, 2022, p. 77), ela também tem sido “percebida não tanto como uma

fratura – ou um hiato – mas como uma forma de expandir as redes sociais e o espaço de vida” (2022, p. 73). As estimativas do número total de haitianos vivendo no exterior em 2020 variaram entre 1,7 e dois milhões, um número que corresponde a aproximadamente um quinto da população atual do país (AUDEBERT, 2020).

Após o terremoto, Brasil e Chile rapidamente assumiram grande relevância como novos locais de diáspora para haitianos, igualando ou até mesmo superando os números observados em destinos tradicionais como Canadá e França em meados da década de 2010 e reconfigurando os fluxos das redes transnacionais haitianas em direção ao Sul Global (AUDEBERT, 2017, 2020; AUDEBERT; JOSEPH, 2022). Embora a migração haitiana para o Brasil não possa ser dissociada do terremoto de Porto Príncipe em 2010 e da longa e consequente presença militar do Brasil no Haiti por meio da missão MINUSTAH da ONU (2004-2017), sua compreensão exige um exame mais complexo que considere a vulnerabilidade multidimensional dos haitianos (econômica, ecológica, política) e o status do Haiti como fornecedor de mão de obra barata na divisão internacional do trabalho. Handerson (2015) e Audebert (2017) oferecem uma série de elementos que nos permitem vislumbrar as origens complexas da migração pós-terremoto do Haiti: políticas de imigração mais restritivas em destinos tradicionais do Norte Global, a emergência do Brasil como uma potência regional, suas relações geopolíticas e diplomáticas com o Haiti por meio da MINUSTAH, oportunidades de trabalho associadas à realização de eventos internacionais como a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016, o uso inicial do Brasil como um corredor de migração para outros destinos e notícias falsas sobre o salário mínimo brasileiro, padrões de vida e incentivos governamentais para a migração haitiana.

Pesquisas sobre a experiência de migrantes haitianos no Brasil apontaram inequivocamente para um cenário semelhante, em que a fusão entre identidade nacional e raça contribuiu para a marginalização e a invisibilidade social dos migrantes haitianos por meio de um processo de “xenofobia racializada” (FAUSTINO; OLIVEIRA, 2021). A xenofobia racializada denota uma situação em que os “significantes mobilizados pela aparência de determinados corpos, [sua] corporalidade e vestimenta transcendem a dimensão meramente econômica ou nacional”, mobilizando o sentimento antinegro consagrado para se conformar a uma “hospitalidade seletiva”. Mesmo em períodos de relativa abertura na política imigratória, a xenofobia racializada condicionou as maneiras pelas quais distintos grupos de migrantes são

recebidos e acolhidos na sociedade brasileira. Geralmente considerados mais escuros do que os afro-brasileiros (UEBEL, 2015), os migrantes haitianos e refugiados africanos enfrentam a “força estruturante” da racialização “com base nas classificações raciais e de cor brasileiras”, com a negritude operando como um classificador dominante que substitui todos os outros (nacionalidade, idioma, status legal) para alocar a diferença que representam em espaços de exclusão (MACHADO; PARDUE, 2020, p. 116; 113).

Muitos autores também observam a ideia disseminada entre os haitianos de que o Brasil era um “paraíso racial” devido à herança africana comum (AUDEBERT, 2017; COGO, 2014; JOSEPH, 2015). Nesse sentido, a liderança brasileira na MINUSTAH foi particularmente relevante no estabelecimento de relações geopolíticas, econômicas e diplomáticas assimétricas entre o Haiti e o Brasil. Sua promoção (de forma institucional e ideológica) de uma imagem positiva do Brasil como uma “mão amiga” (GREENBURG, 2013), o país do futebol e uma nação de herança africana ajudou a instalar o país em “um lugar especial e sem precedentes no imaginário do migrante haitiano” (AUDEBERT, 2017, p. 64). Denise Cogo também faz uma breve alusão a como a música também fez parte desse processo, afirmando que a presença de brasileiros no Haiti ajudou a fortalecer “laços afetivos e simbólicos relacionados principalmente a elementos como ancestralidade africana comum, música e futebol” (COGO, 2014, p. 26-7). Em mais uma confirmação do “dilema diaspórico” dos haitianos – “vindos de um lugar sempre associado à negritude e à África” (JACKSON, 2011, p. 8) – os haitianos no Brasil não só foram enquadrados na categoria racializada de “africanos” (DIEHL 2017), um rótulo estereotipado que representa estrangeiros de pele escura, como também foram paradoxalmente “incluídos” em um sistema nacional de representação (HALL, 2013) no qual são submetidos aos mesmos estigmas racistas direcionados aos afro-brasileiros (SOARES; ANDREOLA, 2017; JENSEN; DIAS 2022). Isso foi uma surpresa para a maioria dos haitianos recém-chegados, que antes viam o Brasil como um país predominantemente negro com uma ancestralidade africana comum (COGO, 2014; JOSEPH, 2015; 2015a; AUDEBERT, 2017).

4. *Mizik dyaspora*: a música da/na diáspora haitiana

Dada a centralidade das múltiplas experiências de mobilidade humana na história haitiana, não é surpreendente que a música popular haitiana também esteja profundamente ligada a questões de migração e diáspora. A migração de haitianos teve impactos profundos no desenvolvimento de estilos musicais considerados tipicamente haitianos, como o twoubadou (AVERILL, 1997; MANUEL; LARGEY, 2016),³ além de alguns dos estilos musicais das áreas onde se estabeleceram, como a tumba francesa em Cuba e o gagá na República Dominicana (MANUEL; LARGEY, 2016, LANDIES, 2009). Com o estabelecimento da diáspora haitiana na América do Norte durante a segunda metade do século XX, etnomusicólogos que estudam a música haitiana no espaço social transnacional entre o Haiti e a diáspora enfatizaram como a música desempenhou um papel fundamental na articulação e representação de identidades culturais, religiosas e nacionais, na luta por direitos políticos e de cidadania no Haiti e no exterior, no estabelecimento de conexões étnicas e interétnicas com comunidades anfitriãs e outros grupos migrantes, bem como no combate ao preconceito anti-haitiano (AVERILL, 1994, 1997; GLICK-SCHILLER; FOURON, 1990; MCALISTER, 2002, 2011; MASON, 2012; BUTLER, 2008; LANDIES, 2009; CELA et al., 2022). Na década de 1990, a conexão entre música e diáspora ganhou reconhecimento oficial do estado quando o presidente Jean-Bertrand Aristide nomeou a cantora Farah Juste como primeira-ministra do Décimo Departamento, em reconhecimento ao “papel de liderança dos músicos na construção e sustentação de uma noção de nacionalidade haitiana *lòt bò dlo* (do outro lado do mar)” (AVERILL, 1994, p. 253).

Examinando as “ligações musicais” entre os migrantes haitianos e a terra natal a partir do contexto da diáspora haitiana nos EUA no final do século XX, Averill demonstra como a música popular e os músicos haitianos “ajudaram a configurar novos espaços sociais pós-nacionais e relações sociais que abrangem a terra natal e a diáspora”, observando que “tanto o processo musical (a circulação de músicas transnacionais) quanto os produtos discursivos (especialmente as letras) serviram para construir a identidade haitiana transnacional” (1994, p. 254). À semelhança das evidências apresentadas por alguns dos estudos de caso desta tese, ele argumentou que, no contexto acima mencionado, as bandas haitianas “eram o núcleo em torno do qual eventos de construção de comunidade e ‘rituais de retorno’ foram construídos”

³ Twoubadou é um estilo moderadamente lento de música dançante haitiana derivado da hibridização do merengue haitiano e do son cubano associado à migração sazonal de trabalhadores da cana-de-açúcar haitianos para Cuba no final do século XIX (MANUEL; LARGEY 2016; AVERILL 1997).

(1994, p. 262) e “letras de canções sobre migração formaram um discurso sobre migração que informou decisões pessoais e familiares” (1994, p. 257), citando também como a necessidade de explorar públicos potenciais e patrocínio fora do grupo étnico de origem foi um motor de mudança musical na prática, no estilo e no conteúdo da performance (1994, p. 263-4). Em um notável contraste com o caso dos artistas haitianos no Brasil, no entanto, ele observa que os músicos haitianos da época eram “capazes de cruzar fronteiras nacionais com relativa facilidade” e “frequentemente chegavam às suas novas comunidades com redes de patrocínio já estabelecidas e promotores dispostos a ajudá-los com autorizações de residência e realocação” (1994, p. 257-8).

McAlister (2011) analisa como diferentes estilos de músicas atuam como “bússolas sonoras” na vida diaspórica haitiana, contribuindo com insights importantes para algumas das questões discutidas aqui. Abrindo espaço para a consideração da heterogeneidade e das tensões religiosas em cenários diaspóricos haitianos, ela oferece uma interpretação original de como a música e o som compõem mapas cognitivos que ajudam a localizar indivíduos e grupos da diáspora haitiana em relação a horizontes étnicos e religiosos. Observando as escolhas musicais, o comportamento e os hábitos de haitianos “autoconscientemente diaspóricos”, ela demonstra de forma convincente como “os sons da música, com sua capacidade de indexar memórias e associações, tornam-se pontos sonoros em uma bússola cognitiva que orienta pessoas da diáspora no tempo e no espaço”, e como “[a] produção musical é uma maneira pela qual indivíduos e grupos se posicionam em relação a geografias privilegiadas e se localizam nos espaços que constroem” (2011, p. 209). Mais significativamente, ao descrever a situação de sua própria propriedade, ela escreve que, para os haitianos da diáspora, o som da “música cria um lugar onde meu marido pode viver em seu corpo” (2011, p. 207). Cela et al. (2022) também discutiram com amplo uso de exemplos musicais como questões de migração, memória e anseio se fazem presentes nas canções populares haitianas, enfatizando (de forma semelhante a Averill) como a música fornece “uma saída para migrantes e a diáspora se comunicarem com haitianos na terra natal e vice-versa”, e “um espaço para haitianos dentro e fora das fronteiras da nação insular expressarem, projetarem, visualizarem e aspirarem a criar um Haiti novo e mais inclusivo”, além de dar vida a “uma comunidade transnacional imaginada” (2022, p. 218).

5. As Festas da Bandeira haitiana no Brasil

A *Fèt ou Jou Drapo* é uma celebração de um evento importante na história política do Haiti e carregado de significados simbólicos da pauta anticolonial da Revolução Haitiana, único levante de africanos escravizados a obter sucesso definitivo e evento que consagra a criação da primeira república negra do mundo e segundo país independente do hemisfério ocidental. Relatos históricos e a tradição oral no Haiti apontam que no dia 18 de maio de 1803, em meio ao Congresso de Arcahaie, o líder do exército haitiano Jean-Jacques Dessalines, tomando a bandeira francesa nas mãos, arrancou dela a parte branca (que simbolizava o domínio colonial francês), deixando somente a azul e a vermelha (que simbolizaram a união de negros e mulatos) que foram posteriormente unidas por Catherine Flon e formaram o primeiro pavilhão nacional do Haiti, que venceria a guerra e declararia independência no 1º de janeiro do ano seguinte. Embora faça o registro de sua ocorrência em diversos estados e regiões do país, a literatura sobre a diáspora haitiana no Brasil que menciona a festa normalmente se atém a fazer registros curtos e pouco aprofundados sobre as celebrações, normalmente apenas citando a ocorrência da mesma e sua importância enquanto marcador de uma identidade nacional haitiana na diáspora (PACHI 2020; JESUS 2020). Da mesma forma, sobre a música costuma apenas figurar breve nota, ao lado da gastronomia e do uso da bandeira (como lenço, pendurada nos ombros, etc). Os trabalhos de Montinard (2019) e Gavéria e Cazarotto (2021) constituem as poucas exceções que trazem maiores detalhes sobre o festejo e a presença da música.

Com base em sete anos de observação e participação nas celebrações da festa na cidade de Encantado, RS, Gavéria e Cazarotto notam uma “relevância recorrente” para a comunidade haitiana local ao mesmo tempo que evidenciam mudanças em sua organização e nos atores sociais e instituições participantes (2021, p. 171). Dentre as principais razões para sua relevância, segundo as autoras, está seu papel como instância de mediação entre os migrantes haitianos e a comunidade local, sendo a *Fèt Drapo* “um evento que ritualiza simbolicamente as relações dos migrantes haitianos com a cidade de Encantado” (2021, p. 181). Pormenorizando a questão das mudanças em sua organização, as autoras notam a crescente substituição da realização de missas em igrejas associadas ao acolhimento da população migrante por representações teatrais com temas relativos à situação dos migrantes e

à história do Haiti. Nessas performances, o tema da escravidão e da Revolução Haitiana (1791 – 1804) é frequentemente abordado, naquilo que Gavéria e Cazarotto, embasadas nos escritos do antropólogo das religiões romeno Mircea Eliade, diagnosticam como um retorno às origens, ao tempo original (2021, p. 185). Em parágrafo sobre a primeira celebração da festa em 2014, destacam a importância da performance musical por grupo musical haitiano local recém-formado, a Banda Famosa, que, em virtude da grande mobilidade que constitui a diáspora haitiana no Brasil, rapidamente deixou de existir:

Além do hino do Haiti, os componentes dessa Banda cantaram a música Haiti Cherie, música que tem uma relação muito próxima com o Haiti, considerada o segundo hino do país pela comunidade haitiana dentro e fora do país. Evoca um sentimento nacionalista, a imagem de saudade da pátria, exaltando as virtudes da terra e do povo (Santos, 2018). A Banda Famosa se desfez quando seus integrantes foram embora da cidade de Encantado. (2021, p. 183)

A tese da antropóloga Mélanie Montinard (2019) sobre as dinâmicas e redes da mobilidade haitiana também dedica seção específica para debater as festas realizadas pela comunidade, com especial atenção à festa da bandeira. Em sua pesquisa, Montinard notou como a organização de festas para comemorar datas simbólicas do calendário nacional “tornou-se uma espécie de obrigação para os haitianos”, não só por representar a criação de um espaço-tempo que reafirmava e mantinha as ligações afetivas com os locais de origem e demais compatriotas, mas também frente à frustração com a experiência da vida no Brasil, que não correspondia às expectativas de se tornar *dyaspora* (2019, p. 119).⁴ Ecoando os comentários de McAlister sobre a música como “bússola sônica” e criadora de espaços íntimos para corpos migrantes haitianos, a autora defende que em momentos festivos o estresse dava lugar ao “prazer de uma atmosfera crioula”, um ambiente familiar onde haitianos poderiam “voltar para o país, no tempo de uma noite, como que para fazer reviver as experiências felizes e festivas de um passado de que se deveria comemorar os grandes momentos que marcaram a história do Haiti” (idem). Dentre as festas mencionadas por Montinard, destaca-se o 18 de Maio como um ponto fulcral nas questões de (re)construção de uma identidade haitiana, já que segundo a autora a festa “desempenha um papel importante para os haitianos vivendo no estrangeiro” pois adquire “um sentido de memória identitária a ser transmitida, onde a perda do território de origem em suas fronteiras geográficas exigia o

⁴ Apesar de termo fortemente polissêmico, aqui desejo transmitir o sentido explicado por Joseph (2015a, p. 61): “[o] fato de ser diáspora implica, principalmente do ponto de vista dos que ficam e das expectativas dos que saem, possuir dinheiro, ser uma pessoa bem-sucedida economicamente”.

recurso à memória coletiva deste mesmo território, como determinante essencial para a identidade das pessoas diaspóricas” (2019, p. 126).

Novamente, encontramos importantes referências sobre a importância da música e, especificamente, do konpa, gênero de música popular de dança haitiano que é frequentemente colocado em relação metonímica com uma identidade nacional. O konpa, segundo Montinard, nunca faltava nas festas, sempre tocado por grupos formados por haitianos que, como a Banda Famosa em Encantado, tinham “uma expectativa de vida efêmera” devido aos custos financeiros, de tempo e energia da atividade musical assim como da instabilidade dos destinos pessoais dos músicos, que como os demais haitianos tinham sempre a perspectiva de novos deslocamentos em busca de buscar uma vida melhor (*chache lavi miyò*) (2019, p. 122-3).⁵ Extremamente significativo nesse sentido é o depoimento de André, maestro (nesse caso uma espécie de “diretor musical”, ou líder) do grupo haitiano Makòs, citado pela autora:

O konpa é algum muito importante para os haitianos, sobretudo para aqueles que vivem no estrangeiro. É frequentemente uma das primeiras coisas empreendem assim que chegam ao estrangeiro, pois é nossa cultura. [...] E depois, tocar em um grupo de konpa é uma maneira de dizer que existimos, que estamos aí, tanto para aqueles que ficaram no Haiti quando para aqueles grupos de konpa que estão no Chile, em Miami, ou em outros países. É uma maneira de dizer que nós evoluímos, que nós crescemos no Brasil [no sentido de se tornar *dyaspora*]. Mesmo se as coisas são realmente difíceis aqui, nós não podemos abandonar. O prazer do konpa faz parte de nossa cultura e é sem dúvida uma das coisas que nos deixam mais nostálgicos ainda (*sonje lakay*).

As análises da festa da bandeira realizadas por Montinard e de Gavéria e Cazarotto deixam claro o papel e lugar central da música – no caso, das músicas populares haitianas, e especialmente do konpa – na celebração coletiva de uma identidade haitiana na diáspora. O som, o ritmo, as melodias e letras de canções famosas (e efervescência e integração corpórea da dança que estas propiciam em tais eventos) podem ser vistos, portanto, como elementos fundamentais na criação de uma “atmosfera crioula” que acolhe os corpos haitianos, permitindo a recriação de um espaço íntimo associado ao país natal, possibilitando aquilo que Averill, descrevendo a atividade musical haitiana na diáspora dos Estados Unidos, chamou de

⁵ Mais do que descrever itinerários fixos específicos, pontos de partida ou de chegada, eles centram-se na omnipresença do movimento constante de procura da vida (*chache lavi*) e são objecto de reformulação contínua de acordo com as perspectivas de uma boa vida (*byen viv*) apresentadas por conjunturas em constante mudança (MONTINARD, 2019, p. 4; 20).

“rituais de retorno”. Na seção seguinte, exploro minhas experiências etnográficas, tanto observando como membro do público quanto participando musicalmente, de diferentes edições da festa entre os anos de 2017 e 2025.

6. A música nas festas da bandeira de Porto Alegre

Minha experiência etnográfica em celebrações da *Fèt Drapo* promovidas por migrantes haitianos envolve três eventos realizados na cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, nos anos de 2019, 2021 e 2025. É importante notar, contudo, que o período de seis anos compreendido entre a primeira e a última experiência constitui-se em um momento de exceção devido à pandemia da Covid-19, que impactou negativamente na possibilidade e capacidade da diáspora haitiana organizar os festejos até pelo menos 2024 e também acelerou intensamente um processo de saída de haitianos do país para os Estados Unidos a partir de meados de 2020 (MONTINARD, 2019).

Em 18 de maio de 2019, um sábado, a festa da bandeira foi comemorada em um grande evento musical sediado na quadra da escola de samba porto-alegrense Império da Zona Norte, área da cidade que abriga a maior parte da comunidade haitiana até os dias de hoje. O aluguel do local era resultado do crescente empreendedorismo cultural e musical de alguns de meus colaboradores de pesquisa, notadamente de Komandan Kòbòy, que liderava a AfroGlobal, espécie de agência de eventos culturais, juntamente com o grupo de artistas ligado ao estúdio haitiano BTAG Studio PSWARK, sediado na cidade contígua de Canoas e liderado pelos primos Poony BTAG e Prince Amki. Ao longo dos oito anos em que venho acompanhando a comunidade musical haitiana no Brasil (SANTOS, 2024), pude observar como as oportunidades de apresentação para artistas haitianos eram quase sempre resultado de sua própria iniciativa e organização, financiadas por suas próprias economias e/ou empreendimentos de outros compatriotas – que também formavam a maioria absoluta do público de tais eventos. Como bem sintetizou Princeneer Joseph, cantor e empresário haitiano residente no estado de São Paulo, “os haitianos [no Brasil] quase não tem [oportunidades de] entretenimento de sua própria cultura”.

A despeito de tais dificuldades inerentes a essa marginalização (ou “ghettoização”) musical, uma curva crescente de eventos envolvendo artistas haitianos em diversas cidades do país que observei entre 2017 e 2020 demonstrava o florescente ativismo cultural dos mesmos

em prol não só de sua situação individual como artista em busca de maior reconhecimento, mas também de um esforço coletivo em prol do bem-estar e divertimento da comunidade haitiana assim como da apresentação e valorização da cultura haitiana frente à sociedade brasileira. Em casos como o da festa da bandeira de 2019, cujas atrações internacionais foram os haitianos DJ Nal e Mr. Zomo, tal empreendedorismo incluía também a contratação de artistas haitianos famosos residentes no Haiti ou nos Estados Unidos (Fig. 1). A organização dessas turnês envolvia um esforço coletivo, realizado principalmente pelos próprios artistas (que também se apresentavam como atos de abertura nessas ocasiões) e contava com o apoio financeiro de empresas administradas por haitianos em cada localidade. Apesar dos investimentos consideráveis necessários para a realização desses eventos musicais, a maioria dos relatos dos envolvidos na organização frequentemente expressava consternação com perdas financeiras (Alix Georges, entrevista com o autor, 2022; Princeneer, entrevista com o autor, 2023).



Figura 1 - Flyers virtuais da Festa da Bandeira de 2019 em Porto Alegre, mostrando respectivamente Kòmandan Kòbòy e DJ Nal (Fonte: grupo de WhatsApp Artistas Haitianos no Brasil)

Em toda a minha experiência etnográfica com a comunidade haitiana, aquele permanece até hoje como o maior evento musical que presenciei, em termos de público e de número de artistas envolvidos. Conforme a noite avançava, o grande pavilhão de ensaio da escola de samba ia sendo ocupado por homens e mulheres haitianas, muitos utilizando em suas vestes as cores da bandeira, camisetas com o emblema nacional, ou mesmo a própria

bandeira na forma de lenços ou pendurada nas costas. No auge do evento, o público (quase que exclusivamente haitiano) superava facilmente trezentas pessoas, muitas vindas de cidades do interior do estado, como Bento Gonçalves, Caxias do Sul, Lajeado, Encantado. O som do crioulo haitiano das conversas animadas do público tomava conta da paisagem sonora, e ao fundo uma playlist de músicas haitianas, de sucessos de grupos de konpa como Disip ao rap kreyòl do grupo Barikad Crew, criava uma verdadeira “atmosfera crioula” (MONTINARD, 2019), e eu podia facilmente imaginar como seriam tais festivais em cidades como Porto Príncipe ou Cabo Haitiano.

Naquela noite, as performances musicais foram o centro da celebração da identidade nacional haitiana, um claro momento de efervescência coletiva e prazer, no qual as músicas cantadas na língua natal serviam como uma espécie de “bússola sônica”, orientando as subjetividades diaspóricas na direção do país natal e simultaneamente oferecendo uma “casa” para seus corpos, uma fonte de conforto. Os shows começaram com apresentações de diversos artistas haitianos residentes no RS e em outros estados do país, como Santa Catarina e Mato Grosso, em performances curtas de cerca de quinze a vinte minutos. Apresentaram-se Dady Semalè, Kòmandan Kòbòy, Mechandou, Mal-Adii, King Kong Lion, entre outros. Para um de meus colaboradores, todavia, aquela noite era ainda mais especial. Poony BTAG, rapper nascido na cidade de Delmas, estava lançando seu primeiro álbum, intitulado “Haitiano *Fòkè*” (algo como “*Fucker*” haitiano), produzido em seu próprio estúdio e contando com a participação de diversos artistas haitianos (tanto residentes no Brasil quanto no exterior) além de alguns brasileiros. Eu havia colaborado no processo gravando de guitarras em duas faixas e também realizando a mediação entre Poony e empresas de prensagem de discos. Membro proeminente da comunidade haitiana local, Poony havia estrategicamente preparado o lançamento de seu CD na festa da bandeira como uma forma de capitalizar socialmente sobre a ocasião, que sem reunia mais membros da comunidade que qualquer outro evento. Tal estratégia foi visível no evento através da banca de produtos organizada pelo artista, que vendia CDs e camisetas promocionais, e na qual ele deu autógrafos e tirou fotos com o público, depois postadas em seus perfis de redes sociais (Fig. 2).

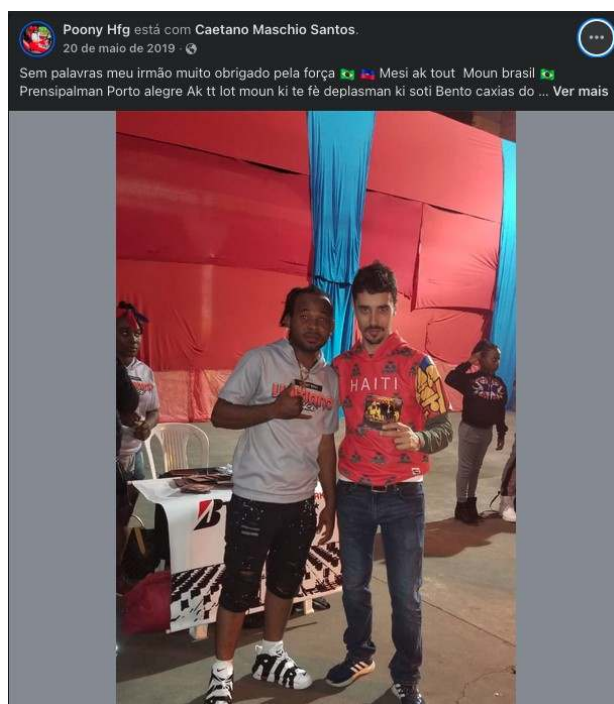


Figura 2 - Poony BTAG e eu (segurando seu CD autografado) no Dia da Bandeira de 2019.
Fonte: perfil pessoal do autor no Facebook

Poony também havia agenciado com os demais organizadores da festa um momento especial para o seu show de lançamento, em um horário mais tarde da noite, próximo aos shows de DJ NAL e Mr. Zomo.⁶ Ao longo das performances e nos intervalos, durante os quais diferentes DJs gerenciavam o som mecânico com músicas claramente muito populares no Haiti, grande parte do público dançava com alegria. Como Turino (2004, p. 18) observou a respeito da experiência musical coletiva em comunidades da diáspora, a sincronia sonora e cinestésica entre artistas, DJs e o público que eu estava testemunhando revelava “os sinais sutis de similaridade abaixo do nível de consciência focal” e uma sensação pulsante de haitianidade que emanava dos “poderosos efeitos somáticos e emocionais” da ligação física provocada pela música e pela dança daquele “ritual de retorno” haitiano.

Nada poderia ser mais diferente do que viria a experimentar na festa da bandeira do ano de 2021. Obviamente, as dissemelhanças entre as duas edições se devem ao enorme impacto da pandemia da Covid-19 na vida social ao redor do mundo, impacto que veio a ter desdobramentos particulares na diáspora haitiana no Brasil. O início da pandemia e as medidas governamentais subsequentes promulgadas em diferentes nações das Américas

⁶ Parte da apresentação de Poony pode ser vista em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qkeh5DfzdtA>> (Acessado em 21/05/25)

impactariam fortemente a dinâmica do sistema migratório haitiano (AUDEBERT; JOSEPH, 2022; HINOJOSA; CASTILLO; DE HAYMES, 2021). No Brasil, a resposta do governo à Covid-19 foi caracterizada pela minimização do vírus, negacionismo científico motivado por interesses econômicos, rejeição das diretrizes de saúde baseadas em evidências da Organização Mundial da Saúde (OMS), desinformação e notícias falsas, teorias da conspiração antivacina e atraso na liberação de verbas nacionais para assistência à população (DALL’ALBA ET AL., 2021; DUARTE, 2020; THE LANCET, 2020). Liderada pelo comportamento disruptivo e inconsequente do presidente populista de direita Jair Bolsonaro, tal resposta não só abriu caminho para a trágica contagem de mortes no Brasil, mas também teve impactos diferenciados sobre populações marginalizadas e minoritárias (ESTRELA ET AL. 2020), incluindo haitianos e outros migrantes e refugiados no país que enfrentaram negligência governamental, piora das condições de vida e estresse emocional substancial (BERSANI; BRANCO; CASTELLI 2020; BRANCO 2020). Ocorrendo em grande parte “fora do radar” dos governos sul-americanos, o movimento dos haitianos em direção aos EUA através da América Central experimentou um crescimento exponencial durante a Covid-19, a ponto de alguns o rotularem de “êxodo haitiano silencioso” da América do Sul.

Mesmo em meio a tal contexto de incertezas, riscos sanitários e migratórios e dificuldades financeiras, no início de 2021 a maioria de meus interlocutores ainda não havia saído do Brasil. Através da Lei 14.017/2020 (Aldir Blanc), Alix Georges, um dos principais nomes da comunidade musical haitiana no país, e Henrique Lahude, cineasta brasileiro natural de Encantado, haviam assegurado verbas para produzir seu segundo curta-metragem no final de 2020, intitulado *Drapo a (A bandeira)*⁷ e haviam me contatado para participar da gravação da trilha sonora do filme no início de 2021. Devido ao precário quadro da saúde pública no país, era então certo que as comunidades locais haitianas no RS não poderiam planejar nenhuma celebração da *Fèt Drapo*, motivo pelo qual Alix e Henrique decidiram utilizar parte da verba para reunir artistas haitianos em uma “live” previamente gravada em estúdio de música, como forma de promover o filme e uma celebração da data de forma virtual, a alternativa encontrada por tantos músicos e artistas ao redor do mundo para lidar com a interrupção de suas atividades (Fig. 3).

⁷ Como pode ser observado na figura 3, inicialmente o projeto intitulava-se “*Nan tan grangou, patat pa gen po*” (Em tempos de fome, batata não tem pele).

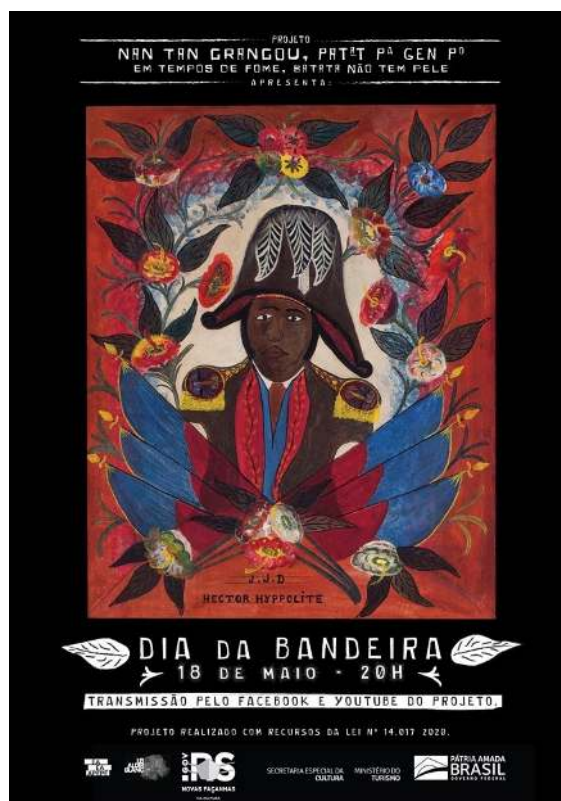


Figura 3 - Flyer de divulgação virtual do Dia da Bandeira do projeto de Alix Georges e Henrique Lahude, com obra do pintor e hongan (sacerdote do Vodou) haitiano Hector Hypollite (1894–1948).
 Fonte: página de Facebook do projeto

Apesar de virtual, novamente a celebração da bandeira haitiana estaria centrada na performance musical de artistas haitianos residentes na localidade, alguns dos quais também haviam se apresentado na festa de 2019, como Poony BTAG e B-Wade.⁸ Além dos dois rappers e Alix, outros dois artistas haitianos participariam da gravação: o maestro Nathan Eliassaint (um multi-instrumentista que no Haiti havia tocado com o grupo Boukman Eksperyans e há cerca de dois meses liderava um grupo e coral de música *woship* (gospel) em uma igreja de Lajeado, RS) e a cantora e modelo Najeda, residente em Cuiabá, que havia enviado sua participação por vídeo. Desta vez, ao invés de membro do público, eu estaria presente como guitarrista, integrando o quinteto (bateria, baixo, guitarra, violão e teclado) montado às pressas por Alix assim como de forma individual acompanhando Poony e B-Wade junto ao DJ-Nice, cuja participação envolvia executar os beats pré-gravados dos dois

⁸ A live está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EgWYcceM5tQ>> (Acessado em 20/08/2025)

rappers. O cenário do estúdio havia sido decorado com a bandeira do Haiti pendurada na parede, e pelas mãos dos artistas passava um chapéu de palha simbólico da cultura rural haitiana, dos habitantes do interior normalmente chamados de *abitan* ou *moun andeyò* (algo equivalente a “camponês” e “gente do interior”). Poony e B-Wade, em consonância também com sua identidade artística como rappers, trajavam vestuário urbano com peças de grife, óculos escuros e, no caso de B-Wade, um boné dos Racionais MCs e a bandeira do Haiti sobre os ombros. Além de se apresentar, Alix também atuou como mestres de cerimônias, apresentando os artistas e demais convidados do evento em português, francês e crioulo haitiano.

A live incluiu a participação de três intelectuais haitianos residentes no Brasil: o antropólogo e professor da UFRGS Dr. Handerson Joseph, o tradutor Eddy Célestin e o influenciador digital Jean Peterson, conhecido nas redes de comunicação da diáspora haitiana como Filozòfanalfabet (o “filósofo analfabeto”). Em suas intervenções, todos analisam aspectos importantes da festividade que estão intimamente ligados à celebração de ser haitiano, ou de uma “haitianidade”. Célestin narra a história da criação da bandeira haitiana, destacando a importância política da criação de um novo signo nacional para uma revolução ainda não terminada, que também consagrou a união de negros e mulatos em torno do projeto de nação. Em sua fala, Peterson inicia destacando o resgate da memória sobre o fenômeno da escravidão nas Américas e, frente a isso, da importância de lembrar o projeto abolicionista e antirracista da Revolução Haitiana. Um dos símbolos mais importantes desta, segundo Peterson, encontra-se na própria definição da palavra *nèg* em crioulo, que não comunica cor de pele, mas sim a própria condição humana, significando pessoa (o termo usado para negro é *nwa*, derivado do francês *noir*). Como exemplo, ele cita o fato de que mercenários alemães e poloneses que lutaram do lado haitiano foram beneficiados com a cidadania do país e doravante tratados igualmente como *nèg*, além de lembrar do pensamento do poeta e intelectual negro martinicano Aimé Césaire, que em *Discours sur le colonialisme* (1950) denuncia o *ensauvagement* (o tornar-se selvagem, portanto, menos humano) imanente à lógica colonial e que brutaliza também o colonizador. Handerson Joseph, notável intelectual haitiano-brasileiro e pesquisador da migração haitiana, destaca que a celebração do *Jou Drapo* no Haiti e na transnacional diáspora haitiana não deve ser vista como meramente uma evocação nacionalista, mas sim lembrada em sua intenção anticolonial:

Assim, o dia 18 de maio, celebrado como o Dia da Bandeira, está para além dos pedaços de tecidos em azul e vermelho, para além do patriotismo haitiano e do nacionalismo exacerbado. Trata-se da profundidade simbólica e humana da bandeira na vida das pessoas haitianas, das populações negras e não-negras no mundo que se engajam em lutas pela independência e pela libertação dos povos, principalmente os mais marcados racialmente, os negros. A bandeira haitiana está entre os maiores símbolos anticoloniais em todo o planeta. [...] Em sua bandeira, estão estampados os primeiros sentidos pragmáticos da democracia, da liberdade e dos direitos humanos. A grandeza dessa bandeira não está só em sua formosura, mas sim na sua profundidade histórica e humana.⁹

Assim como o pavilhão nacional do Haiti, as performances musicais que naquela ocasião a ele se reportavam também se revestiam de si profundos significados para pensar o Haiti e o ser haitiano. B-Wade, cuja alcunha é *pastè rap la* (o pastor do rap), tem como aspecto notável de sua produção artística a crítica social que muitos haitianos denominam de *rap konsyans* (rap consciente), traço marcante do hip-hop enquanto expressão artística afro-diaspórica em diversos contextos. Exemplo de sua produção na vertente, uma das músicas escolhidas para sua apresentação foi “*Ti pale'm ak Ayiti*” (Pequena conversa com o Haiti), na o rapper emula uma conversa com a pátria, simbolicamente retratada como mãe e mulher abusada pelo colonialismo ocidental e pelas elites haitianas que controlam os recursos do país. A letra da música condensa o sentimento de injustiça e de falta de esperança com o futuro do país e, conseqüentemente, da juventude haitiana da qual B-Wade também faz parte. Ao fim, a letra de B-Wade alude à criação da bandeira haitiana e Catherine Flon e critica a exploração do país através da metáfora da violação do corpo da pátria (igualada ao corpo feminino) e do abandono da mãe/nação pelos filhos da pátria (obrigados a migrar para buscar uma vida melhor. Contudo, antes da música acabar, há também uma sutil mensagem de fé em um futuro melhor, situado no protagonismo (a voz) da pátria, um fio de esperança projetado por B-Wade em sua última frase antes de partir:

Yon si bèl peyi tankou w', koulè w' te ini sou ide Catherine

Um país tão lindo como tu, tuas cores unidas pela ideia de Catherine

M'oblige fè la sourde oreille, chak fwa y'ap trete w' de latrin

Finjo que não escuto, a cada vez te tratam como latrina

Twòp kadejak ou sibi, sa k' fè w' pèdi vijinite w' lèd

Você foi estuprada muitas vezes, por isso perdeu sua virgindade de maneira horrível

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EgWYcceM5tQ>> (Acessado em 20/08/2025)

Nan fè kwè ou k'pi pa bon, fè lòt peyi fin limite w' nèt

De tanto mostrar que pode ser melhor, faz com que os outros países te impeçam de vez

Domaj w'ap dirije pa yon bann blofè san misyon

Pena que tu estás sendo governada por um monte de blefadores sem propósito

Tèlman yo gen foli pouvwa pou jwèt yo sou fè tranzisyon

De tanta loucura de poder, como jogos eles fazem a transição

Mare ren w' ou pa premye manman pitit abandone

Força, tu não és a primeira mãe abandonada pelos filhos

Malgre w' sou dènye soupi w' m'konnen w' gen w' mo avan w' tonbe, m'ale!

Apesar de estar no último suspiro, sei que tu tens uma palavra antes que tu caias, fui!

A performance de Alix, que fecha a live, também foi marcada por um momento emocionante na execução de sua composição “*Ayisyen kite lakay*” (Haitianos deixam suas casas), música para a qual gravei guitarra no BTAG Studio PSWARK e que era presença constante nas apresentações que fiz com Alix em eventos haitianos e na mídia local.¹⁰ Alix descreve a música como um “retrato do perfil dos migrantes haitianos” em uma de suas versões em seu canal do YouTube. Trata-se, em muitos aspectos, de uma narrativa da migração haitiana contemporânea para o Brasil (e outros lugares), impulsionada pela pulsante força rítmica e poética do reggae. Sua letra é fortemente autobiográfica, condensando imagens e comentários poderosos sobre as dificuldades dos migrantes haitianos, a diversidade dos sonhos dos migrantes haitianos, suas características e qualificações, e os diversos resultados que vivenciam vivendo no exterior. O mais revelador é que a conclusão de cada verso anuncia simbolicamente a morte do Haiti, um destino em construção que, para Alix, está inextricavelmente ligado à fuga de talentos haitianos, frequentemente “desperdiçados” na diáspora.

Ayisyen kite lakay

Haitianos deixam suas casas

Pou yal chache travay

Para buscar trabalho

Yo ale au Brezil

Eles vão para o Brasil

¹⁰ O momento referido, entretanto, ocorreu em take diverso do que foi posteriormente incluído no vídeo da live.

Pou yal chache lavi

Para buscar a vida

Genyen ki vin etidye

Alguns vem estudar

Epi yo tou rete

E acabam ficando

Paske sa yap chache

Porque o que buscaram

Se yon avni asire

É um futuro seguro

Gen nan yo, menm jan avèm

Alguns deles, como eu

Ta vle tounen pou chanje lakay

Gostariam de voltar para mudar o país

Genyen pa ka tounen paske

Alguns não podem voltar

Lakay pa ofri anyen

Pois a casa não oferece nada

Oh, peyi a fin ale

Oh, o país acabou/morreu

Com os olhos fechados, Alix cantou a coda da canção (que faz referência a locais geográficos no Haiti de onde os migrantes partiam para o Brasil). Seu canto vacilou repentinamente, e ele entrou em colapso emocional, com lágrimas escorrendo dos olhos. Se desculpando, disse que não considerava a canção uma composição individual, mas sim um trabalho coletivo de migrantes haitianos, pois cada novo migrante que conhecia lhe contava sua história de vida pessoal, suas dificuldades e seus sonhos. Ele simplesmente havia reunido as vozes e histórias de tantos haitianos e haitianas tudo forma de música. Tal momento revelador evidenciou o profundo significado emocional que a canção tinha para Alix e como o momento de celebração da identidade e bandeira haitiana também passava pelo

reconhecimento dos dilemas enfrentados pelo país, da angústia relacionada ao sentimento de impotência de sua população frente a tantos desafios.



Figura 4 - Cartaz da Festa da Bandeira de 2025 em Porto Alegre

Após quatro anos sem celebração da data na cidade de Porto Alegre, em 2025 a comunidade haitiana voltou a organizar a festa da bandeira, dessa vez promovida pela Associação dos Haitianos no Brasil, associação formada por haitianos residentes na cidade, e com o apoio de instituições como a da prefeitura de Porto Alegre e da Organização Internacional para a Migração (Fig. 4). O evento, sediado na Praça da Alfândega, centro histórico da cidade, juntou haitianos residentes em diferentes cidades do estado, um grupo de migrantes venezuelanos e também pequeno público brasileiro, totalizando em seu auge cerca de cem pessoas. Como parte da programação do evento, havia gastronomia típica haitiana à venda (além da oferta gratuita de *soup joumou*),¹¹ apresentações de teatrais e de “marcha típica” promovidas pela associação formada por haitianos CREFODEL (Central de fomento, pesquisa e treinamento para o desenvolvimento local), e uma única apresentação musical, pelo rapper B-God.

¹¹ Uma sopa de legumes associada às celebrações do Dia da Independência/Ano Novo haitiano.

Ao acompanhar o evento, o quase onipresente fundo musical das diversas atividades (com exceção dos momentos de discurso) marcava fortemente uma “atmosfera crioula”, de diferentes formas. Em um nível mais claramente patriótico, o hino haitiano, “La Dessalinienne” foi cantado no palco (e por virtualmente todos os haitianos presentes fora dele), assim como a marcha típica (realizada por crianças e adolescentes membros da CREFODEL) foi embalada por uma única canção fortemente associada à identidade nacional, o “*Hymne de la jeunesse*” (Hino da juventude), peça também executada por Alix Georges na live de 2021. Todavia, o mais significativo para mim sobre as músicas tocadas naquele dia foi a forte presença de canções associadas ao que no Haiti se denomina de *mizik rasin* (música de raiz). O movimento *mizik rasin* na música popular haitiana tem suas primeiras raízes no final da década de 1960 e na atuação de grupos de performance e ativismo anti-Duvalier na diáspora dos Estados Unidos conhecidos como *kilti libetè* (cultura da liberdade). Embora sua influência tenha diminuído progressivamente após a queda do regime de Duvalier em 1986, o trabalho político e cultural realizado por tais grupos foi fundamental para instalar uma mensagem de esperança e resistência “bem no fundo da psique haitiana” (FLEURANT, 2006, p.59), exercendo um impacto significativo no desenvolvimento do movimento *mizik rasin* (música de raiz) no Haiti pós-Duvalier e ajudando a “definir o *mizik angaje* (música engajada) e a *chanson patriyotik ayisyen* (canção patriótica haitiana) para uma geração de exilados haitianos” (AVERILL, 1997, p. 153). O movimento *mizik rasin* foi caracterizado pela incorporação de “músicas tradicionais e camponesas na música popular” (GRENIER; AVERILL, 1991), bem como pela incorporação de elementos do ritual Vodou, em um esforço para destacar e visibilizar “a ancestralidade africana de todos os haitianos” (MANUEL; LARGEY, 2016, p. 170).

Dentre seus maiores expoentes estava o grupo Boukman Eksperyans, responsável por uma inovadora fusão de elementos da música ritual Vodou e de gêneros como o rock e o pop além de forte papel político na composição de canções anti-Duvalier que se tornaram verdadeiros hinos populares, além de render ao grupo premiações renomadas como o Grammy. A textura sonora percussiva e empolgante da *mizik rasin* compôs aquilo que para mim foram os dois momentos mais significativos daquela celebração, e que se relacionavam fortemente com os discursos sobre a situação trágica de violência e insegurança que o país enfrenta com sua capital Porto Príncipe e outras áreas no país crescentemente controladas por

gangues, principalmente após o assassinato do presidente Jovenel Moïse em 7 de julho de 2021.



Figura 5 - Haitiano com trajes tradicionais de inspiração africana realiza performance teatral com trilha sonora de percussão evocando um ritual Vodou (Fonte: foto do autor)

O primeiro concerne uma performance teatral em que um homem haitiano, trajado e maquiado em uma estética tribal africana (Fig. 5), protagonizou um ‘ritual de retorno’ aos tempos da Revolução Haitiana e particularmente à cerimônia de Boïs Kayiman em 14 de agosto de 1791, ritual político-religioso que deu início ao levante nas plantações do norte do Haiti (HURBON, 2018). Como pano de fundo de um longo discurso que criticava a escravização de africanos e exploração colonial do Haiti marcada por gritos de “*pitie pou Ayiti!*” (“pena/piedade para o Haiti!”) e “*Haiti stand up!*” (Haiti, se levante!), circundado por crianças haitianas segurando retratos dos grandes líderes da revolução, ouvíamos tambores rituais do Vodou.¹² Próximo ao final do evento, aproveitando-se de um certo vácuo na programação, um dos membros mais entusiasmados da plateia (o professor de educação física

¹² Um trecho da performance pode ser visualizado em: <<https://youtube.com/shorts/8W0vWqeqvU?feature=share>> (Acessado em 20/05/25)

haitiano Daniel Duplan, que eu havia conhecido ao participar de eventos com Alix), transpôs as fronteiras entre “performers” e público ao subir ao palco, em um momento de visível sentimento e efervescência. Pedindo ao DJ do evento que colocasse a música “*Imamou Lelé*”, do Boukman Eksperyans, Daniel dançou e cantou agitando a bandeira haitiana, movendo a plateia e perguntando “*Kote nou, kote ayisyen yo?*” (Onde estamos, onde estão os haitianos?).¹³ Simbolicamente, a letra da canção condena o desperdício dos recursos naturais, econômicos e humanos do Haiti, que se esvaem progressivamente em um espiral de exploração, corrupção e migração, mas também reafirma, através de um recurso à cosmologia do Vodou, a esperança em um futuro melhor, ainda que em um “além “desconhecido: Imamou é a embarcação do *Iwa* (equivalente ao orixá no Candomblé) Agwe, o grande almirante, espírito e personificação do mar. Para aqueles que *sèvi Iwa yo* (servem aos Iwas), após a morte seus espíritos vão *anba dlo* (para baixo da água) e ficam um ano no palácio de Agwe, após completar sua jornada de retorno ancestral à Ginen (África). Tal metáfora espiritual, contudo, pode ser vista como possuindo uma relevância política e social na vida de haitianos no Brasil e afora, na luta diária pela sobrevivência na diáspora ou no Haiti, e simboliza como a *Fèt Drapo* catalisa de forma poderosa as mais importantes questões do que significa ser haitiano no mundo atual.

7. Considerações finais

“O carnaval está, portanto, junto daquelas instituições perpétuas que nos permitem sentir (mais do que abstratamente conceber) nossa própria continuidade como grupo”
(DA MATTA, 1979, p. 30).

Parafraseando Roberto da Matta, para haitianos na diáspora a *Fèt Drapo* pode ser pensada como instituição perpétua que permite sentir sua continuidade como grupo, como nação. A realização e experiência desse sentimento cumpre uma necessidade humana básica que se reveste de maior dramaticidade para aqueles que não vivem em seu país natal, e dentre estes de forma especial os que não tiveram escolha. Nesse sentido, ela representa tanto uma fonte de conforto no fortalecimento dos laços afetivos, simbólicos e sociais entre sujeitos diaspóricos quanto também serve como forma de estabelecer uma identidade frente à

¹³ Um trecho do momento pode ser visualizado em: <<https://youtube.com/shorts/zGNZngbgPJY?feature=share>> (Acessado em 21/05/2025)

sociedade em que se encontram. Como a maioria dos rituais (inclusive aqueles que poderiam ser descritos como “seculares” nas sociedades contemporâneas), ela constitui um “fato social total” que abriga um alto grau de codificações culturais (TESTA, 2014), que por sua vez manifestam-se através da dramatização e performatizado em diversas práticas culturais expressivas, mas principalmente na música.

A experiência etnográfica acima relatada e analisada de três edições da festa na cidade de Porto Alegre corroborou não só o papel fundamental e o lugar central da música e sua performance (por artistas e outros haitianos residentes na localidade) para a dramatização do ritual que “dá forma e realidade” a essa identidade em comum como também evidenciou diversos pontos de intersecção com a literatura etnomusicológica sobre música na diáspora haitiana, que destaca o papel dessa na como propiciadora de “rituais de retorno” (AVERILL, 1994), como “uma bússola cognitiva que orienta as pessoas da diáspora no espaço e no tempo” (MCALISTER, 2011) e como “um espaço para haitianos dentro e fora das fronteiras da nação insular expressarem, projetarem, visualizarem e aspirarem a criar um Haiti novo e mais inclusivo” (CELA et al., 2022, p. 218). Através da música na *Fèt Drapo*, haitianos no Brasil suspendem o tempo normal da vida cotidiana e alimentam “a esperança de ver o mundo de cabeça pra baixo” (DA MATTA, 1979, p. 18).

Referências

- ANDERSON, Benedict. **Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism**. Londres: Verso, 1983.
- AUDEBERT, Cédric. **The recent geodynamics of Haitian migration in the Americas: Refugees or economic migrants?** Revista Brasileira de Estudos de População, 34, 1, p. 55–71, 2017. <https://doi:10.20947/s0102-3098a0007>
- AUDEBERT, Cédric. **Caribbean migration spaces and transnational networks: The case of the Haitian diaspora**. In: MOÏSE, Myriam; Réno, Fred. (Eds.), *Border transgression and reconfiguration of Caribbean Spaces*, p. 71–93. Londres: Palgrave Macmillan, 2020. https://doi.org/10.1007/978-3-030-45939-0_4

AUDEBERT, Cédric. **Reconceptualizing the Haitian migration system in the Caribbean basin: A spatial approach to multi-local fields.** *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 27, p. 309–327, 2022. <https://doi.org/10.1111/jlca.12588>

AUDEBERT, Cédric; Joseph, H. **El sistema migratorio haitiano en américa del sur: Nuevos desarrollos y nuevos planteamientos.** Buenos Aires: Clacso, 2022. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2022/11/El-sistema-migratorio-haitiano.pdf>

AVERILL, Gage. **‘Mezanmi, kouman kou ye? My friends, how are you?’: Musical constructions of the Haitian transnation.** *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, 3, 3, p. 253–271, 1994. <https://doi.org/10.1353/dsp.1994.0015>

AVERILL, Gage. **A day for the hunter, a day for the prey: Popular music and power in Haiti.** Chicago: University of Chicago Press, 1997.

BAILY, John; COLLYER, Michael. **Music and migration.** *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32, 2, p. 167–182, 2006 <https://doi.org/10.1080/13691830500487266>

BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and his World.* Cambridge: MIT, 1984.

BECKETT, Greg. **There is no more Haiti: Between life and death in Port-au-Prince.** Oakland, CA: University of California Press, 2020.

BERSANI, Ana. E.; BRANCO, Alexandre. P.; CASTELLI, Andressa. **A saúde de migrantes e refugiados no contexto da pandemia do coronavírus.** *Veja Saúde*, jul. 2020. Disponível em: <https://saude.abril.com.br/coluna/com-a-palavra/a-saude-de-migrantes-e-refugiados-no-contexto-da-pandemia-do-coronavirus> (Acesso em: 6 abr. 2026)

BRANCO, Mariana. **Refugiados e imigrantes denunciam xenofobia no sistema de saúde durante pandemia.** *Metrópoles*, out. 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/refugiados-e-imigrantes-denunciam-xenofobia-no-sistema-de-saude-durante-pandemia> (Acesso em: 18 mai. 2026)

BUTLER, Melvin. **The weapons of our warfare: Music, positionality, and transcendence among Haitian Pentecostals.** *Caribbean Studies*, 36, 2, p. 23–64, 2008.

CAVALCANTI, Leonardo; TONHATI, Tânia. **Características sociodemográficas e laborais da imigração haitiana no Brasil** *Périplos: Revista de Estudos sobre Migrações*, 1, 1, p. 68–71, 2017.

CELA, Toni; CHARLES, Kéthia; DUBUISSON, Pierre; FORTIN, Olriche; ESTINVIL, Dabouze; MARCELIN, Louis. **Migration, memory and longing in Haitian songs.** *Zanj: the*

journal of Critical Global South studies, 5, 1, p.193–227, 2022.
<https://doi:10.13169/zanjglobsoutstud.5.1.0013>

COGO, Denise. **Haitianos no Brasil: Comunicação e interação em redes migratórias transnacionais**. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación, 125, p. 23–32, 2014.
<https://doi:10.16921/chasqui.v0i125.39>

DALL’ALBA, R; ROCHA, Cristiane; DE PINHO SILVEIRA, Roberta, DRESCH, Liciane, VIEIRA; Luciana; GERMANÒ, Marco A. **COVID-19 in Brazil: Far beyond biopolitics**. The Lancet, 397, 10274, p. 579–580, 2021. [https://doi:10.1016/S0140-6736\(21\)00202-6](https://doi:10.1016/S0140-6736(21)00202-6)

DIEHL, Fernando. **O processo de formação do estereótipo dos imigrantes haitianos em Lajeado, Rio Grande do Sul**. Périplos: Revista de Estudos sobre Migrações, 1, 1, p. 107–117, 2017.

DUARTE, Tiago. R. (2020). **Ignoring scientific advice during the Covid-19 pandemic: Bolsonaro's actions and discourse**. Tapuya: Latin American Science, Technology and Society, 3(1), 288–291. <https://doi.org/10.1080/25729861.2020.1767492>

ESTRELA, Fernanda; SOARES, Caroline; DA CRUZ, Moniky; DA SILVA, Andrey, SANTOS, Jemima; Moreira Tânia; LIMA, Adriana; SILVA, Márcia **Covid-19 pandemic: Reflecting vulnerabilities in the light of gender, race and class**. Ciência & Saúde Coletiva, 25, 9, p. 3431–3436, 2020. <https://doi:10.1590/1413-81232020259.14052020>

FAUSTINO, Deivison; OLIVEIRA, Leila. **Xeno-racismo ou xenofobia racializada? Problematizando a hospitalidade seletiva aos estrangeiros no Brasil**. REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana, 29, 63, p. 193–210, 2022. <https://doi:10.1590/1980-85852503880006312>

FLEURANT, Gerdes. **The Song of Freedom: Vodou, Conscientization, and Popular Culture in Haiti**. In: MICHEL, Claudine; BELLEGARDE-SMITH, Patrick. Vodou in Haitian Life and Culture, edited by Claudine Michel and Patrick Bellegarde-Smith. London: Palgrave Macmillan, p. 51–63, 2006.

GAVÍRIA, Margarita; CAZAROTTO, Rosmari. **A Festa da bandeira haitiana em Encantado (RS), Brasil**. PERIPLOS, Revista de Investigación sobre Migraciones. Volumen 5 - Número 2, p. 169-192, 2021.

GEGGUS, David. **The impact of the Haitian Revolution in the Atlantic world**. Columbia: University of South Carolina, 2001.

GLICK-SCHILLER, Nina; FOURON, Georges. **Everywhere we go, we are in danger: Ti Manno and the emergence of a Haitian transnational identity.** *American Ethnologist*, 17, 2, p. 329–347, 1990. <https://doi:10.1525/ae.1990.17.2.02a00080>

GLICK-SCHILLER, Nina; FOURON, Georges. **Georges woke up laughing: Long-distance nationalism and the search for home.** Durham: Duke University Press, 2001. <https://doi:10.1515/9780822383239>

GREENBURG, Jennifer. **The ‘strong arm’ and the ‘friendly hand’: Military humanitarianism in post-earthquake Haiti.** *Journal of Haitian Studies*, 19, 1, p. 95–122, 2013. <https://doi.org/10.1353/jhs.2013.0011>

GRENIER, Robert; AVERILL, Gage. **Haiti.** Grove Music Online. Disponível em: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy-prd.bodleian.ox.ac.uk/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044832>. (Acesso em: 12 mar. 2024)

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, S.; EVANS, J.; NIXON, S. (org.). **Representation: cultural representations and signifying practices.** Milton Keynes: The Open University, 2013. p. 1–53.

HANDELMAN, Don. **Models and mirrors: towards an anthropology.** Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

HURBON, Laenec. **Le vodou et la révolution haïtienne.** *Tumultes*, n. 50, p. 59–72, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/tumu.050.0059>

JACKSON, Regine. **Geographies of the Haitian diaspora.** London: Routledge, 2011.

JOSEPH, Handerson. **Diaspora: as dinâmicas da mobilidade haitiana no Brasil, no Suriname e na Guiana Francesa.** 2015. Tese (Doutorado em Antropologia) – Museu Nacional - UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

JOSEPH, Handerson. **Diaspora: sentidos sociais e mobilidades haitianas.** *Horizontes Antropológicos*, v. 21, n. 43, p. 51–78, 2015. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000100003>.

JENSEN, Katherine; SOUSA DIAS, Lisa. **Varied racialization and legal inclusion: Haitian, Syrian, and Venezuelan forced migrants in Brazil.** *American Behavioral Scientist*, v. 66, n. 13, p. 1797–1815, 2022. <https://doi.org/10.1177/00027642221083532>. (Acesso em: 6 abr. 2026)

- LAGUERRE, Michel. **Diasporic citizenship: Haitian Americans in transnational America**. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- LANDIES, Maurea. **The band carries medicine: music, healing and community in Haitian/Dominican Rara/Gagá***. 2009. Tese (Doutorado) – Columbia University, New York, 2009. Disponível em: <https://www.proquest.com/docview/304863762>. (Acesso em: 6 abr. 2026)
- MACHADO, Igor; PARDUE, Derek. **Migrant refugee spatialities lived and legislated in São Paulo**. In: BRANDELLERO, S.; PARDUE, D.; WINK, G. (org.). *Living (il)legalities in Brazil*. London: Routledge, 2020. p. 36–51. <https://doi.org/10.4324/9780429345630-5>
- MANUEL, Peter; LARGEY, Manuel. **Caribbean currents: Caribbean music from rumba to reggae**. 2. ed., Philadelphia: Temple University Press, 2016.
- MASON, Kevin. **Counternarratives of the diaspora: Haitian musical performance in world beat markets**. 2012. Dissertação (Mestrado) – University of Miami, Miami, 2012. Disponível em: [\[https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/graduate/Counternarratives-of-the-Diaspora-Haitian-Musical/991031447750702976\]](https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/graduate/Counternarratives-of-the-Diaspora-Haitian-Musical/991031447750702976)(<https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/graduate/Counternarratives-of-the-Diaspora-Haitian-Musical/991031447750702976>). (Acesso em: 6 abr. 2026)
- MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.
- MCALISTER, Elizabeth. **Listening for geographies: music as sonic compass pointing towards African and Christian diasporic horizons in the Caribbean**. In: JACKSON, Regine (org.). *Geographies of the Haitian diaspora*. London: Routledge, 2011, p. 237–258.
- MOORE, Sally; MEYERHOFF, Barbara (orgs.). **Secular ritual**. Seattle: University of Washington Press, 1977.
- MONTINARD, Melanie. **Pran wout la: dinâmicas da mobilidade e das redes haitianas**. Tese (Doutorado) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- PACHI, Priscila. **A imigração haitiana e as mudanças no espaço urbano da cidade de São Paulo**. *Ideias*, 11, p. 1–29, 2020.
- REYES, Adelaida. **Identity construction in the context of migration**. *Il Saggiatore Musicale*, 21, 1, p. 105–121, 2014.

- SHELEMAY, Kay. **Musical communities: rethinking the collective in music**. *Journal of the American Musicological Society*, 64, 2, p. 349–390, 2011.
- SLOBIN, Mark. **Music in diaspora: the view from Euro-America**. *Diaspora: a journal of transnational studies*, 3, 3, p. 243–251, 1994.
- SLOBIN, Mark. **The destiny of “diaspora” in ethnomusicology**. In: CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (orgs.). **The cultural study of music: a critical introduction**. London: Routledge, 2013. p. 284–296.
- SOARES, Claudete; ANDREOLA, Neuri. **Branquitude e representações sobre imigrantes haitianos no oeste catarinense**. *Temáticas*, 25, 49, p. 85–114, 2017.
- TESTA, Alessandro. **Rethinking the festival: power and politics**. *Method & Theory in the Study of Religion*, 26, 1, p. 44–73, 2014.
- THE LANCET. **COVID-19 in Brazil: “So what?”**. *The Lancet*, 2020. Disponível em: [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)31095-3](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)31095-3) (Acesso em: 6 abr. 2026)
- TURINO, Thomas. **Introduction**. In: TURINO, Turino; LEA, James. (org.). *Identity and the arts in diaspora communities*. Warren: Harmonie Park Press, 2004. p. 3–20.
- VILCHES HINOJOSA, Miguel; RIVAS CASTILLO, Jaime; VIDAL DE HAYMES, Maria. **International migration in the Central and North American regions in the COVID-19 pandemic context**. *Journal of Poverty*, 25, 7, p. 582–597, 2021.
- ZACAÏR, Philippe. **Haiti and the Haitian diaspora in the wider Caribbean**. Gainesville: University Press of Florida, 2010.
- ZHENG, Su. **Claiming diaspora: music, transnationalism, and cultural politics in Asian/Chinese America**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Caetano Maschio Santos é um etnomusicólogo que concluiu recentemente seu doutorado na Universidade de Oxford, onde foi bolsista da Fundação Stuart Hall. É mestre em música (UFRGS) e Bacharel em História e em Música Popular (UFRGS). Sua pesquisa aborda a música da diáspora haitiana no Brasil, analisando relações entre música e migração, raça, tradução e convivência intercultural por meio de uma etnografia colaborativa, mediação social e ativismo cultural. Seu trabalho foi publicado em periódicos como *Ethnomusicology Forum*, *Ethnomusicology Ireland*, *Revista da ABEI* e *Revista Debates (UNIRIO)* e já recebeu prêmios do *British Forum for Ethnomusicology* e da *Society for Ethnomusicology*.
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6358-1365>