

ARTIGO ORIGINAL

# “Ayisyen kite lakay”: uma introdução à música da diáspora haitiana no Brasil

Caetano Maschio Santos 

Universidade de Oxford, Faculdade de Música | Oxford, Reino Unido

**Resumo:** Entre as diversas consequências socioculturais resultantes do estabelecimento de uma diáspora haitiana no Brasil está uma rica e diversificada produção musical. Contexto musical marginalizado e ainda pouco estudado, a produção e os fazeres musicais de haitianos no país tem se revelado um fenômeno cosmopolita e variado, além de intimamente relacionado com a experiência da migração e da adaptação em um novo ambiente. Colocando em diálogo a literatura antropológica e etnomusicológica sobre contextos diáspóricos haitianos e reflexões sobre diáspora e migração do teórico cultural jamaicano Stuart Hall, este artigo oferece uma visão panorâmica e uma discussão inicial de tal contexto musical, cujo desenvolvimento é negativamente afetado pela intersecção de racismo e xenofobia. Através desse enquadramento, reflito sobre como a produção musical de meus interlocutores traz à tona questões e conceitos relativos à mobilidade, identidade cultural, raça/racismo e desigualdade de gênero.

**Palavras-chave:** Migração, Diáspora, Haiti, Identidade, Brasil.

**Abstract:** Amongst the myriad sociocultural consequences of the development of a Haitian diaspora in Brazil is a rich and diverse musical production. A marginalized and as of yet little-studied musical context, the musical activities and production of Haitians in the country has revealed itself to be a cosmopolitan and varied phenomenon, besides intimately related to the experience of migration and adaptation to a new environment. Establishing a dialogue with the anthropological and ethnomusicological literature about diasporic Haitian contexts and reflections about diaspora and migration by the Jamaican cultural theorist Stuart Hall, this paper offers a panoramic view and initial discussion of such musical context, whose development is negatively affected by the intersection of racism and xenophobia. Through such framework, I reflect on how the musical production of my interlocutors brings to the fore issues and concepts linked to mobility, cultural identity, race/racism, and gender inequality.

**Keywords:** Migration, Diaspora, Haiti, Identity, Brazil.

**E**m meio à turbulenta década de 2010 no Brasil – cujas futuras representações historiográficas dificilmente evitarão o léxico da crise –, novas tendências migratórias se impuseram à realidade social do país, longe dos holofotes da atenção pública. Conforme destacado pela produção acadêmica sobre o tema, observou-se no período em questão que o país passava por um *boom* imigratório marcado não só pelo expressivo aumento e aceleração do ingresso de migrantes e refugiados no país como também por uma inédita diversificação na composição nacional de tal contingente populacional, marcado principalmente por países do chamado Sul Global (ver Uebel, 2015, 2016; Rückert; Uebel, 2017). Dentre os países de origem que se destacaram no novo boom imigratório, em um primeiro momento (de 2012 a 2017, grosso modo) destacou-se o Haiti, que viveu novo ápice de crise humanitária e emigração após o terremoto de 12 de Janeiro de 2010 em Porto Príncipe, e, na segunda metade da década, a Venezuela, em função do relevante agravamento das condições de vida sob o governo de Nicolás Maduro.

A despeito de uma abundante e qualificada produção acadêmica brasileira sobre tal fenômeno em diversas áreas (como estudos de migração, antropologia, direito, sociologia, comunicação, etc.) e do precoce diagnóstico do potencial de atuação etnomusicológica com comunidades migrantes realizado por Elizabeth Travassos na década anterior (Travassos 2003), após mais de uma década as pesquisas desenvolvidas sobre tais contextos no âmbito da etnomusicologia permanecem relativamente escassas (Santos 2018, 2024; Venturin, 2020, 2025; Rosa, 2023; Chalcraft; Hikiji, 2018). Conforme tais trabalhos atestam, em meio aos variados fenômenos e transformações socioculturais que decorrem da agência de novos migrantes e refugiados no Brasil e de seu encontro com a sociedade brasileira, muitos tem como ponto central a música e/ou os fazeres musicais. Com vistas a contribuir aos debates contemporâneos da etnomusicologia brasileira, no presente artigo busco oferecer uma análise introdutória de importantes repercussões musicais da migração no âmbito da diáspora haitiana no Brasil, além de um mapeamento dos traços principais do que proponho chamar de uma comunidade musical diaspórica haitiana no país.

Com base em sete anos de etnografia colaborativa com artistas migrantes haitianos em diversas localidades do Sul e Sudeste do país, tal panorama geral evidencia um contexto musical invisibilizado cujo desenvolvimento é negativamente afetado pela intersecção do racismo com a xenofobia, principalmente através de reflexões sobre como a produção musical de meus

interlocutores e minhas experiências etnográficas ao seu lado trazem à tona questões e conceitos relativos a mobilidade, identidade cultural, raça/racismo e desigualdade de gênero.

## 1. A migração haitiana ao Brasil

A migração tem sido constitutiva da história e da sociedade haitiana desde os tempos coloniais, quando Saint Domingue constituía a possessão colonial mais valiosa da França (chamada de "Pérola das Antilhas") e um dos destinos mais importantes do comércio transatlântico de africanos escravizados no Novo Mundo. Da mesma forma, após a independência do Haiti em 1804, a maioria dos principais eventos e pontos de inflexão em sua história estiveram intimamente associados à mobilidade humana (Audebert; Joseph, 2022; Joseph, 2015a e 2017; Kahn, 2019; Louidor, 2020).<sup>1</sup> Ondas sucessivas de emigração do Haiti resultaram no estabelecimento de comunidades diásporicas haitianas em diferentes países das Américas, do Caribe, da Europa e também da África, gradualmente configurando a atual diáspora haitiana, uma formação social transnacional (Glick-Schiller; Szanton; Blanc, 1994) de grande alcance e que assume crescente importância sociopolítica, econômica e cultural para o Haiti a partir de meados do século XX.<sup>2</sup> É oportuno lembrar, contudo, que as histórias por trás da formação da diáspora haitiana evidenciam como "as distribuições de haitianos em vários lugares que parecem 'naturais' foram de fato criadas sob a influência de fatores estruturais, ao mesmo tempo econômicos, sociais e políticos"<sup>3</sup> (Jackson, 2011, p. 7) e, como escreveu o antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot, que a diáspora haitiana é "o produto complexo de uma longa e o exercício contínuo do colonialismo e do neocolonialismo, e das respostas que esse empreendimento provocou entre migrantes voluntários e

<sup>1</sup> A crescente importância política, econômica, social e cultural da diáspora para o Haiti foi exemplificada por seu reconhecimento oficial como *Dizyèm Depatman* (Décimo Departamento) do país em 1990, durante o governo de Jean-Bertrand Aristide (Glick-Schiller; Fouron, 2001). As estimativas atuais do número total de haitianos vivendo no exterior em 2020 variaram entre 1,7 e 2 milhões, aproximadamente um quinto da população do país (Audebert, 2020, p. 71).

<sup>2</sup> Pode-se considerar como exemplos a Revolução Haitiana, durante a qual importantes rotas migratórias e conexões foram estabelecidas com cidades americanas como Nova Orleans, Charleston, Filadélfia e Nova York; a primeira ocupação dos EUA no início do século XX (1915-1934), que estruturou a mobilidade sazonal de milhares de haitianos (*braceros*) para as plantações de cana-de-açúcar cubanas e dominicanas; a repressão política da ditadura de Duvalier no (1957-1986), que levou muitos da classe média haitiana para os EUA e Canadá; o fenômeno dos *boat people* no último quarto do século XX (Joseph, 2017; Kahn, 2019; Louidor, 2020; Geggus, 2001; Laguerre, 1998)

<sup>3</sup> Todas as traduções foram realizadas pelo autor.

forçados de três continentes" (Trouillot, 1983, p. 216).

Após o trágico terremoto de Porto Príncipe, em 12 de janeiro de 2010, milhares de haitianos se aventuraram em novas rotas migratórias para a América do Sul, expandindo as fronteiras do sistema migratório haitiano com velocidade e intensidade sem precedentes (Audebert, 2017; Audebert; Joseph, 2022; Joseph, 2015a, 2017).<sup>4</sup> As complexas razões para uma mudança tão significativa, todavia, em muito excedem as trágicas consequências do terremoto. Como diversos estudiosos do fenômeno enfatizam, elas incluem fatores como políticas de imigração mais restritivas em destinos tradicionais (como os EUA, o Canadá e a França), a ascensão do Brasil como potência geopolítica e econômica, as políticas migratórias flexíveis de diversos países sul-americanos, a realização de megaeventos internacionais no Brasil (a Copa do Mundo FIFA de 2014 e as Olimpíadas de 2016 no Rio de Janeiro), notícias falsas sobre salários e padrões de vida no Brasil, a longa presença militar do Brasil no Haiti por meio da MINUSTAH das Nações Unidas (Missão de Estabilização da ONU no Haiti, 2004-17) e noções generalizadas do Brasil como um "paraíso racial" devido à frequente percepção de uma herança africana em comum por parte de haitianos (Audebert, 2017; Audebert; Joseph, 2022; Joseph, 2015a; Pimentel; Cotinguiba, 2014).<sup>5</sup>

A liderança brasileira da MINUSTAH (2004-2017) foi particularmente relevante no estabelecimento e aprofundamento de relações geopolíticas, econômicas e diplomáticas assimétricas entre o Haiti e o Brasil. A promoção institucional e ideológica de uma imagem positiva do Brasil como um país que "ajuda" o Haiti (ver Greenburg, 2013), o país do futebol e uma nação de herança africana por parte do governo e do exército brasileiro contribuiu para instalar o Brasil em "um lugar especial e sem precedentes no imaginário do migrante haitiano" (Audebert, 2017, p. 64). Elaborando sobre esse processo, Cogo afirma que o Brasil passou a "ocupar cada vez mais a consciência coletiva haitiana por meio do fortalecimento de laços afetivos e simbólicos relacionados

<sup>4</sup> Segundo Audebert (2020, p. 77), em 2020 havia mais de 200.000 haitianos vivendo no Chile e cerca de 100.000 no Brasil.

<sup>5</sup> A chegada inesperada de muitos haitianos sem visto rapidamente chamou a atenção do governo de Dilma Rousseff, que, por meio da Resolução nº 97/2012, criou o Visto Humanitário, uma solução legal inédita que concede aos haitianos o direito permanente de residir no Brasil e o acesso a direitos sociais básicos. Embora essa disposição legal, sem dúvida, contrastasse com as experiências de irregularidade e exclusão dos haitianos em outras localidades da diáspora, sua promulgação também permite uma dupla leitura: por um lado, permitiu aos haitianos a possibilidade de viver legalmente no Brasil; por outro, atuou para limitar as entradas de haitianos de acordo com cotas preestabelecidas, que aumentaram gradualmente nos anos seguintes (Joseph, 2015a, p. 34).

principalmente a elementos como ancestralidade africana comum, música e futebol" (Cogo, 2014, p. 125). Pesquisas sobre a experiência haitiana no Brasil, no entanto, apontaram para uma reversão significativa dessas expectativas, ou um "choque de representações": ao contrário das expectativas de hospitalidade, os haitianos foram frequentemente recebidos no Brasil como "pessoas indesejáveis" (Soares; Andreola, 2017, p. 104), algo que diversos estudos provaram estar intimamente relacionado à sua negritude (Diehl, 2017; Soares; Andreola, 2017).

O preconceituoso olhar racializante de brasileiros em relação aos corpos haitianos revela tanto a onipresença da "relação do Haiti com os processos globais de racialização e negritude" (Jackson, 2011, p. 8) quanto a influência duradoura de critérios raciais (assumidos ou velados) nas políticas de imigração brasileiras desde o século XIX, quando o projeto de "branqueamento racial" da população por meio da imigração europeia foi promovido pelas elites do país.<sup>6</sup> Embora encontrada em todo o território nacional, essa atitude racista é particularmente prevalente em áreas das regiões Sul e Sudeste do país, onde as noções de identidade dos habitantes locais estão mais intimamente ligadas à imigração europeia e à branquitude e onde as concentrações de migrantes haitianos são maiores. Gradualmente absorvidos pelo mercado de trabalho brasileiro principalmente como força de trabalho "não qualificada" e barata, a maioria dos haitianos no Brasil vive hoje em condições de habitação precárias, experimenta baixos níveis de mobilidade social e sofre com a exposição rotineira ao preconceito na intersecção de nacionalidade e raça (ver Faustino; Oliveira, 2021; Fernandes; Pachi, 2021; Joseph, 2023).

---

<sup>6</sup> Visões depreciativas sobre o Haiti e seu povo remontam a um período mais remoto na história do pensamento político e do processo de construção da nação brasileira. Como demonstrado por Miguel De Sá (2019), a aversão da elite branca e escravista brasileira à Revolução Haitiana no início do século XIX consolidou-se na formação discursiva do "haitianismo", um conjunto de termos pejorativos usados para desqualificar adversários políticos, que se baseavam em imagens estereotipadas de radicalismo e selvageria negra. Analisando a intersecção entre raça e políticas de imigração na história brasileira, Lilia Schwarcz e Heloisa Starling caracterizam o projeto de construção da nação brasileira como "firmemente anti-Haiti: em contraste com a ilha governada por africanos, o Brasil era branco, cristão e civilizado". (Schwarcz; Starling, 2019, p. 441).

Embora a migração haitiana para o Brasil tenha se tornado sem dúvida um “fenômeno migratório autossustentável” (Audebert, 2020, p. 72), um olhar mais atento à sua dinâmica durante a década de 2010-2020 revela como ela nunca foi um simples fluxo demográfico unidirecional, mas sempre esteve “reversível e sujeita a novas orientações geográficas, dependendo da situação econômica no país de assentamento” (Audebert 2017, p. 68). Com o aprofundamento da crise econômica e política do Brasil em meados da década de 2010, novas rotas de mobilidade haitiana em direção a países como Chile e EUA começaram a surgir, levando ao desenvolvimento e expansão inédita de um corredor migratório transcontinental que abrange as Américas do Sul e Central, e que resultou em uma presença haitiana significativa ao longo da fronteira entre o México e os EUA (Audebert, 2017; Audebert; Joseph, 2022; Hinojosa; Castillo; De Haymes, 2021; Miraglia, 2016; Montinard, 2020). Ocorrendo em grande parte “fora do radar” dos governos sul-americanos, o movimento vultuoso de haitianos em direção aos EUA através da América Central experimentou um crescimento exponencial durante a pandemia da Covid-19, a ponto de alguns o terem rotulado de o “êxodo haitiano silencioso” da América do Sul.<sup>7</sup>

Con quanto extremamente significativo em termos demográficos (no caso de minha pesquisa, cerca de 90% de meus interlocutores de pesquisa deixaram o país entre 2020 e 2024), tal movimento de forma alguma significou o fim da presença haitiana no país, tampouco o encerramento de sua atividade musical. Outrossim, com a recente eleição de Donald Trump à presidência dos EUA e a implementação imediata e violenta de uma agressiva política anti-imigração, os destinos de muitos dos haitianos que entraram no país com os vistos temporários de *Temporary Protected Status* (TPS) e *parole* na administração Biden agora encontram-se em situação vulnerável e indefinida, e não se pode descartar que novos desenvolvimentos se imponham em termos de fluxos de retorno ao Brasil ou outros países da América do Sul, caso estes se mostrem abertos a recebê-los.

---

<sup>7</sup> A pandemia da Covid-19 e as medidas governamentais subsequentes promulgadas em diferentes nações das Américas impactaram fortemente a dinâmica do sistema migratório haitiano. No Brasil, a resposta negacionista do governo Bolsonaro não só abriu caminho para a trágica contagem de mortes no Brasil, mas também teve impacto sobre populações marginalizadas e minoritárias (Estrela et al., 2020), incluindo haitianos e outros migrantes e refugiados no país que enfrentaram a negligência do governo, uma piora das condições de vida e estresse emocional substancial (Bersani; Branco; Castelli, 2020; Branco, 2020; Souza et al., 2020). Disponível em: <https://english.elpais.com/usa/2021-08-11/the-silent-exodus-of-latin-americas-haitian-population.html> (acesso em 23 de maio de 2024)

## **2. Migração, diáspora e música: introduzindo a comunidade musical diaspórica haitiana no Brasil**

Como argumentou recentemente o etnomusicólogo Martin Stokes, “a musicologia nunca não se interessou pela migração” (2020, p. 3). Da mesma forma, em que pese a notável intensificação da mobilidade humana registrada no início do milênio, o longo histórico de migração na história humana atesta que “a migração de povos, músicas e culturas é mais a norma do que a exceção” (Rasmussen et al., 2019, p. 281). A partir do último quarto do século XX, no entanto, estudiosos da música (especialmente etnomusicólogos) e cientistas sociais aumentaram notavelmente sua atenção à questão da migração e do refúgio e suas interações com o som e a música. Para realizar tal tarefa, eles se valeram de diferentes abordagens teóricas e metodológicas para analisar como processos musicais e fenômenos sonoros que ocorrem em instâncias de deslocamento humano tem o potencial de elucidar questões importantes em torno de questões de diáspora, raça/etnia, identidade, pertencimento e segregação, sobrevivência, gênero, desigualdade, afeto e outras (Stokes, 2004; 2020; Slobin, 1994; 2012; Rasmussen et al., 2019, Turino, 2004).

Nos últimos anos, a ocorrência de várias das chamadas “crises” de migrantes/refugiados ao redor do mundo tem sido acompanhada pela proliferação de engajamentos etnomusicológicos com tais grupos – frequentemente com uma abordagem pronunciadamente “ativista” ou “intervencionista” (Stokes, 2020, p. 7). O volume de produção acadêmica sobre o tema tem sido tão notável que provocou comentários sobre a dificuldade em “mapear” o desenvolvimento do subcampo com precisão (Aksoy apud Stokes, 2020, p. 1), bem como trouxe à tona reivindicações sobre a necessidade de reformulação e reorientação do campo, em termos éticos e teóricos, clamando por uma “etnomusicologia da migração” em substituição a uma “etnomusicologia da nação” (Rasmussen et al., 2019, p. 7). No Brasil, já em 2003 a etnomusicóloga brasileira Elizabeth Travassos apontava a necessidade de multiplicar os núcleos acadêmicos da disciplina para lidar com as demandas cada vez mais variadas da sociedade brasileira, entre as quais apontava as diásporas e os enclaves de imigrantes (Travassos, 2003, p. 83-84). Somente a partir do final da década de 2010 que começam a aparecer os primeiros trabalhos etnomusicológicos voltados aos novos grupos de migrantes e refugiados (principalmente haitianos e africanos de várias nações), realizados

principalmente por estudantes de pós-graduação (Santos, 2018; 2024; Venturin, 2020; 2025; Rosa, 2023). Dentre os trabalhos de pesquisadores já docentes em instituições nacionais, destaca-se o dos antropólogos Rose Satiko Hikiji (USP) e Jasper Chalcraft (Universidade de Sussex) sobre os musicares da diáspora criativa africana em São Paulo (2018; 2022).

Apesar dos desafios consideráveis impostos pela distância geográfica, pela limitada capacidade de investimento (decorrente de baixos salários e do envio de remessas econômicas) e pela pouca sintonia com os meios musicais profissionais locais, migrantes haitianos desenvolveram desde sua chegada um grau notável de atividade musical no Brasil. Além disso, ao longo de sete anos de pesquisa (2017-2024), testemunhei a nítida e gradual formação de um senso de coletividade compartilhado entre interlocutores da pesquisa em diferentes cidades do país, em sintonia com algumas das ideias de Kay K. Shelemay sobre comunidades musicais (2011). Rejeitando visões estreitas de comunidade baseadas exclusivamente na materialidade física e na delimitação geográfica, ela argumenta que comunidades musicais são entidades sociais resultantes de “uma combinação de processos sociais e musicais, que tornam aqueles que participam da produção ou audição musical conscientes de *uma conexão entre si*”, podendo inclusive “existir mais plenamente no âmbito de um ambiente virtual ou na imaginação” (2011, p. 364-5, grifo nosso). Essa conceituação flexível tem a vantagem adicional de explorar como performance, criação e transmissão musicais não são apenas consequências de uma autoexpressão de certos grupos sociais, mas também “processos que podem, em diferentes momentos, ajudar a gerar, moldar e sustentar novas coletividades”, situação que a autora afirma ser particularmente notável entre comunidades migrantes (2011, p. 350-1). Assim, embora o que pretendo designar por uma comunidade musical haitiana tenha também se materializado na forma de eventos e performances musicais em determinados locais, uma série de outras instâncias e experiências virtuais vivenciadas durante o trabalho de campo me permitiram testemunhar a formação de um senso de uma coletividade musical haitiana que unia haitianos residentes em diferentes locais do país.

A produção musical haitiana no Brasil abrange uma rica variedade de contextos e formas, abrangendo a execução de música gospel em igrejas evangélicas protestantes haitianas e brasileiras, a criação de bandas focadas em tocar konpa dirèk, o gênero de música popular nacional por excelência

do Haiti,<sup>8</sup> artistas individuais buscando carreiras profissionais tocando uma variedade de gêneros musicais populares (especialmente hip-hop e suas subvariantes), e a criação de estúdios caseiros por *beatmakers*/produtores haitianos, espaço físico que conecta diferentes pontos da comunidade musical haitiana no Brasil e outros no exterior. A música também permeia as principais celebrações e eventos comunitários realizados por haitianos no país, entre os quais destaca-se o *Jou/Fêt Drapo* (Dia da Bandeira Haitiana) no dia 18 de maio, onde a execução do hino nacional do Haiti ("La Dessalinienne") e apresentações de artistas e DJs haitianos ajudam a nutrir e comemorar uma identidade cultural haitiana no exterior. A música também contribui para a consolidação e o fortalecimento de laços comunitários por meio do empreendedorismo de migrantes na área de comunicação e radiodifusão, com a criação de rádios online que fornecem aos ouvintes haitianos repertórios musicais familiares, notícias e comentários políticos em crioulo haitiano. Além disso, compor, produzir e fazer música representam empreendimentos fundamentais para uma porção considerável de jovens migrantes haitianos (músicos, hip-hoppers, DJs e produtores) em âmbito amador e profissional, seja como *hobby* ou com a esperança de viver profissionalmente enquanto artistas.

Como pondera Stokes, a "produção artística [...] dos migrantes e das comunidades da diáspora deve ser vista em relação a suas vidas quotidianas" normalmente distanciadas de espaços e contatos nos setores de produção cultural mais acessíveis a outros segmentos sociais (Stokes, 2004, p. 62). Nesse sentido, o trabalho de Chalcraft e Hikiji (2018) aponta o cenário desafiador de se afirmar enquanto produtor de cultura como migrante negro no Brasil. Investigando como tais dificuldades se manifestam para artistas africanos em São Paulo, os autores destacam como a ausência de políticas públicas e espaços voltados para migrantes e refugiados para atividades artísticas e culturais é um elemento-chave que impacta o reassentamento e a vida dessas populações: "[p]ara o músico africano recém-chegado, o Brasil é um dilema [e] encontrar um lar musical é talvez tão difícil quanto as condições materiais para encontrar um lugar decente para viver na cidade" (Chalcraft; Hikiji, 2018, p. 479). Outros aspectos importantes levantados por muitos interlocutores haitianos incluíram o período relativamente curto de residência no Brasil, os desafios da adaptação

<sup>8</sup> Derivado da palavra francesa para compasso (*compas*) *konpa dirèk* (compasso direto) é o nome do gênero de música de dança mais popular do Haiti, cuja invenção é atribuída ao saxofonista Jean-Nemours Baptiste na década de 1950.

linguística, as oportunidades limitadas e a dificuldade em familiarizar-se com as cenas musicais locais em meio à exigentes jornadas de trabalho e baixos salários. Conforme verbalizou o influenciador, empresário e cantor Princeneer Joseph, os haitianos encontram muitas dificuldades para encontrar oportunidades de produzir entretenimento "de sua própria cultura" no Brasil, e logo se deparam com "a dinâmica do país: tem que se virar" (Princeneer Joseph, entrevista com o autor, 2023).

A noção de uma comunidade musical haitiana diáspórica no Brasil ganhou considerável impulso no início de 2018 com a criação de um grupo de WhatsApp intitulado Artistas Haitianos no Brasil (doravante AHB). O grupo foi criado por Rafael "Gran Blan" (grande branco/estrangeiro), um ativista social brasileiro, educador e cantor amador radicado na cidade de Cuiabá, na região Centro-Oeste do Brasil, com experiência prévia em trabalho humanitário voluntário no Haiti.<sup>9</sup> Dando continuidade ao seu trabalho ativista no Brasil, Rafael reconheceu a necessidade de maior divulgação do trabalho musical realizado por muitos haitianos no país, assim como de maior integração entre os próprios artistas haitianos (comunicação pessoal com o autor, 2020). Por meio do compartilhamento entre pares nas redes de comunicação haitianas, o grupo rapidamente cresceu para mais de cem participantes e estabeleceu um grupo público homônimo no Facebook, que chegou a alcançar mais de seis mil membros.<sup>10</sup> Incluindo músicos instrumentistas, *beatmakers*/produtores e artistas independentes de todas as regiões do país, ambas as instâncias apresentaram uma atividade muito expressiva até o início da pandemia, a partir de quando gradualmente foram se desarticulando em função da saída da maioria de seus membros do Brasil. Durante os dois anos de atividade, o AHB foi usado ativamente por seus membros para divulgar novas músicas, videoclipes e apresentações futuras, estabelecer parcerias, intercambiar ideias, e compartilhar informações, notícias e comentários políticos sobre assuntos haitianos e brasileiros.

Outra expressão do crescente dinamismo da atividade musical haitiana no país entre 2018 e 2020 foi o número significativo de turnês nacionais organizadas por artistas haitianos radicados no

<sup>9</sup> Embora *blan* possa ser traduzido literalmente como "branco", Joseph destaca como o termo é polissêmico e transcende a conotação racial: "*Blan* abrange alteridade, significa também o outro, o estrangeiro, o não nacional, além de estar associado a uma determinada classe social e a certos comportamentos. Também é usado para qualificar objetos, casas, dinheiro e ações" (2015, p. 23-4).

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://facebook.com/groups/170745387054004>> (acesso em 19 de dezembro de 2023)

Brasil. Através delas, renomados artistas haitianos radicados no exterior (como Kenny, K-dilak, Mig Arogan, Zomò) visitaram locais relevantes da diáspora haitiana no Brasil e no Chile, frequentemente dividindo o palco com artistas haitianos que viviam nas localidades ou arredores de cada performance. A organização dessas turnês envolveu um considerável esforço coletivo, realizado principalmente pelos próprios migrantes. Entretanto, apesar de significativo investimento financeiro, a maioria dos relatos dos envolvidos em sua organização expressou consternação com público abaixo das expectativas e perdas financeiras (Alix Georges, entrevista com o autor, 2022; Princeneer, entrevista com o autor, 2023).

Baseado em tais experiências, é possível vislumbrar as formas através das quais uma “comunidade musical” haitiana se manifestou no Brasil durante a segunda metade da década de 2010, após o que lentamente declinou com o êxodo haitiano em direção aos EUA. Sustentada principalmente pelo poder comunicativo das redes de comunicação digitais e suas conexões com a diáspora haitiana transnacional, ela conectava muitos migrantes haitianos musicalmente ativos que compartilhavam o desejo de promover a música e a cultura haitiana no Brasil, algo que eles viam como fundamentais para o seu bem-estar, além de seus sonhos individuais de uma carreira artística. Como permite entrever o depoimento do cantor e compositor David Lover, a música e a cultura representam campos de atuação pública com o potencial de reverter estereótipos sobre o Haiti e sua população que se encontram amplamente disseminados na sociedade brasileira e reverberam associações colonialistas entre o corpo negro e o trabalho nas origens do capitalismo (ver Mbembe, 2017 e Robinson, 1982). Perguntado sobre a importância de apresentar a cultura haitiana para os brasileiros, David respondeu:

Caraca, é enorme, muito bom [esse questionamento] (risos). É muito bom, é muito bom, eu quero logo chegar lá, SBT, Globo, apresentar Haiti, mostrar que tem haitiano que faz coisa legal. Por quê? É...eu já vi, no começo [de meu período no Brasil] mais, na verdade, que teve alguns comentários tipo...não é coisa séria assim, tipo, mas eu sei o que que as pessoas têm na cabeça, porque, quando as pessoas vêm os haitianos na rua, “Oh, parabéns, trabalhadores!” Assim. Sempre é esse comentário. A gente foi lá fazer um show em Cascavel e as pessoas “Oh, trabalhadores, trabalhadores!” Tipo eles viam o haitiano como trabalhador, pessoal que na fábrica não pega leve, pega pesado! E tipo, é isso, mas...eu sei que haitiano não é só isso. É isso que eu quero mostrar, quero mostrar que haitiano é outra coisa, é muito, é tudo! Não é só pedreiro, não é só ajudante, industrial, a gente é tudo. É muito importante. Quero muito chegar longe pra mostrar que haitiano, mano, pode fazer de tudo mesmo.

### **3. *Mizik diaspora*: um panorama da música feita por migrantes haitianos no Brasil**

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. Ao longo da história recente, a mobilidade transfronteiriça da população haitiana teve impactos profundos no desenvolvimento de estilos musicais hoje considerados tipicamente haitianos, como o twoubadou (Averill, 1997; Manuel; Largey, 2016), além de também influenciar estilos musicais em áreas onde se estabeleceram comunidades haitianas, como a tumba francesa em Cuba e o gagá na República Dominicana (Manuel; Largey, 2016, Landies, 2009).

A partir do estabelecimento da diáspora haitiana na América do Norte durante a segunda metade do século XX, diversos etnomusicólogos estudaram como a música teve 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 e 2011; Mason, 2012; Landies, 2009; Cela et al. 2022). Fato que simboliza a importância da música na construção e manutenção de um espaço social transnacional haitiano, na década de 1990 o presidente Jean-Bertrand Aristide nomeou a cantora Farah Juste como primeira-ministra do Décimo Departamento (a diáspora), um 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 migrantes haitianos e sua terra natal a partir do contexto da diáspora haitiana nos EUA no final do século XX, Gage Averill demonstrou como a música popular e os músicos haitianos “ajudaram a configurar novos espaços sociais e relações sociais pós-nacionais que abrangem a terra natal e a diáspora”, observando que “tanto o processo musical (a circulação de músicas transnacionais) quanto os produtos discursivos (especialmente textos musicais) serviram para construir a identidade haitiana transnacional” (1994, p. 254). Em consonância com as evidências apresentadas por alguns dos estudos de caso deste artigo, as “letras de canções sobre migração [também] formaram um discurso sobre migração que informou decisões

pessoais e familiares" (1994, p. 257).

A sugestiva interpretação de McAlister (2011) sobre a música como uma “bússola sonora” na vida diaspórica haitiana também contribui com um quadro interpretativo importante para questões discutidas nas seções seguintes. Observando as escolhas musicais, o comportamento e os hábitos de haitianos “conscientemente diaspóricos”, ela demonstra convincentemente como “os sons da música, com sua capacidade de indexar memórias e associações, tornam-se pontos sonoros em uma bússola cognitiva que orienta pessoas diaspóricas no tempo e no espaço”, concluindo que “[a] produção musical é uma maneira pela qual [esses] indivíduos e grupos se posicionam em relação a geografias privilegiadas e se localizam nos espaços que constroem” (2011, p. 209). Em artigo recente, Cela et al. (2022) também discutiram questões de migração, memória e anseio em canções populares haitianas, enfatizando como a música fornece “uma saída para os migrantes e a diáspora se comunicarem com os haitianos na terra natal e vice-versa”, e “um local para os haitianos dentro e fora das fronteiras da nação insular expressarem, projetarem, imaginarem e aspirarem a criar um Haiti novo e mais inclusivo”, além de dar vida a “uma comunidade transnacional imaginada” (2022, p. 218).

Nas subseções temáticas a seguir, apresento diversos artistas haitianos e algumas de suas composições de acordo com três eixos temáticos (mobilidade/diáspora, identidade cultural e gênero), com o intuito de ilustrar como a realidade vivida de tais sujeitos é articulada por eles de forma crítica através da música, e, analogamente ao que escreveu o teórico cultural jamaicano Stuart Hall afirmou sobre o calypso feito por imigrantes de Trinidad no Reino Unido na década de 1950, como a música fornece alguns dos *insights* mais reveladores sobre novas experiências migratórias (Hall, 2002, p. 291).

### **3a. Haitianos deixam suas casas: narrando a mobilidade e a diáspora haitiana**

De forma análoga ao apontado por Averill e McAlister sobre o contexto estadunidense, após o início da migração haitiana ao Brasil não tardou para que surgissem narrativas em forma de música versando sobre a experiência de sair do Haiti em busca de uma vida melhor (*chache lavi miyò*) compostas por haitianos vivendo no Brasil. O movimento em busca da realização de sonhos pessoais, familiares e coletivos sinalizado pela expressão articula a fragilidade da vida em meio à continua deterioração da sociedade haitiana, que oferece cada vez menos oportunidades principalmente à juventude do país, além da possibilidade de intervir positivamente em um projeto (tanto real quanto imaginado) de estado-nação transnacional (Glick-Schiller; Fouron, 2001) e de redes familiares (Joseph, 2015a; 2015b; Montinard 2019) que depende dos vários recursos da diáspora. Como destacado por Montinard (2019) e Joseph e Neiburg (2021), a expressão *chache lavi* (buscar a vida) e o universo simbólico que ela organiza representam um verdadeiro “lema que modula as vidas haitianas” (2021, p. 5), sinalizando como a “mobilidade [é] constitutiva do universo social haitiano” (2019, p. 45).

A expressão musical mais explícita e emblemática de *chache lavi* no contexto da migração haitiana ao Brasil é encontrada na canção “*Ayisyen kite lakay: fuga de cérebros*”<sup>11</sup> (Haitianos deixam suas casas), composta por Alix Georges. Nascido em 1981 em Marchand Dessalines, uma pequena cidade no departamento de Artibonite no norte do Haiti, Alix se mudou ainda criança para Porto Príncipe, onde passou a frequentar uma igreja metodista livre, local no qual iniciou seu aprendizado musical. Como muitos jovens haitianos, Alix sonhava em viajar para estudar ou morar no exterior. Em 2006, ganhou uma bolsa para cursar Engenharia da Computação no Instituto Porto Alegre (IPA), uma universidade particular metodista na cidade homônima, junto com outros onze jovens haitianos. Enquanto um jovem estudante estrangeiro e negro vivendo no Brasil meia década antes do início da migração haitiana para o Brasil, Alix logo sentiu os efeitos do deslocamento diaspórico e do olhar racializante em um contexto no qual sua presença e origem despertavam curiosidade, reações exotizantes e atos explícitos de racismo. Com o início da migração haitiana na década de

<sup>11</sup> “Ayisyen kite lakay” significa, em crioulo haitiano, “Haitianos deixam suas casas”. O termo “lakay”, casa, também pode ser entendido como país.

seguinte, ele se tornaria uma testemunha-chave da formação de contexto diaspórico inédito para os haitianos e tal fenômeno que teria implicações consideráveis (musicais e outras) em sua vida.

Alix se engajou como voluntário na recepção de seus compatriotas e na mediação com instâncias governamentais locais tão logo os primeiros haitianos chegaram em Porto Alegre, rapidamente se tornando uma referência não apenas para a crescente comunidade haitiana local, mas também para a mídia e a sociedade local. Nesse processo, Alix se tornou íntimo das histórias, dificuldades e sonhos de inúmeros haitianos com quem conviveu, um processo que deixou profundas marcas emocionais. Nesse contexto, a composição de canções se tornou para ele "uma terapia" na qual tal realidade vivida se manifestava e ganhava novo sentido (político, crítico, afetivo) positivo. Como observador e participante do fenômeno migratório haitiano, Alix também se preocupava com seu país natal (que enfrentava uma contínua fuga de cérebros e de força de trabalho desde meados do século XX) e com o destino da juventude haitiana no Haiti e na diáspora, que enfrentava o subemprego e uma inserção precária no mercado laboral brasileiro.

Condensando suas experiências como ativista voluntário na recepção de migrantes haitianos e mediador entre eles e a sociedade brasileira, "Ayisyen" narra um dilema decorrente da combinação da falta de oportunidades no Haiti e dos muitos dilemas e preconceitos encontrados no exterior enquanto migrantes laborais negros. Escrita em crioulo haitiano, a canção foi inicialmente gravada por Alix como uma balada de violão e lançada com um videoclipe estilo faça-você-mesmo, contendo cenas de Alix junto à migrantes haitianos que viviam em uma ocupação urbana nos arredores de Porto Alegre.<sup>12</sup> No entanto, à medida que desenvolvíamos nossa parceria musical, ele decidiu gravar uma nova versão da música para incluir em seu CD.<sup>13</sup> Gravada no início de 2017 no estúdio caseiro haitiano BTAG Studio PSWARK, a versão definitiva é um reggae que contém guitarras gravadas por mim e também a participação do cantor de Dadysemalè, outro artista haitiano então residente em Porto Alegre. Impulsionada pela força rítmica e poética pulsante do ritmo afro-diaspórico

<sup>12</sup>

Disponível

em:

<<https://youtube.com/watch?v=GfrNSqDvDKI&pp=ygUfYWxpeCBnZW9yZ2VzIGF5aXN5ZW4ga2l0ZSBsYWtheQ==>> (acesso em 31 de outubro de 2023)

<sup>13</sup> O álbum de estreia de Alix, *Música'mente vol. 1*, pode ser encontrado na plataforma de Streaming Spotify no link: <https://open.spotify.com/album/6yU52pv2KlusWBHfj7s6Gs?si=7J683quIQ7yHUTco9LSJsA> (acesso em 8 de maio de 2025)

jamaicano e caribenho, sua letra condensa imagens e comentários poderosos sobre as dificuldades dos migrantes haitianos, a diversidade dos sonhos dos migrantes haitianos, suas características e qualificações, assim como sobre os diversos resultados que vivenciam vivendo no exterior. Mais revelador ainda, 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. Tanto na letra quanto nas imagens do videoclipe da canção, o tema da busca pela vida emerge articulando os dilemas de sua própria experiência pessoal (a vinda ao Brasil para estudar e o desejo de retornar para construir um novo Haiti) com aqueles de outros haitianos, como o trecho a seguir exemplifica:<sup>14</sup>

*Ayisyen kite lakay* (Haitianos deixam suas casas)

*Pou yal chache travay* (Para buscar trabalho)

*Yo ale au Brèzil* (Eles vão ao Brasil)

*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 buscam)

*Se yon avni asire* (É um futuro melhor)

*Gen nan yo, menm jan avèm* (Alguns, tal 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* (Porque o país não oferece nada)

*Ob, peyi a fin ale/sèvo peyi a fin ale* (Oh, o país morreu/O cérebro do país se foi)

---

<sup>14</sup> As traduções das letras são de autoria do professor de línguas haitiano Alix Vladimir.

FIGURA 1 – Captura de tela do videoclipe de “Ayisyen”, com Alix Georges ao centro (de óculos escuros) e membros da comunidade haitiana da região da grande Porto Alegre.



Fonte: YouTube

Conforme seu idioma aponta, a canção dirige-se principalmente ao público haitiano no Brasil, Haiti e em outros locais da diáspora, versando sobre um dos maiores dilemas coletivos da sociedade haitiana, um que é vivido individualmente por cada haitiano que decide buscar uma vida melhor no exterior. Reunindo as diversas experiências individuais que Alix viveu junto a seus compatriotas no Brasil, ela forma um discurso sobre a migração haitiana (Averill 1994) que catalisa diversas facetas da ambígua experiência diaspórica (o preconceito, a desilusão, a realização, a vontade de retornar ao país de origem, a realização). Sintomaticamente, a frase que marca a transição de estrofes (Oh, o país morreu/O cérebro do país se foi) articula o efeito duplo da diáspora haitiana, fundamental principalmente em termos econômicos para a sobrevivência do estado e de inúmeras famílias haitianas, mas também responsável pela “morte” do país pela significativa fuga de cérebros e talento que ela representa.

### **3b. Identidade cultural: articulando ser migrante e haitiano no Brasil**

Na presente seção, tomo como ponto de partida diversos argumentos de Stuart Hall sobre identidade cultural, migração e diáspora para considerar como os efeitos da mobilidade nas concepções de identitárias de jovens artistas haitianos no Brasil manifestam-se em sua produção

musical. Em *Sujeitos na história: construindo identidades diáspóricas* (1998), Hall argumenta que questões de cultura, representação, discurso e metáfora são “questões políticas absolutamente fatais” entre outras razões porque a cultura é “o terreno para a produção da identidade”, a “tomada de posições” que dialoga com os discursos do passado e do presente e com o “exterior constitutivo”, o conjunto de alteridades contra as quais nos definimos (1998, p. 330). Migrantes e refugiados tais como haitianos no Brasil encontram-se na tensão dialética de “raízes e rotas” (*roots and routes*, ver Gilroy, 1993) carregando “os traços das culturas, tradições, línguas, sistemas de crenças, textos e histórias particulares que os moldaram”, mas também “obrigados a se conformar e a criar algo novo das culturas que habitam, sem simplesmente se assimilarem a elas” (Hall 2017, p. 281). Descrevendo em um plano filosófico as condições de vida de refugiados e migrantes forçados em entrevista com a antropóloga Pnina Werbner, Hall discorre sobre o processo de tradução imanente ao processo de ressignificar vida e as noções de si em um contexto radicalmente novo:

[A]s formas contemporâneas de globalização impõem um “cosmopolitismo de baixo para cima”; ela recai sobre pessoas que não têm escolha quanto a se tornarem cosmopolitas ou não. Elas precisam aprender a viver em dois países, a falar uma nova língua e a construir uma vida em outro lugar, não por escolha, mas como condição de sobrevivência. [...] Então, culturalmente, elas vivem “em tradução” todos os dias de suas vidas. (Hall, 2008, p. 347)

Um dos exemplos mais interessantes relacionados à rearticulação de identidade e projetos de vida encontra-se na canção “O sonho brasileiro”, de David Lover. David nasceu em 1995 na pequena vila de Fond-des-Nègres, no departamento de Nippes no sul do Haiti, e mora na cidade de Joinville (SC) desde que chegou ao Brasil em 2016. Depois de terminar o ensino médio, David sentiu que suas ambições para o futuro não poderiam ser atendidas pelo que o Haiti tinha a oferecer e decidiu se juntar à sua mãe, que morava no Brasil desde 2013. Ao chegar, “era tudo estranho porque é um país estranho, tipo estrangeiro, a gente não sabia, não fala (o idioma), isso que é o maior problema é não falar, a gente não falava...e...até o cheiro, tudo era diferente”. David precisou de seis meses para atingir um nível mínimo de domínio da língua portuguesa para se sentir mais à vontade e começar a conversar com brasileiros/as.

O processo de “tradução” de David, todavia, incluiu dimensões além do meramente linguístico, incidindo também em suas noções de si enquanto um jovem migrante haitiano,

caribenho e negro. Em 2020, David lançou seu primeiro álbum solo, *O Sonho Brasileiro*, que inclui dez composições, diversas delas colaborações com artistas haitianos e brasileiros.<sup>15</sup> A faixa-título é descrita por David como um funk carioca, inspirado em "Cavalo de Tróia", música do artista brasileiro MC Kevin. A composição de David sintetiza o processo gradual de conversão de sua própria mentalidade de um Sonho Americano (o sonho predominante dos migrantes entre os jovens haitianos) para um brasileiro. Evidentemente autobiográfica, ela reconta a história de migração de David para o Brasil, sinalizando como isso impactou sua vida ao transformar sonhos em realidade e permitir que ele continuasse sua busca por sucesso e reconhecimento como artista.

Nascido na América central, eu sempre tinha um sonho americano  
Mas o Brasil provou que era meu amigo, eu tive que fazer o mesmo  
Troquei de americano para brasileiro, se mudou uma coisa, acredita, foi positivo  
Passei da fase "sonhar" para fase "realizar", antes de mais nada, obrigado

*Refrão*

É ver o favelado crescer, esse é o meu sonho brasileiro  
Trocá-lo pro luxo, esse é o meu sonho brasileiro  
É ver o trabalho sendo pago, esse é o meu sonho brasileiro  
Não ser julgado pelo que não escolheu, esse é o meu sonho brasileiro

"O sonho brasileiro" materializa em sua letra e na forma como se relaciona com a experiência vivida por David, uma forma de "dar sentido" aos seus sonhos, evidenciando a íntima relação entre utopia e autobiografia nas narrativas migrantes, e como elas constituem "processos não apenas explicativos, mas também exploratórios, não apenas mecanismos para recuperar a identidade, mas também para criá-la" (Williams, 2017, p. 192; 193). Posicionando-se na tensão entre discursos do passado e do presente, entre raízes e rotas, como destacado por Hall (1998) David reconstrói na canção traços particulares da sua história enquanto jovem migrante haitiano e faz algo novo da cultura e sociedade que veio a habitar – sem simplesmente se assimilar. Ao contrário, a partir de sua história pessoal enquanto haitiano no Brasil, surge a motivação de interferir criticamente na realidade, o que busca fazer através da música quando afirma no verso final do refrão que o sonho

---

<sup>15</sup> Disponível em: [https://open.spotify.com/album/1kZmA6Vae9Z2a169QyaNA1?si=qscu\\_ndNSumS7yI-fWHRQg](https://open.spotify.com/album/1kZmA6Vae9Z2a169QyaNA1?si=qscu_ndNSumS7yI-fWHRQg) (acesso em 8 de maio de 2025)

brasileiro é “não ser julgado pelo que não escolheu”:

Quando chego em algum lugar, que [desejo que] as pessoas não me julguem porque sou haitiano, ou porque sou negro, ou preto. Para mim, esse é o sonho brasileiro. É ser aceito como sou, não precisar mudar... Eu não escolhi ser haitiano, eu não escolhi ser negro, mas quando chego a algum lugar vocês me ignoram por causa disso? Mas eu nem escolhi isso. Entendeu? Não é que eu não goste, mas eu não escolhi, eu nasci assim.

FIGURA 2 – Capa do álbum “O sonho brasileiro” de David Lover, 2020.



Fonte: perfil pessoal de David Lover no Facebook

Voltada a um público brasileiro (ao contrário da canção de Alix), em “O sonho brasileiro” David continuamente busca sinalizar dimensões de reconhecimento e aliança pós-nacionais e pós-raciais quando alinha a posição marginalizada de favelado à experiência dos haitianos de precariedade racializada e marginalização no país, uma vinculação que demonstra o conhecimento da forte tradição de conscientização social e engajamento no hip-hop brasileiro representada por

grupos como o Racionais MC's (um de seus favoritos), entre tantos outros.<sup>16</sup> Tal dimensão de reconhecimento pós-nacional e pós-racial é sublinhada pelo compositor como um dos ímpetos fundamentais da criação quando ele afirma: "Eu compus a música sendo haitiano, mas não a pretendia apenas para haitianos. Por isso eu disse favelado e não haitiano. Porque aqui também tem brasileiro com um sonho brasileiro; o sonho brasileiro é sair de um estado por um melhor, né?" (David Lover, entrevista com o autor, 2021)

### 3c. *"Mwen egare"* (Estou perdida): sobre gênero, migração e música

No dia 29 de março de 2019, um grupo de artistas haitianos residentes em Porto Alegre e cidades vizinhas apresentou, no teatro da unidade central do SESC da cidade, uma programação cultural composta por apresentações musicais, teatrais e uma palestra sobre a história do Haiti. O evento, cuja organização era liderada pelo cantor e compositor Komandan Kòboy, intitulava-se "*Kreyòl nou ye – Cultura haitiana*" (Nós somos crioulos) e destinava-se a apresentar a cultura e história haitiana para a população brasileira local, mas também constituía uma valiosa oportunidade de performance para os artistas haitianos locais. Em meio a diversas performances de alguns de meus principais interlocutores de pesquisa que constituíram o núcleo do evento, todavia, os momentos mais interessantes do espetáculo estavam centrados na participação de duas mulheres.<sup>17</sup> A primeira delas foi a abertura, uma performance *a capella* do hino nacional do Haiti por Nadine Francis, esposa de meu interlocutor o *beatmaker*/produtor BaadBadu Beats. A potência e beleza de sua voz, assim como sua interpretação despojada de "La Dessalinienne" me tocaram tão profundamente naquele momento de veras simbólico (que enquadrava o evento dentro de uma identidade nacional e cultural haitiana) que, posteriormente, a todas as performances seguintes parecia faltar algo.

---

<sup>16</sup> O próprio grupo de hip-hop brasileiro é referenciado na letra da música por meio da referência a "vida loka", título de duas músicas do álbum, "Nada como um dia após o outro" (2002), alusão que David explica como uma homenagem ao grupo e uma "inserção" da cultura brasileira na música.

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/share/p/1DRxeDBh3u/>> (acesso em 7 de maio de 2025)

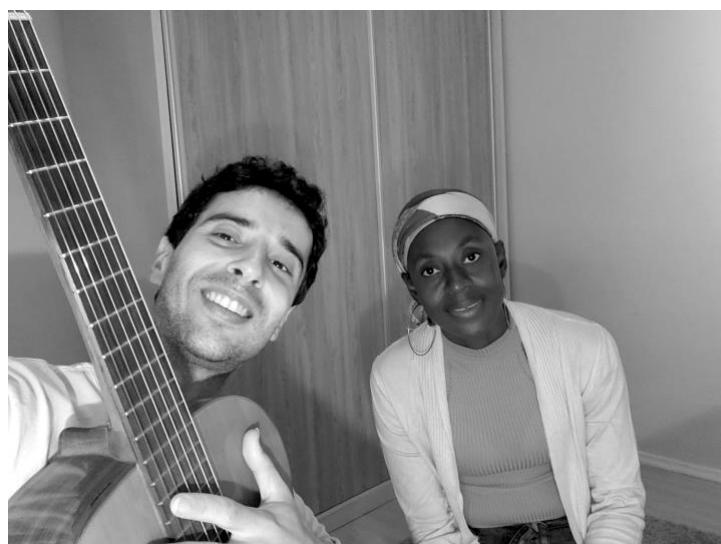
O segundo momento centrado na participação feminina foi um breve *sketch* teatral da história haitiana em que a pátria era representada por outra mulher migrante haitiana. O *sketch* consistia em uma narrativa dos principais fatos históricos do Haiti: o artista Prince Amki dava o ritmo da encenação narrando eventos como o “descobrimento” da ilha posteriormente denominada de Hispaniola por Cristóvão Colombo em 1492, o “aprisionamento” do país e dos africanos escravizados durante a colonização francesa e a libertação do país com a Revolução Haitiana (1791-1804), momentos em que a “pátria” (simbolizada pelo corpo feminino) foi igualmente descoberta, maltratada e regenerada. A breve descrição etnográfica de tais momentos chave de “*Kreyòl nou ye*” centrados na performance feminina serve como uma introdução à ironia paradoxal do lugar marginal e invisibilizado ocupado pelas mulheres na comunidade musical haitiana no Brasil. Apesar de neles as mulheres estarem intimamente ligadas à representação da pátria, nenhuma delas foi apresentada para a plateia ou recebeu o lugar de destaque individual que os artistas homens receberam no espetáculo, o núcleo do evento. Tal situação foi consoante com a grande maioria de minhas experiências etnográficas em diversos outros contextos e lugares nos quais pesquisei, observei e participei em atividades musicais haitianas.

No que diz respeito à minha experiência, a comunidade musical haitiana no Brasil apresenta um grau significativo de desigualdade de gênero. Ao longo dos contextos em que realizei trabalho de campo, a esmagadora maioria dos envolvidos na produção musical são homens, em uma proporção de gênero incompatível com a demografia geral da migração haitiana para o Brasil. Tal situação evidencia os desequilíbrios de poder nas interseções de gênero, raça e migração, além de uma dinâmica de subordinação e desigualdade também existente nas relações de gênero haitianas (e brasileiras), nas quais as mulheres são sobre carregadas com responsabilidades familiares, domésticas e de trabalho (Braum et al. 2014, Mejía; Cazarotto 2017). Apesar de desempenharem um papel estrutural fundamental em projetos de migração familiar, bem como de optarem cada vez mais pela migração individual, as mulheres haitianas permanecem mais isoladas no ambiente doméstico e sujeitas à dominação masculina, carecendo das mesmas oportunidades de engajamento intercultural disponíveis aos homens haitianos, o que afeta negativamente tanto seu domínio da língua portuguesa (Mejía; Cazarotto 2017, Mamed 2017) como suas oportunidades de fazer música.

Durante os meses de trabalho de campo em São Paulo no ano de 2021, alguns momentos e

aspectos de minha experiência convivendo e tocando com uma mulher haitiana servem para exemplificar algumas das questões acima apontadas. Clermate Pierre, haitiana de Porto Príncipe então perto dos 30 anos, recebeu meu contato de Alix após este me apresentar a ela via WhatsApp como um pesquisador e músico que trabalhava com migrantes haitianos no Brasil. Combinei de encontrá-la no seu local de trabalho: o mercado de rua ao redor da estação de trem e metrô do Brás, bairro associado à história da imigração em São Paulo. Já na saída da estação, encontrei as ruas e calçadas completamente tomadas por tendas, barracas, e panos estendidos no chão nos quais todos os tipos de mercadorias são vendidas tanto por brasileiros quanto por migrantes de uma plêiade de nacionalidades, mas majoritariamente negros. Ao chegar em seu ponto de venda, ela me ofereceu seu banquinho e se sentou na calçada. Ao lado, outras vendedoras haitianas também trabalhavam e a movimentação na rua era intensa. Apesar de ela já estar no país há mais de seis meses, disse que falava muito pouco português e preferiu conversar em crioulo. Na conversa, contou-me com orgulho que ainda no Haiti havia ficado em segundo lugar em uma competição musical da ONG brasileira Viva Rio, que servia aos *lwas* (forma habitual de comunicar a prática religiosa do Vodou) e que gostaria muito de cantar e talvez gravar algumas músicas, pois a carreira artística era um sonho que cultivava desde o Haiti.

FIGURA 3 – Caetano Maschio Santos e Clermate durante ensaio.



Fonte: arquivo pessoal do autor

Ao longo do tempo que passei com ela em São Paulo, diversos pequenos indícios pareciam apontar a nostalgia pelo Haiti e os desafios de adaptação ao Brasil, país ao qual tinha vindo em parte pela responsabilidade que tinha, como primogênita, de enviar remessas econômicas à sua família. Para nosso primeiro ensaio, fui buscar Clermate em seu albergue na baixa Liberdade e caminhamos até minha residência na Vila Mariana – ela não gostava de andar de metrô. Em um dos muitos cruzamentos do trajeto a pé (inédito para ela) Clermate disse “*Mwen egare*” (Estou perdida). Senti, porém, que ela não se referia somente ao ponto específico em que nos encontrávamos, mas a seu próprio (não-)lugar no Brasil, a dificuldade da sua luta para navegar um contexto social, linguístico, cultural desafiador enquanto mulher haitiana. Duas imagens encontradas no mesmo trajeto e a recepção/interpretação delas por Clermate também se revelaram simbólicas. Ao passar em frente à Catedral Metropolitana Ortodoxa, seus olhos se prenderam em um afresco de São Jorge. Após minha menção ao nome do santo católico, Clermate confirmou pronunciando seu nome em francês e comentando que, para aqueles que servem os *lwas*, seu nome é *Ogou Ferray* (Ogou ferreiro), no que se pode notar um paralelismo com ao orixá afro-brasileiro de Ogum Ferreiro, senhor dos caminhos e das encruzilhadas. Em outro momento, a visão de um colibri em um mural de larga escala na lateral de um edifício imediatamente trouxe à memória de Clermate uma canção ritual do Vodou, em que uma doce e simples melodia em tonalidade maior e o conteúdo lírico comunicam a resistência de elementos frágeis (o colibri) frente às adversidades (simbolizados pela chuva e pelo trovão):

*Se mwen kolobrito* (Sou o colibri)

*Nan gran chimen an m foulye trou mwen* (No grande caminho eu cavei o meu buraco)

*Lapli tonbe mwen pa mouye* (A chuva cai, eu não me molho)

*Loray gonde k'èm pa sote* (O trovão ressoa, meu coração não pula)

*Se mwen kolobrito* (Sou o colibri)

*Nan gran chimen an m foulye trou mwen* (No grande caminho eu cavei o meu buraco)

A despeito de meus esforços para encontrar oportunidades de performance e gravação (limitados pelas minhas poucas conexões com a cena profissional da capital paulista), nossos diversos ensaios e encontros no bairro da Liberdade foram as únicas oportunidades que Clermate teve de cantar enquanto estive em São Paulo. Nossa repertório, por ela escolhido, era

principalmente composto de canções do estilo *mizik rasin* (músicas de raiz), de compositores e intérpretes que atingiram sucesso nas décadas de 1970 e 1980, como Toto Bissainthe e Manno Charlemagne. A primeira peça escolhida por Clermate foi, “*Lamizè pa dous*” (A miséria não é doce), é uma canção cuja gravação por Bissainthe no álbum *Toto Bissainthe chante Haiti* (1977) é ainda hoje conhecida por muitos haitianos, especialmente praticantes e simpatizantes do Vodou. Sua letra é uma invocação de um sujeito em aflição a diversos *lwas* e a Bondye (o Bom Deus), na qual a mobilidade em busca de uma vida melhor é também sinalizada nos versos “*M pa moun isit ob*” (Eu não sou daqui, oh), “*Bondye rele m, m prale*” (o Bom Deus me chama, eu vou) e “*M va chache lavi on lòt kote, ob*” (Eu vou buscar a vida em outro lugar, oh).

Em um momento musical extremamente simbólico das dificuldades por que passava no Brasil enquanto mulher migrante negra, ao interpretar a música em um de nossos últimos ensaios, Clermate voluntariamente alterou a letra dos dois primeiros excertos para “*M pa moun Brezil, ob*” (Eu não sou do Brasil/Eu não sou brasileira) e “*Ayiti rele m, m prale*” (O Haiti me chama, eu vou). Dado já de início feito evidente pela presença mínima de interlocutoras mulheres nos contextos de pesquisa de campo em que me inseri (estúdios haitianos, grupos de WhatsApp, eventos comunitários), a desigualdade de oportunidades e dificuldades adicionais enfrentadas pelas mulheres artistas haitianas no contexto diaspórico brasileiro estão longe de serem desprezíveis, e carecem de um exame mais atento por parte da (etno)musicologia nacional.

#### **4. Conclusão**

A chegada milhares de haitianos ao Brasil em meados da década de 2010 constituiu um acontecimento importante nas histórias migratórias de ambos os países, marcando efetivamente uma nova era que teria uma infinidade de consequências para as sociedades brasileira e haitiana. Uma das menos reconhecidas e estudadas destas é a produção musical de migrantes haitianos, fenômeno que acompanha sua mobilidade desde os primeiros momentos e que têm se constituído como um espaço discursivo de crítica, posicionamento e reflexão fundamental para tais sujeitos enquanto tentam se adaptar, traduzir e buscar a vida em um novo contexto diaspórico.

Com base em exemplos musicais intimamente ligados à minha experiência etnográfica com

artistas haitianos homens e mulheres durante os últimos sete anos, busquei oferecer um panorama introdutório da música feita pela diáspora haitiana no Brasil. Conquanto perante a sociedade brasileira ela constitua um fenômeno musical e sociocultural extremamente marginalizado e invisibilizado, a comunidade musical haitiana tem demonstrado um notável nível de atividade e protagonismo em meio ao delicado período em que se desenvolveu no Brasil, marcado pela ascensão do populismo autoritário de extrema-direita ligado a Jair Bolsonaro e pela pandemia da Covid-19.

Em meio à riqueza e ao cosmopolitismo “de baixo para cima” verificado em meu contato com a produção musical haitiana no Brasil, é possível perceber a importância da música como um importante veículo de expressão e reflexão, tanto individual quanto coletiva, que mapeia os deslocamentos da mobilidade haitiana em diversos sentidos: geográfico, existencial, musical, entre outros. Embora não se esgote nestes temas, os exemplos das trajetórias de Alix Georges, David Lover, Clermate Pierre e muitos outros de meus interlocutores evidenciam como a música viabiliza uma forma de dar sentido à suas biografias e rotas, expressa e articula afiliações identitárias diversas (antigas e novas) e busca também abrir um espaço de comunicação tanto com a diáspora haitiana ao redor do mundo quanto com a sociedade brasileira. Basta a nós aguçar os ouvidos para adentrá-lo.

## AGRADECIMENTOS

O autor agradece a todos seus interlocutores de pesquisa citados pelos preciosos momentos de música, convivência e diálogo que resultaram no presente artigo.

## REFERÊNCIAS

AUDEBERT, Cédric. The Recent Geodynamics of Haitian Migration in the Americas: Refugees or Economic Migrants?. **Revista Brasileira de Estudos de População** 34, 1, 55–71, 2017.

AUDEBERT, Cédric. Caribbean migration spaces and transnational networks: The case of the Haitian diaspora. In: MOÏSE, Myriam; RÉNO, Fred (Orgs.). **Border Transgression and Reconfiguration of Caribbean Spaces**, 71–93, 2020. London: Palgrave Macmillan.

AUDEBERT, Cédric; JOSEPH, Handerson. **El sistema migratorio haitiano en América del sur: Nuevos desarrollos y nuevos planteamientos**. Buenos Aires: Clacso, 2022. Disponível em:

<<https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2022/11/El-sistema-migratorio-haitiano.pdf>>. Acesso em 15 mai. 2025.

AVERILL, Gage. 'Mezanmi, kouman kou ye? My friends, how are you?': Musical constructions of the Haitian transnation. **Diaspora: A Journal of Transnational Studies**, Toronto, 3, 3, 253–271, 1994. Disponível em: <<https://doi.org/10.1353/dsp.1994.0015>>. Acesso em 15 mai. 2025.

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

BASCH, Linda; GLICK-SCHILLER, Nina; BLANC, Cristina. **Nations unbound: transnational projects, postcolonial predicaments, and deterritorialized nation-states**. Amsterdam: Gordon and Breach, 1994.

BERSANI, Ana; BRANCO, Alexandre; CASTELLI, Andressa. A Saúde de Migrantes e Refugiados no Contexto da Pandemia do Coronavírus. 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 15 mai. 2025.

BRANCO, Mariana. O Relato de um Haitiano que Vive a Pandemia no Brasil: Racismo e Desesperança'. 2020. Disponível em: <<https://ctb.org.br/noticias/brasil/o-relato-de-um-haitiano-que-vive-a-pandemia-no-brasil-racismo-e-desesperanca/>>. Acesso em 15 mai. 2025.

CELA, Toni; CHARLES, Kéthia; DUBUSSON, Pierre; FORTIN, Olriche; ESTINVIL, Dabouze; MARCELIN, Louis Herns. Migration, memory and longing in Haitian songs. **Zanj: the journal of Critical Global South studies**, 5, 1, 193–227, 2022. Disponível em: <<https://doi:10.13169/zanjglobstud.5.1.0013>>. Acesso em 15 mai. 2025.

CHALCRAFT, Jasper; HIKIJI, Rose Satiko. Opening eyes through ears: African migrants' musicking in São Paulo. In: REILY, Suzel; BRUCHER, Katherine (Orgs.), **The Routledge companion to the study of local musicking**. New York: Routledge, 2018, 473–486.

CHALCRAFT, Jasper; HIKIJI, Rose Satiko. Gringos, nômades, pretos – políticas do musicar africano em São Paulo. **Revista Antropologia**, São Paulo, 65, 2, 1-19, 2022.

COGO, Denise. Haitianos no Brasil: Comunicação e interação em redes migratórias transnacionais. **Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación**, 125, 23–32, 2014.

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, 107–117, 2017.

FAUSTINO, Deivison; OLIVEIRA, Leila Maria de. Xeno-racismo ou xenofobia racializada? Problematizando a hospitalidade seletiva aos estrangeiros no Brasil. **REMHU: Revista**

**Interdisciplinar da Mobilidade Humana**, 29, 63, 193–210, 2022. Disponível em: <<https://doi:10.1590/1980-85852503880006312>>. Acesso em 15 mai. 2025.

FERNANDES, Caio; PACHI, Priscila. A ‘provisoriedade ordinária’ no cotidiano de imigrantes em São Paulo. **Cadernos De Campo (Araraquara)**, 30, 123–152, 2021. Disponível em: <<https://doi:10.47284/2359-2419.2021.30.123152>>. Acesso em 15 mai. 2025.

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

GILROY, Paul. **The Black Atlantic: Modernity and double consciousness**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1993.

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, 329–347, 1990. <<https://doi:10.1525/ae.1990.17.2.02a00080>>. Acesso em 15 mai. 2025.

GLICK-SCHILLER, Nina; FOURON, Georges. **Georges woke up laughing: Long-distance nationalism and the search for home**. Durham: Duke University Press, 2001.

GREENBURG, Jennifer. The ‘Strong Arm’ and the ‘Friendly Hand’: Military Humanitarianism in Post-Earthquake Haiti. **Journal of Haitian Studies**, 19, 1, 95–122, 2013.

HALL, Stuart (entrevistado). Cosmopolitanism – Conversation with Stuart Hall. In: WERBNER, Pnina. **Anthropology and the New Cosmopolitanism: Rooted, Feminist and Vernacular Perspectives**. Oxford: Berg, 2008. Entrevista.

HALL, Stuart. Calypso kings. In: HALL, Stuart; GILMORE, Ruth Wilson; GILROY. **Selected Writings on Race and Difference**. Durham: Duke University Press, 286-296, 2021 [2002].

HALL, Stuart. Subjects in History: Making Diasporic Identities. In: HALL, Stuart; GILMORE, Ruth Wilson; GILROY, Paul. **Selected Writings on Race and Difference**. Durham: Duke University Press, 329-345, 2021 [1998].

HALL, Stuart. Our mongrel selves. In: DAVISON, Samuel; FEATHERSTONE, David; RUSTIN, Michael; SCHWARZ, Bill (Orgs.) **Selected political writings: The great moving right show and other essays**. London: Lawrence and Wishart, 172–186, 2017. Disponível em: <<https://doi:10.2307/j.ctv1220h4g.14>>. Acesso em 15 mai. 2025.

HINOJOSA, Miguel; CASTILLO, Jaime; DE HAYMES, María. International migration in the Central and North American regions in the Covid-19 pandemic context. **Journal of Poverty**, 25, 7, 582–97, 2021.

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, Antropologia), Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015a.

JOSEPH, Handerson. Diáspora. Sentidos Sociais e Mobilidades Haitianas. **Horizontes Antropológicos**, 21, 43, 51–78, 2015b.

JOSEPH, Handerson. A historicidade da (e)migração internacional haitiana: o Brasil como novo espaço migratório. **Périplos: Revista de Estudos Sobre Migrações**, 1, 1, 7–26, 2017.

JOSEPH, Handerson. Cor e dinâmicas raciais nas migrações internacionais no Brasil: Configurações de desigualdades e horizontes de possibilidades. In: CAVALCANTI, Leonardo; OLIVEIRA, Tadeu; SILVA, Sarah (Orgs.), **Relatório anual OBMigra**. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Conselho Nacional de Imigração e Coordenação Geral de Imigração Laboral, 152–172, 2023.

JOSEPH, Handerson; NEIBURG, Federico. (I)mmobility and the pandemic in Haitian landscapes. **Horizontes Antropológicos**, 26, 58, 463–479, 2021. Disponível em: <<https://doi:10.1590/S0104-71832020000300015>>. Acesso em 15 mai. 2025.

KAHN, Jeffery. **Islands of sovereignty: Haitian migration and the borders of empire**. Chicago: The University of Chicago Press, 2019.

LANDIES, Maurea. **The band carries medicine: Music, healing and community in Haitian/Dominican Rara/Gagá**. 2009. Tese (Doutorado, Música). Columbia University, Nova Iorque, 2009. Disponível em: <<https://www.proquest.com/docview/304863762>>. Acesso em 15 mai. 2025.

LAGUERRE, Michel S. **Diasporic citizenship: Haitian Americans in transnational America**. Basingstoke: Macmillan, 1998.

LOUIDOR, Wooldy. Traces and scars of the post-earthquake Haitian migration. **Política, Globalidad y Ciudadanía**, 6, 11, 50–72, 2020.

MANUEL, Peter; LARGEY, Michael. **Caribbean currents: Caribbean music from rumba to reggae** (2a ed). Philadelphia: Temple University Press, 2016.

MASON, Kevin. **Counternarratives of the diaspora: Haitian musical performance in world beat markets**. 2012. Dissertação (Mestrado, Etnomusicologia). University of Miami, Miami, 2012. Disponível em: <<https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/graduate/Counternarratives-of->>

[the-Diaspora-Haitian-Musical/991031447750702976](https://the-Diaspora-Haitian-Musical/991031447750702976). Acesso em 15 mai. 2025.

MCALISTER, Elizabeth. **Rara!: Vodou, power, and performance in Haiti and its diaspora**. Berkeley, Calif: University of California Press, 2002. Disponível em: <<https://doi:10.1525/9780520926745>>. Acesso em 15 mai. 2025.

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*, 237–258, 2011. London: Routledge.

MBEMBE, Achille. **Critique of Black reason**. Durham: Duke University Press, 2017.

MIRAGLIA, Peter. **The invisible migrants of the Darién gap: Evolving immigration routes in the Americas**. Relatório COHA, 2016. Disponível em: <https://coha.org/the-invisible-migrants-of-the-darien-gap-evolving-immigration-routes-in-the-americas/>. Acesso 14 jun. 2024.

MONTINARD, Mélanie. **Pran wout la: Dinâmicas da mobilidade e das redes haitianas**. 2019. Tese (Doutorado, Antropologia). Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, 2019.

MONTINARD, Mélanie. Pran wout la: Expériences et dynamiques de la mobilité haïtienne. **Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology** 17, 1–22, 2020.

PIMENTEL, Marília; COTINGUIBA, Geraldo. Wout, raketè, fwontyè, anpil mizè: Reflexões sobre os limites da alteridade em relação à imigração haitiana para o Brasil. **Universitas: Relações Internacionais**, 12, 1, 73–86, 2014.

RASMUSSEN, Anne; IMPEY, Angela; WILLSON, Rachel; AKSOY, Ozan; GILL, Denise; FRISHKOPF, Michael. Call and Response: SEM President's Roundtable 2016, Ethnomusicological Responses to the Contemporary Dynamics of Migrants and Refugees. **Ethnomusicology**, 63, 2, 279–314, 2019. <<https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.63.2.0279>>. Acesso em 15 mai. 2025.

ROBINSON, Cedric. **Black marxism: The making of the black radical tradition**. London: Zed, 1983.

ROSA, Daniel Stringini da. **Deixar o som andar: As mobilidades haitianas no brasil a partir de performances sônicas e escutas**. 2023. Tese (Doutorado, Música). UNIRIO, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/13883/rosa%20tese.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 15 mai. 2025

SÁ, Miguel Barbosa de. **Haitianismo: Colonialidade e biopoder no discurso político brasileiro**. 2019. Tese (Doutorado, Relações Internacionais) PUCRS-RJ, 2019. Disponível em:

<<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/37787/37787.PDF>>. Acesso em 15 mai. 2025.

SANTOS, Caetano. **Ayisyen kite lakay (haitianos deixam suas casas): Um estudo etnomusicológico do musicar de artistas imigrantes haitianos no Rio Grande do Sul**. 2018. Dissertação (Mestrado, Etnomusicologia) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/178892/001067125.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 15. 2025.

SANTOS, Caetano. **'Nap chache ouvèti' (We're seeking openness): translation, production, and songwriting amongst Haitian artists in Brazil**. Tese (Doutorado, Música). University of Oxford, Oxford, 2024. Disponível em: <<https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:f3c3389d-2c05-468d-8e54-7f5830d640df>>. Acesso em 15 mai. 2025.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloísa. **Brazil: A biography**. London: Penguin Books, 2019.

SHELEMAY, Kay K. Musical communities: Rethinking the collective in music. **Journal of the American Musicological Society**, 64, 2, 349–390, 2011. Disponível em: <<https://doi:10.1525/jams.2011.64.2.349>>. Acesso em 15 mai. 2025.

SLOBIN, Mark. Music in diaspora: The view from Euro-America. **Diaspora: A Journal of Transnational Studies**, 3, 3, 243-251, 1994. Disponível em: <<https://doi.org/10.1353/dsp.1994.0012>>. Acesso em 15 mai. 2025.

SLOBIN, Mark. The destiny of 'diaspora' in ethnomusicology. In Clayton, Martin; Herbert, Trevor; Middleton, Richard. (Orgs.), **The cultural study of music: A critical introduction**, 284–296, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.4324/9780203821015>>. Acesso em 15. Mai 2025.

SOARES, Claudete; ANDREOLA, Neuri. Branquitude e representações sobre imigrantes haitianos no oeste catarinense. **Temáticas**, 25, 49, 85–114, 2017.

SOUZA, Jeane; HEIDEMANN, Ivonete; GEREMIA, Daniela; MADUREIRA, Valéria; BITENCOURT, Júlia; TOMBINI, Larissa. Pandemia e imigração: Famílias haitianas no enfrentamento da Covid-19 no Brasil. 2020. **Escola Anna Nery Revista de Enfermagem** 24, 1–9, 2020.

STOKES, Martin. Migration and music. **Music Research Annual: A multidisciplinar journal of key issues in Music Studies** [online], 1, 1-29, 2020. Disponível em: <<https://musicresearchannual.org/stokes-dec-2020/>>. Acesso 15 mai. 2025.

TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil. **Opus: Revista eletrônica da ANPPOM**, 9, 73-86, 2003. Disponível em: <

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/88/71>. Acesso em 15 mai. 2025.

TROUILLOT, Michel-Rolph. The Production of Spatial Configurations: A Caribbean Case. Review of *Atlas Critique d'Haïti*, by Georges Anglade; *Espace et Liberté*, by Georges Anglade; *Hispaniola*, by G. Anglade, R. E. Yunén, and D. Audette; *Le Commerce du Café en Haïti*, by Christian A. Girault. **New West Indian Guide**, 57, 3/4, 215–29, 1983.

TURINO, Thomas. Introduction. In: TURINO, Thomas & LEA, James (Orgs.). **Identity and the arts in diaspora communities**. Warren, Michigan: Harmonie Park Press, 2004. 3–20.

UEBEL, Roberto Rodolfo Georg. **Análise do perfil socioespacial das migrações internacionais para o Rio Grande do Sul no início do século XXI: Redes, atores e cenários da imigração haitiana e senegalesa**. 2015. Dissertação (Mestrado, Geografia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117357/000967373.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 15 mai. 2025

UEBEL, Roberto Rodolfo Georg. O redirecionamento da política externa brasileira para imigrantes e refugiados: o caso da imigração haitiana no início do século XXI. **Estudos Internacionais: Revista de relações Internacionais da PUC Minas**, Belo Horizonte, 4, 1, 27-44, 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.5752/P.2317-773X.2016v4n1p27>>. Acesso em 15 mai. 2025.

UEBEL, Roberto Rodolfo Georg; Rückert, Aldomar. Aspectos gerais da dinâmica imigratória no Brasil no século XXI. **Confins: Revue Franco-Brésilienne de Géographie**, 31, 2017. Disponível em: <<https://doi:10.4000/confins.11905>>. Acesso em 15 mai. 2025.

VENTURIN, Kelvin. **Construindo projetos na mobilidade: práticas musicais e experiência migratória entre senegaleses e ganeses no Rio Grande do Sul**. 2020. Dissertação (Mestrado, Etnomusicologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217025>>. Acesso em 15 mai. 2025.

VENTURIN, Kelvin. **Jovens do Oeste Africano em Trânsito pelo Brasil: capital acústico-performático e imaginários transnacionais**. 2025. Tese (Doutorado, Etnomusicologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2025. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/289944>>. Acesso em 15 mai. 2025.

## **SOBRE O AUTOR**

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>. E-mail: [caemsantos@gmail.com](mailto:caemsantos@gmail.com)

## **DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA**

- Uso de dados não informado; nenhum dado de pesquisa gerado ou utilizado.