



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA  
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO**

**JOÃO VITOR DIAS DA CRUZ**

**O AGENCIAMENTO EM *BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS*:  
BOB MARLEY, POLÍTICA E REVOLUÇÃO NO ROMANCE JAMAICANO  
DE MARLON JAMES**

Salvador  
2023

**JOÃO VITOR DIAS DA CRUZ**

**O AGENCIAMENTO EM *BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS*:  
BOB MARLEY, POLÍTICA E REVOLUÇÃO NO ROMANCE JAMAICANO  
DE MARLON JAMES**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

**Orientador:** Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza

Salvador  
2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Cruz, João Vitor Dias da.

O agenciamento em Breve história de sete assassinatos: Bob Marley, política e revolução noromance jamaicano de Marlon James / João Vitor Dias da Cruz. - 2023.

106 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

1. Literatura jamaicana - História e crítica. 2. Literatura e sociedade. 3. Literatura e história. 4. Política e literatura. 5. James, Marlon, 1970- - Crítica e interpretação. 6. James, Marlon, 1970- . Breve história de sete

**JOÃO VITOR DIAS DA CRUZ**

**O AGENCIAMENTO EM *BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS*:  
BOB MARLEY, POLÍTICA E REVOLUÇÃO NO ROMANCE JAMAICANO  
DE MARLON JAMES**

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia.

Dissertação aprovada em 30/06/2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza (orientador)

---

Profa. Dra. Carla Dameane Pereira de Souza (UFBA – membro interno)

---

Profa. Dra. Maria Dolores Sosin Rodriguez (UESC – membro externo)

Dedico esta dissertação à Alayde Barbosa Goes, pela força, persistência e resistência.  
Obrigado por tudo e por tanto. Te amo!

## AGRADECIMENTOS

Quero começar, antes de tudo, agradecendo a Deus pela minha vida e pela minha família. Sair de uma faculdade privada e adentrar uma universidade pública foi a realização de um grande sonho. Novamente, obrigado.

Aos meus pais, Jucelino da Cruz e Cláudia Barbosa Dias, por acreditarem tanto e investirem em mim, vocês são o chão que me mantém equilibrado, amo vocês.

Ao meu amado namorado, Marlon Araújo do Rosário, grande antropólogo e historiador. Obrigado pelo farol de vida e pela companhia diária, te amo hoje e sempre. Você é o maior presente que a vida me deu.

Ao meu afeto em forma de pelos e latidos: Odín. Obrigado por estar em cada palavra desta dissertação ao meu lado, ou melhor, em meus pés, sempre me vigiando.

À Joice Tércia, minha prima; Faraildes Barbosa, minha tia; Isabella Pimentel, minha sobrinha; Manuela Dias, minha sobrinha; Kaylana, também sobrinha; e Solange, minha sogra. Essas são as mulheres de minha vida. Amo vocês.

À dona Alayde, minha avó, pela vida vagalume e pela persistência e vontade de viver, obrigado por tudo, te amo.

Ao professor Arivaldo Sacramento, pela ajuda e acolhimento. Quero lembrar que esta pesquisa teve início com as suas orientações e conselhos, ainda na disciplina de Metodologia da Pesquisa, no PPGLitCult. Obrigado por tanto!

À Carla Dameane, pelo apoio e atenção sempre que preciso. Assim como ao PPGLitCult e a todos os professores.

Por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de mestrado que permitiu que este estudo fosse realizado.

No campo de batalha cheira morte  
No campo de batalha a morte é mais forte [...]  
Vais matar a quem nunca viu?  
Vais matar a quem não te fez nada?  
(GOMES, 1992)

O amor foi a pedra que faltou no alicerce da nação  
Esse amor é a pedra que sobrou nessa nossa construção  
E o amor que os cantores cantam  
Não junta a família  
Não soma, não junta a família  
Filhos e filhas contraindo traumas  
Sexo e drogas, fama e dinheiro  
Assunto principal  
Notícias nos jornais  
(GOMES, 1992)

CRUZ, João Vitor Dias da. **O agenciamento em *Breve história de sete assassinatos*: Bob Marley, política e revolução no romance jamaicano de Marlon James.** 106f. il. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2023.

## RESUMO

Esta dissertação tem como tema o agenciamento no romance jamaicano de Marlon James (2017a), *Breve história de sete assassinatos*. A narrativa que compõe o *corpus* desta pesquisa é ambientada em uma Jamaica recém-independente e tem como ponto de partida a tentativa de assassinato que Bob Marley e seus familiares sofreram na noite de 3 de dezembro de 1976. A partir deste episódio, Marlon James recorre aos seus narradores para reescrever a história política e o desenvolvimento social de seu país. Nesse período, do mesmo modo, Bob Marley assume-se como um agente político e revolucionário em sua ilha, tudo isso devido ao clima de tensão que se instaurou na Jamaica por conta das eleições parlamentares desse mesmo ano. Assim sendo, esta dissertação analisa as pessoas que compõem a narrativa jaminiana, bem como os efeitos produzidos por James (2017a) ao agenciar seu personagem principal, o cantor Bob Marley. Com o apoio de teóricos como Deleuze e Guattari (1995; 2017a; 2017b) e Florentina Souza (2015) foi possível perceber que o autor agencia suas dezenas de narradores, de diversos pontos sociais, para reescrever a história social e política da ilha, e, da mesma forma, ele explora uma versão pouco conhecida no mundo afora sobre o astro do *reggae*. Por conseguinte, com o apoio de Rabelo (2006), White (2012) e Bezerra (2012), foi possível perceber os modos de vida que ajudaram o intérprete Bob Marley a assumir sua posição de agente político na Jamaica, como o movimento político e religioso rastafári e o som-manifesto do *reggae music*. Ainda, com o apoio de teóricos como Stone (1977) e Marley e Jones (2020), discute-se os conflitos sociais propagados pelas duas principais legendas que estavam no pleito para a disputa parlamentar na ilha caribenha: o Partido Nacional Popular (PNP), de espectro esquerda, e o Partido trabalhista Jamaicano (PTJ), de espectro direita. Ambas as legendas, durante a corrida eleitoral, incentivaram e patrocinaram o terror que deixou a marca de dezenas de mortos na ilha. Nesse quadro de guerra, insere-se o Bob Marley de Marlon James para cantar a liberdade de seu povo e tentar unir sua nação.

**Palavras-chave:** *Breve história de sete assassinatos*; Literatura jamaicana; Agenciamento deleuze-guattariano; Marlon James.

CRUZ, João Vitor Dias da. **Agency in *A brief history of seven killings***: Bob Marley, politics and revolution in Marlon James jamaican novel. 106f. il. Dissertation (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2023.

### ABSTRACT

This dissertation has as its theme the agency in the Jamaican novel by Marlon James (2017a), *Brief history of seven killings*. The narrative that makes up the corpus of this research is set in a newly independent Jamaica and has as its starting point the assassination attempt that Bob Marley and his family suffered on the night of December 3, 1976. to its narrators to rewrite the political history and social development of their country. During this period, in the same way, Bob Marley assumes himself as a political and revolutionary agent on his island, all due to the climate of tension that was established in Jamaica due to the parliamentary elections of that same year. Therefore, this dissertation analyzes the people who make up the Jaminian narrative, as well as the effects produced by James (2017a) when managing his main character, the singer Bob Marley. Supported by Deleuze and Guattari (1995; 2017a; 2017b) and Florentina Souza (2015) it was possible to perceive that the author manages his dozens of narrators, from different social points, to rewrite the social and political history of the island, of the Likewise, he explores a version that is little known around the world about the reggae star. Therefore, supported by Rabelo (2006), White (2012) and Bezerra (2012) it was possible to perceive the ways of life that helped the interpreter Bob Marley to assume his position as a political agent in Jamaica, such as the political and religious movement rastafari and the sound-manifesto of reggae music. Yet, supported by the theorists Stone (1977) and Marley and Jones (2020), I discuss the social conflicts propagated by the two main parties that were in the election for the parliamentary dispute on the Caribbean Island: the People's National Party (PNP) on the left spectrum and the Jamaican Labor Party (JLP) on the right spectrum. Both parties, in the electoral race, encouraged and sponsored the terror that left dozens of dead in the island. In this war framework, Marlon James' Bob Marley is inserted to sing of the freedom of his people and try to unite his nation.

**Keywords:** *A brief history of seven killings*; Jamaican Literature; Deleuze-Guattarian agency; Marlon James.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Casamento de Rita Marley e Bob Marley, em 10 de fevereiro de 1966.....	26
<b>Figura 2</b> - Jamaicana Cindy Breakspere eleita Miss Mundo (1976) .....	27
<b>Figura 3</b> - O rizoma .....	48
<b>Figura 4</b> - Peter Tosh, Bob Marley e Bunny Wailer (Live at The Old Grey Whistle, 1973)..	55
<b>Figura 5</b> - O intelectual jamaicano Marcus Garvey (1887-1940).....	60
<b>Figura 6</b> - A coroação do imperador da Etiópia Haile Selassie, em 2 de novembro de 1930.	63
<b>Figura 7</b> - Chegada de Haile Selassie na Jamaica (1966).....	64
<b>Figura 8</b> - Bob Marley em tratamento contra o câncer sem os seus dreadlocks (1980).....	67
<b>Figura 9</b> - Bob Marley durante um show Smile Jamaica com a imagem de Haile Selassie ao fundo (1976) .....	73
<b>Figura 10</b> - Dando as mãos em missão de paz no concerto Smile Jamaica: Michael Manley (PNP), à esquerda, Bob Marley, ao centro, e Edward Seaga (PTJ), à direita .....	93

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	12
<b>2 A MÁQUINA DE AGENCIAMENTO MARLON JAMES: EM CENA, <i>BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS</i></b> .....	18
<b>2.1 O AGENCIAMENTO EM <i>BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS</i>: EM CENA, AS PESSOAS DE MARLON JAMES</b> .....	22
<b>2.2 O BOB MARLEY DE MARLON JAMES</b> .....	37
<b>3 A FÉ NO REGGAE E A CRENÇA NO MOVIMENTO RASTAFÁRI: EM CENA, O RIZOMA BOB MARLEY (1945-1981)</b> .....	46
<b>3.1 UM OUTRO HERÓI: A SITUAÇÃO POLÍTICA DA JAMAICA DA DÉCADA DE 1970, SOB O PRISMA DE <i>BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS</i>, E A ATUAÇÃO SUBVERSIVA DE BOB MARLEY</b> .....	74
<b>3.2 O PERSONAGEM BOB MARLEY E SUA REVOLUÇÃO NA JAMAICA DE 1976</b> .....	87
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	96
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	101

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ambientado em um país onde o clima político é marcado por fortes tensões sociais, o terceiro romance publicado pelo escritor jamaicano Marlon James (2017a) objetiva revisitar e reescrever o período histórico de 1976 na Jamaica – pouco conhecido mundo afora. *Breve história de sete assassinatos* é um romance polifônico que conta com a presença de dezenas de narradores para relatar a situação política e social da ilha na segunda metade da década de 1970. Dessa forma, a narrativa tem como ponto de partida a tentativa de assassinato que o astro do *reggae*, Bob Marley, e seus familiares sofreram na silenciosa noite de 3 de dezembro de 1976.

Por meio deste evento, a narrativa ganha forma, força e uma tonalidade única ao reverberar vozes de narcotraficantes, ex-políticos, assassinos, prostitutas e, até mesmo, de um defunto (que no livro conta histórias a partir de sua cova). Ao agenciar a persona de Bob Marley dentro de sua narrativa, Marlon James (2017a) ajuda a reescrever a história política e social jamaicana, subvertendo uma história única que se entendeu como dominante (ADICHIE, 2019) e subjuguou outras formas de ver e pensar o mundo (SOUZA, 2015).

Ao dar tonalidade agenciando o seu Bob Marley, Marlon James (2017a) produz efeitos de resistência e existência para a ilha caribenha, isso porque o autor refaz um percurso histórico que marginalizou a Jamaica no seio de uma historiografia tradicional (CRUZ, 2021). À vista disso, podemos perceber que quando o escritor reverbera o modo de vida de seu personagem principal, ele reivindica o direito à diferença para o seu país e enuncia diversas pessoas para ajudar a refazer este percurso histórico que se entendeu como dominante.

Ao recorrer às pessoas de sua narrativa, o romancista produz diversos outros efeitos, além de uma denúncia sobre a condição de vida de seus personagens. Dessa maneira, ele humaniza essas vozes, traz outras perspectivas para ler um sujeito de sexualidade dissidente (como é o caso do personagem Chorão), e permite que esses sujeitos, em sua maioria negros, sejam reconhecidos em suas materialidades.

Nascido em 1970, na Jamaica, Marlon James tinha apenas seis anos quando vivenciou de perto a crise política que atravessou a ilha e deixou a triste marca de centenas de mortos no país (STONE, 1977). *A brief history of seven killings*, título original de seu romance, estreou em 2015 e, nesse mesmo ano, foi o grande finalista do maior prêmio literário inglês: o *Booker Prize*, na categoria Livro do Ano. Além desta honraria, Marlon James foi reverenciado por este romance em diversas outras premiações, como o *Anisfield-Wolf Book Award* e o *Minnesota Book Award*, ambos em 2015 – sendo o primeiro na categoria Ficção e o segundo em Romance e Contos.

Segundo afirma o próprio romancista, sua intenção ao escrever este livro era de não cair no estereótipo de uma única dicção, isto é, ele desejava que a história social da Jamaica, a qual ambienta o romance, não fosse contada apenas por uma voz e sim por um coral de narradores. Formado em Língua e Literatura pela Universidade das Índias Ocidentais – localizada nos arredores da grande Kingston, capital da Jamaica, e fundada em 1948 –, Marlon James tem mestrado também em Escrita Coletiva pela Universidade de Wilkes, nos Estados Unidos. Autor de diversos romances, *Breve história de sete assassinatos* chegou ao Brasil em 2017, pela editora Intrínseca. Em 2021, a primeira parte de sua trilogia também estreou no país pela mesma editora, intitulada *Leopardo Negro, Lobo Vermelho* (2021).

Nesse último romance, o autor utiliza diversos personagens para contar um pouco das cosmogonias africanas, falar sobre ancestralidade e refletir sobre a espiritualidade dos povos afros. Atualmente, esse livro segue em adaptação para o cinema e contará com a presença do ator estadunidense Michael B. Jordan. As outras obras do autor, no entanto, seguem inéditas no Brasil. À vista disso, o romance *Breve história de sete assassinatos* (2017a) se responsabiliza em refletir a situação política da Jamaica, no ano de 1976, sob o prisma da tentativa de assassinato ao cantor Bob Marley. Nesse período, o cientista político jamaicano Carl Stone (1977) ressalta que a Jamaica vivenciava um clima de tensão, isto, graças às disputas parlamentares que ocorreriam naquele mesmo ano.

Diante disso, estavam no pleito o candidato à reeleição Michael Manley, com o Partido Nacional do Povo (PNP), de esquerda; e Edward Seaga, com o Partido Trabalhista Jamaicano (PTJ), de espectro direitista. Diante desse cenário de violência que deixou a triste marca de centenas de mortos na ilha – até mesmo os dois políticos que disputavam o pleito foram baleados (STONE, 1977) –, Bob Marley é convidado a fazer um concerto musical intitulado *Smile, Jamaica*, a fim de unir os povos jamaicanos que se encontravam em guerra constante por conta da disputa eleitoral. Além do romance aqui em análise, esse cenário também é abordado em um documentário da Netflix, *Who Shot the Sheriff?: a Bob Marley history* (2018), com fotografias e relatos de testemunhas reais da época.

Esse episódio, no entanto, desdobrou-se na tentativa de assassinato ao cantor e à sua família, às vésperas do show realizado na grande Kingston. Assim sendo, é neste quadro de guerra que Marlon James (2017a) recorre aos seus narradores para contar as suas versões sobre esse período político que atravessou a Jamaica. Ao agenciar dezenas de vozes, Marlon James (2017a) permite que o seu país seja lido e reconhecido por aspectos sociais complexos – desde os políticos da alta classe aos jovens periféricos que alimentam a narrativa jaminiana. Por

consequente, ao reescrever sobre a Jamaica de 1970, dando voz e vida aos seus personagens, Marlon James (2017) reverbera o poder do agenciamento em sua narrativa polifônica.

Esse mecanismo filosófico contemporâneo, a rigor, é um objeto de excelência para os romances, como bem destacam Gilles Deleuze e Félix Guattari (2017b). No pensamento deleuze-guattariano, o agenciamento está em confronto direto com a narrativa tradicional, isto é, aquele romance que notamos apenas a voz do autor. A noção de agenciamento na episteme de Deleuze e Guattari (2017a; 2017b) serve como motor para criar novas expectativas e tangenciar vozes que foram suprimidas por uma literatura e historiografia tradicional. A partir disso, percebemos que o agenciamento se desdobra em duas vertentes: o maquínico – ou maquínico do desejo – (DELEUZE; GUATTARI, 2017b; 1995) e o agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 2017a).

O agenciamento maquínico vai trabalhar com o conteúdo que as vozes mobilizadas pelo autor vão enunciar. Assim, ela é a premissa para que um romance possa ser lido de múltiplas formas. O agenciamento coletivo de enunciação, por sua vez, será a terceira característica daquilo que os filósofos franceses chamam de “uma literatura menor” (2017a). Nesse último aspecto, os autores recorrem à literatura de Franz Kafka para perceber nela a fuga de uma língua maior, o coletivo e o individual, sendo pensadas em aliança com a política e a enunciação dessas vozes menores.

Deste modo, reitero que, embora o conceito de agenciamento seja pensado a partir das literaturas de Kafka, eu percebo que há semelhanças entre elas e o romance aqui em análise, pois, ambos autores, ao escreverem em contextos de extremidades, reverberam e enunciam os seus povos por meio da literatura. Narrado por dezenas de vozes e de diversos pontos sociais, a literatura de Marlon James se propõe a revisitar um dos períodos mais caóticos que atravessou a ilha jamaicana na década de 1970. Esta foi uma época cujo astro internacional do *reggae*, Bob Marley, estava se consolidando como um artista internacional e, em razão disso, levando a força do gênero musical urdido na Jamaica para todo o globo.

Nascido no interior da Jamaica, em 1945, Bob Marley estreou no mundo da música na década de 1960, época essa em que um novo ritmo musical ganhava forma na ilha, o som-manifesto do *reggae music*. Sendo resultado de um hibridismo sonoro, com a junção de instrumentos locais, o som do *reggae* foi urdido para cantar a liberdade dos povos negros e pobres da Jamaica. Anos mais tarde, porém, após a consolidação do ritmo na ilha, Bob Marley adere o som do *reggae* em suas músicas e dissemina a premissa de união e liberdade que o ritmo demandava. Através de sua devoção ao movimento rastafári e a incorporação do *reggae*, Bob Marley começa a cantar sobre a valorização do corpo negro e, sobretudo, a paz. Assim

sendo, essa paz fez dele um personagem histórico que lutou pela liberdade do povo na Jamaica de 1970. É por esse ativismo que o artista é lembrado tanto na memória cultural da ilha quanto na narrativa de Marlon James (2017a).

A obra de Marlon James (2017a) aborda diversos temas, sobretudo os sociais. O primeiro ponto que chama a atenção em sua narrativa é o modo como ele trata da tentativa de assassinato do cantor Bob Marley. Em sua obra, o autor cria personagens que serão os responsáveis pelo mandato deste terrível episódio que deixou o mundo de olhos atentos na Jamaica. Outro ponto ratificado por James (2017a) é o modo como os partidos político-partidários atuam de modo a engendrar o tráfico, o terror e a necropolítica nas comunidades menos abastadas da ilha caribenha. Nessa perspectiva, Marlon James (2017a) joga luz em temas como estupro, influência de menores para o tráfico de drogas e a escassez de políticas públicas para que as populações menos favorecidas tenham direito a uma vida digna de ser vivida.

*Breve história de sete assassinatos*, contrário ao que o nome indica, não é breve nem sequer tem apenas sete assassinatos. Na versão brasileira, o romance possui mais de 700 páginas narrando a angústia e os sentimentos dos jamaicanos em cinco anos distintos: 1959, 1976, 1979, 1985 e 1991. A história é ambientada, a princípio, em uma Jamaica recentemente semi-independente e se estende até os Estados Unidos, quando alguns dos personagens conseguem uma vida mais confortável e migram para o país vizinho, não deixando, com isso, os seus poderes sobre a ilha.

O ano de 1976 foi marcado como o ano que Bob Marley sofreu uma tentativa de assassinato. No romance, esse ano é mostrado em dois momentos, correspondentes aos dias 2 e 3 de dezembro. Em 1979, após fortes ameaças de morte, Bob Marley estava em exílio, e, no romance, esse ano é mostrado em apenas um dia. Em 1985, quatro anos após a morte de Bob Marley, as gangues que comandam a Jamaica já estavam consagradas e ocupavam cada vez mais espaços de comando na ilha. Na narrativa, esse ano corresponde a um dia. Em 1991, os líderes das gangues que comandam a Jamaica estendem o seu poder até os Estados Unidos e, dessa forma, conseguem comandar a ilha mesmo fora dela. Esse último ano no romance corresponde, também, a um dia. Ao total, o romance de James (2017a) é estruturado em cinco dias de anos distintos, os quais conseguem resgatar as memórias e as histórias dos povos jamaicanos.

Posto isso, ainda na graduação, comecei a me interessar pela história da Jamaica e, conseqüentemente, do Bob Marley. Nesse ínterim, descobri o romance que hoje faz parte desta pesquisa. Estudei ele em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no Centro Universitário Jorge Amado, sob a orientação do professor Dr. Antônio Carlos Sobrinho, em 2021. Nesse

mesmo ano, portanto, na fase de conclusão do curso, fui aprovado na seleção de mestrado na UFBA/PPGLitCult, com a pesquisa sobre agenciamento em *Breve história de sete assassinatos*. Desde então, tenho ampliado meu olhar sobre o romance que, a cada leitura, descubro novas interpretações e possibilidades de vivências. Diferente de tudo que já li, o romance aqui posto em análise me fascina pela dicção que cada narrador ganha ao ser agenciado pelo autor. Isso, portanto, é um dos motivos que faz o pesquisador querer entender cada vez mais o livro e o país onde ele é ambientado.

Dessa forma, esta pesquisa tem como tema: o agenciamento de Bob Marley e a política de 1976 na narrativa jainiana *Breve história de sete assassinatos*. Para tanto, recorro às filosofias de Gilles Deleuze e Félix Guattari para entender como funcionam os operadores de agenciamento e situá-los em minha pesquisa. Diante disso, Marlon James (2017a) reverbera os agenciamentos para tonalizar sua obra. Para entender o agenciamento produzido sobre Bob Marley, decido, nesta dissertação, explicar a arte que fez dele um sujeito político social, isto é, o movimento rastafári. Para esta parte, vou à genealogia do movimento e entendo a sua ramificação a partir da materialidade do artista multifacetado. Esse movimento político e religioso (BAHIANA, 2011) foi o instrumento de conscientização para que Bob Marley se apropriasse de seu papel subversivo. Assim, na Jamaica de 1976, em uma crise partidária e política, ele conseguiu ser a dissonância em sua terra ao levar mensagens de amor, paz e união por meio de sua literatura cantada, isto é, o som-manifesto do *reggae*.

Posto isto, procuro responder o seguinte problema de pesquisa: quais diferenças produzidas por Marlon James ao agenciar o artista Bob Marley, bem como reescrever a política de 1976 na Jamaica por meio do romance *Breve história de sete assassinatos* (2017a)? Em adjacência à questão principal, proponho: a) como Marlon James agencia as vozes dissidentes em sua narrativa para refazer o percurso histórico de sua ilha?; b) quais diferenças sobre Marley emergem no discurso mobilizado pelo romancista em sua obra?; c) de que forma o movimento rastafári ajuda a contar a história social e política do personagem Bob Marley?; d) de que modo o personagem se utiliza desse movimento para acalmar as tensões sociais que se instauraram em seu país?. Na tentativa de entender essas questões, recorro a uma análise exploratória de livros, artigos e periódicos que se debruçam sobre a temática aqui selecionada.

Este estudo, em constante movimento, não tem a intenção de buscar uma verdade convencionalmente socialmente, pelo contrário, ela encontra constantes fluxos e questionamentos. Ao analisar o agenciamento sobre a Jamaica e Bob Marley, a presente investigação pretende reverenciar a história política e social do artista, bem como compreender o processo de

formação histórica da ilha. A despeito disso, esta dissertação se encontra na fronteira entre a crítica literária, a história e a filosofia.

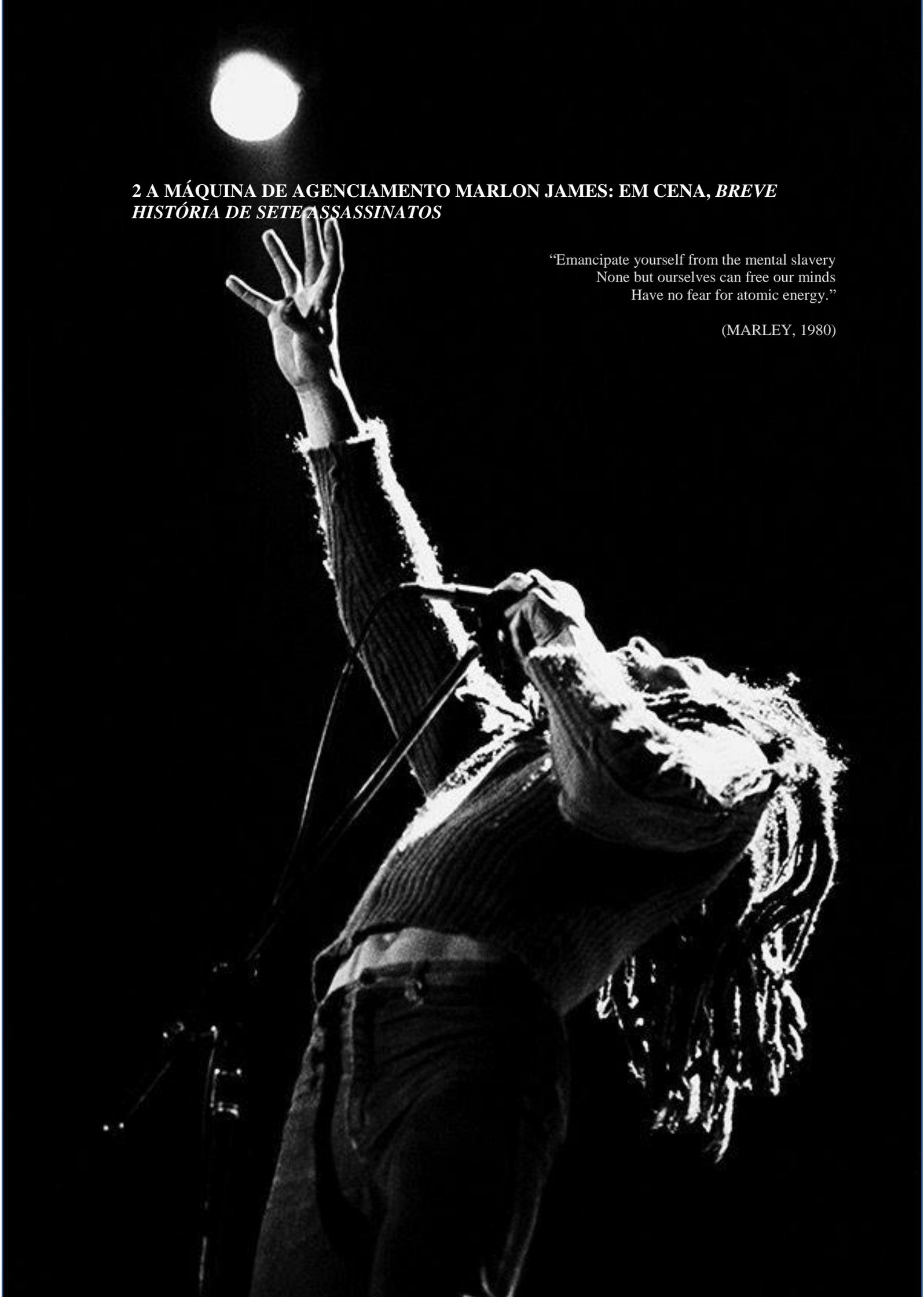
Esta dissertação, no entanto, deixa muitos pontos em aberto, sobretudo ao tratar de Bob Marley e a religião rastafári. Dessa forma, ela fica limitada ao que foi apresentado dentro da narrativa jaminiana. Porém, ela também deixa o caminho aberto para que novas pesquisas sobre a temática aqui exposta possam ser realizadas, tendo em vista a rica história social, literária e cultural da Jamaica. Diante disso, a presente dissertação, além da introdução e das considerações finais, apresenta duas grandes seções de discussão.

A primeira seção, dividida em duas subseções, é intitulada *A máquina de agenciamento Marlon James: em cena, Breve história de sete assassinatos*. Na primeira parte, busco analisar o modo como o autor trabalha as pessoas<sup>1</sup> de seu romance de modo a reescrever a história política e social da ilha, a partir da teoria deleuze-guattariana de agenciamento. Na segunda subseção, analiso o Bob Marley de Marlon James dentro da narrativa, sob a ótica da diferença. Desse modo, a partir da teoria deleuziana, respondo quais foram as diferenças produzidas por Marlon James sobre Bob Marley.

Na segunda seção, intitulada *A fé no reggae e a crença no movimento rastafári: em cena, o rizoma Bob Marley (1945-1981)*, a partir da teoria do rizoma, busco pensar os modos de vida que fizeram de Bob Marley um ícone social e político. Esses modos de vida, a saber, foram o movimento rastafári, que nasceu a partir da oralidade do intelectual jamaicano Marcus Garvey (RABELO, 2006; BEZERRA, 2012), e o som-manifesto do *reggae music* (WHITE, 2012). Essa seção se divide em duas subseções, na primeira, sob a perspectiva do romance aqui em análise, compreendo a política dos anos de 1972 e 1976 na Jamaica; e na segunda subseção, portanto, examino o modo que Bob Marley, na narrativa, se tornou um corpo político em sua terra com sua arte.

---

<sup>1</sup> Faço referência ao termo pessoa por acreditar que ele suplementa o sentido de narrador. Dessa forma, ao recorrer a esse termo, busco dar mais sentido ao que conhecemos por narrador, visto que a obra aqui em análise trabalha com personagens vivos e mortos.



**2 A MÁQUINA DE AGENCIAMENTO MARLON JAMES: EM CENA, *BREVE*  
*HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS***

“Emancipate yourself from the mental slavery  
None but ourselves can free our minds  
Have no fear for atomic energy.”

(MARLEY, 1980)

Ao criar e dar tonalidade para diversas vozes em seu romance, o autor jamaicano Marlon James (2017a) reverbera o poder do agenciamento dentro de uma narrativa na qual ficção e realidade se mesclam. Afinal, em seu romance polifônico, notamos a presença de dezenas de vozes narrando histórias suprimidas ao longo do desenvolvimento social da Jamaica. Ao enunciar essas vozes e histórias, o autor jamaicano ajuda a reescrever, por meio de sua ficção, a história social e política de seu país. Essa mobilização de reescrita da história através da literatura – o que é uma urgência do contemporâneo – se mostra como uma ferramenta enunciativa utilizada por Marlon James (2017a) e outros autores negros para contar em primeira pessoa a sua perspectiva sobre o mundo, unindo, assim, passado e presente.

Em seu estudo intitulado *Literatura e história: saberes em diálogo* (2015), a teórica negra e professora titular da Universidade Federal da Bahia, Florentina Souza, discute a importância da literatura para a reescrita da história. Para isso, a autora faz um percurso analítico procurando entender a historiografia tradicional e sua reverberação nas sociedades colonizadas. Com isso, Florentina Souza (2015) conceitua o positivismo histórico e o seu processo de balização das subjetividades outras. A saber, o positivismo foi uma corrente historiográfica que se apoiava em documentos tidos como oficiais para compor a escrita de seu povo. Nesse bojo historiográfico, como ressalta a professora, a escrita tida como oficial se apoiou nas vivências colonizadoras, concebidas como padrão, e excluiu formas outras de ver e pensar o mundo.

O problema na questão do positivismo histórico, como apontado por Florentina Souza (2015), era a exclusão de corpos dissidentes em uma escrita concebida como oficial. Em suas palavras, o sujeito em sua formação social, por excelência, já cresce carregado de subjetividades. Assim, separar esse processo de um fazer histórico reafirmava um epistemicídio que ganhou forma no período da escravidão e se perpetuou nas sociedades colonizadas. Portanto, o positivismo, corrente histórica que excluiu a literatura de sua composição, apagou também as vivências baseadas na oralidade, isto é, a conservação de uma tradição africana que passava seus costumes e ensinamentos a partir da fala (SOUZA, 2015).

Baseada nessa escrita historiográfica que negou acesso aos corpos dissidentes, Florentina Souza (2015) afirma que a história tradicional perpetuou, durante os séculos, uma visão estereotipada e equivocada sobre esses sujeitos minoritários; situação essa que pode ser percebida de forma similar também nos cânones literários brasileiros. A partir disso, em sua crítica, a professora agencia uma ferramenta teórico-metodológica que consiste em dar amplitude para as escritas produzidas por mulheres negras, na tentativa de revisitar uma historiografia que reduziu essas materialidades outras. Para isso, Florentina Souza (2015) visita

as obras da pesquisadora e romancista negra brasileira Conceição Evaristo, visto que há, nas escritas da autora mineira, uma rasura ao pensamento ocidentalizado.

Segundo Florentina Souza (2015), Conceição Evaristo consegue refazer esse percurso histórico a partir de suas ficções. Nas narrativas da autora afro-brasileira, os acontecimentos históricos são contados pelas sujeitas que foram vítimas de processos aniquiladores, como a escravidão, o racismo e a misoginia. Um exemplo disso é a personagem Ponciá Vicêncio, protagonista do romance homônimo de Evaristo (2017).

Ponciá é uma mulher negra que migra do interior do Brasil para a cidade grande em busca de um reconhecimento maior de si. Descendente de escravizados, Ponciá herdou seu sobrenome do dono da fazenda na qual seus familiares eram grandes latifundiários, todos da família Vicêncio. A mãe da protagonista trabalhava dia e noite nos artesanatos e seu pai nas lavouras. Após a perda do pai, a protagonista migra para a cidade grande e, sem destino, vê-se na obrigação de se tornar empregada doméstica, afinal, como denuncia a autora do romance, esses são os locais de servidão que corpos negros são erroneamente alçados (EVARISTO, 2017).

Assim sendo, Ponciá juntava dinheiro e possuía o grande sonho de trazer sua família para perto de si. Em sua nova comunidade, fez amizade com Nêngua Kainda, uma senhora que guardava as tradições orais e passava seus ensinamentos através das histórias que contava. Dito isto, com esse simples panorama do romance, é possível perceber o modo como a autora afro-mineira reconstrói a história tida como oficial, no período atual, discutindo a escravidão moderna e seus danos psíquicos.

A obra de Evaristo (2017) está em consonância com o que a teórica negra Florentina Souza (2015) postulou sobre a reescrita histórica por meio da literatura negra, uma vez que esse processo de alteridade possui a intenção de enunciar os corpos e as vozes que foram suprimidas pelo projeto colonial. Distendendo essa ferramenta teórica-metodológica adotada por Florentina Souza (2015) para o Caribe, podemos pensar o modo como as literaturas afro-caribenhas também reescrivem esse processo histórico positivista propagado por uma hegemonia branca. Um dos muitos exemplos que podem ser elencados é a autora martiniquense François Ega, em sua narrativa epistolar endereçada à Carolina Maria de Jesus intitulada *Cartas a uma negra* (2021).

Empregada doméstica, Ega conheceu a história de vida de Carolina Maria de Jesus em um jornal que encontrou no ônibus que a levava de volta para casa. Em suas cartas, a autora martiniquense traduzia seus sentimentos e identificações com a escritora brasileira: “Pois é, Carolina, as misérias dos pobres do mundo inteiro se parecem como irmãs” (EGA, 2021, p. 5).

Ao endereçar seus escritos à Carolina, Ega reescreve a história dos imigrantes que viviam na Europa, isto porque a escritora migra para a França e por lá torna-se uma peça importante para o acolhimento de outros estrangeiros no país.

Outra autora afro-caribenha que reescreve a história de seu povo por meio da literatura é Teresa Cárdenas, em seu romance epistolar *Cartas para a minha mãe* (2010). Presenciamos no romance uma narradora negra de dez anos que escreve cartas para a sua mãe morta. Vivendo entre a dor do luto, o racismo e o abandono familiar, a autora utiliza sua personagem negra e criança para reescrever a história de seu país por meio da ficção. Desta forma, a narradora subverte o silenciamento sobre raça que atravessou a formação social de Cuba, bem como reverencia a religião iorubá como ramificação ancestral de seu povo. A própria narradora infantil do romance questiona a condição da mulher negra cubana, portanto, esse ato agenciado por Cárdenas (2010) fissa um discurso que delegou ao país caribenho um local de não-conscientização sobre raça<sup>2</sup> e ancestralidade.

Diante disso, as literaturas femininas afro-caribenhas apontadas aqui também nos ajudam a entender a ferramenta teórico-metodológica movimentada pela pesquisadora Florentina Souza (2015). Isto é, reconhecer em sua integridade obras que subvertem o postulado europeu e legitimam reescritas da história que enunciam vozes, histórias, corpos e culturas que foram apagadas por um dispositivo positivista. De maneira similar, Marlon James (2017a) também reescreve uma história que se convencionou como oficial e apagou as subjetividades dos sujeitos negros no processo de formação social da ilha. Assim, para reescrever o período político da Jamaica de 1970, James (2017a) agencia um coral de narradores para que eles falem a partir de seus (não-)locais.

Assim sendo, esta seção busca analisar o romance jaminiano trazendo algumas reflexões acerca de determinados personagens-narradores que ganham forma e força na obra. Em seguida, trago um panorama do personagem principal da narrativa, “o Cantor”, ou, melhor dizendo, o artista Bob Marley, sujeito desta pesquisa. Para esta segunda parte, busco discutir o perfil do Bob Marley que o autor Marlon James (2017a) agenciou em seu livro.

---

<sup>2</sup> Segundo a antropóloga Bárbara Souza (2015), a discussão sobre raça e religião iorubá em Cuba foi apagada durante a formação nacional da ilha. Para embasar esta questão, a autora recorreu à historiografia cubana e confirmou que, no período da primeira independência da Espanha, em 1898, foi a elite quem havia conduzido a abolição escrava e os caminhos da ilha, após decretada a soberania do país. Nesse percurso, visando o acúmulo de riqueza por meio da ilha, Cuba foi invadida pelos Estados Unidos e, em 1901, a nação norte-americana estabeleceu seu império na região. Segundo o historiador Luis Fernando Ayerbe (2004), no final da década de 1950, o país vivenciaria uma grande revolução de caráter popular que culminou na queda do presidente Fulgêncio Batista e na implementação do primeiro governo socialista das Américas. Nesse ínterim, Bárbara Souza (2015) conclui que, na luta pela soberania, a discussão sobre a negritude e religiosidade ficou esquecida, o que resultou em uma formação social cubana sem a devida consciência sobre a ancestralidade.

Desta forma, busco uma análise sobre as pessoas que compõem a narrativa de James (2017a), por se tratar de uma obra extensa (cerca de 700 páginas), e pelo autor dar tonalidades diferentes para cada narrador-personagem que ele agencia. Neste livro, há mais de 70 narradores e dezenas de capítulos. Cada capítulo, portanto, traz o nome dos personagens-narradores que sustentam a obra jaminiana. A partir disso, compreenderemos nesta seção: a) quais efeitos surgem ao agenciar vozes dissidentes para contar a política de 1970 na ilha; b) como essas vozes se articulam de modo a mostrar uma Jamaica diversa para os seus leitores; e c) de que forma Marlon James reescreve a história política da ilha.

Para que todas essas questões sejam sanadas, tentaremos compreender o modo como James (2017a) agencia coletivamente as vozes minoritárias de seu romance<sup>3</sup>, para, em seguida, analisar o cantor Bob Marley em sua narrativa. Diante disso, antes de adentrarmos na discussão sobre a obra jaminiana, julgo necessário situar os meus leitores sobre o que é agenciamento e o modo como ele é desenvolvido no romance *Breve história de sete assassinatos*. Para responder a essa questão, recorro à teoria dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995; 2017a, 2017b).

De antemão, ressalto que será realizada uma breve análise na intenção de situar o supracitado operador crítico dentro desta dissertação. Não há intenção, portanto, em esgotar as teorias citadas, mas, trazer um simples panorama para melhor localizar os meus possíveis leitores.

## 2.1 O AGENCIAMENTO EM *BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS*: EM CENA, AS PESSOAS DE MARLON JAMES

As pessoas na favela sofrem porque tem gente que vive  
para fazer elas sofrerem. Tempo bom para mim é tempo  
ruim pra alguém, também.  
(JAMES, 2017a, p. 454)

Mas aqui é a favela. Na favela não existe essa coisa  
chamada paz.  
(JAMES, 2017a, p. 453)

---

<sup>3</sup> Seja através do personagem Bam-Bam, jovem negro e periférico que cresce em uma comunidade cercada de violências; seja através do personagem Sir Arthur Jennings, ex-político assassinado e que retorna no romance como fantasma para denunciar os abusos violentos que atravessam a ilha; ou seja por Chorão, um gangster que tem dificuldade em lidar com a sua sexualidade, isto em meio a um país que condena pessoas que se assemelham com o seu comportamento.

Para os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, a noção de agenciamento pode ser compreendida a partir de duas vertentes indissociáveis e que sustentam uma à outra. A primeira é o agenciamento maquínico do desejo (DELEUZE; GUATTARI, 2017b; 1995) e a segunda é o agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 2017a). Nesta perspectiva, as noções apresentadas pelos teóricos são o que eles compreendem por “objeto por excelência de um romance” (DELEUZE; GUATTARI, 2017b, p. 147). Esse objeto é o motor, o coração de uma narrativa, pois, a partir dos agenciamentos, percebemos o modo como o autor trabalha com a existência das vidas e das vozes de seus personagens.

O agenciamento maquínico do desejo trabalha com os modos de vida existentes. Para isso, como ressaltam Deleuze e Guattari (2017b), é necessário que o autor crie territórios de diferença para que, a partir deles, essas vidas possam ser guiadas sem o medo da exclusão e do silenciamento. Para os teóricos, o agenciamento maquínico é a parte integrante de um corpo, cuja materialidade será reconhecida por meio de devires e potências existenciais.

Um agenciamento maquínico é direcionado para os estratos que fazem dele, sem dúvida, uma espécie de organismo, ou bem uma totalidade significativa, ou bem uma determinação atribuível a um sujeito, mas ele não é menos direcionado para um corpo sem órgãos, que não para de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas a-significantes, intensidades puras, e não para de atribuir-se os sujeitos aos quais não deixa senão um nome como rastro de uma intensidade (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 11).

O agenciamento maquínico, tal qual discutem Deleuze e Guattari (1995), vai operar junto à filosofia da multiplicidade. Isto é, não há uma identidade uníssona que baliza o processo de diferenciação. Nesse conceito, a ideia é fazer com que as identidades sejam reconhecidas a partir de suas materialidades, levando em consideração as diferenças e as suas potências existenciais. Assim sendo, os personagens estarão todos dentro da máquina, isto é, em um território contestado que mostra o não-limite de uma narrativa. Dessa forma, Marlon James (2017a) mobiliza o agenciamento em sua obra ao explorar o narrador-personagem Sir Arthur Jennings.

O personagem Sir Arthur Jennings é um ex-político da Jamaica que narra a sua história e a história do seu país a partir de memórias, porém, estas são narradas a partir de sua cova, visto que ele já está morto. Assim, Jennings abre a narrativa jainiana dizendo: “*Escuta*. Os mortos nunca param de falar. Talvez porque a morte não seja de fato o fim, só uma coisa parecida com ficar de castigo no colégio” (JAMES, 2017a, p. 15, grifo do autor). Dessa forma, Sir Arthur é um personagem-narrador agenciado para representar um país de política violenta

ao contar as suas histórias a partir de um não-local, onde há pouca ou nenhuma existência de vida. Diante disso, ele lembra:

Os mortos nunca param de falar, e às vezes os vivos escutam. Às vezes ele me responde se eu digo alguma coisa bem quando os olhos dele começam a tremular no meio do sono, e ele continua falando até que sua mulher lhe dê um tapa. Mas eu prefiro ficar ouvindo os que estão mortos há muito tempo. Eu vejo homens vestindo calças esfarrapadas e longos casacos ensanguentados e eles falam, mas começa a sair sangue pela boca e, minha nossa senhora, aquela rebelião de escravos foi mesmo um negócio terrível e aquela rainha, é claro, não serve para mais nada desde que a Companhia Holandesa das Índias Ocidentais começou seu declínio em relação ao Oriente, principalmente por causa da má qualidade dos produtos, e porque é que tem tanto crioulo que dorme em qualquer lugar de qualquer jeito e quando bem lhes dá na telha e eu misturo tudo, tanto que nem sei onde é que botei o lado esquerdo do meu rosto. Estar morto é entender que morrer não é partir, é ficar suspenso na imensidão. O tempo não para. Você vê ele se mover, mas você fica imóvel, feito uma pintura, feito o sorriso da Mona Lisa (JAMES, 2017a, p. 16).

Ao tonalizar a voz do fantasma-narrador em sua narrativa, James (2017a) reescreve a história colonial de seu país, reverberando vivências e corpos que foram aniquiladas no processo da colonização europeia. Sir Arthur é um personagem que sempre esteve envolvido com a política. Em vida, presenciou a formação de uma nova constituinte na ilha e a implementação de um novo sistema parlamentar-democrata (CRUZ, 2021). Por ser assassinado antes mesmo do astro Bob Marley ganhar fama no mundo, Sir Arthur não conseguiu reverenciar, em vida, o ícone da música que ficaria marcado na memória cultural dos povos jamaicanos.

No entanto, o fato de estar morto não impediu Sir Arthur de conhecer o artista, pois, sempre que aparece no romance, lembra com reverência a história de vida de Bob Marley. Isso fica evidente quando o personagem afirma que: “Ele [Marley] vai viver para ver as pessoas fazendo dele um herói nacional [...]” (JAMES, 2017a, p. 18).

Além disso, o narrador-personagem tece duras críticas à soberania inglesa que ainda persiste na ilha, principalmente quando afirma que “[...] aquela rainha, é claro, não serve para mais nada [...]” (JAMES, 2017a, p. 16), referindo-se à, até então, rainha Elizabeth II<sup>4</sup>.

---

4 A Jamaica conquistou sua semi-independência no ano de 1958, período no qual já era possível localizar grupos de proletários que lutavam para o fim do comando inglês naquela terra. Deste modo, no ano de 2021, em meu artigo publicado sobre o romance jamaicano que compõe o *corpus* desta pesquisa, eu afirmo que: “Após decretada a abolição da escravatura, em 1833, a ilha caminhava a passos lentos para o seu processo de independência. Já no século XX, especialmente na década de 1930, a grande depressão econômica mundial começou a ameaçar o domínio da coroa britânica naquela região. Em 1938, portanto, era possível localizar grupos na Jamaica que defendiam a separação dos europeus no comando do país, quando em 1958 a Jamaica finalmente declarava-se livre e independente. No decorrer desse processo, anos após declarada sua independência, em 1962 uma nova constituição entrava em vigor na ilha, em que se estabelecia um novo sistema governamental, dessa vez parlamentar e democrata. Em síntese, dois partidos foram formados para representar seu povo, o PTJ [Partido

Sempre que o falecido político aparece durante o romance é para tratar de alguma história de violência que deixou sequelas físicas e psíquicas nos povos. Assim, em outra passagem do livro, o político morto lembra o modo como a Jamaica trata os corpos dos jovens negros e periféricos: “Esta é uma história de vários assassinatos, de garotos que não significavam nada pra um mundo que não para de girar” (JAMES, 2017a, p. 18).

Agenciar um fantasma dentro da narrativa que conta a história política da ilha é um movimento importante apropriado pelo romancista. A figura de um fantasma, com isso, pode ser interpretada como a ausência de uma materialidade. Ao utilizar o narrador morto para reescrever a história da ilha, James (2017a) ratifica um epistemicídio que se instaurou em seu país, isto é, esse ato de enunciar uma voz de um narrador morto denuncia uma historiografia tradicional que marginalizou a história social de sua ilha.

Ao enunciar as vozes de seus narradores, James (2017) cria um território existencial para cada um deles. Assim, percebo que o autor dá uma tonalidade única para cada um de seus personagens, mostrando que, mesmo pertencendo a um mesmo país, existem pessoas de diferentes formas, atitudes e pensamentos. Sir Arthur, nesse sentido, é um exemplo nítido da forma como o romancista utiliza um espírito para contar a história social e política da Jamaica, deslocando, ao mesmo tempo, uma discussão centrada apenas na materialidade humana. Aqui, espíritos falam, agem, sentem e, sobretudo, narram a política local a partir de seus arquivos.

Outra personagem que o autor agencia na perspectiva maquínica é Nina Burgess. Moradora de um bairro de classe média na Jamaica, Nina é uma mulher branca que, ao longo da narrativa, assume vários casos amorosos com o “cantor”. No romance, a trajetória de vida da personagem se assemelha com a da jamaicana Cindy Breakspeare, eleita Miss Mundo no ano de 1976, e que teve um longo relacionamento com o cantor de reggae Bob Marley.

Essa informação acerca do relacionamento entre o cantor e Nina fica evidente na fala de outro personagem, Alex Pierce, um agente da CIA que está na ilha para controlar o resultado da eleição daquele mesmo ano. Assim, ao lembrar de Nina Burgess, o narrador dispara: “Uma mulher branca acabou de ganhar o Miss Mundo, mas ela é daqui, ela acaba de dizer que o Cantor

---

Trabalhista Jamaicano] e o PNP [Partido Nacional Popular], tornando a Jamaica um país com sistema bipartidário, cujo chefe de Estado é a Rainha Elizabeth II, desde 1952, e o governador-geral é eleito democraticamente. Com os protestos ocorridos em 1938, as classes trabalhadoras começaram a desenvolver uma maior conscientização política, e reunidas formaram o primeiro sindicato de classe jamaicana a ser oficialmente reconhecido pelo governo” (CRUZ, 2021, p. 421).

Ademais, no momento em que escrevo esta nota, completa-se uma semana do falecimento da supracitada exploradora inglesa e rainha do Reino Unido. Sua morte ocorreu em 8 de setembro de 2022.

é seu namorado [...]” (JAMES, 2017a, p. 77). Nesse período mencionado pelo personagem, Bob Marley já era casado com a jamaicana Rita Marley, com quem tivera dezenas de filhos.

**Figura 1** - Casamento de Rita Marley e Bob Marley, em 10 de fevereiro de 1966



**Fonte:** WHITE, 2012, s/p.

Segundo Rita Marley, em *No woman no cry: minha vida com Bob Marley* (2020) – sua autobiografia escrita com a participação da professora Hettie Jones – Bob Marley, após o seu estrelato, relacionou-se com diversas mulheres no período em que estivera casado com ela. Ao lembrar da Miss Jamaica, Rita afirma que “[após o estrelato] o estilo de vida [de Bob Marley] mudou, mas as mulheres continuaram a surgir – a rainha disso, a Miss daquilo. Em toda cidade que tocávamos, Bob precisava se encontrar com a Miss alguma-coisa para tirar algumas fotografias” (MARLEY; JONES, 2020, p. 229).

**Figura 2** - Jamaicana Cindy Breakspeare eleita Miss Mundo (1976)



**Fonte:** Alamy, 2005.

Nessa mesma autobiografia, Rita Marley deixa explícito como era o seu relacionamento com Bob, ou seja, totalmente diferente daquilo que era idealizado nas mídias e na imaginação popular das pessoas. Em outras partes da obra, Rita Marley chega a afirmar que Bob a agredia quando estava grávida e, ainda, a obrigava a manter relações sexuais com ele sem o seu consentimento (MARLEY; JONES, 2020).

Na narrativa de James (2017a), Nina é uma personagem que se interessa pelo Cantor. Em certas passagens do romance, ela relembra o dia em que ficou na porta do artista para tentar falar com ele. Nesse dia, tivera que voltar para casa de ônibus, então, prontamente, dirigiu-se ao ponto e salientou o modo como fora abordada por uma guarnição da polícia jamaicana:

A maior parte das mulheres começou a reclamar que tinha hora pra chegar no serviço, e a maior parte dos homens ficou em silêncio porque a polícia só pensa duas vezes antes de atirar se for em mulher. *A gente vamos fazer uma revista*, disse o policial. *A gente vamos cumprir o procedimento e pagar o nome de geral.*

- Qual é o teu, gracinha?

- Perdão?

- Tu mesma, gostozinha, qual teu nome?

- Burgess, Nina Burgess

- Bond, James Bond. Tu bem que podia sê atriz de cinema. [...].

- Olha que eu vou gritar estuprador.

- Porra, e quem é que vai ligar pra esse teu cu cagado aí, hein?

Ele me mandou ficar junto com as outras mulheres enquanto outro policial enfiava a arma no rabo de um homem que tinha começado a falar sobre justiça e igualdade de direitos. Eis um segredo sobre a polícia que um jamaicano jamais diria em voz alta, isto é, nenhum jamaicano que tenha lidado com um desses cuzões (JAMES, 2017a, p. 64, grifos do autor).

Nina Burgess, tristemente, relata o modo ostensivo como os policiais tratam os povos negros. Em suas palavras, o discurso de justiça social é algo extremamente agressivo para agentes do Estado. Nesse mesmo fragmento, ela relata o modo como as mulheres negras jamaicanas são tratadas. Nina fala de seu local enquanto mulher branca e de classe média. Se a situação de violência que ela presenciou por parte dos policiais já fora constrangedora, se fosse uma mulher negra e periférica essas violências seriam somadas a outras categorias para além do gênero, como a raça e a classe. Ao agenciar a presente personagem em seu romance, James (2017a) denuncia o limite da representação de mulheres negras para a reescrita da história. No pensamento positivista, essas vozes eram rechaçadas por conta de um pensamento racista e patriarcal que delegavam a esses corpos um local de abjeção e falta de humanidade.

Nina é uma das poucas vozes femininas que aparecem no romance. Diante da imensidão que é a obra do James (2017a), não posso deixar de ressaltar a ausência de mulheres negras, pobres e faveladas para narrar a Jamaica dos anos 1970. Todavia, essa ausência de vozes femininas negras parece ser uma estratégia utilizada pelo autor para denunciar os limites da representação de uma outridade (PAZ, 1982) tão silenciada. Agenciar vozes dissidentes em um país carregado de estereótipos mostra a importância da literatura de James (2017a) para a reescrita da história, isto porque ele enuncia essas pessoas sob múltiplas formas, forças e identidades. Ao enunciar essas vozes, o autor também se vale do agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 2017a).

Na perspectiva deleuze-guattariana, os teóricos recorrem aos escritos literários do autor tcheco Franz Kafka para pensar o poder de uma literatura menor. Para os autores, no texto literário de Kafka, três condições agenciam o que é compreendido por literatura menor. Assim, ela é um conjunto de três aspectos e é extremamente política, algo que desterritorializa uma língua maior. Portanto, “as três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual no imediato-político, [e] o agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2017a, p. 39). O agenciamento coletivo de enunciação, desse modo, pensa em potencializar as vozes menores, as quais, através da língua, fogem de uma estrutura que subalterniza os seus corpos.

O romance analisado por Deleuze e Guattari (2017b), o qual localiza a escrita de Kafka como uma obra desterritorializada, é *Amerika* (2005). Nesta obra, Kafka coloca o seu protagonista, Karl Rossmann, como um refugiado nos Estados Unidos, tendo saído de seu país natal, Alemanha, em busca de uma vida com mais tranquilidade, isto, no início do século XXI. Assim, a partir dessa migração do personagem, os teóricos perceberam como a literatura pode construir modos existentes de vida. Além disso, nesse mesmo romance, os filósofos identificam

uma denúncia sobre a condição dos trabalhadores em uma sociedade, por excelência, exploradora.

Deste modo, utilizando a metáfora da mecânica para falar de agenciamento maquínico, Deleuze e Guattari (2017b, p. 147-148) ressaltam:

Ele [Kafka] conhece tudo isso de perto, mas seu gênio é considerar que homens e mulheres fazem parte da máquina, não somente em seu trabalho, mas ainda mais em suas atividades adjacentes, seu descanso, seus amores, seus protestos, suas indignações, etc. O mecânico é uma parte da máquina, não somente enquanto mecânico, mas no momento em que ele cessa de sê-lo.

Assim, no pensamento dos filósofos, toda regra social e capital soberano faz com que os nossos corpos produzam sentidos que servem como motores para a manutenção desses *status*. É essa denúncia, também, que os autores identificaram na escrita do romancista tcheco, pois, no momento em que Kafka foge de uma estrutura dominante, ele agencia coletivamente todo o seu povo. Nesse sentido, Deleuze e Guattari (2017b) pensam o agenciamento maquínico como agenciamento de desejo:

É que a máquina é o desejo, não que o desejo seja desejo da máquina, mas porque o desejo não cessa de fazer máquina na máquina, e de construir uma nova engrenagem ao lado da engrenagem precedente, indefinidamente, mesmo se essas engrenagens parecem [*sic*] se opor ou funcionar de maneira discordante. (DELEUZE; GUATTARI, 2017b, p. 148)

Essa máquina, endossada pelos autores, está em consonância com todo o coletivo social menor, bem como com suas potências e seus devires. Mais adiante, os teóricos concluem que “[...] a máquina técnica seja ela mesma não mais uma peça em um agenciamento social que ela supõe, e que sozinho merece ser chamado ‘maquínico’, isso nos prepara para o outro aspecto: o agenciamento maquínico de desejo é também agenciamento maquínico de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2017b, p. 148).

Dessa forma, sob o prisma do romance de Kafka, Deleuze e Guattari (2017b) nos apresentam o agenciamento coletivo de enunciação. Essa noção vai trabalhar diretamente com os aspectos do agenciamento maquínico, pois “os *agenciamentos coletivos de enunciação* funcionam, com efeito, diretamente nos *agenciamentos maquínicos*, e não se pode estabelecer um corte radical entre os regimes de signos e seus objetos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14, grifo do autor).

O agenciamento coletivo de enunciação, na teia deleuze-guattariana, é o terceiro aspecto do que os teóricos consideraram como uma literatura menor. Essa expressão, para os

pensadores, é uma forma de transgressão por meio da escrita. A partir deste acesso político, portanto, podemos localizar em Kafka a sua literatura que legitima todo o seu povo judeu.

Para Deleuze e Guattari (2017a, p. 35):

O problema da expressão não é colocado por Kafka de uma maneira abstrata universal, não em relação com as literaturas ditas menores [...]. Uma literatura menor não é a de uma língua maior, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um coeficiente de desterritorialização.

Dessa maneira, os autores nos apresentam a primeira noção que guia a literatura menor, ou seja, a fuga de uma língua maior. Para eles, não pode uma literatura menor pertencer a uma língua maior, pois ela tem, por excelência, a arte de reinventar a sua expressão. Embora o conceito seja pensado a partir das literaturas de Kafka, percebo que no romance de Marlon James (2017a) também há uma narrativa menor exercendo seu apelo político. Dessa forma, penso que há semelhança entre as narrativas, visto que ambas reivindicam o direito à diferença.

O poder enunciativo pode ser percebido na narrativa de James (2017a) a partir de outro personagem, o jovem Bam-Bam. Na obra de Marlon James (2017a), a história de vida de Bam-Bam é marcada por diversas violências racistas. Em um primeiro momento, ele presencia seu pai, homem negro e residente da favela de Kingston, sempre a agredir sua mãe. Em outro momento, ele lamenta as mortes que sempre ocorrem em seu local de moradia. E ainda, em outras situações, Bam-Bam também presencia gangsters invadirem a sua casa e tentarem matar o seu pai. Em determinado ponto, no ano de 1976, Bam-Bam lembra:

Na favela, a vida não vale nada. Aqui, matar um moleque não significa nada. Eu lembro a última vez que meu pai tentou me salvar. Ele tinha voltado correndo da fábrica, eu lembro porque minha cabeça dava na altura do peito dele quando a gente ficava de pé, e ele tava respirando de boca aberta, que nem um cachorro. Passamos o resto da noite dentro de casa, ajoelhados no chão. É um jogo, ele disse, muito alto e muito rápido. Quem fica de pé primeiro perde, ele disse. Então eu fico de pé porque eu tenho dez anos e já sou crescido e tô de saco cheio daquele jogo, mas ele dá um grito, me derruba e dá um soco no meu peito. (JAMES, 2017a, p. 25)

Bam-Bam, nessa fala, ainda criança, já narra como era viver em uma comunidade onde a presença do tráfico de drogas era corriqueiro. No romance, Bam-Bam é utilizado como metonímia de uma população infantil que, no ano citado, cansou das humilhações racistas e da política da morte provocada pelos líderes de gangues que também comandavam aquela ilha. Em outra lembrança, ele, tristemente, ressalta:

Em Eight Lanes e em Copenhagen City [cidades fictícias da Jamaica] tudo que tu pode fazer é observar. O papo mole no rádio diz que o crime e a violência tão tomando conta do país, e se as coisas algum dia vão mudar, nós vamos ter que esperar pra ver. Mas tudo que a gente pode fazer aqui em Eighth Lanes é ver e esperar. Eu vejo a água cheia de merda correndo pelas ruas, e eu espero. Eu vejo a minha mãe aceitar dois caras por vinte dólares cada e mais um que paga vinte e cinco dólares pra gozar dentro, e eu espero. Eu vejo meu pai ficar de saco tão cheio que bate nela como se ela fosse um cachorro. Eu vejo o zinco no teto ficando marrom de ferrugem, e a chuva abrindo buracos nele como se fosse um queijo gringo, e eu vejo sete pessoas num quarto, e uma delas tá grávida, e outras trepam ali mesmo porque são pobres que não podem nem se dar o luxo de sentir vergonha. E eu espero. (JAMES, 2017a, p. 22)

A vida do personagem se assemelha com vários outros que, assim como ele, vivenciam o caos e o terror nas comunidades mais carentes. Desde cedo, Bam-Bam presenciou os mais diversos abusos, como a falta de saneamento básico, educação, saúde e segurança. O referido personagem, assim como outros que aparecem em tom de denúncia e enunciação no romance de James (2017a), questiona, a todo instante, a política da morte. Uma política criada, sobretudo, para os corpos minoritários e, dessa forma, tidos como abjetos.

Diante disso, quando o filósofo camaronês Achille Mbembe (2018) cunhou o conceito de necropolítica<sup>5</sup>, ele rediscutiu uma teoria, antes pensada pelo filósofo francês Michel Foucault (1997), sobre biopolítica e biopoder. Quando o filósofo francês pensou o biopoder, ele ratificou que essa é a atuação do Estado enquanto soberania, utilizando o seu posto para determinar quais corpos ele faz viver e quais corpos ele deixa morrer. A biopolítica, no que lhe concerne, é a atuação estatal que se realiza por políticas públicas assegurando o direito de vida a um grupo específico e, simultaneamente, deixando outros grupos minoritários morrerem.

Assim, concordando com esse pensamento e alargando o conceito para as comunidades do continente africano, o teórico Achille Mbembe (2018) vai propor que a necropolítica é o exercício do Estado soberano que dita quais corpos ele faz morrer e quais corpos deixa viver, dando sequência, e suplementando, o pensamento de Foucault (1997). Enquanto o filósofo francês se propôs a analisar apenas o seu eixo europeu, respaldando que o auge do biopoder foi o episódio do Holocausto, o pensador camaronês Mbembe (2018) chama a atenção para um cenário que durou mais de três séculos e que a teoria de Foucault não conseguiu contemplar: a escravidão.

Não é a minha intenção aqui hierarquizar os acontecimentos históricos, embora saibamos que ambos foram tristes, cruéis e extremamente violentos. Quem chama a atenção do leitor, alertando as ausências na teoria de Foucault, é o próprio filósofo camaronês. Assim, para

---

<sup>5</sup> Faço referência à teoria de Achille Mbembe (2018) por perceber similaridades entre o contexto em que o autor cunhou o seu conceito com a situação de vulnerabilidade que Bam-Bam, personagem jaminiano, vivencia.

Mbembe (2018, p. 5), “ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como implantação e manifestação de poder”.

Dessa maneira, se o biopoder de Foucault (1997) é fazer viver e deixar morrer, a necropolítica se respalda no embasamento de fazer morrer e deixar viver (MBEMBE, 2018), deslocando o sentido primário e abarcando uma população que, desde o período escravista, ainda carrega sequelas físicas e psíquicas. Na teoria do filósofo camaronês, a necropolítica, em exercício com o poder soberano, captura as consideradas *não-vidas* e faz a gestão delas. Isto é, o Estado, em sua posição tida como superior, determina quais corpos devem morrer e a forma como isso será realizado.

Ainda em seu pensamento, a necropolítica de Mbembe (2018) também se impõe sobre os corpos cujo poder público trata como abjetos, pois esses sujeitos vivem em condições tão precárias e de extrema vulnerabilidade que a diferença entre fazer morrer e deixar viver torna-se algo trivial. Juntamente a essa teoria, portanto, poderíamos pensar também a realidade do personagem jaminiano Bam-Bam. Assim, tendo a favela como seu *locus* de discussão, ele reflete:

A gente vê e a gente espera. Dois caras trazem armas para a Favela. Um deles me mostra como usar. Mas na favela a gente se matava muito antes disso. Com qualquer coisa que a gente pudesse encontrar: porrete, faca, facão, furador de gelo, garrafa de refrigerante. Se matava por comida. Se matava por grana. Às vezes um maluco morre porque olhou pro outro maluco de um jeito que ele não gostou. Assassinatos não precisam de motivos. Isso aqui é a favela. Motivo é pra gente rica. Aqui é loucura (JAMES, 2017a, p. 23).

A necropolítica manifestada na fala de Bam-Bam é iminente em todas as partes do romance. Nesse trecho, o ainda jovem personagem inicia sua vida como um integrante da gangue de Josey (JAMES, 2017a). Em outro ponto, mais adiante, ele escancara o modo como o poder soberano permite que essa população sofra com a escassez daquilo que é essencial à vida, como comida, emprego e, conseqüentemente, dinheiro. Bam-Bam, a todo instante, traz em cena a questão da precariedade corporal para os habitantes pobres da Jamaica e, dessa maneira, a seletividade do luto político.

Ao trazer o personagem Bam-Bam para o centro do romance, James (2017a) exerce o poder de uma literatura menor. Seu apelo político com o personagem é evidente quando o romancista denuncia a vida precária do jovem garoto. Notamos ainda a fuga de uma língua maior quando o jovem personagem utiliza do *black english*, isto é, o *patois* jamaicano, para erguer sua voz:

And ghetto life don't mean nothing. Is nothing to kill a boy. I remember the last time my father try to save me. He run home from the factory, I remember because my face reach him chest when we both stand and he panting so hard like a dog. The rest of the evening we in the house, on we knee and toe. Is a game he say, too loud and too quick. Who stand up first lose, he said. So me stand up because me is ten and me is big boy and me tired of game but he yell and grab me and thump me in the chest.” (JAMES, 2015, p. 22).

Na língua de partida do livro, vislumbramos melhor o modo como Marlon James (2015) foge de uma estrutura hegemônica por meio da língua a partir do personagem Bam-Bam. Em 2014, em uma entrevista concedida a Jeff Vasishta, da revista estadunidense *Interview Magazine*, Marlon James relatou o desconforto que sentiu ao desenvolver o presente personagem. Em trechos da entrevista, após interpelado pelo jornalista sobre a trágica vida de Bam-Bam, James (2014) também como um leitor e disseminador de sua obra ressalta:

[Marlon James]: Bam-Bam me assombra há anos. Sua voz apareceu em outros contos. Horrível não é apenas a violência armada, mas sobreviver à violência apenas para morrer de um gole de água poluída que você bebeu no dia seguinte. É como o personagem Flannery O'Connor em “Um bom homem é difícil de encontrar”. Ele não tem nada além de maldade. Às vezes, quando você pensa em escrever personagens totalmente arredondados, você acha que eles devem ter uma mistura de bom e ruim; mas eles podem ser ruins e piores. Para mim, ele é a personificação de um garoto do gueto que nunca teve uma folga ou a oportunidade de sair, mas ele vê outras pessoas que têm. O cantor [baseado em Marley] se torna um contraste para ele. Ele é o foco de tudo o que odeia, em grande parte porque não consegue ver qual é a grande diferença entre os dois. Ele atingiu a maioridade em um momento em que os partidos políticos perceberam que guarnições violentas podem mudar as eleições. Eu queria relatar o quão escuro o pesadelo realmente é. Às vezes acho que estamos acostumados a um tipo de violência armada de Tarantino, que é violência sem consequências ou violência sem raiz. A cena que captura o mundo em que ele cresce é onde seu pai está no chão e ele está no chão e eles têm que ficar lá embaixo porque a qualquer minuto haverá um tiroteio e eles serão atingidos. Isso é algo que me lembro de ter encontrado na vida real (JAMES, 2014, tradução automática).<sup>6</sup>

Marlon James cresceu em uma Jamaica que, assim como a história do jovem Bam-Bam, via corpos negros passar por situações de falta de segurança e de serviços básicos à saúde. Nessa

---

<sup>6</sup> No original: Bam Bam has haunted me for years. His voice has appeared in other short stories. Horrible is not just the gun violence but surviving the violence only to die of a drink of polluted water you had the next day. It's like the Flannery O'Connor character in “A Good Man Is Hard To Find.” He has nothing but meanness. Sometimes when you think of writing fully rounded characters, you think they should have a mix of good and bad; but they can be bad and worse. To me, he's the personification of a kid in the ghetto who never got a break or the opportunity to get out, but he sees other people that do. The Singer [based on Marley] becomes a foil to him. He's the focus of everything he hates, largely because he cannot see what's the big difference between the two of them. He came of age at such a time when political parties realized that violent garrisons can swing elections. I wanted to relate how dark and nightmarish it really is. Sometimes I think we're used to a Tarantino type of gun violence, which is violence without consequences or violence without a root to it. The scene that captures the world he grows up in is where his dad is on the floor and he's on the floor and they have to stay down there because any minute there will be a shoot-out and they're gonna get hit. That's something I remember coming across in real life (JAMES, 2014).

mesma entrevista, quando perguntado sobre a importância de um romance com múltiplas vozes, James respondeu que sentiu a necessidade de dar vida a vários personagens para que eles falem de seus (não-)locais sociais (JAMES, 2014). O romancista ressalta que seu medo era cair no estereótipo de uma Jamaica narrada apenas por povos hegemônicos. Nessa perspectiva, a pesquisadora Maria Grau Perejoan (2016) retoma o romance de James para analisar o ‘perigo’ em sua escrita – como forma de rasurar uma estrutura padrão de escrever e narrar um romance –, assim, ela ressalta:

As mais de uma dezena de personagens diferentes que narram a história ou “história” – como diz o título – através de suas diferentes vozes, permitem-lhe evitar uma narrativa unificada, e a conseqüente distinção hierárquica entre narração e diálogo. Graças a essa cacofonia de vozes e múltiplas perspectivas, a reflexão do escritor sobre o contexto linguístico é indiscutivelmente cheia de nuances (PEREJOAN, 2016, p. 95, tradução minha).<sup>7</sup>

Assim, Perejoan (2016) analisa o modo como Marlon James desenvolve o seu romance e permite que diversas histórias suprimidas no decorrer da formação de independência da Jamaica sejam, de fato, discutidas pelos seus personagens. A terceira característica de uma literatura menor, portanto, é o agenciamento coletivo de enunciação.

Em sua narrativa, James (2017a) agencia coletivamente todos os seus personagens. A utilização de dezenas de vozes é ramificação de uma alteridade coletiva e diversa que foi negada por uma historiografia, por excelência, racista e tradicional. Ao utilizar a literatura como forma de vida e reescrita das histórias tidas como oficiais, o romancista enuncia e reverbera as pessoas de seu romance.

Com isso, podemos perceber a história de Chorão, um gangster homossexual que denuncia as violências opressoras da ilha em todos os momentos que ganha voz na narrativa. Além de uma denúncia, essas vozes são humanizadas e preservadas em suas diferenças. A partir de seus personagens, Marlon James (2017a) mostra as reflexões de seus narradores-personagens e o modo como essas vozes reconstróem a história social e política da Jamaica.

Chorão é um jovem jamaicano que está nos Estados Unidos a mando da gangue que ele serve. Embora seja retratado ainda nas primeiras páginas por Josey Wales, o personagem só vai assumir forma como narrador mais adiante na narrativa jaminiana, mais precisamente no ano de 1979.

---

<sup>7</sup> No original: The more than a dozen different characters which narrate the story or “history” – as the title goes – through their different voices, allow him to avoid a unified narrative, and the subsequent hierarchical distinction between narration and dialogue. Thanks to this cacophony of voices and multiple perspectives, the writer’s reflection of the linguistic context is indisputably full of nuance (PEREJOAN, 2016, p. 95).

Chorão é o personagem mais delicado que Marlon James (2017a) trouxe em sua narrativa. Falo isso não com o sentido de sofisticação, mas na situação de agenciamento. Chorão, além de gangster, é um jovem homossexual que rejeita a sua condição. Ainda assim, por meio deste narrador, o autor consegue dar tonalidade ao personagem e denunciar os locais que os corpos LGBTQIAP+ jamaicanos são alçados<sup>8</sup>.

O policial dá dois tiros pra cima e diz pro chão, agora! Então a gente se joga. Ele pede um isqueiro pra um outro policial e pega um jornal que estava rolando pelo chão. Agora escutem o que eu quero que vocês façam, ele diz. Eu quero que vocês metam gostoso nesse chão. Um de nós riu, porque aquilo tinha se transformado num programa de humor de tevê, e o policial chutou ele duas vezes na lateral. Eu disse pra meter nesse chão, o policial repete. Então a gente fica comendo o chão e o policial diz podem continuar. O chão é duro e tem pedrinhas e caco de vidros e terra e estou batendo com o quadril nele e minha pele tá começando a ficar machucada, e eu paro. Quem te mandou parar, o policial diz, e taca fogo no jornal. Mete, mete. Mete, eu disse pra meter, o policial grita, e enfia o jornal em chamas no meu rabo. Eu grito e ele me chama de garotinha (JAMES, 2017a, p. 70-71).

Assim como a personagem Nina Burgess, Chorão nos traz outra denúncia sobre o modo como a polícia trata os seus filhos jamaicanos. Aqui, utilizo a polícia enquanto metonímia de um Estado contrário ao Estado de direito. Chorão, assim como o relato de violência policial a um homem negro reverberado por Nina, sofre com o controle e, simultaneamente, com a homofobia nas atitudes truculentas do Estado. Em diversos outros pontos da narrativa, Marlon James (2017a) coloca em cena tais barbaridades que atravessaram a ilha.

Retomando a entrevista concedida à revista estadunidense *Interview*, o autor jamaicano foi interpelado pelo jornalista Vasishta sobre o modo como o seu país receberia o romance, tendo este um gay como um dos principais personagens. Assim, Marlon James ratifica:

**VASISHTA:** Tenho certeza que este romance será um grande ponto de discussão na Jamaica, principalmente por causa da quantidade de homossexualidade nele, particularmente com o gangster hardcore, Chorão. Obviamente, a mentalidade

---

<sup>8</sup> Analisando esse cenário cotidiano em uma pesquisa etnográfica na Jamaica, o professor de justiça criminal estadunidense Jarret Lovell (2016), em seu artigo intitulado *'We are Jamaicans': living with and challenging the criminalization of homosexuality in Jamaica*, refletiu sobre as condições a que os jovens LGBTQIAP+ são relegados e as suas formas de resistência frente a um país que insiste em criminalizar seus corpos e sua existência. Ao narrar, a priori, o caminho que a Jamaica percorreu para ter essas sentenças atualmente, ele elucida que a criminalização da homossexualidade na ilha vem de uma herança histórica, colonial e escravista. Para Lovell (2016), as comunidades jamaicanas não permitem que os seus filhos estejam em uma condição sexual diferente daquela que o mundo ocidental definiu como padrão. Ainda segundo Lovell (2016), o sentimento de repulsa aos corpos de sexualidades dissidentes é tão vasto que, no ano de 2007, os jamaicanos criaram o dia da gay eradication para alertar e conscientizar os seus povos sobre a não-homossexualidade.

homofóbica de Buju Banton<sup>9</sup> ainda é bastante prevalente na Jamaica. Você está pronto para a reação?

**JAMES:** Tenho certeza que a reação vai ser horrível! Essas cenas não são destinadas a definir uma agenda. Mas há uma imagem projetada e depois há a realidade. No hip-hop, a imagem projetada é a hétero de todos. Todo mundo sabe quem é gay no hip-hop. Foi uma ótima maneira de complicar os personagens. Uma das coisas que tem que ser um sinal positivo para um dos personagens mais violentos, Josey [baseado no chefe do crime de Shower Posse da vida real, Lester Lloyd Coke, também conhecido como Jim Brown], é que ele realmente não se importa [se alguém é gay]. Enviar Chorão para Nova York, onde ele estará mais livre, foi ideia de Josie. Longe de fazer uma declaração, pensei que confrontar a visão muito simplista que os jamaicanos têm sobre a homossexualidade me ajudaria a complicar um personagem. De muitas maneiras, Josey Wales é um arquétipo masculino jamaicano. Você não fica mais machista do que o chefe de gangue que matou muita gente. Mas na verdade ele é um homem de uma mulher só. Ele ama sua namorada. Eu queria desafiar uma ideia muito estreita de masculinidade e medo. Chorão também é complicado, porque ele não é tão profundo assim. Eu não queria esse vilão maravilhosamente tridimensional que é gay. Eu queria um bandido burro. Nem todo gay recita poesia ou leu Keats. Você pode fazer os leitores passarem por qualquer coisa se os personagens forem complicados. Você não pode descartar a visão de mundo bastante liberal de Josey Wales (JAMES, 2014, tradução automática).<sup>10</sup>

Embora Marlon James afirme em outras entrevistas que o livro tenha sido bem recebido pelo seu público leitor da Jamaica, ele não nega o modo como as outras pessoas de seu país acolheram mal o romance: primeiro, por conta da condição sexual do autor e, por conseguinte, por ele denunciar uma Jamaica pouco conhecida, em termos de tratamento aos povos LGBTQIAP+, para o mundo. Assim, utilizo a entrevista de James (2014) como um leitor e disseminador de sua obra que reescreve a história tida como oficial de seu país.

Desse modo, o autor afirma que, além de uma denúncia, ele quis lançar um novo olhar para o seu personagem, na intenção de desmistificar uma identidade fixa que se cria sobre os

---

<sup>9</sup> Cantor de reggae jamaicano, nascido em 1973 na grande Kingston, capital da ilha jamaicana. Acredito que o jornalista tenha feito menção a ele por conta dos discursos defendidos pelo cantor que são, por excelência, homofóbicos.

<sup>10</sup> No original: **VASISHTA:** I'm sure this novel will be a huge talking point in Jamaica, not least because of the amount of homosexuality in it, particularly with the hardcore gangster, Weeper. Obviously the Buju Banton homophobic mentality is still quite prevalent in Jamaica. Are you ready for the reaction?

**JAMES:** I'm sure the reaction is going to be horrible! Those scenes aren't meant to set an agenda. But there's a projected image and then there's reality. In hip-hop, the projected image is everybody's straight. Everybody knows who's gay in hip-hop. It was a great way to complicate characters. One of the things that has to be a plus sign for one the most violent characters, Josey [based upon real life Shower Posse crime boss Lester Lloyd Coke, aka Jim Brown], is that he really doesn't care [if someone's gay]. Sending Weeper to New York where he'll be freer is Josie's idea. Far from me making a statement, I thought that confronting the very simplistic view that Jamaicans have about homosexuality would help me complicate a character. In a lot of ways, Josey Wales is a Jamaican male archetype. You don't get any more macho than gang boss who killed plenty of people. But he's actually a one-woman man. He loves his girlfriend. I did want to challenge a very narrow idea of masculinity and fearsomeness. Weeper is complicated, too, because he's really not that deep. I didn't want this wonderfully three-dimensional villain who's gay. I wanted a dumb thug. Not every gay person recites poetry or has read Keats. You can get readers through anything if the characters are complicated. You can't dismiss Josey Wales' quite liberal worldview (JAMES, 2014).

sujeitos de sexualidades dissidentes. Em minha perspectiva, analisando a colocação do autor no fragmento acima, e o desenvolvimento do narrador no romance, acredito que, além de trazer um novo olhar a esse personagem, Marlon James (2017a) teve a idoneidade de reverberar as condições que as populações menos abastadas, como é o caso de Chorão, sofrem por falta de acesso à educação.

A máquina de agenciamento Marlon James (2017a), por meio de seu romance, produz vida e descontinua um passado histórico da ilha que se instaurou como oficial e apagou, nesse percurso, outros modos de vivência. É possível perceber, nessa breve análise crítica do romance, o modo como cada narrador é construído em um mundo único e diverso. Ao agenciar as pessoas de seu romance sob múltiplas formas e perspectivas, o autor rompe uma máscara do silêncio imposta aos sujeitos negros, impedidos, com isso, de falarem por si (KILOMBA, 2019). Aqui, as pessoas que narram o romance e reescrevem a história da Jamaica têm suas diferenças, falam por si e provocam discussões sobre a condição imposta a esses corpos dissidentes.

Os narradores analisados aqui, além de reconstruírem a história de seu país, ajudam também a rememorar o artista Bob Marley, personagem principal na narrativa jamaicana. Ao agenciar o personagem Bob Marley em sua obra, James (2017a) destaca a história de um homem negro que, além de fazer arte com a sua poesia cantada, foi um agente político e subversivo em seu país. Sob essa ótica que se estabelece a diferença no Bob Marley de Marlon James.

## 2.2 O BOB MARLEY DE MARLON JAMES

*Preacher man, don't tell me  
Heaven is under the earth  
I know you don't know  
What life is really worth  
It's not all that glitters is gold  
Half the story has never been told So now you see the light, eh  
Stand up for your rights, come on.  
(MARLEY, 1973)*

É sabido que a figura de Bob Marley segue um caminho destoante de outras figuras importantes de seu país. Por ser um ícone do *reggae music* – um dos precursores – e, inclusive, o responsável por mostrar o gênero ao mundo, ele é considerado o rei deste estilo. Essa narrativa, no entanto, é pouco conhecida por nós, brasileiros. Aqui o *reggae* ecoou com bastante força, sobretudo em nosso Nordeste, como explica a professora brasileira Débora Bezerra

(2012). Em sua tese de doutorado, a pesquisadora buscou analisar as influências do gênero e da cultura rastafári no Brasil (BEZERRA, 2012).

Em vista disso, o que Marlon James (2017a) explicita em seu romance é como um homem negro, apoiado nas crenças do movimento rastafári, decide que sua missão é levar a paz para o seu país afrodiaspórico. Obviamente que, ao destoar de uma regra vigente que insiste em engendrar uma política eivada de violência, certos riscos e conflitos são carregados, mas é por meio desta versão pouco conhecida do astro do *reggae* que o autor jamaicano dá entonação à sua história. Ao agenciar a figura subversiva de Bob Marley, Marlon James (2017a) tenta, assim, desrecalcar o passado histórico de seu país. A partir daí, nasce a importância de se refletir sobre essa retomada da vida de Marley, pois, como sinalizou o filósofo francês Gilles Deleuze (2021): é por meio das repetições que nasce a diferença.

Em sua análise, Deleuze (2021) faz um percurso crítico sobre a filosofia da diferença e alerta que, em nosso ocidente, a ideia de diferença era rechaçada justamente por ser vista como o contrário de uma progressão. Para a sua análise, o autor recorre ao pensamento platônico e subverte a ideia de repetição como o produto de uma representação ou de uma identidade homogênea que baliza o processo de diferenciação. Nessa perspectiva, o autor satiriza o modelo de representação iniciada na Grécia Antiga e vai chamá-la de “o momento feliz grego” (DELEUZE, 2021, p. 55).

Para Deleuze (2021), a representação, nos moldes platônicos, reduz a diferença e impede a lei da racionalidade. Desse modo, o filósofo executa duas noções de representação que guiarão as noções de diferença e repetição: a primeira, inicia-se no pensamento platônico e é chamada de orgânica ou finita; a segunda, por sua vez, tem seu início com as teorias de Friedrich Hegel (1770-1831) e é concebida como orgiaca ou infinita.

O infinito, neste sentido, significa mesmo a identidade do pequeno e do grande, a identidade dos extremos. Quando a representação encontra em si o infinito, ela aparece como uma representação orgiaca e não mais orgânica: ela descobre em si o tumulto, a inquietude e a paixão sob a calma aparente ou sob os limites do organizado (DELEUZE, 2021, p. 70).

A partir de Hegel, então, Deleuze (2021) nota que a representação, agora moderna, ganha um novo rumo, uma vez que a proposta do autor era elevar o nível da diferença, desvencilhando-a de um modelo de identidade preestabelecida. Segundo Deleuze (2021), foi Hegel quem aproximou a noção de diferença à ideia orgiaca.

Nesse sentido, Deleuze (2021, p. 71) postula:

É de se observar, neste sentido, a que ponto Hegel, não menos que Leibniz, atribui importância ao movimento infinito do esvaecimento como tal, isto é, ao momento em que a diferença se esvaece, momento que é também aquele em que ela se produz. É a própria noção de limite que muda completamente de significação: não designa mais os marcos da representação finita, mas, ao contrário, a matriz em que a determinação finita não para de desaparecer e de nascer, de se envolver e de se desenrolar na representação orgiaca.

Nessa esteira discursiva, Deleuze (2021) analisa a repetição como potência da diferença, agora moderna, orgiaca. Pois, a partir da repetição é possível localizar a diferença. A repetição, na teoria deleuziana, não cai no campo de reproduzir o mesmo a partir dos mesmos locais. Para esta noção, o filósofo definiu o conceito de gagueira (DELEUZE, 2011), que consiste em fazer o mesmo, igual ao que já havia sido posto. Para essa noção contemporânea de repetição, Deleuze (2021) bebe da teoria de Nietzsche sobre o pensamento de “eterno retorno”. Assim, nas palavras do filósofo: “O eterno retorno não pode significar o retorno do idêntico, pois, ele supõe, ao contrário, um mundo (o da vontade de potência) em que todas as identidades prévias são abolidas e dissolvidas” (DELEUZE, 2021, p. 68). O eterno retorno, em Nietzsche, contrapõe-se à ideia do igual e localiza nas diferenças uma potência discursiva.

Tomando como base a teoria deleuziana, analisaremos os efeitos produzidos no agenciamento da figura de Bob Marley a partir das repetições e diferenças desencadeadas pelo autor jamaicano em seu romance. Marlon James (2017a) nos mostra uma visão diferente daquelas imagens produzidas sobre Bob Marley, isto é, a versão de um artista multifacetado que utilizou a arte para transmitir a sua mensagem de paz, amor e união para aquela ilha que estava descrente da possibilidade de ser um país livre de violência. Acredito que, ao incluir o cantor em seu agenciamento enunciativo, Marlon James (2017a) traz uma narrativa que foi ignorada no ocidente branco, ou seja, a história de um artista que, além de cantar, dançar e engendrar o conhecimento de seu povo e de suas filosofias de vida, também foi um ícone social e político em seu país. Desse modo, considero importante problematizar a noção de político que trago aqui. Quando trato o intérprete como um corpo subversivo e político, penso em um artista que marcou a luta coletiva de todo o seu povo – versão confirmada por James (2017a) – embora não se colocasse como político no que diz respeito às ações partidárias<sup>11</sup>.

Ao trazer essas problemáticas no romance em análise, o personagem fantasma Sir

---

<sup>11</sup> Segundo o jornalista americano Timothy White (2012), no ano de 1976, Bob Marley sofreu uma tentativa de assassinato por causa do show que realizaria com a missão de levar a paz para aquela ilha. Por ter aceitado fazer o show, muitos rudeboys locais, apoiadores da sigla capitalista, apontaram Bob Marley como apoiador do PNP, partido que estava no poder e que havia feito o convite para que o cantor realizasse o concerto pela paz (MARLEY; HETTIE, 2020). No entanto, White (2012) aponta que Bob Marley nunca assumiu publicamente a sua posição política.

Arthur, ex-político, manifesta o seguinte:

Ele [Bob Marley] vai viver para ver as pessoas fazendo dele um herói nacional, e vai morrer como a única pessoa que acreditava que tinha fracassado. É isso que acontece quando você personifica suas esperanças e seus sonhos em uma pessoa. Ela acaba reduzida a um mero artifício literário (JAMES, 2017a, p. 18).

Em sua tessitura narrativa, Marlon James (2017a) utiliza-se da voz de Sir Arthur Jennings para enunciar o modo como a figura política de Bob Marley foi ignorada no ocidente branco. Bob Marley, de acordo com a sua ex-esposa Rita Marley (2020), morreu com a sensação de dever não-cumprido, pois, quando partiu, o seu país continuava mergulhado nas violências elencadas, sobretudo, pelos dois partidos políticos jamaicanos. Essa visão corrobora a versão apontada por James (2017a) em seu romance polifônico.

Deslocando para o Brasil essa dificuldade em associar mais intensamente a figura de Bob Marley ao campo do que se entende como político, a imagem do cantor como agente político ainda carece de atenção, sobretudo no meio acadêmico, visto que, na maioria das pesquisas que pude encontrar, são priorizadas as questões culturais caribenhas, a exemplo da música *reggae* e do movimento rastafári.<sup>12</sup>

Em sua tese de doutorado intitulada *Rastafári: identidade e hibridismo cultural na Jamaica, 1930-1981* (2006), resultado de uma pesquisa de campo na Jamaica, o historiador brasileiro Danilo Rabelo busca analisar a identidade rastafári na cultura dos povos jamaicanos e o modo como essa identidade molda naquele país toda uma estrutura de pensar o corpo negro. Ao realizar sua extensa pesquisa, com mais de quinhentas páginas, o professor consegue dar conta de trazer para o Brasil uma cultura pouco discutida, lida e percebida. Simultaneamente, ele também traz um panorama histórico daquela ilha que, ao longo da formação social do mundo ocidental, foi silenciada. Dessa forma, ressalto a importância da pesquisa do professor para o nosso trabalho. No entanto, na pesquisa aqui citada, a história de Bob Marley não ganha um local de destaque, sendo que o artista foi o principal responsável por mostrar a cultura rastafári para o mundo.

A professora Débora Bezerra (2012), cuja obra fiz menção anteriormente, também não discorre de forma aprofundada em sua pesquisa sobre a importância política de Bob Marley

---

<sup>12</sup> Segundo o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), há, atualmente, 373 dissertações de mestrado e 182 teses de doutorado sobre Bob Marley. Entre os assuntos mais pesquisados sobre Bob Marley estão a cultura rastafári, o *reggae music* e a análise do discurso a partir de suas canções. Segundo o mesmo catálogo, pude verificar que o ano de 2018 foi a época em que mais se registrou pesquisas, em nível de mestrado e doutorado, sobre o músico jamaicano, com 41 publicações. O ano de 2010 fica logo atrás, com 39 produções.

para a ilha caribenha. Em sua tese, a autora busca analisar as influências sonoras do *reggae music* para a região do nordeste do Brasil. Assim, ao tratar sobre o gênero musical, a pesquisadora nos traz um panorama histórico sobre a genealogia do gênero e sua importância para a emancipação dos povos jamaicanos. Dito isso, reitero que não é a minha intenção, nesta dissertação, hierarquizar pesquisas e ditar quais são importantes ou quais não são. Tanto Rabelo (2006) quanto Bezerra (2012) são pesquisadores que me ajudaram a refletir sobre a Jamaica de 1976 – tópico que será abordado com mais detalhes no próximo capítulo. Minha intenção é a de trazer uma visão sobre as ausências acadêmicas referentes ao corpo político de Bob Marley, situação que tento tratar neste estudo.

O mesmo intuito parece ser observado com o pesquisador Gildeon Alves dos Santos, em sua dissertação intitulada *Ressignificando Bob Marley: um estudo sobre a tradução de metáforas* (2019), na qual preocupa-se em fazer uma análise do discurso acerca das músicas de Bob Marley, realizando suas traduções junto a um grupo de pesquisa da Universidade Federal da Bahia. Em seus estudos, o autor mostra brevemente aos seus leitores a história de vida do astro do *reggae* e a sua atuação política por meio de sua arte. Embora a preocupação central do pesquisador estivesse voltada para a tradução das canções de Bob Marley, ele não deixa de situar os seus leitores quanto ao papel político desempenhado pelo músico.

Assim sendo, escolhi três pesquisas brasileiras para pensar o modo como Bob Marley é tratado dentro do ambiente acadêmico em nosso país. Fora do eixo brasileiro, colocando em cena a vida e a obra de Bob Marley, o jornalista estadunidense Timothy White, na obra *Queimando tudo: a biografia definitiva de Bob Marley* (2012), traz um panorama da vida do artista no plano sociopolítico jamaicano, descrevendo como foi a vida do intérprete na ilha e o contexto histórico daquele local. Para a escrita do livro, o jornalista afirmou que precisou se mudar para a Jamaica e conviver um pouco com o cantor.

Ainda no prefácio do livro, White (2012) ratifica a dificuldade de escrever e falar sobre a Jamaica, bem como de Bob Marley, dada a escassez de fontes históricas, à época, que respaldassem as suas colocações. Se, na perspectiva do autor, traçar fontes que falassem sobre o músico e a Jamaica eram difíceis, quando falamos de um país que tem uma língua diferente à da ilha, como é o caso do Brasil, torna-se ainda mais trabalhoso. Por isso, escolhi, nesta parte da dissertação, falar sobre as produções brasileiras que se responsabilizem em trazer para análise as culturas e as histórias sociais e políticas da ilha e perceber o modo como o artista jamaicano é retratado.

Diante de tais problemáticas, o escritor Marlon James já disse em diversas entrevistas que a história de vida de Bob Marley era fundamental para entender o modo como a Jamaica

lida com as violências que atravessam o seu povo. Por isso, sinaliza o autor, urgiu a necessidade de pensar, também, o seu país por meio do artista que se consagrou no mundo da música cantando o *reggae music*.

Assim que lançado no Brasil, o livro *Breve história de sete assassinatos* surpreendeu a crítica e instigou diversos leitores a conhecer o romance de Marlon James (2017a). Para isso, o autor compareceu em diversas feiras literárias e gravou entrevistas para grandes revistas. Em uma conversa com o jornalista Ruan de Sousa Gabriel, para a revista *Época*, em 2017, por exemplo, Marlon James explica o motivo de trazer Bob Marley como ponto central em seu romance. Em suas palavras,

**ÉPOCA** – Por que um livro sobre a violenta história política da Jamaica gira em torno de Bob Marley?

**MARLON JAMES** – Bob Marley era como um para-raios, ele atraía controvérsias e debates. Ele propunha muitas discussões, como a questão racial, por exemplo. Ele era mestiço – metade branco, metade negro. Por isso, para muitos negros, Bob Marley jamais seria negro. Para os brancos, ele era muito pobre, pouco instruído, tinha um cabelo bagunçado e jamais seria um deles. O lado branco da família dele nunca o ajudou, em nada. Mas ele se tornou um astro no mundo, e esse lado branco da família ficou numa situação complicada. Marley ganhou dinheiro e fama, e talvez eles precisassem dele um dia – mas ele ainda era metade negro. Ele também levantava questões de classe. Era um sujeito vindo do gueto que se muda para o mesmo bairro do primeiro-ministro e da elite política da Jamaica. É como se um rapper controverso comprasse uma mansão ao lado da Casa Branca. Nos anos 1970, havia uma elite intelectual negra na Jamaica, formada pela primeira geração de jamaicanos negros com formação universitária. **E Marley não tinha nenhum título acadêmico, mas o mundo o elegeu como a voz da liberdade, a voz da luta.** Ele foi odiado por isso. Foi ele quem começou muitos debates culturais importantes naquela época. Antes de Bob Marley, quem usasse cabelo como o dele era expulso de casa! (JAMES, 2017b, grifo meu).

Nessa linha, James (2017b) mostra para o Brasil e para o mundo uma versão de Bob Marley pouco lida e conhecida. Em sua fala, James trata do modo como o cantor era visto na Jamaica, isto é, como um homem mestiço, porque seu pai era um homem branco. Nesse entrelugar, Bob Marley se apropria do *reggae music* e canta a desigualdade social que paira na ilha jamaicana. Como salientado, desobedecer a uma regra vigente carrega certos riscos. A desobediência do artista foi a de pregar a paz e a igualdade racial frente a um governo cuja biopolítica insistia em se beneficiar do caos e da violência.

Assim, desde 2020, quando comecei a estudar um pouco sobre a Jamaica e Bob Marley, percebi que há muitas repetições equivocadas sobre a vida do artista. Infelizmente, por ter sido seguidor fiel do movimento Rastafári, Bob Marley gostava de cultivar o uso da ganja e levar este artefato para os shows. Nesse sentido, sobretudo aqui no Brasil, a história política de Bob Marley foi reduzida por conta de suas crenças e comportamentos.

Na mesma entrevista à revista *Época* mencionada anteriormente, retomando a importância de Marley para a emancipação dos povos jamaicanos, Marlon James reitera:

**ÉPOCA** – O senhor disse numa entrevista que Bob Marley era perigoso para a elite política jamaicana. Por quê?

**MARLON JAMES** – Sim, ele era perigoso! Se ele não fosse perigoso, não teriam tentado assassiná-lo. Antes de Bob Marley, as pessoas comuns não pensavam por si mesmas, havia sempre alguém que pensava por elas. Na casa da minha avó, não havia fotos da família nas paredes, mas dos políticos. Essa ideia de que você pode pensar por si próprio e não precisa que alguém venha à sua casa e lhe diga o que pensar era perigosa! Tanto a direita quanto a esquerda se beneficiavam se o povo não pensasse, se o povo não questionasse o que os políticos ofereciam. Bob Marley ensinou os jamaicanos a questionar o poder, a perguntar: “Por que nós continuamos pobres, ano após ano, se trabalhamos tanto para vocês? Vocês nos distribuem comida, mas nós continuamos pobres. Por quê?”. Ninguém havia feito essas perguntas antes. Foi Bob Marley que levou as pessoas comuns, nas ruas, nos guetos, a fazer essas perguntas, a questionar o poder. De repente, a ideia de uma nação pobre como a Jamaica se enchendo de pessoas se perguntando “por quê?” se tornou perigosa. Essa autonomia de pensamento, essa autodeterminação foram coisas novas – e não foram trabalho de intelectuais ou políticos, mas de um cantor de reggae. (JAMES, 2017b)

Isto posto, Marlon James (2017b) ratifica o poder e o (não) limite da arte. Por meio do *reggae*, Bob Marley ensinou aos seus irmãos a necessidade de questionar o poder soberano. Através de suas canções e filosofia de vida, Bob Marley provocou em seus admiradores a importância da união dos povos negros. Durante a entrevista para a revista *Época*, Marlon James aponta que Bob Marley era perigoso porque tinha uma pedagogia de vida rebelde, pois lutava para que o sistema que vigorava na Jamaica reconhecesse os sujeitos negros como agentes políticos.

Assim sendo, em *Breve história de sete assassinatos*, o personagem Alex Pierce reitera o poder do *reggae* dizendo o seguinte:

*Reggae, suave e sensual, mas também brutal e cru, como um blues do delta superpobre e superpuro. É deste caldo de pimentão, sangue de balaço, água corrente e doces melodias que surge o Cantor, um som no ar, mas também um guerreiro vivo que segue fiel às suas origens, não importa onde ele esteja* (JAMES, 2017a, p. 100, grifos do autor).

Na fala do personagem, o *reggae* consegue captar o sentimento de manifestação e revolta. O Cantor, como manda o seguimento do gênero, consegue interpretar esse sentimento da melhor forma, isto é, com performance, música, dança e literatura. É desse ângulo que Bob Marley é agenciado na narrativa de James (2017a), como um corpo político e subversivo, capaz de ser dissonante ao poder de sua época.

Em outra passagem do livro, o personagem Papa-lo lembra como o som do *reggae music*

era tratado antes da fama de Bob Marley:

Forças malignas e espíritos do mal tão se levantando na calada da noite. O Cantor me contou uma história. Quando o reggae era uma coisa que pouca gente conhecia, as estrelas brancas do rock and roll eram amigas dele. Vocês, carinhas do reggae, são mutcho locos, bicho, muito bacanas, você tem uma ganja aí? Mas assim que o Rasta começou a lançar músicas de sucesso e entrou no Top 100 da Babilônia, todo mundo passou a tratar ele diferente. Eles gostavam mais do Cantor quando ele era o primo pobre que eles podiam usar pra se sentir bem só de lembrar que ele existia (JAMES, 2017a, p. 108).

Nesse fragmento, Papa-lo nos traz um panorama da recepção do novo gênero na ilha e, além disso, o modo como Bob Marley foi se tornando cada vez mais subestimado na Jamaica por algumas pessoas. Isso porque, nas palavras de Papa-lo, o artista conseguiu o seu estrelato e, para os nativos daquele local, ele só deveria ter relevância se ficasse preso aos arredores da ilha. Certamente, as afirmações de Papa-lo foram contrariadas, visto que Bob Marley conseguiu um reconhecimento internacional, para além das ilhas caribenhas, sobretudo como um ícone da luta antirracista. Nessa perspectiva, o próprio Bob Marley (2013, p. 107) nos adverte: “[Haille] Salassié disse: ‘Até que a filosofia, que diz existir uma raça superior e outra inferior, não for finalmente e permanentemente desacreditada e abandonada, não haverá paz.’ Não foi nenhuma outra pessoa que veio me dizer isso”.

O rizoma Bob Marley (conceito que aprofundarei no próximo capítulo), ainda atualmente, segue vivo nas memórias dos admiradores do *reggae music* e de suas canções, especialmente por conta de seus ensinamentos que seguem em pauta por todo o Atlântico Negro. Pensando nisso, o escritor estadunidense Gerald Hausmann organizou um livro intitulado *O futuro é o começo: os ensinamentos de Bob Marley por ele mesmo* (2013), no qual reúne as principais falas, histórias e ensinamentos proferidos pelo artista jamaicano. Nele, podemos localizar as seguintes colocações de Bob Marley e o seu pensamento sobre política, respeito, união e igualdade. Vejamos uma sequência deles:

Não me desvio de minhas raízes, e minhas raízes são Deus. Porém, entendo que um homem possa estar morto na carne e o espírito continuar vivo. Respeito a minha carne e conheço meu espírito, e sei como ele é. Não acredito na morte da carne nem do espírito. A preservação é um dom de Deus. O dom de Deus é a vida. A recompensa do pecado é a morte. Quando um homem pratica a maldade, ele está morto e esquecido (MARLEY, 2013, p. 61).

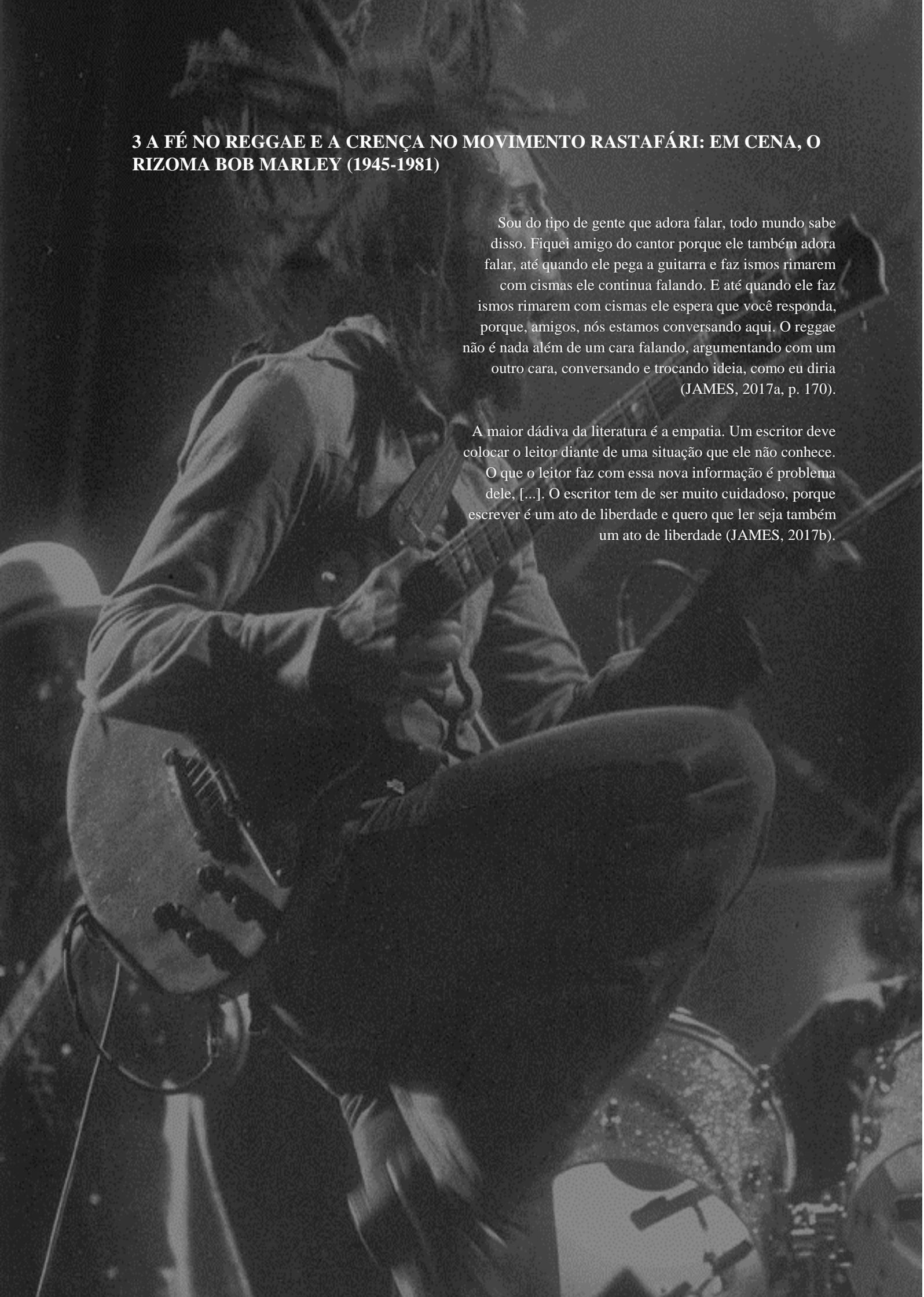
A música pode levar você a qualquer lugar. Portanto, pode muito bem levar você para o céu – para Zion. Em vez de levar você a todo lugar ou a alguns lugares que você conhece. Precisamos de vibrações positivas. Não podemos ser ignorantes. Não podemos ter preconceitos, porque reservamos o julgamento para Jah. Precisamos querer cortar a negatividade completamente. É o que a sua boca diz que mantém você vivo. É o que a sua boca diz que mata você. E a mais grandiosa coisa de todas as

coisas da vida. É algo em que Jah colocou agora. Arranque para fora a maioria dos demônios. Derrote os demônios com algo chamado amor (MARLEY, 2013, p. 67).

Essa mensagem – “I Shot the Sheriff” [Eu atirei no xerife] –, é uma espécie de afirmação diplomática. É preciso meio que sacar as coisas. Eu atirei no xerife é tipo: eu atirei na maldade. Não é exatamente um xerife; são apenas os elementos da maldade, entende. Como a maldade pode acontecer... As pessoas julgam você, e julgam você, até que um dia você não aguenta mais e explode. Simplesmente explode. Então essa canção realmente transmite uma mensagem, sabe. Clapton me perguntou sobre ela porque, quando ele terminou a música, não sabia o que ela significava... Ele gostava do tipo de música e gostava da melodia e então gravou “I Shot the Sheriff”. Não sei se foi porque Elton John disse “Don’t shoot me, i’m only the piano player” [Não atire em mim, eu sou só o pianista], ou porque Bob Dylan disse “Take the badge off me, Ma, i don’t want to shoot them anymore” [Tire esse distintivo de mim, mãe, não quero mais atirar neles], e aí veio esse homem e disse “I Shot the Sheriff”. Essa canção nunca caiu bem com ninguém a não ser Eric Clapton (MARLEY, 2013, p. 79).

A partir desses fragmentos, podemos entender como o cantor conquistou uma legião de fãs ao redor do mundo e criou uma tendência sobre o *reggae music* e, também, sobre a cultura rastafári. Na primeira citação, o artista mostrava-se orgulhoso de suas raízes e confessava, ao mesmo modo, sua crença em seu Deus Haile Selassie – imperador da Etiópia que se tornou o líder do movimento rastafári. Na segunda citação, o artista ratifica o poder enunciativo de suas poesias cantadas. Por ser seguidor do movimento político rastafári, Bob Marley acreditava que suas músicas tinham o poder de unir e valorizar o corpo negro – o qual é espelho de Haile Selassie. Na terceira citação, o artista ergue a voz e canta contra a violência racial. Atirar no xerife era, em suas palavras, descontinuar o sistema de violência que se instaurou em sua ilha.

Portanto, a pedagogia de Bob Marley ainda segue viva para os seus seguidores e a sua política segue resistindo tanto nas comunidades jamaicanas quanto nas sociedades que sofrem com a opressão racial. O rizoma Bob Marley é um corpo que não tem fim.



### 3 A FÉ NO REGGAE E A CRENÇA NO MOVIMENTO RASTAFÁRI: EM CENA, O RIZOMA BOB MARLEY (1945-1981)

Sou do tipo de gente que adora falar, todo mundo sabe disso. Fiquei amigo do cantor porque ele também adora falar, até quando ele pega a guitarra e faz ismos rimarem com cismas ele continua falando. E até quando ele faz ismos rimarem com cismas ele espera que você responda, porque, amigos, nós estamos conversando aqui. O reggae não é nada além de um cara falando, argumentando com um outro cara, conversando e trocando ideia, como eu diria (JAMES, 2017a, p. 170).

A maior dádiva da literatura é a empatia. Um escritor deve colocar o leitor diante de uma situação que ele não conhece. O que o leitor faz com essa nova informação é problema dele, [...]. O escritor tem de ser muito cuidadoso, porque escrever é um ato de liberdade e quero que ler seja também um ato de liberdade (JAMES, 2017b).

Ao agenciar Bob Marley como personagem principal de sua narrativa, o romancista Marlon James (2017a) traz para o debate o período político da década de 1970 na Jamaica e a subversão de Bob Marley nesse período. Nessa perspectiva, o cantor estava se consolidando como um artista internacional e levando o poder do *reggae music* para todo o globo. É por meio desse momento histórico na Jamaica, reescrito por Marlon James (2017a), que Bob Marley será reconhecido como agente político em sua terra. Assim, ao firmar a importância de Bob Marley para a ilha, James (2017a) utiliza o personagem Papa-lo, no final dos anos 1970, para alertar que,

Ele veio [para a Jamaica] junto com um monte de fotógrafos e pessoas do cinema por causa do show pela paz daquele cantor de reggae, que atualmente anda mais famoso que pão de forma. Estão esperando que seja um troço grande, e embora eu só esteja aqui desde janeiro, até eu sei que o país está mesmo precisando de algum tipo de pacificação. Ela não vai vir daquele cara no gabinete do primeiro-ministro, mas tem que vir de algum lugar. Então, o famoso cantor de reggae vai tocar num show que está sendo organizado pelo partido do primeiro-ministro, o que quase faz do famoso cantor de reggae um suspeito. (JAMES, 2017a, p. 33-34)

Às vésperas das eleições parlamentares na Jamaica, Bob Marley foi convidado para realizar um concerto musical em missão de paz, pois aquela ilha que se encontrava em uma guerra política desde o último trimestre do ano de 1975 – abordarei a fundo esta questão mais adiante. No fragmento destacado, Marlon James (2017a) utiliza o narrador Papa-lo para legitimar a importância de Bob Marley para a ilha, sobretudo naquele ano de 1976. Para fugir da organicidade de violência que estava marcada no país, o artista decide se apropriar de sua fé no momento rastafári e espalhar o amor e a união em sua terra através de suas poesias cantadas, isto é, o som-manifesto do *reggae music*.

Ao ser a dissonância em seu país e levar mensagens de amor e união, o Bob Marley de Marlon James (2017a) conseguia, cada vez mais, o respeito e a admiração de seus pares, mas, na mesma medida em que conseguia esse respeito, ele também despertava a fúria de alguns aliados da violência que assolava a grande Kingston. Papa-lo, novamente, reforça tal afirmativa ao dizer que, “Tem um monte de preto que não curte o Cantor, mas a maioria deles usa terno e gravata e trabalha na Duke Street” (JAMES, 2017a, p. 378). O Bob Marley de Marlon James (2017a) é um artista indócil, um cantor que com suas poesias e pedagogia de vida consegue agenciar, também, todos os seus irmãos negros. Portanto, o Bob Marley de Marlon James (2017a) pode ser lido como um corpo rizomático, isto é, capaz de erguer sua população e atacar todos os lados, destoando de uma vigência que subalternizava seus pares.

Na filosofia deleuze-guattariana, o rizoma é compreendido como um enraizamento que

se cruza, germina e está ramificado em uma base. Assim, os autores franceses tomam de empréstimo um conceito botânico para construir sua metáfora. Os pesquisadores brasileiros Sales, Estevinho e Lourenço (2020, p. 275), em uma pesquisa sobre o devir-rizomático, elucidam que “o rizoma é um termo botânico que remete a caules subterrâneos que crescem horizontalmente, se alastrando pela terra em sentidos diversos”. Nessa perspectiva, Deleuze e Guattari (1995) explicam o que se compreende por rizoma, engendrando as problemáticas do operador e o seu uso para a filosofia:

Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. Plantas com raiz ou radícula podem ser rizomórficas num outro sentido inteiramente diferente: é uma questão de saber se a botânica, em sua especificidade, não seria inteiramente rizomórfica. Até animais o são, sob sua forma matilha; ratos são rizomas. As tocas o são, com todas suas funções de hábitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura. O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14).

Assim sendo, os autores explicam de onde surgiu o conceito e o modo como ele foi forjado para caber na teoria que desenvolvem, alertando, sobretudo, para o seu uso: o ser rizomórfico é todo o sujeito que cria rupturas, seja ele racional – seres humanos – ou irracional, como é o caso dos animais. A Figura 3 abaixo mostra o que é compreendido como um rizoma na perspectiva biológica. De antemão, ressalto que conheço pouco da área, por isso trago uma simples definição para sustentar o pensamento dos filósofos nesta pesquisa.

**Figura 3 - O rizoma**



**Fonte:** Stringfixer, 2021.

Na Figura 3, podemos notar um caule que envolve a raiz da planta. Na perspectiva biológica, o rizoma é uma haste de planta que cerca todo o broto e forma esse nó. Sua missão é

permitir que toda a sua plantação cresça para todos os lados, ou seja, esses rizomas são os sustentos para a planta se manter de pé. Mencionado isso, informo que escolhi utilizar a figura nesta dissertação para mostrar, sobretudo, o modo como podemos entender o pensamento deleuze-guattariano e como podemos atrelá-lo ao sujeito desta pesquisa.

O rizoma, na filosofia, será a metáfora que guiará a noção de devir de um sujeito. O sujeito rizomático é aquele que se envolve ao redor de algo, germina a sua corporeidade naquele local plantado e permite que toda a sua base se mantenha de pé. Dessa forma, o rizoma, na perspectiva de Deleuze e Guattari (1995), será a subversão da ideia imóvel de raiz e das radículas, assim, ele tem por definição ser polimorfo e crescer sem regras em uma não-fixação. Considero, com isso, o conceito necessário para tratar do corpo político de Bob Marley, visto que, destoando do poder vigente na ilha de 1976, o cantor consegue ser o rizoma em seu país, manter de pé suas crenças e, do mesmo modo, servir como sustento para os seus irmãos que compactuam com a sua crença.

Quando os pesquisadores mineiros Barreto, Carrieri e Romagnoli (2019), em um estudo sobre o rizoma deleuze-guattariano como instrumento metodológico para as pesquisas nos estudos organizacionais, afirmam que a filosofia rizomática funciona como um modo de interpretar a realidade por diversos fatores – como estruturar e organizar os movimentos humanos –, pois ele serve, sobretudo, como leitura subversiva do dia a dia humano e como controle. Dessa forma, o rizoma pode ser compreendido como um campo de força em constante relação com a filosofia e o cotidiano humano.

Mediante isso, retomando o pensamento dos pesquisadores, eles ressaltam que “[...] a vida para os autores não seria somente organização, reprodução, mas também criação, possibilidade de invenção e exercício da diferença” (BARRETO; CARRIERI; ROMAGNOLI, 2019, p. 49). Assim, a filosofia será o elemento necessário para a compreensão dos fatos cotidianos, visto que sua função é interpretar realidades e sair do senso-comum no qual foi posta, como uma resposta para os acontecimentos do mundo. Na teoria deleuze-guattariana, o rizoma é o espaço de diferenciação e, sobretudo, de constante criação e devir.

A primeira noção que guia o pensamento acerca do rizoma nasce na filosofia da diferença. Como explicado anteriormente, a filosofia da diferença vai contrapor a noção primária de repetição e pensar no poder moderno que essa filosofia tem hoje, ou seja, localizar nas diferenças um devir-revolucionário, dada a condição em que a ideia de diferença fora lançada no ocidente.

O segundo ponto da análise deleuze-guattariana é a teoria da multiplicidade. Aqui, os filósofos pensam que há uma potência nas variações dos comportamentos dos sujeitos e

contrapõem, ao mesmo modo, a ideia do binarismo e da dicotomia, principalmente entre a relação homem e mulher, objeto e coisa. Nessa segunda análise, os filósofos pensam em uma identidade que está em constante devir, em um fluxo de mudança contínua, alinhando, assim, a ideia de multiplicidade à teoria da diferença.

A terceira noção que caracteriza o rizoma é o que os autores franceses pensaram por esquizoanálise. A esquizoanálise opera uma leitura do mundo fora do poder dominante, ou seja, essa noção propõe ler uma dada realidade a contrapelo (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Sua missão é extremamente política, visto que ela propõe uma ruptura com as barreiras linguísticas dos saberes instituídos e vai investir, cada vez mais, em um pensamento mais ramificado do que verticalizado.

A esquizoanálise, portanto, vai pensar na potência do sujeito que foge dessas regras dominantes, o sujeito que inventa a sua realidade e cria as suas próprias leis, destoando, sobretudo, de um padrão que a psicanálise tradicional definiu como regra. Aqui, notamos uma ruptura no modo de ler o sujeito. Essa nova leitura é basilar no pensamento sobre o devir rizomático, visto que, assim como os indivíduos esquizos, o rizoma germina para todos os lados, contrapondo-se à formação arbórea, que cresce apenas para cima.

O sujeito rizomático aqui não vai ter regra, ele vai crescer para todos os lados, fugindo da condição que se instaurou como dominante. Essa fuga está presente, também, no Bob Marley de Marlon James (2017a), que, vendo o seu país se fechar em uma política violenta (na década de 1976, ponto de partida no romance), decide ser a dissonância para os seus povos e lutar pelo direito de vida de seus irmãos na ilha:

[...] apareceu o cantor e um amigo dele [Papa-lo]. Ai o cara [Marley] olha para mim e diz que a gente está lutando por você aqui do lado de fora, sacou? E eu olho pro cara e ele tá falando isso pra mim, né? Que ele tá lutando pelo meu direito de permanecer vivo (JAMES, 2017a, p. 88).

O fragmento foi despertado por Josey Wales, membro da gangue de Papa-lo, que fala em 1976, próximo às eleições parlamentares. Nessa fala, Josey recorda uma conversa com o artista que havia lhe prometido que o seu ativismo em prol da paz era para manter vivo os seus irmãos, cansados da opressão racial propagada pelo Estado jamaicano. O Bob Marley, personagem da narrativa, marca sua presença como um sujeito insubmisso e capaz de erguer seus irmãos.

Nascido em Nine Miles, vilarejo localizado no norte da Jamaica, no ano de 1945, Robert Nesta Marley era filho de uma nativa jamaicana e de um tenente britânico. O músico

presenciou, desde cedo, as desigualdades sociais e a falta de políticas públicas para o bem-estar da população menos abastada do país, na qual estava inserido. O biógrafo e jornalista estadunidense Timothy White (2012) ressalta que, ainda na infância, Nesta Marley saiu de seu vilarejo em direção à capital jamaicana, Kingston, para morar com o padrasto. Nos guetos de Kingston, o jovem Marley formara sua banda, inicialmente cantando músicas do gênero pop, com participação de outros dois intérpretes, de nomes Peter Tosh<sup>13</sup> e Bunny Wailer<sup>14</sup>.

Nos idos da década de 1960, Bob Marley, agora assumindo seu nome artístico, acompanhado dos seus amigos-intérpretes, presenciaram a insurgência de um novo ritmo que adentrava com força nas comunidades mais carentes de Kingston. Resultante da mistura de outros estilos musicais, o som-manifesto do *Reggae Music* nasceu com a urgência dos povos jamaicanos para cantar a opressão racial que sofriam do poder do Estado. Assim, ganhava forma e força o *reggae music*.

Após a emergência da cultura rastafári nos solos jamaicanos, e o seu fortalecimento nas comunidades mais carentes da ilha, nasceu uma necessidade de expressar suas crenças por meio também da música. Com isso, em meados da década de 1960, um gênero musical com novas roupagens estava se popularizando cada vez mais: o som-manifesto do *reggae music*. Esse estilo estreou após a mistura musical de outros gêneros, como o mento<sup>15</sup>, o rock-steady<sup>16</sup>, o *rhythm & blues* e, também, o *soul music*. Com essas influências, o *reggae* adere a novos instrumentos no âmago de seu estilo, como o uso do metal e o *ska*<sup>17</sup> (WHITE, 2012).

Concomitantemente, o movimento rastafári torna-se peça central no surgimento desse estilomusical, uma vez que é através dele que o *reggae music* vai incorporar em suas letras e canções a liberdade dos seus irmãos negros. A jornalista carioca Ana Maria Bahiana (2004, p.

<sup>13</sup> Militante dos direitos humanos, Winston Hubert McIntosh, mundialmente conhecido como Peter Tosh, teve sua carreira marcada em favor da legalização da ganja em solos jamaicanos. Nascido em 19 de outubro de 1944, na comunidade de Grange Hill, na Jamaica, envolveu-se seriamente com o mundo musical no início da década de 1960, época em que formou uma banda com a presença de Bob Marley. Após um desentendimento com o produtor do grupo e seus integrantes, Tosh decide fazer carreira solo, preservando, com isso, a fama e o conhecimento que já havia conquistado em seu antigo grupo. Em 1987, após um assalto em sua residência, o cantor é brutalmente assassinado. Nesse mesmo ano, Tosh é laureado com o prêmio Grammy Award, o Oscar da música, na categoria de melhor performance de reggae.

<sup>14</sup> Nascido em 10 de abril de 1947, em Kingston, na Jamaica, Neville O'Riley Livingston foi um dos três integrantes que formou a banda The Wailers. Sua trajetória musical inicia-se na década de 1960 com Bob Marley e Peter Tosh. Após seguir carreira solo, Bunny foi vencedor de três Grammy Award, na categoria de melhor álbum de reggae, nos anos de 1990, 1994 e 1996. Morreu aos 73 anos, em março de 2021. Bunny foi considerado um dos grandes precursores do gênero musical que integrou ao longo de sua vida.

<sup>15</sup> Estilo musical tradicional da Jamaica que teve fortes influências para o surgimento do *reggae music*.

<sup>16</sup> O gênero originou-se na Jamaica na década de 1960. Este era o estilo mais apreciado pelos rudeboys – nome dado aos gangsters das comunidades na ilha jamaicana. Se o reggae é resultante de um hibridismo musical, o rock-steady se caracteriza como o principal influenciador do som manifesto.

<sup>17</sup> Urdido na década de 1950, o ritmo misturava elementos caribenhos como o Mento e o Calipso e, do mesmo modo, sofreu influências de outros ritmos estadunidenses, como o jazz, o *jump blues* e o próprio *rhythm & blues*.

11, grifo da autora) afirma que “as ligações entre o *reggae* e o movimento (religioso, filosófico, político) rastafári são profundas, amplas e complexas. Ambos representam um dos mais notáveis esforços de reconstrução – a reconstrução da dignidade, do destino e da cultura de um povo”. Nessa perspectiva, Bahiana (2004) aponta que os movimentos rasta e *reggae* são junções de esforços populares rumo à valorização do corpo e da cultura negra.

Por conseguinte, ao tentar buscar a etimologia da palavra que nomeia o gênero jamaicano, Timothy White (2012) aponta que o significado da palavra *reggae* segue cheio de contradições e, dessa forma, sem uma definição específica. Ao tentar compreender o nome, ele aponta que:

Segundo os colecionadores de discos jamaicanos, a palavra *reggae* foi cunhada num compacto de 1968 da Pyramid com música para dançar intitulado *Do the Reggay* [sic] de Tood and the Maytals. Alguns acreditam que o termo deriva de *ragga*, nome de uma tribo de dialeto banto do lago Tanganica. Outros dizem que é corruptela de *streggae*, gíria de rua em Kingston para designar prostituta (WHITE, 2012, p. 34, grifos do autor).

Assim, percebemos que o gênero carece de uma definição acerca de seu nome, visto que muitos pesquisadores, além de White (2012), não conseguiram, de fato, defini-lo. No entanto, o astro desse estilo, Bob Marley, reafirmava que “[...] o vocábulo era de origem espanhola e significava ‘a música do rei’” (WHITE, 2012, p. 34). Como representante maior do gênero, o biógrafo especula que Bob Marley sabia o que estava falando.

Posto isto, por volta de 1962, os jamaicanos presenciaram o desenvolvimento do êxodo rural e, na mesma proporção, o aumento da desigualdade social, empurrando as populações menos favorecidas para as margens das favelas. Segundo o cientista político jamaicano Carl Stone (1977), com a diminuição da taxa de empregos e uma crise econômica que agravou a Jamaica, as gangues que comandavam as comunidades de Kingston começaram a desenvolver um projeto de poder, apoiado pelos governantes, para fazer crescer o terror e aumentar o medo local em seus habitantes. Esse cenário, segundo explica Bahiana (2004), mostrou-se essencial para os seus manifestantes inserirem nas letras de músicas seus protestos contra o mundo babilônico<sup>18</sup>.

Para Reinaldo Moraes (2004, p. 18), reiterando o som do *reggae* como um manifesto político e agente enunciativo da população negra, “[...] as letras [do *reggae*] começavam a incluir temas sociais ligados à valorização da raça negra e à denúncia da opressão”. Ao analisar as

---

<sup>18</sup> O mundo babilônico, para os rastafáris, é o ocidente branco, onde, segundo eles, os povos negros são reduzidos a nada e seu principal interesse é a preservação de uma desigualdade que os lança às margens da sociedade.

iconografias resultantes do hibridismo musical do *reggae* no Maranhão, nordeste do Brasil, o pesquisador brasileiro Carlos Silva (2007) suplementa essa informação afirmando:

Com um acentuado caráter de contestação política, o reggae marca uma revolução na música negra em todo o mundo, desencadeando um processo de trocas e experimentações em busca de novos ritmos, originando linguagens diferenciadas e conquistando novos espaços. Sem deixar, porém, de beber sua essência [*sic*] na fonte básica que o originou, os guetos oprimidos, mas altamente criativos, do Caribe (SILVA, 2007, p. 208).

Reverberando as discussões até aqui apresentadas, sobre a intencionalidade desse som-manifesto, Silva (2007) afirma que, a partir do hibridismo sonoro, que resultou no nascimento do *reggae music*, presenciariamos um apelo maior das populações menos favorecidas dos guetos da Jamaica reivindicando uma política justa e igualitária para todos os moradores daquela ilha. Nesse sentido, nasciam os primeiros singles de Bob Marley e sua banda, The Wailers.

Em 1961, o grupo que o astro do reggae integrava, assina um contrato com a gravadora inglesa *Beverley's All Stars* e lança duas músicas carregadas com o novo estilo musical que se tornava popular nas terras jamaicanas (MARLEY; JONES, 2020). Esses singles foram os responsáveis por mostrar a força do *reggae* para o mundo. O primeiro single lançado pelo The Wailers foi *Judge Not* (1961). Vejamos parte desta música:

Don't you look at me so smug  
And say I goin' bad  
Who are you to judge me  
And the life I live?  
I know that I'm not perfect  
And that I don't claim to be  
So before you point your fingers  
Make sure your hands are clean

Judge not Before you judge yourself!  
Judge not If you're not ready for judgement! Oh, oh, oh! (MARLEY, 1961)<sup>19 20</sup>

Nessa canção, Bob Marley falava sobre julgamentos e perseguições. Percebe-se, com isso, que o artista já se preocupava em enfrentar toda uma estrutura normativa para, assim,

---

<sup>19</sup> Tradução [Não julgue]: Não me olhe tão orgulhoso/ E diga que ando mal/ Quem é você pra me julgar/ E a vida que eu levo?/ Eu sei que não sou perfeito/ E nem pretendo ser/ Então antes de me apontar seus dedos/ Tenha certeza de que suas mãos estão limpas/ Não julgue Antes de julgar a si próprio!/ Não julgue/ Se você não está pronto para o julgamento! Oh, oh, oh! (tradução retirada do site [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)).

<sup>20</sup> Ao trazer trechos ou a música completa de Bob Marley, opto por manter no corpo do texto a versão original. Assim, acredito que ao fazer esse movimento inverso, o qual venho apontando no texto a tradução e na nota o original, posso potencializar o poder dessas músicas.

mostrar a força desse novo ritmo que adentrou na ilha caribenha. Suas canções, sempre provocativas, nasciam a partir da necessidade de manter vivas todas as suas crenças afrodiaspóricas.

O segundo single lançado pela banda foi *One Cup Of Coffee* (1962). Eles cantavam:

One cup of coffee, then I'll go  
 Though I just dropped by to let you know  
 That I'm leaving you tomorrow  
 I'll cause you no more sorrow  
 One cup of coffee, then I'll go

I brought the money like the lawyer said to do  
 But it won't replace the 'eartache  
 I caused you It won't take the place of lovin' you,  
 I know So one cup of coffee, then I'll go. (MARLEY, 1962)<sup>21</sup>

Na letra da canção, mais melódica e de pegada romântica, Bob Marley e os integrantes da banda cantavam sobre a despedida e a dor da saudade. Nessa música, percebemos que o cantor mostrou, brevemente, o seu lado mais melodramático. Segundo Timothy White (2012), Bob Marley se consolidou em solo jamaicano ainda em sua banda, The Wailers, assim como os outros dois intérpretes, também jamaicanos. Juntos, eles lançaram o seu primeiro disco, sob o selo da *Studio One*, em formato físico, no ano de 1965. O disco intitulado *The Wailing Wailers* fez um certo barulho na ilha, mostrando a força e o talento do trio de intérpretes.

Porém, mesmo se consagrando aos poucos em sua terra, Bob Marley desagradava algumas pessoas, as quais fingiam não ver em sua existência uma resistência política (WHITE, 2012). Isso também é abordado na narrativa aqui em estudo, especialmente quando Marlon James (2017a) mostra o modo como esse ritmo musical encontrou resistência por parte de algumas pessoas, a exemplo do personagem Barry Diflorio, um agente não-jamaicano, quando ele elucida: “Não, eu não escuto o famoso cantor de reggae. Reggae é monótono e chato, e o baterista deve ter o trabalho mais fácil do mundo depois da caixa do King Burger” (JAMES, 2017a, p. 34).

---

<sup>21</sup> Tradução [Uma xícara de café]: Uma xícara de café, então eu irei/ Embora eu só queira que você saiba/ Que eu deixarei você amanhã/ Eu não causarei mais tristeza a você/ Uma xícara de café, então eu irei/ Eu trouxe o dinheiro como o advogado disse para trazer/ Mas não vai substituir o sofrimento que te causei/ Não vai tomar o lugar do amor por você, eu sei/ Assim, uma xícara de café, então eu irei. (tradução retirada do site [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)).

**Figura 4** - Peter Tosh, Bob Marley e Bunny Wailer (Live at The Old Grey Whistle, 1973)



**Fonte:** YouTube, 2018.

Com o trio ganhando cada vez mais reconhecimento na ilha, em 1973, a banda lança outro disco, intitulado *Catch a fire*, sob o selo da *Island Record*. Esse álbum foi o grande responsável por mostrar um pouco da cultura *reggae* para o mundo. O single *I Shot the Sheriff* (1973) foi bem vendido em solos ingleses e, nessa perspectiva, Bob Marley já começaria a desenvolver a sua grande carreira internacional. Ainda no álbum lançado em 1973, Bob Marley se utilizava da musicalidade para fazer protestos em suas poesias cantadas. Isso fica evidente na música *Slave Driver*, em tradução livre, “Motorista Escravo”, na qual o artista já denunciava os não-locais aos quais a população negra era relegada. Ele cantava:

Slave driver the table is turned  
 Catch a fire so you can get burned  
 Slave driver the table is turned  
 Catch a fire you're gonna get burned

Ev'ry time I hear the crack of the whip  
 My blood runs cold  
 I remember on the slave ship  
 How they brutalised our very souls  
 Today they say that we are free  
 Only to be chained in poverty  
 Good god, I think it's all illiteracy  
 It's only a machine that make money

Slave driver the table is turned  
 Slave driver the table is turned baby now  
 Catch a fire so you can get burned baby now  
 Slave driver the table is turned  
 Catch a fire so you can get burned  
 Ev'ry time I hear the crack of the whip  
 My blood runs cold  
 I remember on the slave ship  
 How they brutalised our very souls

Oh god have mercy on our souls  
by Nysh. (BOB MARLEY, 1973)<sup>22</sup>

Seguindo o mandamento que a música *reggae* prevê, nessa letra, Bob Marley já cantava a liberdade do povo que ainda carrega resquícios de um passado escravista. O som-manifesto do *reggae* tem, por excelência, essa necessidade de servir como um artefato de denúncia e protesto dos povos oprimidos. Esse som, logo que lançado, virou alvo de críticas e perseguições por parte de uma população mais conservadora que, de certa forma, tentava deslegitimar a importância do *reggae* para os corpos negros. Esse gênero jamaicano, assim como o Cantor da narrativa de James (2017a), reconhece o corpo negro em sua materialidade e luta pela liberdade de sua população. À vista disso, na narrativa aqui em análise, Marlon James (2017a) utiliza de seu narrador, Papa-lo, para mostrar tanto Bob Marley quanto o *reggae music* como agentes que lutam pelo direito de vida dos povos afro-jamaicanos. Assim:

Sou do tipo de gente que adora falar, todo mundo sabe disso. Fiquei amigo do cantor porque ele também adora falar, até quando ele pega a guitarra e faz ismos rimarem com cismas ele continua falando. E até quando ele faz ismos rimarem com cismas ele espera que você responda, porque, amigos, nós estamos conversando aqui. O *reggae* não é nada além de um cara falando, argumentando com um outro cara, conversando e trocando ideia, como eu diria (JAMES, 2017a, p. 170).

Papa-lo, no fragmento acima, fala no ano de 1972, época essa que o mundo ainda estava conhecendo o som-manifesto do *reggae*. Assim, a partir do fragmento acima, percebemos que o Bob Marley de Marlon James (2017a) preserva sua tradição e passa seus ensinamentos através da oralidade para, assim, refletir sobre a história de seu povo por meio de suas letras, canções e poesias cantadas. Diante disso, o Bob Marley da narrativa de James (2017a) ganha uma nova característica: *griots*.

Quando o intelectual negro malinês Amadou Hampâté Bâ (2010) discorreu sobre os sujeitos *griots*, ele analisou a importância da oralidade para cada contexto social, tendo como locus as comunidades africanas. O sujeito *griot* é o contador de histórias, aquele que vai

---

<sup>22</sup> Tradução: Acenda o fogo e pode se queimar / Capataz o jogo virou / Acenda o fogo e você vai se queimar / Toda vez que escuto o estalar do chicote / Meu sangue gela e me lembro do navio negreiro / Onde maltratavam cruelmente nossas almas / Hoje dizem que somos livres / Somente para sermos acorrentados à pobreza Bom Deus. Acho que isso é uma ignorância / É somente uma forma de fabricar dinheiro / Capataz o jogo está virando / Capataz o jogo já virou / Acenda o fogo e você agora vai se queimar / Capataz o jogo já virou / Acenda o fogo e você agora vai se queimar / Toda vez que escuto o estalar do chicote / Meu sangue gela e me lembro do navio negreiro / Onde maltratavam cruelmente nossas almas / Oh Deus tenha piedade de nossas almas. / Jah Bless [Deus abençoe]. (tradução retirada do site [www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)).

passando os ensinamentos populares de geração em geração através da fala. Aqui, o autor expõe a importância da oralidade a partir dessa tradição oral na cultura africana:

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhes descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhe de acordo com entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar a Unidade primordial (HAMPÂTÈ BA, 2010, p. 169).

A questão da oralidade, na episteme defendida por Hampâtè Bâ (2010), é uma afirmação política que se contrapõe a ideia da grafia, técnica exercida na colonização europeia pelo mundo. Para o pensador, a oralidade é a memória das tradições e culturas dos povos africanos; deste modo, “a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana” (HAMPÂTÈ BÂ, 2010, p. 169). Portanto, a fala, para o crítico malinês, tem o seu valor moral e origem divina, isto é, a valorização da oralidade como ramificação dos saberes comuns africanos. Diante disso, Hampâtè Ba (2010) nos mostra três definições de sujeitos *griots*, a saber: os *griots* músicos, os *griots* embaixadores e os *griots* genealogistas. Para cada definição, o autor elucidada:

Sempre se supôs – erroneamente – que os *griots* fossem os únicos “tradicionalistas” possíveis. Mas quem são eles?

Certificam-se em três categorias:

° *os griots músicos*, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.). Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores.

° *os griots “embaixadores” e cortesãos*, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa.

° *os griots genealogistas*, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família (HAMPÂTÈ BÂ, 2010, p. 193).

Assim sendo, para Hampâtè Bâ (2010), os *griots* são entendidos nessas três categorias, podendo haver, inclusive, a combinação dos três. Os *griots* são os conservadores das histórias orais (HAMPÂTÈ BÂ, 2010). Nessa perspectiva, o cantor jamaicano Bob Marley pode ser considerado como um *griot* músico, pois o cantor consegue transmitir histórias do seu povo a partir da performance musical. Nessa teoria, o corpo subversivo de Bob Marley, tanto no romance quanto na vida real, ganha um novo significado: *griot*.

Dito isso, o *griot* Bob Marley, na segunda metade da década de 1960, já estava ganhando uma certa notoriedade na ilha, situação complexa que ele e sua banda tiveram que encarar, visto que, anos mais tarde, The Wailers começaria a dar sinais de desintegração. Assim, em 1974, o trio de intérpretes, vendo o sucesso se voltar apenas para Bob Marley, decide se separar e Bob assume sua nova banda, intitulada Bob Marley e The Wailers, que contava com a participação de sua esposa Rita Marley como *backing vocal* do grupo.

Posto isso, faz-se necessário refletir acerca da intencionalidade que permeia o gênero musical *reggae*, o qual já nasce calcado no movimento rastafári. Como já foi afirmado no decorrer desta dissertação, o som nasceu para além de um simples entretenimento, servindo, sobretudo, como um artefato que amplia as vozes minoritárias em prol de um bem maior. Foi nessa linha, portanto, que Bob Marley também seguiu no decorrer de sua vida: a cultura rastafári.

A filosofia rastafári foi ramificada graças à pedagogia do intelectual jamaicano Marcus Mosiah Garvey (1887-1940) (WHITE, 2012; RABELO, 2006; BEZERRA, 2012). Filho de pais negros, Garvey foi o caçula de onze irmãos e, desde a infância, sempre mostrou habilidade para a leitura, destacando-se por conta de suas provocações acerca da condição dos sujeitos pós-escravizados. Assumindo-se como um ativista em favor dos direitos dos negros, White (2012) alerta que foi da oratória de Garvey que nasceu o conceito de rastafarianismo.

As ideias de Garvey eram totalmente visionárias, e suas ideologias, logo de início, passaram a ser reprimidas pelos povos da Jamaica durante o início do século XX (WHITE, 2012). Assim, analisando essa problemática, White (2012) aponta a importância de Marcus Garvey para o pensamento emancipatório dos direitos da população negra em sua terra e, também, para o rompimento das leis colonialistas que pairavam na Jamaica nesse mesmo período. Então,

Cansado da resistência jamaicana do conceito de orgulho negro, Garvey viajou para os Estados Unidos em 1916 à cata de discípulos. Depois de procurar por uma plateia mais receptiva em aproximadamente trinta e cinco estados, finalmente encontrou uma no Harlem e, no ano seguinte, anunciou a formação da Associação Universal para o Aperfeiçoamento do Negro (UNIA – Universal Negro Improvement Association) como uma organização para os negros que fossem políticos locais [...] (WHITE, 2012, p. 24-25).

Em solo estadunidense, Garvey criou diversas associações para o reconhecimento do negro em diversas esferas da vida pública. Nesse aspecto, nascia, gradualmente, uma conscientização política e transgressora nos povos afros-jamaicanos. De sua oratória, inclusive, emergiu o conceito de uma política pan-africanista (WHITE, 2012). Garvey também acreditava

na formação de um país denominado Estados Unidos da África e tinha como objetivo um retorno de todos os irmãos negros para as suas terras de origem, isto é, o continente africano. Bob Marley, após se converter à religião rastafári, acreditava nas profecias feitas pelo seu conterrâneo, afirmando, inclusive, que a Jamaica já se mostrava pequena para ele. Nas palavras do intérprete:

Meu futuro é alguma religião verde da terra. Grande o bastante para eu poder perambular livremente. Não sinto que a Jamaica é o lugar certo. Preciso de um lugar novo. Etiópia. Aventura. Seria possível começar a viver. Sofri tudo isso na nossa vida... Preciso de um pouco de aventura. A África é grande o bastante. A Jamaica é uma ilhazinha, sabe. Quando eu sentir que o trabalho que eu e eu fomos enviados para realizar tiver feito, eu e eu faremos as malas. Quando eu me sentir satisfeito e Jah me disser que meu trabalho acabou – pode ser no final da visita americana ou da visita inglesa – eu saberei. Depois que o maior número de pessoas possível tiver ouvido o que temos a dizer (MARLEY, 2013, p. 47).

Seguidor da cultura rastafári, Bob Marley acreditava que só a África poderia dar a liberdade de viver a sua própria vida sem a opressão racista que assolava a babilônia. Isso nos mostra como Marley era fiel às suas crenças. No entanto, as ideologias defendidas por Garvey só eram aceitas pelos seus pares, ou seja, os afro-jamaicanos.

Assim, levando tais considerações para o romance de Marlon James (2017a), a personagem Nina Burgess, em uma conversa por telefone com sua irmã, Kimmy, é interpelada sobre o que pregava a política garveyista. Surpresa com o questionamento, ela responde:

— O que você quer, Kimmy?  
 — Tava pensando outro dia. O que é que tu sabe sobre o Garveyismo?  
 — Você me ligou às, às...  
 — Oito e quarenta e cinco. Oito e quarenta e cinco da manhã, Nina. São quase nove.  
 — Nove. Merda, eu tenho que trabalhar.  
 — Mas tu nem tem emprego.  
 — Mesmo assim, preciso tomar um banho.  
 — O que é que tu sabe sobre o Garveyismo?  
 — Isso é um programa de rádio, é? Eu tô no ar?  
 — Para de palhaçada.  
 — Mas o que mais poderia ser, você me ligando de manhã tão cedo sem nenhum outro motivo além de me dar uma lição de moral e cívica?  
 — Este é exatamente o meu ponto. Tu acha que isso não é importante. É por isso que os brancos ficam te deprimindo desse jeito, se eu tô falando do Garvey tu tinha mais é que ficar com essas orelhas em pé, que nem um cachorro (JAMES, 2017a, p. 176).

Ao ser confrontada por Kimmy, Nina Burgess não sabia o que pregava o intelectual jamaicano Marcus Garvey. Com isso, James (2017a) consegue nos dar um panorama da Jamaica, à época do Garvey, e o modo como as suas ideologias passaram a interessar apenas os sujeitos negros. Nina Burgess, uma mulher branca de classe média, não queria refletir sobre a

condição dos sujeitos pós-escravizados em seu país, fator que ratifica a consideração trazida pelo jornalista estadunidense Timothy White (2012).

**Figura 5** - O intelectual jamaicano Marcus Garvey (1887-1940)



Fonte: Baobá.org, 2015.

Anos mais tarde, Marcus Garvey seria visto como um herói nacional aos olhos dos jamaicanos. Se, no momento do advento de seus pensamentos emancipatórios, ele era desconsiderado, após o fortalecimento de sua ideologia, ele assumiu um papel importante para a cultura de seu povo (SANTOS, 2019). No entanto, Garvey sempre foi um crítico e, desse modo, observava atentamente o mundo ao seu redor. Assim, uma das grandes críticas feitas por ele era lançada a sua majestade imperial Haile Selassie I. Garvey via em seu líder comportamentos que destoavam dos mandamentos da política rastafári, sobretudo na pregação de um governo justo e com menos desigualdade social. Ademais, uma das críticas que o rastafarianismo concentra é sobre o capitalismo e suas mazelas.

Garvey, no início do século XX, proferiu que um rei negro seria coroado na África. Esse rei, segundo suas palavras, seria o grande responsável por aniquilar as desigualdades raciais e, ao mesmo modo, o grande responsável por levar os seus irmãos para uma única terra, neste caso, a Etiópia. Nesse mesmo período, o etíope Tafari Makonnen foi coroado como primeiro imperador daquele país africano, tornando-se agora *Ras*, palavra que significa rei na língua

etíope, daí o Ras Tafari. Diante disso, Tafari começou a ser visto como o Deus salvador para os povos jamaicanos, cansados das desigualdades raciais que cercavam todos aqueles povos.

Haile Selassie I era o título dado ao Primeiro Imperador da Etiópia Ras Tafari Makonnen<sup>23</sup>, precursor da cultura rastafári que carrega seu sobrenome. Tafari era visto, segundo seu povo, como “[...] o rei dos reis, o Leão Conquistador da Tribo de Judá. Chamado pelos rastafáris, em algumas de suas músicas, pela sigla HIM, considerado o último da linhagem salomônica” (SANTOS, 2019, p. 19). Essa reverência ao rei africano também está presente na narrativa de James (2017a) e é acionada por Bam-Bam, em 1966, em uma conversa com outro integrante de sua gangue:

*Olha pra cá, seu pivete da Babilônia, tu tá achando que pode ir contra a consagração de Sua Majestade Imperial, o Rei Haile Selassie? Seu fundamento está nos montes santos. Jah ama as Portas de Sião mais do que todas as moradas de Jacó. Coisas gloriosas se dizem de ti, ó cidade de Deus. Farei menção de Raabe e da Babilônia àqueles que me conhecem; eis que da Filístia, e de Tiro, e da Etiópia, se dirá: Este homem nasceu ali; e o mesmo Altíssimo a estabelecerá. Jah Rastafári! Olha pra cá, seu pivete. (JAMES, 2017a, p. 287, grifos do autor)*

Rastafári, o personagem Bam-Bam lembra com admiração de sua majestade imperial, ao mesmo tempo em que elucida a importância do rei para o movimento político e religioso. No entanto, ao mesmo passo que Tafari era uma personalidade respeitada – o espelho de *Jah* aqui na terra, para os seus seguidores –, ele também causava estranhamento entre seus discípulos por conta de seu estilo atípico de vivência. Garvey, inclusive, era um crítico ferrenho de seu estilo de vida, pelo fato de o Imperador, em seu mandato na Etiópia, ostentar ouro e riquezas enquanto seu país estava assolado pela violência e, sobretudo, pela pobreza (SANTOS, 2019).

Segundo o escritor brasileiro Otávio Rodrigues (2016), a história do imperador da Etiópia, Tafari, é dividida em duas grandes partes. Corroborando a discussão trazida pela pesquisadora baiana Geórgia Santos (2019), Rodrigues (2016) aponta que a primeira parte da história do precursor do movimento rastafári é a versão de um homem com uma boa condição econômica e que, antes de se tornar imperador, era primo do rei Menelik II que, nos anos de 1892, já estava à frente do governo do país. Embora reconheça a importância do imperador Haile para a independência de alguns países africanos, Rodrigues (2016) aponta que, mesmo sendo um líder que lutava contra as leis colonialistas, ele valorizava o sistema político

---

<sup>23</sup> O futuro imperador da Etiópia nasceu em 1892, no nordeste do país. Sagaz e com questionamentos visionários, Tafari tornou-se o queridinho da família de imperadores.

monarquista e mantinha uma relação de amizade e união com a Inglaterra. Todavia, a segunda parte da história de Tafari é contada a partir de sua resistência heroica, afinal, foi ele quem governou uma tropa de soldados para proteger o seu país da invasão provocada pelo fascista italiano Benito Mussolini<sup>24</sup>.

Alguns pesquisadores apontam que as críticas formuladas por Garvey e direcionadas para Tafari fizeram com que o jamaicano deixasse de ver o imperador como um espelho de Jah aqui na terra. Tal pensamento, entretanto, desperta uma dúvida. White (2012) aponta que em nenhum documento formulado pelo jamaicano está explícito que ele visse Tafari como um rei dos reis. Assim, “[...] não há evidência de que Garvey tenha, algum dia, feito tal profecia ao rei africano” (WHITE, 2012, p. 26), o que corrobora as críticas levantadas sobre o comportamento do imperador<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> A invasão na Etiópia, liderada pelo fascista italiano Benito Mussolini, ocorreu no dia 3 de outubro de 1935. Após a invasão do país africano, o imperador etíope Haile Selassie se exila na Inglaterra, decretando, assim, a vitória da Itália fascista. Tal evento fez da Etiópia um dos primeiros países a vivenciar o início da Segunda Guerra Mundial. Além disso, a relação entre a Itália e a Etiópia vem do período colonial, pois o país africano foi um dos poucos que, no século XIX, ainda não pertencia a nenhuma potência europeia. No entanto, em 1887, a Itália, assim como outros países do continente europeu, entra em confronto para a exploração das terras etíopes. Assim, apoiados pelos ingleses, os italianos invadiram o país africano, utilizando-se de sua força bélica, mas sofreram uma derrota na luta contra os nativos. Anos mais tarde, Menelik II, rei etíope, em busca de reconhecimento como governador daquele local, decide ceder parte do nordeste do país para as forças italianas. Assim, o referido rei assinou o tratado conhecido como Wuchale, cuja recompensa pela terra doada seria a valorização dela e, também, mais armamento para aquela região. Tanto a Etiópia quanto a Itália queriam poderes maiores sobre aqueles povos. Então, em 1893, Menelik II volta atrás em seu tratado e decide reconhecer a presença dos italianos como inválidas. Tal fator, entretanto, fez com que a tropa italiana atacasse com vigor, apropriando-se de seu forte poder bélico. Derrotados, os italianos retornaram às suas terras em outubro daquele mesmo ano, assinando um outro tratado, dessa vez, chamado de Addis-Abeba, no qual afirmava a vitória dos povos etíopes e, conseqüentemente, de seu rei Menelik II. Décadas mais tarde, apoiado no discurso da recuperação da honra italiana, Mussolini manda um exército de, aproximadamente, 200 mil homens atacar o país etíope, com o apoio total de armas químicas, visando assim, à formação de uma África Oriental Italiana. Em 1936, Haile Selassie, já imperador daquele local, pede ajuda à Liga das Nações, em Genebra, para denunciar o abuso das forças italianas naquele local. Ao pedir o apoio de outros países, a França e a Grã-Bretanha reconheceram a validade da denúncia realizada por Hailé, enquanto a União Soviética e os Estados Unidos não viam a necessidade de os italianos cederem às pressões dos povos etíopes. Com as ideias eugenistas se alastrando fortemente mundo afora, os italianos instalados naquele local proibiram a miscigenação e, ao mesmo modo, criaram políticas de segregação racial. Felizmente, em 1941, a Etiópia teria um encontro consigo mesma após os italianos cederem às pressões inglesas que, dessa vez, julgavam legítima a saída dos fascistas daquela região (WHITE, 2012).

<sup>25</sup> Cabe ressaltar que, os rastafáris são leitores assíduos da bíblia (WHITE, 2012). Por conta disso, os povos jamaicanos adeptos dessa cultura sentiam-se representados na figura dos Judeus que eram, segundo a história, perseguidos por conta da terra prometida. Nesse caso, a terra prometida era o continente africano e, por isso, viam suas histórias dos tempos da colonização se assemelharem às histórias dos povos Judeus, como descritos na bíblia. Portanto, eles passaram a esperar por um Messias capaz de tirá-los da condição de subalternização que eram mantidos nos tempos que carregavam resquícios da escravidão. Em 1927, Marcus Garvey preferira que um rei negro seria coroado no continente africano e este rei seria o responsável por tirar os povos jamaicanos do jugo colonialista. Profecia foi cumprida, em 1930 Tafari chega ao trono imperial etíope. Assim, a partir da afirmação de Garvey, esses povos ficaram ávidos à espera do chamado divino, de modo a ocuparem a tão sonhada terra prometida, nesse caso o continente africano (RODRIGUES, 2016). Segundo White (2012), essa profecia se deu pela necessidade de erradicar as misérias e as parcas condições de vida dos sujeitos negros.

**Figura 6** - A coroação do imperador da Etiópia Haile Selassie, em 2 de novembro de 1930



**Fonte:** MARLEY; JONES, 2020, p. 168.

Diante das contradições, uma coisa não há como negar: Tafari, apesar de suas controvérsias, foi uma espécie de inspirador e o formulador de toda uma cultura rastafári em solos africanos na década de 1930. Portanto, Marcus Garvey é apontado como a figura que deu sentido para essa filosofia, graças às suas profecias e à política pan-africana<sup>26</sup>.

Isto posto, acredito que houve um interesse maior em Tafari com a apropriação da profecia formulada pelo intelectual jamaicano, visto que, em seu governo na Etiópia, Ras Tafari lutou para que ele fosse reconhecido mundialmente como o rei soberano daquele local, além de não medir esforços para ostentar uma vida dissidente dos nativos da Etiópia. À vista disso, Rita e Jones (2020) explicam:

Alguns jamaicanos prestaram atenção especial à profecia de Garvey de que um rei africano nos libertaria de nossa condição de povo colonizado. Concluíram que o imperador etíope era esse Haile Selassie I era esse homem. O nome original de Selassie era Ras Tafari. Seus seguidores e devotos ficaram conhecidos pelo nome rastafári, ou, na versão mais curta, rasta (MARLEY; JONES, 2020, p. 59).

Marley e Jones (2020) endossam que Garvey, por ser um intelectual e estar sempre atento aos locais por onde os seus povos eram lançados, fez essa profecia. Assim, Tafari soube

---

<sup>26</sup> Na genealogia do movimento rastafári, em 1930, os favelados e os camponeses mais pobres viam no imperador da Etiópia a realização da profecia, à qual dizia que o Messias viria à terra e os arrancaria do âmago da miséria. White (2012, p. 25) ressalta que “[...] a Etiópia simbolizara toda a África para os jamaicanos descendentes dos escravos desde os idos de 1784 [...]”.

aproveitar muito bem o título que os jamaicanos atribuíram a ele, quando, em 1966, ao visitar a ilha caribenha, foi recepcionado por uma multidão de seguidores. Nas memórias de Rita Marley:

Um mês depois que Bob viajou, descobrimos que a Jamaica receberia uma visita de Haile Selassie. Quando um avião aterrissou, no dia 21 de abril de 1966, uma multidão imensa – mais de cem mil pessoas – estava reunida para recebê-lo. A maior parte dessas pessoas eram rastas ou membros de outros grupos jamaicanos com tendências africanistas. A multidão era tamanha que não consegui ir além da estrada para o aeroporto. Fiquei ali, esperando o desfile de carros passar. Bob não queria que eu fosse, mas fui do mesmo jeito. Todos estavam fumando [ganja] na rua, se divertindo. Havia um clima de liberdade, de liberdade para o povo negro, nascido do entusiasmo de poder enxergar aquele homem sagrado com os próprios olhos. [...] era um homem pequenino, trajando um uniforme e um chapéu militar (MARLEY; JONES, 2020, p. 65).

Segundo Rita Marley e Jones (2020), uma multidão de pessoas da Jamaica queria ver Haile. Essas pessoas acreditavam que a figura de Haile era a personificação viva do Deus de Israel. Dessa forma, ao chegar em solo jamaicano, o recém nomeado imperador etíope visitou diversos locais na ilha e cumprimentou vários seguidores, como podemos visualizar na Figura 7.

**Figura 7** - Chegada de Haile Selassie na Jamaica (1966)



**Fonte:** RastafariCoalition, 2020.

Nas memórias de Rita Marley, a chegada de Haile à ilha jamaicana foi esperada com muita ansiedade. Ela relata que, naquele momento, duvidou que um homem tão pequeno fosse, de fato, a reencarnação de Deus. Em suas palavras: “[...] *é este o homem que eles dizem ser Deus? Devem estar loucos*” (MARLEY; JONES, 2020, p. 67, grifo original). Assim, ao se fazer

esse questionamento, Rita Marley pediu uma confirmação divina para poder acreditar naquele homem:

*Eu pensava Oh meu Deus, por favor, foi a respeito disso que eu li? Mostre-me se o que eles dizem a respeito desse homem é verdade, mostre-me um sinal para que eu enxergue, para que eu deposite minha fé em algum lugar, eu preciso acreditar em alguma coisa.*

Bem, quando eu começava a achar que minha oração não estava funcionando, Haile Selassie virou-se na minha direção e acenou. Algo no meio da palma de sua mão chamou a minha atenção. Era uma marca negra. E eu disse “Oh meu Deus, a bíblia diz que quando você o enxergar, o reconhecerá pelas palmas de sua mão”. A maioria das pessoas acha que eu estou mentindo, mas não estou. Realmente aconteceu. Não sei se foi o poder da sugestão, mas eu estava apenas procurando por algo que o identificasse. Ali estava. (MARLEY; JONES, 2020, p. 66, grifo original).

No ano da chegada de Haile à ilha, Bob Marley estava em uma viagem e, por isso, não conseguiu comparecer ao evento (MARLEY; JONES, 2020). Essa visita da majestade imperial também é lembrada por Marlon James (2017a) em seu romance. Na década de 1966, Papa-lo, ainda líder da gangue de West Kingston, fala como foi a chegada do rei africano:

*E eu pisco de novo e tem um outro chapa vindo na minha direção, não, não é o Cantor, esse chapa é só pele e osso e ele é preto. Ele vem direto em mim e seu bafo tem cheiro de maconha e comida e ele fede e ele diz *Cadê o anel? Cadê o anel de Sua Majestade Imperial? Eu sei que tu tá vendo. Eu sei que tu tá vendo que ele tá usando. Onde é que ele meteu esse cu cagado desse anel? Eu quero ele agora, ele não pode voltar pra Terra com ele, tá me ouvindo? Eu quero essa porra desse anel. Eu tenho direitos sobre ele, eu tenho direitos sobre a consagração de Sua Alteza Imperial Rei Menelik filho de Salomão que reinou em Israel e jorrou o fogo da criação dentro do ventre da Rainha de Sabá*, ele diz, e ele tá falando comigo, e eu nem tô olhando pra ele, e o vento tá ficando mais frio, e mais alto, e mais forte, que nem uma tempestade, mas não é uma tempestade, é o mar, e eu balanço a cabeça com muita, muita força, e tudo desaparece e McGregor Gully começa a ficar mais claro novamente. Minha arma roçando as minhas costas, ainda quente do tiro, o cano apontando pra baixo do cinto, dois camaradas do júri laçaram os outros dois pivetes como se eles fossem bezerros que eles estivessem levando de volta pra fazenda, e mesmo assim as mulheres ainda tão lá, assistindo. Fiquei assistindo elas assistirem (JAMES, 2017a, p. 388-389, grifos do autor).*

Diferentemente de Bam-Bam e do Cantor, Papa-lo não era um rastafári, então, não enxergava no etíope uma figura de autoridade. Posto isso, tanto para Rita quanto para Bob Marley, a filosofia de vida rastafári vinha, antes de tudo, como uma religião. Podemos notar isso com a afirmação que a jamaicana faz sobre Haile: “[...] *eu preciso acreditar em algo*” (MARLEY; JONES, 2020, p. 66). Já nas palavras de Bob Marley, o intérprete jamaicano ratifica o seguinte:

*Se não tenho visão, não desejo compor. Deus pode dar e tirar. Pode arrebatá-lo também. Fui criado para ser rasta. Quando não era rasta, eu estava simplesmente*

crescendo. Todo mundo está em busca de alguma coisa. Talvez todo crescimento seja uma direção para a qual você tem que ir encontrar [aquilo que busca]. Mas todo mundo busca. Quando busquei, encontrei o rastafarianismo. Aí percebi que sempre fui rasta. Aquele modo de vida era o que eu buscava há muito tempo. Não no sentido de alimentação e das roupas, mas no sentido de um modo de vida natural e espiritual e de união. Nunca gostei da igreja porque eles estão sempre brigando uns com os outros. Por isso precisei encontrar um caminho diferente. Ou se não conseguisse encontrar, Deus não estaria ali. Então, quando encontrei o rastafarianismo, disse: sim! (MARLEY, 2013, p. 27).

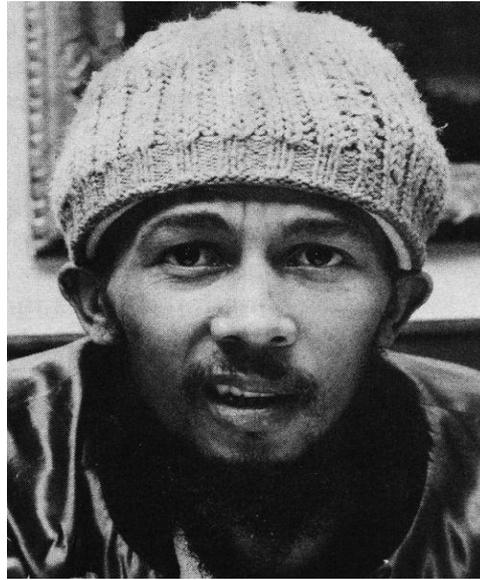
Para o cantor *griot*, o rastafarianismo era uma religião de total devoção, na qual ele conseguia enxergar o seu Deus, *Jah*. E isso explica o episódio que aconteceu com Bob Marley ao ser diagnosticado com câncer no dedo do pé (WHITE, 2012; MARLEY; JONES, 2020). Segundo as fontes consultadas, Bob Marley se recusou a fazer a amputação do dedo do pé por conta dos preceitos rastafári, que pregavam, sobretudo, a pureza do corpo e da alma. Essa situação, apontada tanto por White (2012) quanto por Rita e Jones (2020), fez com que o câncer entrasse em metástase e, em 1981, o artista acabasse morrendo em decorrência do tumor que se desenvolveu após um ferimento que ele sofreu quando jogava futebol com alguns amigos. Esse triste episódio, portanto, também é lembrado na narrativa aqui em análise.

Na narrativa jaminiana, o câncer que matou o Bob Marley de James (2017a) é lembrado pelo político morto Sir Arthur Jennings. Por ser um espírito, Sir Arthur consegue se comunicar com o personagem mesmo depois de morto, assim:

*Tem uma coisa diferente* pairando no ar agora, uma brisa perversa. Uma malária. Muitos mais ainda terão que sofrer, e muitos mais terão que morrer, dois, três, cem, oitocentos e oitenta e nove. Enquanto isso, eu vejo você rodopiando como um dervixe, por cima da música e por baixo dela, pulando para tudo quanto é lado no palco, sempre aterrissando no dedão do pé dentro da tua Brutus. Anos atrás, numa partida de futebol, um jogador usando tênis de corrida com travas de ferro — quem é que joga futebol com travas de ferro? — pisou na sua chuteira e rasgou seu dedão. Quando você era criança, você quase arrancou ele fora com uma enxada. Um câncer é como uma rebelião, uma célula que vira a casaca e se revolta contra o corpo, e ainda seduz outras partes de você para que elas façam o mesmo (JAMES, 2017a, p. 468).

O político fantasma retorna no final de maio de 1981, após a morte do artista. Com isso, Sir Arthur lembra da doença que acometeu o cantor e a ausência da materialidade do artista na terra. O político também lembra a causa da doença e os últimos dias do Cantor na terra. O narrador que provoca essas questões, não era próximo do artista em vida, mas, por conta de sua condição, ele conseguiu acompanhar todos os passos de Bob Marley: de sua ascensão no mundo da música até a morte do artista, que, diga-se de passagem, foi um período curto.

**Figura 8** - Bob Marley em tratamento contra o câncer sem os seus dreadlocks (1980)



Fonte: WHITE, 2012, s/p.

Nas memórias de Rita Marley:

Em setembro de 1975, durante um jogo de futebol, um dos jogadores que estava usando chuteira com travas metálicas pisou no dedão do pé direito de Bob [Marley]. [...] [Ele] Não levou o ferimento a sério e continuou a jogar futebol, mesmo quando os médicos recomendaram que ele deveria descansar um pouco e não correr por algum tempo. [...] Quando Bob machucou novamente o mesmo dedo, em 1977, a unha caiu e um melanoma maligno começou a se desenvolver. [...] um médico de Miami que adorava Bob e que me dissera “se Bob me deixar amputar esse dedo, podemos impedir que essa coisa se desenvolva”. (MARLEY; JONES, 2020, p. 227).

Como Bob Marley não permitiu que uma parte de seu corpo fosse amputada, o câncer se desenvolveu até o cérebro e, logo após, ele veio a falecer, aos 36 anos (MARLEY; JONES, 2020). A Figura 8 apresenta uma fotografia de quando Bob Marley já estava no final da vida, sem chances de vencer o câncer; podemos notar que essa é uma imagem impactante, pois a doença tinha levado uma das maiores expressões que Bob se orgulhava de ter espalhado pelo mundo todo: os *dreadlocks*. Dessa forma, para Bob Marley, a crença no movimento rastafári sempre veio antes de qualquer outra força, como a música, por exemplo.

Por ser devoto do movimento rastafári, Bob Marley sempre levou para os seus shows a sua crença em Haile Selassie. Esse fato foi transposto para o romance de Marlon James (2017a) quando o personagem Papa-lo lembra um discurso proferido pelo artista durante um show na década de 1970, no qual o cantor ratifica a sua crença no rei imperial Tafari: “[...], cantando uma coisa, mas dizendo outra. *Olha pra cá, seu pivete da Babilônia, tu tá achando que pode ir*

*contra a consagração de Sua Majestade Imperial, o Rei Haile Selassie? Seu fundamento está nos montes santos”* (JAMES, 2017a, p. 287, grifo do autor).

Para Bob Marley, segundo aponta o personagem Papa-lo, o rei imperial Haile era, sobretudo, uma divindade que merecia todo o respeito. Com isso, Marlon James (2017a) consegue nos mostrar que o artista não fazia críticas à sua majestade imperial, sobretudo pelo estilo atípico de vida que Tafari levava, embora, com as suas músicas e escrituras, o artista lançasse duras críticas ao sistema babilônico, por excelência, capitalista. James (2017a) também reflete que a cultura rastafári ganhou grande projeção no mundo graças ao artista jamaicano que, através de suas canções, cantou a liberdade aos seus irmãos pós-escravizados.

Dessa maneira, a cultura rastafári chegou com bastante força na Jamaica por volta da década de 1960, junto ao nascimento do gênero *reggae music*. A filosofia rastafári, ao longo de sua formação, estava totalmente respaldada nos mandamentos bíblicos e o próprio Ras Tafari era visto como a reencarnação do Deus vivo. Geórgia Santos (2019, p. 20) ratifica essa informação afirmando que “a Bíblia, para a maioria dos rastafáris jamaicanos, se constituiu como principal fonte de argumentação, interpretada sob a perspectiva do homem negro”. A proposição dos rastafáris é, resumidamente, uma rediscussão dos mandamentos bíblicos, desterritorializando uma visão hegemônica criada acerca do pensamento cristão europeu.

Caracterizando um determinado grupo, o movimento rastafári formalizou-se a partir da fusão de práticas culturais de ex-escravos africanos, que por meio de uma interpretação étnica e individualizada da versão bíblica trazida do Panamá (*holy Pibe*) [sic] e das ideias africanistas de *Marcus Garvey* [...]. Além disso, a Etiópia passou a ser vista como um paraíso; a crença no repatriamento, como alternativa necessária à liberdade; e a redenção dos povos espalhados na diáspora tornou-se uma marca desse movimento. (SANTOS, 2019, p. 20, grifos da autora)

Portanto, Geórgia Santos (2019, p. 20) não contrapõe as ideias defendidas pelos povos rastafáris às ideias do cristianismo, pelo contrário, a autora vai à genealogia do movimento e embasa a formação da cultura rastafári com o apoio da religião cristã, afirmando, também, que o movimento conhecido como rastafári “representa um inter cruzamento de ideias etiopianistas, pan-africanistas e garveístas [...]”. Nesse aspecto, a autora recorre ao período do nascimento do movimento buscando compreender a sua formação. Assim, apoiada em Barnett (2018, p. 23 *apud* SANTOS, 2019, p. 21), a autora vai apontar que, ao longo de sua conjuntura, o rastafarianismo foi dividido em cinco etapas, a saber:

[...] concebe-se a primeira época da história de Rastafari, que se estende de 1930 a 1948 e é caracterizada pela primeira geração de líderes Rastafari, que em grande parte inspirou-se a anunciar a chegada de um Deus Negro pela coroação real de Ras Tafari

como Sua Majestade Imperial Haile Selassie I em 2 de novembro de 1930. A segunda época que eu concebi estende-se de 1948 a 1968 se caracteriza por uma segunda geração de líderes do movimento. Esta segunda geração de líderes Rastafari levou ao estabelecimento das principais mansões Rastafáris, bem como ao uso de dreadlocks que agora se tornaram a característica marcante do movimento. A terceira época estende-se de 1968 a 1981 e caracteriza-se pela relação simbiótica firmemente estabelecida do movimento com a música reggae. [...] A quarta época se estende de 1981 a 2007 e é caracterizada pela influência Rastafári sobre a música reggae como um todo, bem como a morte de seus principais líderes de segunda geração, que forçou o movimento a enfrentar uma potencial crise existencial. A quinta época, que começa em setembro de 2007, marca uma entrada em um novo milênio, baseada no calendário etíope, e é caracterizada por uma necessária reconfiguração das grandes mansões; eles agora são encabeçados e dirigidos por conselhos, em vez de serem guiados apenas por líderes carismáticos [...] (tradução da autora).

A explicação encontrada em Barnett (2018, p. 23 apud SANTOS, Geórgia, 2019) respalda a face do movimento que está em constante deslocamento, aperfeiçoamento e mudança inclusiva de um povo minoritário. No surgimento do movimento rastafári, buscava-se a chegada do Deus negro e a profecia da terra prometida. Esse pensamento atravessou, também, a segunda geração. Desse modo, a partir da terceira geração, notamos uma valorização da cultura com o uso de artefatos que identificam o movimento, como o uso de *dreadlocks* e o cultivo de plantações de maconha para consumo próprio. Posto isto, a professora Débora Bezerra (2012) adverte que a cultura rastafári, em diversos locais do mundo, é utilizada de maneira equivocada, isto é, muitas das pessoas que se intitulam rastafári não têm noção do que esse movimento prega.

Pensando nisso, Marlon James (2017a) utiliza do personagem Josey Wales para fazer críticas às pessoas que se apropriam desta marca de expressão sem conhecer, de fato, o que defende esta cultura. Assim, nas palavras do personagem:

Os Rasta de Londres não sabem merda nenhuma sobre a Etiópia. Os chapas de dread em Londres conheceram o Rastafári pelo reggae, patrãozinho. Pra eles, o lugar onde nasceu o reggae é o verdadeiro lar dos Rasta. De repente, todos os Rastafári da Inglaterra tão entrando na faculdade de administração e concorrendo a uma cadeira no Parlamento, e mandando seus filhos pro colégio, até mesmo as meninas. Por que tu acha que eles tão tudo fazendo isso? A Inglaterra não quer eles lá. Pra onde tu acha que eles vão? (JAMES, 2017a, p. 445).

Através de seu personagem, que também é rastafári, James (2017a) escancara o modo como algumas pessoas relativizam o movimento, que nasceu da urgência de tonalizar as vozes negras subalternizadas durante o período colonial. De acordo com Bezerra (2012), por muito tempo, a cultura rastafári foi a principal força de expressão de uma consciência política de valorização das populações negras, e esse movimento pode ser lido de acordo com três expressões que legitimaram a cultura rastafári.

A primeira dessas expressões, tal qual destaca Bezerra (2012), é a ideia dessa cultura romper com o sistema colonialista, uma vez que este tinha sérias limitações em suas representações sobre a ótica cultural dos povos jamaicanos. O segundo ponto que legitimou o movimento foi o uso dos *Dreadlocks*<sup>27</sup>, ou, como é popularmente conhecido aqui no Brasil, cabelo rastafári (BEZERRA, 2012). O uso do *dreadlocks*<sup>28</sup>, para os jamaicanos adeptos desse segmento, representa a força de sua identidade, um ato de resistência e orgulho de sua raça, crença e ancestralidade.

Ao explicar a origem dessa força para os povos da ilha jamaicana, Bezerra (2012, p. 170), aponta que:

Há controvérsias quanto às origens dos dreads. Enquanto alguns estudiosos como Chevannes afirmam que o cabelo de Medusa vem do leste da Índia, outros como Campbell declaram que a identificação foi feita em relação aos soldados Mau-Mau do Quênia no leste da África. Por outro lado, Frank reivindica que “as duas versões podem coexistir” (2007, p. 55), pois os Rastas tanto podem ser vistos como guerreiros por sua brava resistência política quanto como homens e mulheres santas por suas opiniões religiosas. Os primeiros Rastas a usarem dreads, segundo Chevannes, foram os membros do grupo chamado Fé Negra Jovem, doravante Youth Black Faith, como são chamados na Jamaica, grupo Rasta fundado em 1949.

Como pode ser observado, para Bezerra (2012), a origem ainda é cercada de controvérsias, embora a autora reconheça que o movimento, urdido em solo jamaicano, apoia-se em várias outras culturas. Como já salientado, um dos principais fundamentos desse movimento está baseado nas palavras bíblicas. No livro de Levítico, por exemplo, o corte do cabelo e da barba, assim como o uso de qualquer outro produto capilar, é proibido, segundo os mandamentos de Deus. Em vista disso, os adeptos desse segmento cumprem, a rigor, o mandamento deixado no livro bíblico de que cortar o cabelo é proibido, bem como fazer

---

<sup>27</sup> Bezerra (2012) destaca que a tradução de *Dreadlocks* para o português significa “mechas horrendas”. Portanto, percebendo que a tradução já demonstrava um racismo em sua etimologia, a autora ressignifica essa tradução como “madeixas que chocam”.

<sup>28</sup> Como já salientado, o uso do *dreadlock* é a ramificação identitária do povo rastafári que luta diariamente contra as ideias colonialistas. Segundo Bezerra (2012), essa expressão tornou-se popular em Kingston, capital da ilha jamaicana, nos anos de 1947, quando pessoas dos guetos, que lutavam contra a subalternização da população negra, começaram a reafirmar sua identidade através desse artifício. Para a autora, na atualidade, o uso do *dreadlock* é sinônimo do rastafarianismo, uma vez que, segundo o imaginário popular, todo sujeito que se apropria disso é rastafári. Desse modo, a origem dos gomos capilares, o famoso *dreadlock*, vem do pressuposto de ele ser a coroação da divindade negra para todos os seus adeptos (BEZERRA, 2012). Esses gomos capilares são famosos justamente por conta de sua história na humanidade, não só no ocidente, mas, sobretudo, no oriente. Os *dreadlocks* representavam a história de seu povo, como o caso das civilizações astecas e, por aqui, as sociedades pré-incaicas localizadas no Peru. Em ambos os casos, e em seus diferentes contextos, o uso desse estilo de cabelo era comum e divergia dos rastafáris justamente por eles não seguirem nenhum mandamento bíblico para tal ocasião.

quaisquer outras modificações no corpo, como o uso da tatuagem ou de quaisquer outros acessórios que não sejam naturais do ser humano.

Por fim, a terceira expressão exposta por Bezerra (2012) é o som do *Reggae Music*. Segundo a autora, foi através dessa força cultural que o rastafarianismo alcançou ainda mais adeptos. Para a crença rastafári, é fundamental ter a pureza do corpo e, para atingir tal mandamento, esses profetas, filhos do Messias vivo, deveriam abdicar de tudo que não fosse natural.

Desse modo, respaldado, novamente, no livro bíblico de Levítico, encontramos: “Depois falou a Moisés dizendo: Dize a Arão e a seus filhos que se apartem das coisas santas dos filhos de Israel, que a mim me santificam, para que não profanem o nome da minha santidade. Eu sou o senhor” (LV 22, 2). Neste fragmento da Bíblia, percebemos que, entre as diversas coisas que o Deus cristão abomina, está a lei daquilo que pode ser digerido ou não pelos seus seguidores<sup>29</sup>. Entre as proibições está o não-uso daquilo que, como diz a Bíblia, fora consagrado pelo senhor. Desse modo, White (2012, p. 30) ressalta que “em suma, tudo que não fosse ‘ital’, termo rasta que significa puro, natural ou limpo, era proibido”.

Nesse ínterim, os rastafáris também buscavam na Bíblia a legitimação para o uso da ganja – popularmente conhecida como maconha –, pois, segundo eles, Deus permitia o uso dessa planta para mantê-los mais perto dele. E essa crença culminou no uso ritualístico da ganja pelos seguidores da cultura rasta.

Em sua pesquisa realizada na Jamaica, o historiador brasileiro Danilo Rabelo (2006) aponta que a ganja chegou ao Caribe por meio dos imigrantes indianos no século XIX. Como o movimento rastafári, nesse período, ainda não dava nenhum sinal de ter nascido, a erva era cultivada para o uso dos proletários como um incentivo maior ao trabalho. Além da Jamaica, os usos para o mesmo fim eram aceitos em países como Egito, Marrocos e Índia. Sua origem, no entanto, é datada de 2300 a.C., sendo utilizada durante esse período na China, como uma forma alternativa aos tratamentos medicinais (RABELO, 2006).

Após essa época, a erva passou a ser consumida em grande escala para uso próprio no continente europeu e, anos mais tarde, no continente africano. No entanto, a partir do ano de

---

<sup>29</sup> Assim como a proibição do uso de alguns alimentos sagrados, do corte de cabelo, da modificação do corpo e até de cortes não-naturais que o ser humano venha a ter, o livro de Levítico condena veementemente a relação homossexual. Como o rastafarianismo está totalmente ligado aos conceitos bíblicos, a relação entre pessoas do mesmo sexo também é condenada. Diante disso, nos dias atuais, esse tipo de relacionamento é crime na Jamaica. Bezerra (2012) aponta que, com o passar dos anos, a filosofia rastafári tornou-se a segunda religião com mais adeptos entre as décadas de 1980 até a atualidade. Posto isso, creio com veemência que a cultura carrega, nesse aspecto, um grande paradoxo. Assim, do mesmo modo que ela prega igualdade racial entre os seus pares, ela segrega e condena aqueles cuja condição sexual é dissidente.

1913, a Jamaica começaria a investir com precisão nas políticas públicas referentes ao não-uso da ganja. O que persiste no imaginário popular é que a erva nasceu junto ao movimento rastafári – ponto este que Rabelo (2006) contrapõe em sua pesquisa. É em seu trabalho, inclusive, que visualizamos o intelectual jamaicano incentivador da cultura rastafári, Marcus Garvey, em um artigo atribuído a ele, com o título de ‘A erva perigosa’, publicado originalmente em 13 de agosto de 1932, no jornal *New Jamaican*. Neste artigo, Garvey se refere a ganja da seguinte forma:

A ganja é uma erva perigosa. Isso tem sido afirmado pelas autoridades responsáveis. O fumá-la faz um bocado de mal ou prejuízo para o fumante; nós entendemos que ela tem o mesmo efeito no sujeito que o ópio tem. Todos os dias, nós ouvimos casos de vendedores de ganja sendo levados diante da corte [...]. Que o nosso povo está sendo destruído pelo uso de ganja não há absolutamente nenhuma dúvida [...]. A maioria das pessoas que fumam ganja o faz como meio de conseguir para si um estado ou condição para esquecer seus problemas [...] (GARVEY, 1932 apud RABELO, 2006, p. 414, tradução do autor).

De acordo com o fragmento atribuído a Marcus Garvey, o intelectual jamaicano mostrou-se preocupado com o uso da ganja pelos trabalhadores rurais. Com o olhar, talvez, enviesado pelos dogmas do cristianismo colonialista, Garvey achava que o consumo dessa plantação deveria se dissociar urgentemente de todo o seu povo. Porém, mesmo sendo inserido no pensamento de sua época, Garvey foi contrariado e, durante o fortalecimento do rastafarianismo, nas décadas de 1970 e 1980, na Jamaica, a ganja era de uso quase obrigatório entre todos os seus seguidores.

Assim, nas palavras de Rabelo (2006), a ganja foi inserida na cultura rastafári, em 1940, pelo líder do movimento na Jamaica, Leonard Howell. Contudo, o uso não era de caráter obrigatório, embora o consumo fosse comum nas comunidades rastafáris da ilha. Todavia, os adeptos desse movimento ainda teriam de enfrentar um grande problema à sua frente.

Com a proibição do uso da ganja, grupos rastafáris adotaram duas atitudes referentes ao uso da erva (RABELO, 2006). A primeira, era a proibição para fins pessoais, sendo permitido apenas em reuniões com seus grupos, e a segunda, sugerida pelo outro grupo radical, Black Youth Faith, era de que eles contrariassem a primeira regra, tornando a erva disponível para o consumo em tempo integral. Tal fator provocou ainda mais uma desavença entre os rastas e a polícia na comunidade jamaicana, aumentando o estigma e o preconceito sobre o movimento. Urdido em solos jamaicanos, essa população era vista como herege e a ela era atribuída a condição de louca, justamente por conta da adoração à imagem de Haile, do uso dos dreadlocks e do cultivo da ganja.

Muitos rastafáris, sendo minoria no início dos anos 1970, por conta de sua crença, eram lançados na marginalidade em termos do trabalho formal, situação que contribuiu para uma revolta maior em seus seguidores, já que eles passaram a boicotar os empregos que serviam “ao sistema babilônico” (RABELO, 2006).

A cultura rastafári foi disseminada no mundo graças à adesão de Bob Marley ao movimento. Segundo Marlon James (2017b), se a cultura rastafári fazia com que os povos jamaicanos não fossem vistos com bons olhos, após a devoção a Bob Marley, o movimento foi incorporado na cultura daquele local. Ademais, o artista foi o grande responsável por impulsionar o movimento rastafári no mundo todo, logo, ele tem sua importância, a qual se configura para além da imagem de um simples cantor.

Ao longo de sua vida, Bob Marley utilizou o movimento rastafári para pregar o amor, a paz e a união entre os seus povos. Nessa perspectiva, fundamenta-se a relevância do gênero musical *reggae music*, pois é, a princípio, um manifesto que luta por reconhecimento e igualdade. E foi por meio dessas expressões que o intérprete jamaicano cantou a liberdade de seu povo.

Diante disso, elucida-se que evidenciar a história do movimento rastafári, bem como suas flexões como o *reggae* e seus princípios, têm uma relevância social e política. Pois, percebendo que o seu país estava inserido em um contexto de guerra alavancado pelo período eleitoral, em 1976, essa expressão identitária ratificou o ativismo de Bob Marley na ilha.

Ademais, esse quadro de guerra também é o ponto de partida na narrativa de James (2017a), visto que, por meio deste episódio, o artista sofreu um atentado que deixou o mundo de olhos atentos na Jamaica. Assim, para além do intérprete jamaicano, entra em cena o Cantor, isto é, o personagem principal da narrativa jaminiana.

**Figura 9** - Bob Marley durante um show Smile Jamaica com a imagem de Haile Selassie ao fundo (1976)



Fonte: WHITE, 2012, s/p.

### 3.1 UM OUTRO HERÓI: A SITUAÇÃO POLÍTICA DA JAMAICA DA DÉCADA DE 1970, SOB O PRISMA DE *BREVE HISTÓRIA DE SETE ASSASSINATOS*, E A ATUAÇÃO SUBVERSIVA DE BOB MARLEY

One Love! One Heart!  
 Let's get together and feel all right.  
 Hear the children cryin' (One Love!);  
 Hear the children cryin' (One Heart!),  
 Sayin': give thanks and praise to the Lord  
 And I will feel all right;  
 Sayin': let's get together and feel all right.  
 (MARLEY, 1977)

Os dois caras que trazem armas para a favela não sabem o que fazer, já que quando é  
 a música que te acerta em cheio, você não tem como revidar.  
 (JAMES, 2017a, p. 53)

Love would never leave us alone  
 Ah, in the darkness, there must come out to light.  
 (MARLEY, 1980)

Às vésperas das eleições parlamentares na Jamaica, no ano de 1976, Bob Marley, sua esposa Rita Marley, seus filhos e seu empresário Don Taylor sofreram uma tentativa de assassinato na mansão do cantor (MARLEY; JONES, 2020; WHITE, 2012). Segundo o jornalista estadunidense Timothy White (2012), sete homens armados carregando fuzis em mãos alvejaram Bob Marley e sua família. Porém, os pistoleiros falharam na missão. Rita Marley foi surpreendida com um tiro de raspão na cabeça; Bob Marley foi ferido próximo ao coração e no braço; e Don Taylor, empresário do artista, também foi baleado. Assim sendo, a trágica cena que surpreendeu a Jamaica na noite de 3 de dezembro de 1973 não fez nenhuma vítima fatal.

Na narrativa de Marlon James (2017a), o personagem Demus lembra deste episódio dois dias após a tentativa de assassinato contra o Cantor:

Sete caras. Vinte e uma armas. Oitocentas e quarenta balas. Eu penso num homem, e apenas neste homem, e não é o Cantor. Eu penso nele batendo de cara numa parede e gritando fino que nem uma garotinha. Eu penso nele dizendo tu não veio atrás de mim, tu veio atrás do cara que tá lá embaixo, porque ele deve ser bem esse tipo de arrombado. Eu penso num homem que trapaceou e se deu bem, e num homem que ficou sem sorte. Eu olho pra ele e digo é desse jeito que a morte vai se apresentar pra você. (JAMES, 2017a, p. 129)

O atentado contra o Bob Marley de Marlon James (2017a) é lembrado a todo instante pelos narradores gangsters. Papa-lo, amigo íntimo do personagem, se aproximou do artista com a intenção de assassiná-lo. Líder de uma gangue em West Kingston, cidade fictícia, Papa-lo contou com a ajuda de outros personagens para executar seu plano: assassinar o músico.

Segundo Rita Marley, em sua autobiografia, a tentativa de assassinato a Bob Marley se deu após o cantor aceitar fazer um show pela paz intitulado *Smile, Jamaica*. Ainda nas palavras de Rita, os gangsters tiveram a intenção de assassinar o artista após perceberem que ele estava alinhado com o pensamento mais progressista, ou seja, para eles, o artista estava coligado com o PNP e, por isso, tinha uma disposição maior em favorecer o partido que buscava a reeleição.

Isto posto, tratarei nesta subseção da situação política da Jamaica na década de 1976, bem como a importância de Bob Marley para o supracitado cenário a partir do romance de Marlon James (2017a).

Narrado sob a perspectiva de diversas figuras que compõem o seu romance polifônico, Marlon James (2017a) agenda, também, o período caótico da década de 1970 na Jamaica. Assim, o autor traz para o centro do debate a situação política da ilha no período setentista, desrecalcando vozes que foram marginalizadas no seio da historiografia e da literatura tradicional. Um exemplo disso é reverberado através do personagem Bam-Bam, quando, em 1972, o narrador evoca a seguinte situação:

O Partido Trabalhista da Jamaica [PTJ] governou o país nos anos 1960, mas o Partido Nacional do Povo [PNP] disse pro país que o melhor estava por vir e venceu a eleição em 1972. Agora o PTJ queria o país de volta, e com esses não tinha essa de não pode, não tinha essa de não dá. Cidade Baixa interditada, a polícia já começando o toque de recolher. Tem rua aí tão quieta que nem rato tem se arriscado a sair da toca. E West Kingston em chamas. As pessoas ainda tão querendo entender como é que o PTJ perdeu em Kingston se eles tinham Copenhagen City. Elas estão achando que é por causa de Rema, aquele lugar dividido entre o PTJ porque o PNP prometeu carne enlatada, farinha de trigo e livros novos para as crianças do colégio (JAMES, 2017a, p. 52).

O fragmento destacado traz à cena a sede pelo poder perpetuada pelo partido que estava governando o país. Na fala do personagem Bam-Bam, o PNP prometia coisas, até então, inalcançáveis para a população jamaicana – ao passo que lembra da política sangrenta que ocorre na ilha em período eleitoral. Corroborando com o fator apontado pelo narrador, em fevereiro de 1972, ocorria a votação parlamentar na ilha caribenha. Estavam no pleito os

candidatos Michael Manley<sup>30</sup>, que concorria à eleição pelo PNP, e Hugh Shearer<sup>31</sup>, o então primeiro-ministro, representado pelo PTJ.

Nessa disputa eleitoral, o PTJ é derrotado e, então, deixa o governo que se iniciou em 1962. Sagrando-se campeão na disputa parlamentar de 1972, o PNP ocupou 37 das 56 cadeiras da câmara parlamentar (CRUZ, 2021). Nessa perspectiva, segundo o cientista político e professor universitário jamaicano Carl Stone (1977), os dois partidos políticos costumam se revezar a cada dez anos. Isso porque, como aponta o pesquisador, as eleições presidenciais ocorrem a cada cinco anos na ilha. Em suas palavras: “Desde 1944, ambos os partidos políticos têm se alternado no cargo por um período de dez anos. Essa vitória do PNP segue o padrão seguindo sua vitória inicial em 1972 sobre o então governante do PTJ.” (STONE, 1977, p. 250, tradução minha)<sup>32</sup>.

Ainda segundo Stone (1977), a vitória do PNP, no ano de 1972, foi eivada de conflitos internos que aconteceram na ilha. Na pesquisa do autor, muitos habitantes não se conformavam com o sucesso do PNP no pleito e, por isso, perpetuavam o terror utilizando-se de violência para manifestar suas insatisfações. Esse cenário se estendeu até a campanha eleitoral que aconteceu no último trimestre de 1975, visando a eleição de 1976.

Assim sendo, antecedendo o pleito que ocorreu em dezembro de 1976, o personagem jaminiano Alex Pierce manifesta o seguinte:

As eleições gerais são em duas semanas. A CIA está ocupando a cidade inteira, arrastando seu rabo gordo por aí e deixando as marcas da Guerra Fria por onde passa. A revista não espera de mim nada além de uma notinha sobre qualquer porcaria que os Stones estiverem gravando, complementada por uma fotografia idiota do Mick ou do Keith dividindo os fones de ouvido com um jamaicano pra acrescentar uma corzinha à imagem. Mas que se foda isso tudo. Que tipo de lance é esse em que o Mark Lansing está metido? O putro não tá ligado o bastante pra armar um esquema desses sozinho. Eu deveria voltar lá na casa dos Marley amanhã. Afinal de contas, eu tinha um compromisso marcado. Como se isso significasse alguma coisa aqui na Jamaica. E quem é esse William Adler, afinal de contas? (JAMES, 2017a, p. 81).

---

<sup>30</sup> Michael Norman Manley foi o segundo filho do então fundador do Partido Nacional Popular (PNP) Norman Manley. Com a morte de seu pai, em 1962, o filho de Norman, de descendência negra e irlandesa, assumiu a liderança da legenda e concorreu às eleições de 1972, onde teve a sua primeira grande vitória. Durante a sua vida política, Michael estudou na London School of Economics durante os anos de 1945 a 1949.

<sup>31</sup> Hugh Lawson Shearer, ex-político negro, nasceu em 18 de maio de 1923. Filho de ex-militar e uma costureira, Hugh foi um dos grandes representantes sindicais que lutavam em prol dos direitos trabalhistas dos jamaicanos. Sua relação amistosa com a então chefe de Estado, a falecida Rainha Elizabeth II, fez com que ele fosse nomeado conselheiro privado da Inglaterra durante o ano de 1964. Durante sua vida política, Hugh ocupou a cadeira do senado jamaicano e governou a Jamaica até o ano de 1972, quando perdeu o pleito para Michael Manley. Em 1980, após a vitória do PTJ sobre o PNP, ele tornou-se, mais uma vez, vice-primeiro-ministro da ilha caribenha. Sua morte foi em 05 de julho de 2004, na Jamaica, por causas naturais.

<sup>32</sup> No original: “Since 1944 both political parties have been alternating in office for ten year periods.1 This victory by the PNP continues this pattern following on its initial victory in 1972 over the then governing JLP.” (STONE, 1977, p. 250).

No fragmento exposto, o personagem Alex Pierce, um jornalista, traz uma denúncia importante e alerta o leitor para as eleições que iriam ocorrer em duas semanas. Em suas palavras, os Estados Unidos, no auge da Guerra Fria (1947-1981)<sup>33</sup>, estavam intencionados em controlar os resultados das eleições que iriam ocorrer na Jamaica. Para isso, o país americano, que saiu vitorioso na guerra, enviaria agentes da CIA para a ilha a fim de disseminar a sua ideologia capitalista. A saber, na narrativa jamaicana, esses agentes são representados pela figura de Barry Diflorio.

O personagem Alex Pierce retoma o período pré-eleição jamaicana alertando para o seguinte:

Ligo o rádio e o primeiro-ministro [Michael Manley] acaba de anunciar eleições gerais em duas semanas. Caramba, essa foi pesada mesmo. Fico imaginando no que o Cantor deve estar pensando, se ele caiu em uma armadilha do governo que agora vai subir nas suas costas e pegar uma carona nas boas vibrações do seu show de logo mais. O que você esperava? Os líderes de países do Terceiro Mundo acabam sempre se entregando de uma maneira meio óbvia, ouço dizer. Parece mesmo tão terrivelmente conveniente (JAMES, 2017a, p. 169).

Segundo o narrador, membro da gangue de Papa-lo e Josey Wales, o então primeiro-ministro, Michael Manley, acabava de anunciar, por meio de mídias oficiais do governo, a nova data da eleição parlamentar. Para o personagem, essa data era estratégica para o PNP (partido que já estava no poder), porque, com a fama que Bob Marley estava alcançando, o primeiro-ministro poderia se apropriar desse fator e fazer campanha a seu favor.

Anunciada a nova data das eleições, na primeira quinzena de dezembro de 1976, as violências nas comunidades jamaicanas se intensificaram. Pessoas coligadas ao partido de direita, vendo a força que o PNP estava ganhando, apropriavam-se do terror para disseminar a sua posição partidária. Bam-Bam, membro da gangue de Josey e Papa-lo, nos adverte como esse terror era propagado. Segundo ele,

Chega o ano de 1976, trazendo uma eleição junto com ele. O cara que traz armas pra favela deixou bem claro que de jeito nenhum aquele governo socialista podia vencer de novo. Eles fariam chover fogo do inferno pra não deixar que isso acontecesse.

---

<sup>33</sup> Conflito ético e político, a Guerra Fria foi a disputa entre os Estados Unidos (EUA) que, por sua vez, representava os interesses capitalistas e a antiga União Soviética (URSS) que tinha interesses socialistas. Ambas potências lutavam para a soberania mundial, por isso o conflito que culminou no declínio da antiga União e na vitória dos Estados Unidos. Diante desse cenário, tendo em vista o conflito geopolítico que o mundo vivenciava, os Estados Unidos mantinham fortes influências na ilha jamaicana, isto através de agentes da CIA que ajudavam a abastecer as gangues pró-capitalista. Esse cenário também é reverberado por James (2017a) na vez de seus narradores.

Primeiro eles mandaram a gente atirar em dois caras de Eight Lanes, mas depois mandaram atirar em mais gente (JAMES, 2017a, p. 94-95).

Intencionando enfraquecer o partido opositor, Bam-Bam e sua gangue agiam em nome da legenda capitalista. Para os gangsters da Jamaica, o PTJ traria mais facilidade no acesso às armas e drogas. Segundo o próprio Bam-Bam, essa era a legenda que dava maior poder aos traficantes. As drogas e as armas vinham diretamente dos EUA, e fortaleciam, concomitantemente, a legenda que estava em busca da vitória. Mais adiante, Bam-Bam nos adverte sobre o modo como ele e sua gangue agiam para ganhar os eleitores a qualquer custo. A saber,

No Coronation Market, a gente chegou numa vendedora e numa mulher toda metida que se vestia como se fosse da cidade alta e atirou nas duas. No dia seguinte a gente foi pra Crossroads, bem ali onde a cidade baixa se encosta na cidade alta, e invadiu uma lojinha dum china e metralhou tudo. No dia seguinte a gente parou um ônibus que ia passando por West Kingston em direção a St. Catherine. A gente entrou pra aterrorizar e roubar as pessoas, mas uma policial mulher gritou parado, como se ela fosse o Starsky ou o Hutch. Ela não conseguiu sacar a arma a tempo, então a gente arrastou ela pra fora do ônibus e o ônibus foi embora. No mato que tem ali na margem da estrada a gente atirou seis vezes nela enquanto os carros iam passando. Seu corpo fez a dança das balas enquanto a gente atirava, mas foi o que o Josey Wales fez antes disso que me fez engolir de volta meu próprio vômito. O Papa-Lo jamais permitiria aquilo. O Josey apontou a arma pra todos nós prometendo que ia meter a bala se a gente abrisse o bico (JAMES, 2017a, p. 95).

No pensamento do narrador, o terror e a violência eram caminhos possíveis para que a sua ideologia fosse contemplada. Stone (1977) ressalta que essas violências se intensificaram ainda mais quando as eleições se aproximaram. Evidenciando isso, o pesquisador jamaicano adverte: “Durante a campanha oficial pelo menos doze pessoas foram baleadas (incluindo os dois candidatos) e durante todo o período da campanha não-oficial entre o final de 1975 e o dia das eleições, bem mais do que cem pessoas foram baleadas e feridas” (STONE, 1977, p. 254, tradução minha)<sup>34</sup>.

O panorama trazido por Carl Stone (1977) reverbera no cenário de caos que Marlon James (2017a) escancara em seu romance. No artigo intitulado *The 1976 Parliamentary Election in Jamaica* (1977), Stone trouxe à cena a questão sangrenta e violenta que se intensificou na Jamaica a partir das eleições parlamentares. Para ele, desde quando a ilha assumiu uma nova constituinte, as guerras pré-eleições existiam.

---

<sup>34</sup> No original: “During the official campaign at least twelve persons were shot (including two candidates) and over the entire period of the unofficial campaign between late 1975 and election day well over a hundred persons were shot and injured.” (STONE, 1977, p. 254).

No romance jaminiano, o personagem Bam-Bam novamente descreve a situação de horror:

Notícias de que o crime tá fora de controle se espalham pela Jamaica. O país tá indo pro buraco, nem a cidade alta é segura hoje em dia e o PNP tá perdendo o controle da situação. Duas semanas antes da eleição, o Papa-Lo manda a gente bater em todas as casas pra lembrar pras pessoas como elas devem votar. Um dos moleques diz que o Papa-Lo não manda nele. O Josey Wales podia chiar e resmungar e falar umas coisas de duplo sentido, mas o Josey Wales nunca se esquecia de que o Papa-Lo tinha se tornado o Papa por ser o maluco mais violento e casca grossa do pedaço. O Papa-Lo chega perto do moleque e pergunta a idade dele. Dezesete, ele diz. E pelo jeito não vai fazer dezoito, o Papa-Lo diz, e dá um tiro no pé dele. O moleque dá um grito e um pulo e depois mais um grito. Esse pessoal tá ficando malcriado, ele grita. Parece que tão esquecendo quem é o pica grossa do pedaço! Tu aí! Tu esqueceu? ele pergunta, e aponta a arma prum outro moleque. O moleque toma um susto e começa a tremer não-não-não PapaLo, tu que é o Don, o Don dos Dons, e o Papa-Lo começa a rir quando o moleque começa a se mijar. Lambe tudo, diz o Papa-Lo, e o moleque se faz de idiota por um segundo, até que o Papa-Lo deu um tiro e disse ou você lambe o seu mijo ou a gente vai lambe o seu sangue, e o moleque, vendo que o Papa-Lo não tava brincando, se agachou e começou a lambe o xixi do chão como se fosse um gato que tivesse ficado louco (JAMES, 2017a, p. 95-96).

Comportamentos como aqueles expressos por Bam-Bam e Papa-lo eram comuns, isto porque, segundo a memória do jovem periférico, todos os habitantes daquela terra teriam que concordar com as demandas postuladas pelos traficantes locais. Dessa forma, no estudo publicado por Stone (1977), ambas as legendas se respaldavam em apoios de gangsters para assumir o poder.

Embora ambas as partes tenham usado violência, o padrão geral foi o do PTJ na ofensiva e o PNP agindo na defesa na maioria das situações de violência planejada, distinta da violência espontânea. Ambos os partidos apoiavam gangues de jovens, alguns em carros ou motocicletas, outros a pé, que aterrorizavam ativistas adversários. Controlavam o território político e geralmente agiam como uma força de reserva apoiando o braço de campanha não violento dos partidos (STONE, 1977, p. 254, tradução minha)<sup>35</sup>.

Ainda de acordo com Stone (1977), os dois partidos tinham certas influências com os gangsters da ilha; o PNP mostrava ter mais força entre os traficantes da área urbana, enquanto o PTJ mostrava vantagem nas áreas mais rurais da Jamaica. A corrida eleitoral de 1976 foi marcada pelas acusações que ambas as legendas faziam uma da outra. Stone (1977) reitera que

---

<sup>35</sup> No original: “While both parties used violence, the general pattern was one of the JLP on the offensive and PNP acting in defence in most situations of planned as distinct from spontaneous violence. Both parties had supporting gangs of youths, some in cars or on motor-cycles, some on foot, who terrorised opposingactivists. Controlled polical territory, and generally acted as a reserve force backing up the non-violent campaign arm of the parties.” (STONE, 1977, p. 254).

o então líder do PNP, Michael Manley, buscando a sua reeleição, acusou o PTJ de ser o responsável por colocar o terror na ilha. Segundo ele: “O governo acusou abertamente o partido da oposição de ser a causa central da violência política [...]” (STONE, 1977, p. 254, tradução minha)<sup>36</sup>. O PNP também acusou o PTJ de ser o mandante do assassinato de jovens ativistas que apoiavam a legenda da esquerda<sup>37</sup> no último trimestre de 1976.

No romance de Marlon James (2017a), essa realidade é escancarada a todo instante pelos jovens traficantes. Como explicitado anteriormente, a violência foi o meio mais fácil para se conseguir propagar as suas ideologias. Assim, retomando a problemática, o personagem Bam-Bam nos adverte sobre esse quadro de guerra:

Então vamos pra rua e saímos batendo nas portas abertas e arrombando as fechadas, e só um cara, um velho meio louco, diz que não vai votar em ninguém, então a gente arranca ele de dentro de casa, pega todas as roupas dele e taca fogo, e depois deixamos ele pelado e queimamos essas roupas também e chutamos ele duas vezes e dizemos que é melhor que ele saiba direitinho em quem votar senão a gente vai começar a queimar as coisas de dentro da casa, e a mulher que mora comigo me pergunta se a gente também vai vir atrás dela, porque ela acha o PTJ e o PNP a mesma merda e eu digo que talvez a gente venha, então é melhor ela nunca mais falar disso comigo. Mas quando o branco e o cara que traz as armas pra favela vêm aqui, eles falam com o Josey Wales, não com o Papa-Lo. O Papa nem tem mais ficado na favela tanto assim. Tá passando tempo demais com o Cantor (JAMES, 2017a, p. 96).

As formas de violências intensificadas pelos líderes de gangues fizeram crescer, gradativamente, o medo e o terror nas comunidades jamaicanas, sobretudo nas mais carentes (STONE, 1977). Todavia, esse cenário de pânico e violência iminente não fez crescer a abstenção de votos na disputa parlamentar que ocorreu em 1976.<sup>38</sup>

Portanto, como elucidam Marlon James (2017a) e Stone (1977), mesmo com as ameaças perpetuadas pelos líderes de gangues que comandavam a Jamaica, o ano de 1976 recebeu um número expressivo de eleitores. Analisando as abstenções que antecedem o ano de 1972, por exemplo, observa-se que “durante o período de 1967-72, a lista de eleitores foi

---

<sup>36</sup> No original: “The government openly accused the opposition party of being a central cause of political violence [...]” (STONE, 1977, p. 254).

<sup>37</sup> De acordo com Stone (1977), no último trimestre de 1973, mais de cinquenta jovens e ativistas foram mortos em um confronto político. Isto porque, segundo ele, a legenda progressista mostrava ter mais força entre o público jovem e escolarizado.

<sup>38</sup> Segundo Carl Stone (1977), a participação popular para a definição do primeiro-ministro da ilha, correspondente aos anos de 1955 a 1976, foi da seguinte forma: em 1955, 495 mil eleitores participaram das eleições. Em 1959, esse número subiu para 564 mil. Em 1962, 581 mil eleitores. Em 1967, 447 mil eleitores. Em 1972, 478 mil eleitores. E, por fim, em 1976 notou-se uma maior participação popular para a definição do primeiro-ministro, resultando em um montante de 736 mil eleitores.

substancialmente reduzida por causa da introdução de um complexo sistema de registro<sup>39</sup> nas áreas urbanizadas que resultou em um declínio nos níveis de votação” (STONE, 1977, p. 256, tradução minha)<sup>40</sup>.

Ainda levando em consideração os resultados quantitativos das eleições para primeiro-ministro na Jamaica, podemos perceber que o aumento de eleitores do ano de 1976, em relação ao ano de 1972, ocorreu por conta da redução da idade mínima.<sup>41</sup> Segundo as novas regras, a idade mínima para o voto foi de 21 anos para 18 anos. Outro ponto que culminou nesse crescimento de eleitores foi a retirada do sistema complexo de cadastramento para as áreas urbanizadas (STONE, 1977).

Dado o panorama de caos e violência, bem como a participação popular das eleições parlamentares, o último trimestre de 1976, na Jamaica, começa com um sinal ainda maior de alerta. Isto porque, segundo especulavam os apoiadores do PTJ e as mídias jamaicanas, aquela eleição era a escolha entre o capitalismo, representado pela figura de Edward Seaga<sup>42</sup> (PTJ), e do socialismo, tendo como linha de frente Michael Manley (PNP). Segundo Stone (1977, p. 250, tradução minha)<sup>43</sup>, “na imprensa local e estrangeira, a disputa foi rotulada como uma escolha entre o capitalismo PTJ e o socialismo PNP, entre a hegemonia dos EUA (através do JLP) e o domínio cubano (através do PNP)”.

Na narrativa de James (2017a), essa preocupação com o sistema de governo é expressa pelo personagem Alex Pierce. Ávido por saber sobre os resultados das eleições, duas semanas antes da disputa parlamentar:

---

<sup>39</sup> Segundo reitera Stone (1977), esse sistema de registro se baseava em cadastros dos dados físicos de pessoas com mais de 20 anos que residiam na ilha. Apontando tal problemática, o autor ratifica que essa situação corroborou nas abstenções nos anos que antecederam as eleições de 1976. Um dos principais fatores explicitados pelo pesquisador foi acerca da falta de postos que realizassem o cadastro nas áreas mais urbanizadas da Jamaica.

<sup>40</sup> No original: “During the period 1967-72 the list of eligible voters was substantially reduced because of the introduction of a complex registration system in the urbanised areas which resulted in a decline in registration levels.” (STONE, 1977, p. 256).

<sup>41</sup> Conferir nota de rodapé 37.

<sup>42</sup> Filho de Phillip George Seaga e Erna Seaga, Edward nasceu em 28 de maio de 1930. Ao longo de sua formação, estudou no Wolmer's Boys' School, na Jamaica. Na vida adulta, formou-se em Ciências Sociais na Universidade de Harvard, em 1952. Sua vida política começou aos 29 anos de idade, quando foi nomeado, pelo então fundador do Partido Trabalhista da Jamaica (PTJ), para servir na Câmara Alta da Legislação da Jamaica, no Conselho Legislativo, isto é, o senado da ilha. Em dezembro de 1976, Edward saiu como candidato, pela primeira vez, pelo PTJ. Em outubro de 1980, ganha as eleições com uma vantagem expressiva em relação ao então primeiro-ministro Michael Manley. Edward Seaga morreu no dia em que completou o seu octogésimo nono ano de vida, em Miami, Estados Unidos.

<sup>43</sup> No original: “In the local and foreign press, the contest was labelled as a choice between JLP capitalism and PNP socialism, between US hegemony (through the JLP) and Cuban dominance (through the PNP).” (STONE, 1977, p. 250).

Meu taxista está tentando levantar uma grana para ir embora daqui. Ele acha que se o Partido Nacional do Povo vencer de novo, a Jamaica pode se transformar na próxima república comunista. Isso eu não saberia dizer, mas o que eu sei é que praticamente todo mundo tá atento ao que o Cantor vai fazer, como se um monte de coisas dependesse disso (JAMES, 2017a, p. 79).

Segundo o narrador, a dúvida era legítima, visto que os termômetros eleitorais davam como vitorioso o partido da esquerda, liderado por Michael Manley. Nessa linha tênue, para Stone (1977), o último trimestre antes das eleições foi marcado pelas falsas acusações de que o PTJ andava fazendo em relação à legenda rival. Para o pesquisador, o PTJ se apoiava em notícias falsas e tinha como intenção, assim como os traficantes apoiadores de sua legenda, espalhar o medo na ilha. O cientista político endossa que “as disputas bipartidárias na Jamaica giram em grande parte sobre os partidos de oposição ao qual o governo tenta a defesa” (STONE, 1977, p. 251, tradução minha)<sup>44</sup>.

Não obstante, o PTJ ainda lançava campanhas difamatórias em detrimento do PNP. Segundo endossava Edward Seaga (PTJ), as relações exteriores da Jamaica estavam em declínio graças às políticas socialistas que o então primeiro-ministro vinha adotando. Em resposta às falsas acusações propagadas pelo seu rival, Michael Manley (PNP), no ano de 1976, publica um artigo intitulado *La gran mentira electoral. La verdad sobre las relaciones exteriores de Jamaica* (1976), no qual ele desmente grande parte das falsas acusações divulgadas pelo seu oponente. Em uma parte de seu artigo, ele afirma:

Todos sabem e aceitam que as eleições tendem a produzir muita propaganda, exageros, distorções e até invenções. Já nos acostumamos com isso e sabemos que o eleitor aprende a buscar o que é relevante apesar disso.

No entanto, há uma grande diferença entre a política ordinária nesse sentido e o uso do que é conhecido como "a técnica da grande mentira". Isso acontece quando um partido político se esforça para criar uma história totalmente desonesta e falsa, seja com base na fabricação total ou na deturpação deliberada de parte da verdade, a fim de confundir o público e afetar o resultado de uma eleição.

Com o passar dos anos, nos acostumamos com isso. Nas eleições de 1949 e 1955, o Partido Trabalhista da Jamaica (PTJ) espalhou as histórias mais terríveis sobre o Partido Nacional do Povo (PNP) e o comunismo, dizendo às pessoas que queimaríamos as igrejas etc.

No referendo de 1962, eles espalharam a história de que o PNP havia chegado a um acordo para que pessoas de outras ilhas viessem e pegassem empregos de jamaicanos (MANLEY, 1976, p. 99, tradução minha)<sup>45</sup>.

<sup>44</sup> No original: “Two-party contests in Jamaica turn largely on opposition party challenges to which the governing party attempts a defence.” (STONE, 1977, p. 251).

<sup>45</sup> No original: “Todo el mundo sabe y acepta que las elecciones tienden a producir un montón de propaganda, exageraciones, distorsiones, e incluso inventos. Nos hemos acostumbrado a esto y sabemos que el votante aprende a obtener lo que es relevante a pesar de ello. Sin embargo, hay una gran diferencia entre la política ordinaria en este sentido, y el uso de lo que se conoce como "la técnica de la gran mentira". Esto sucede cuando un partido político se empeña en crear una historia totalmente deshonesto y falsa ya sea sobre la base de una invención total o por la deliberada tergiversación de parte de la verdad con el propósito de confundir al pueblo y afectar el resultado

Isto posto, o então primeiro-ministro Michael Manley teve que desmentir em público as histórias desconexas, segundo ele, criadas pelo PTJ, para que isso não prejudicasse a sua campanha eleitoral. Mesmo diante disso, as falsas acusações para tentar diminuir a popularidade do PNP não cessaram. Segundo Carl Stone (1977), essa estratégia da campanha ocorre visando um aumento populacional na corrida eleitoral para o propagador da mentira. Para isto, é necessário reafirmar histórias de horror, como fechar igrejas e esvaziar a mão de obra jamaicana, substituindo-a pela de outra ilha – que, nesse caso, seria Cuba, país com o qual a Jamaica andava flertando.

Assim sendo, Carl Stone (1977, p. 251, tradução minha)<sup>46</sup> elucida:

Além disso, as estratégias e táticas do partido da oposição baseiam-se em contendas entre o governo e o interesse privado, de classes, setoriais ou outros que são enfatizados e amplificados para maximizar a mobilização do partido anti-governo e o voto do partido da oposição. Todos esses aspectos se refletiam nas questões escolhidas pelo PTJ como base para seu impulso de campanha que começou no último trimestre de 1975.

Não obstante, o PTJ ainda seguiu fazendo diversas outras acusações ao PNP. Uma delas, segundo afirma Stone (1977), envolvia Michael Manley, informando que se ele ganhasse novamente as eleições, o socialismo seria implantado no seu segundo mandato. Dessa forma, as falsas acusações começaram a surtir efeito nas pesquisas de intenção de voto que antecediam as eleições parlamentares.

Mesmo diante de um cenário de insurgência, provocado pelas violências em alta escala na grande Kingston, Edward Seaga veio a público deflagrar mais uma série de acusações ao seu rival. De acordo com Stone (1977, p. 251, tradução minha)<sup>47</sup>, Seaga acusou o PNP da crise econômica que vinha acometendo a Jamaica: “Sobre as condições sócio-econômicas (sic), ele atacou o governante PNP por não conseguir reduzir o desemprego e sugeriu que a ideologia

---

de una elección. Con el transcurso de los años nos hemos acostumbrado a esto. En las elecciones de 1949 y 1955, el Partido Laborista de Jamaica (J.L.P.) echó a correr las más terribles historias acerca del Partido Nacional del Pueblo (P.N.P.) y el comunismo, diciendo a la gente que quemaríamos las iglesias, etc. En el referendun de 1962 ellos esparcieron la historia que el P.N.P. había llegado a un acuerdo para que gente de otras islas viniera y quitara los trabajos a los jamaicanos.” (MANLEY, 1976, p. 99).

<sup>46</sup> No original: “Additionally, the opposition party's strategies and tactics draw on contentions between the government and private, class, sectoral, or other interests which are emphasized and amplified to maximise anti-governing party mobilization and the opposition party vote. All these aspects were reflected in the issues chosen by the JLP as the basis for its campaign thrust which began in the last quarter of 1975.” (STONE, 1977, p. 251).

<sup>47</sup> No original: “On socio-economic conditions it attacked the governing PNP for failing to reduce unemployment and it suggested that the PNP's socialist and anti-capitalist ideology was increasing unemployment by frightening away foreign capital and freezing local capitalist investment.” (STONE, 1977, p. 251).

socialista e anticapitalista do PNP estava aumentando o desemprego ao afugentar o capital estrangeiro e congelar o investimento capitalista local”.

Ainda de acordo com Stone (1977), Seaga dizia insistentemente que as políticas adotadas pelo partido de Manley refletiam fraqueza e, assim, atacava a política agrária do adversário, afirmando que a terra não era para ser alugada e sim vendida. Ele difamou, também, a política de arrendamento de terras para pequenos agricultores, afirmando que a Jamaica dependia de produtos externos para o cultivo dos produtos que engendravam a economia local, como a bauxita – fato que foi rompido no governo de Manley. Além disso, acusou o governo Manley de corrupção e gasto excessivo de dinheiro público para fins pessoais.

Seaga também afirmava que o dinheiro gasto por Manley poderia ser investido na educação, na moradia para as populações carentes da Jamaica e para a promoção de políticas que inserissem os jovens no mercado de trabalho (STONE, 1977). Por conseguinte, após deflagradas tais acusações, Seaga ainda pediu a investigação das contas do então primeiro-ministro. Descontente com as acusações feitas por Seaga, Manley prontamente soltou uma lista oficial, no início de dezembro, contendo propostas para o seu possível segundo mandato (STONE, 1977). A lista incluía as seguintes metas de governo:

- 1- Estabelecer ensino médio e superior gratuito.
- 2- Arrendamento 40.000 hectares de terra para 20.000 pequenos agricultores no Projeto Arrendamento de terreno.
- 3- Estabelecendo cooperativas operadas por trabalhadores nas três maiores açucareiras e propriedades que representam pouco mais de 25 por cento do açúcar local Produção.
- 4- Estabelecer e apoiar creches e escolas básicas.
- 5- Estabelecendo um Salário Mínimo Nacional de \$4 por dia durante 40 horas semanais e salário igual para mulheres.
- 6- Construindo micro barragens e melhorando a saúde e a educação e serviços com ajuda cubana.
- 7- Estabelecer um grande esquema de habitação de autoajuda para os pobres, criando o National Housing Trust Fund para financiar a habitação e expansão na grande escala.
- 8- Fornecimento de emprego para os desempregados e jovens por meio de um 'Programa de Impacto' e o 'Corpo de Pioneiros'.
- 9- Colocar filhos ilegítimos em pé de igualdade legal com os legítimos.
- 10- Aumentando o lucro da bauxita e estabelecendo um imposto da mesma nas multinacionais que empurraram a receita de US\$25 milhões para ligeiramente mais de \$170 milhões.
- 11- Restabelecimento das propriedades locais de terras das bauxitas.
- 12- Restaurando a dignidade nacional por um terceiro mundo independente na política externa orientada.
- 13- Reduzindo o crime e a desordem pelo Estado de Emergência (STONE, 1977, p. 253, tradução minha)<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> No original: “1- Establishing free secondary and higher education / 2- Leasing 40,000 acres of land to 20,000 small farmers in Project Land Lease / 3- Establishing worker-run co-operatives on the three largest sugar estates representing slightly more than 25 per cent of local sugar production / 4- Establishing and supporting day care centres and basic schools / 5- Establishing a National Minimum Wage of \$4 per day for a 40 hour week and equal

A lista divulgada pelo então primeiro-ministro prometia, entre outras coisas, aquilo que o concorrente do PNP havia apontado como ausente durante a sua gestão que se iniciou em 1972. Assim sendo, ele prometeu reforma agrária, empregos para jovens por meio de políticas públicas e ajudar os habitantes de baixa renda a conseguir financiar um local próprio de moradia. Enquanto ambos os candidatos trocavam farpas e falsas acusações, o cenário de violência aumentava gradualmente nas comunidades jamaicanas. O medo era constante entre os moradores, sobretudo na grande Kingston.

Vivendo esse cenário de caos, o personagem do romance jaminiano, Papa-lo, faz uma análise sobre a corrida eleitoral:

Ninguém precisou me convencer de nada, o PNP nunca fez coisa alguma por ninguém além dele próprio. Foi o PTJ que veio pra favela sem que a gente tivesse que implorar, nos anos 1950, quando eu abandonei o colégio, e eles pegaram aquele atoleiro de merda em que a gente vivia e construíram uns prédios que nem aqueles que tinham naquele seriado *Good Times* da tevê (JAMES, 2017a, p. 172).

Na fala manifestada pelo narrador, o seu sentimento de gratidão ao PTJ vinha, antes de tudo, por conta do reconhecimento que a favela recebia por parte do partido e de seu líder. Mais adiante, Papa-lo traz um panorama sobre a violência da corrida eleitoral de 1972 e 1976, respectivamente:

O PNP nunca ia vencer em West Kingston, o que era verdade tanto no passado quanto agora, então eles fizeram uma tremenda picaretagem, criando um bairro totalmente novo que eles chamaram de Central Kingston, e enfiaram um monte de gente deles lá dentro. E quem eles botaram pra mandar naquilo? O Bunting-Banton e o Pano de Prato. Antes desses dois, as brigas na favela eram brigas de faca. A gangue deles tinha mais de trinta membros, e eles cortavam Kingston em suas motos vermelhas e pretas, zunindo que nem um exército de abelhas. Quando a gangue do Bunting-Banton e do Pano de Prato atacou a gente num funeral, eu soube naquela hora que o jogo tinha novas regras. As pessoas acham que já faz tempo que passou do ponto em que alguém pudesse lembrar quem começou, mas vamos contar direito a história da favela, minha boa gente. Foram o Bunting-Banton e o Pano de Prato que começaram. E quando o PNP venceu as eleições em 1972, a coisa virou um inferno. (JAMES, 2017a, p. 173)

---

pay for women / 6- Building micro-dams and improving health and educational services with Cuban help / 7- Establishing a major self-help housing scheme for the poor and creating the National Housing Trust Fund to finance housing expansion on a large scale / 8- Providing employment for the unemployed and the youth through an 'Impact Programme' and the 'Pioneer Corps' / 9- Placing illegitimate children on equal legal footing with legitimate / 10- Increasing the earnings from bauxite by establishing a bauxite levy on the MNC's that pushed revenue from \$25 million to slightly more than \$170 million / 11- Re-establishing local ownership of bauxite lands / 12- Restoring national dignity by an independent and Third World-oriented foreign policy / 13- Reducing crime and disorder by the State of Emergency." (STONE, 1977, p. 253).

Para Papa-lo, a vitória do PNP era sinônimo de fracasso e violência constante. No pensamento do personagem, a culpa das desgraças que assolavam a Jamaica era, em grande parte, do partido vitorioso. Dessa forma, com a aproximação do dia das eleições, e vendo a popularidade do PNP crescer, mesmo com o seu país assolado em uma crise econômica, Papa-lo dispara:

Só faltam duas semanas pra eleição, e as pessoas tão metendo bala todos os dias. Tanto eu quanto o Shotta Sherrif [Bob Marley] estamos dizendo que a gente quer paz, mas basta um tiro, talvez numa gangue como os Enforcers, de Spanish Town, ou a Wang Gang, que diz que não assinaria porra de trégua nenhuma. Basta um tiro. Mas mesmo que a gente quisesse paz, figuras como o Peter Nasser precisam que seu partido vença e não importa como. Geralmente eu também costumo não me importar. Mas como é que uma eleição desse tamanho, num país desse tamanho, vira uma coisa tão enorme? Por que os americanos estão, de repente, tão preocupados conosco? Isso não tem nada a ver com território, não tem nada a ver com mensagem. Fico pensando no Josey e todos esses americanos, e eu penso no Peter Nasser, e eu penso em Copenhagen City e em Eight Lanes, e em Kingston e na Jamaica, e no mundo, e fico me perguntando que tipo de bandidagem passaria uma mensagem que faria o mundo inteiro prestar atenção. Aquilo me deu um estalo que nem quando eu li o Apocalipse. Eu sei o que o Josey Wales vai fazer. Senti meus ossos tremendo, o suco de laranja escorregou da minha mão e caiu no chão. Era de vidro, mas bateu antes no meu pé e não se quebrou. O suco de laranja se espalhou pelo chão lentamente, como se fosse sangue (JAMES, 2017a, p. 202).

Na fala do narrador, as eleições só aceleraram as tensões políticas que se estendiam por conta da disputa parlamentar. Mesmo sendo líder da gangue e próximo do cantor – seu plano era matar o artista, por isso a aproximação com ele – Papa-lo, ironicamente, assustava-se com as barbaridades que assolavam o seu país.

O cenário de caos e violência iminente fez com que o Michael Manley, em junho de 1976, decretasse estado de emergência na ilha caribenha. Com essa situação, o PNP permitia, a partir daquele decreto, que os policiais e militares utilizassem de seus poderes extraordinários para conter a desordem que havia crescido desde 1972.

Percebendo que, mesmo tendo decretado emergência na ilha, a guerra não acabava, Manley decide convidar Bob Marley para fazer um concerto musical, a fim de acalmar as tensões que se instalaram nas vésperas das eleições. Nas palavras de Rita Marley e Jones (2020, p. 212):

O inevitável acabou acontecendo. Bob [Marley] foi convocado a trazer estabilidade para o país, apaziguar a juventude dos guetos. ‘Bob, só você e suas músicas são capazes disso’, afirmou o governo. ‘Vamos fazer um show’. Queriam um show pela paz [...] e serviria para acalmar os ânimos de todos até as eleições, marcada para dezembro.

Segundo reitera a esposa de Bob Marley, o governo, diante de um cenário de violência e caos, achou um subterfúgio nas poesias do intérprete rastafári.

### 3.2 O PERSONAGEM BOB MARLEY E SUA REVOLUÇÃO NA JAMAICA DE 1976

One good thing about music,  
when it hits you,  
you feel no pain.  
(MARLEY, 1975)

O concerto musical que contaria com o patrocínio do ministério da cultura jamaicana estava marcado para o dia 5 de dezembro de 1976. O evento tinha como foco principal unir os jamaicanos, pois, graças às eleições marcadas para aquele mesmo ano, criava-se uma fissura entre as pessoas. Esse momento desperta a seguinte memória em Rita Marley:

O outono de 1976, às vésperas de uma eleição, cresciam a criminalidade e as tensões sociais na Jamaica. O governo fora incapaz de estabilizar a situação em certas áreas de Kingston. O país era independente desde 1962 e os negros finalmente tinham direito ao voto, mas a maioria dos pobres jamaicanos ainda sofria bastante [...]. Os dois principais partidos políticos, o Partido Trabalhista da Jamaica e o Partido Nacional do Povo, continuavam a fazer promessas que não podiam cumprir e a manipular os rude boys para propósitos políticos. Muito da política daquela época se resumia a uma distribuição de armas feita por líderes partidários, que ordenavam a morte de seus opositores (MARLEY; JONES. 2020, p. 211).

Isto posto, Rita Marley corrobora com a narrativa sobre o que aconteceu na ilha, o que culminou em um processo de violência e morte recorrente. Neste cenário, Bob Marley se coloca como um corpo indócil que não se conformava com as políticas engendradas pelo “sistema babilônico”. Assim, utilizando a sua arte, o cantor decide levar a sua poesia em forma de música para unir os seus irmãos. No entanto, como apontam Rita Marley e Hettie Jones (2020), o show que Bob Marley protagonizaria se tornou uma dádiva para o partido que o convidou, uma vez que o PNP desejava fazer política em cima do nome e reconhecimento do cantor. Deste modo, Marley e Jones (2020, p. 213) advertem: “Ao invés de uma dádiva para o povo, tornou-se um presente para os políticos”.

Mais adiante, Rita Marley e Hettie Jones (2020, p. 213) continuam o relato dessa história que deixou o mundo com os olhos atentos na Jamaica: “Bob [Marley] estava sendo usado. Correram boatos falsos de que estava fazendo aquilo em prol do partido que estava no poder, o PNP”. Logo, para alguns rudeboys da ilha, Bob Marley estava fazendo palanque para o partido que buscava a reeleição. A afirmação exposta pelas autoras se confirma, também, no romance

que compõe o corpus desta pesquisa. Em uma conversa na casa do cantor, Papa-lo mostra preocupação sobre o “show pela paz”:

Ele me contou tudo isso no mesmo dia que passei na casa dele pra dar um alô, fumar um ou dois e falar sobre esse show pela paz. Muita gente dizendo que aquele show não era uma boa ideia. Já tinha gente achando que ele apoiava o Partido Nacional do Povo, e aquilo só ia piorar as coisas. Já tinha gente dizendo que tinha perdido o respeito por ele, porque Rasta que é Rasta não se curva a ninguém. E não tem nem como argumentar com esses caras, porque eles nascem sem a parte do cérebro que faz o cara ter bom senso. Eu disse tudo aquilo pra ele, e disse que, da minha parte, ele não tinha nada com que se preocupar (JAMES, 2017a, p. 42).

Segundo Rita Marley e Hattie Jones (2020), Bob Marley, mesmo após o estrelato, mantinha uma vida comum e gostava de abrir a porta de sua casa para as pessoas se acomodarem – ele gostava de ver pessoas brincando e sorrindo em sua piscina e nas áreas de lazer –, deste modo, Bob se tornou um artista acessível e muitas pessoas conseguiam o que queriam com a ajuda dele. Assim, na fala manifestada por Papa-lo no romance jaminiano, Bob Marley deveria desistir de seu show, pois estava sofrendo ameaças de morte e, conseqüentemente, sendo interpretado como um integrante do PNP.

Em outra fala disparada por Papa-lo, podemos perceber o modo como Bob Marley era acessível. Essa situação, portanto, não estava agradando alguns bandidos, até mesmo o próprio Papa-lo, uma vez que ele se aproximou do cantor para tentar assassiná-lo.

Isso foi o começo. Dali em diante, uma porção de ziquizira começou a bater na porta do Cantor. Um monte de vigarista tramando um monte de vigarice dentro da mesma casa de onde era pra música sair carregando coisa boa. Eu lembro quando aquele era o único lugar em que qualquer homem, não importa de que lado estivesse, podia escapar de levar tiro. O único lugar em Kingston em que a única coisa que podia atingir você era a música. (JAMES, 2017a, p. 40)

Confrontando as leis dos gangsters, Bob Marley seguia fazendo aquilo que a sua religião pregava: o amor ao próximo. Esse amor estava pautado não apenas em palavras, mas em atitudes de compaixão para com os mais necessitados. Assim, outra forma de amor ao seu país e ao seu povo se mostrava através do show que aceitara fazer. Com isso, ele tinha a esperança de revolucionar a Jamaica através da arte.

Entretanto, como nem tudo sai como o planejado, o então atual governo jamaicano (mentor do show pela paz) decidiu se declarar responsável pelo sucesso de Bob Marley mundo afora, isto graças ao incentivo que o partido vinha dando ao artista. Essa informação é abordada, também, na fala de Bam-Bam:

O primeiro-ministro Michael Manley disse pra geral na tevê e no rádio que foi ele quem te deu sua primeira grande chance e, que se não fosse por ele, tu nunca teria ficado famoso. E que ele sempre dava voz aos oprimidos, seus companheiros de luta. Daí tu fez uma música dizendo pra nunca deixar um político te fazer um favor senão ele ia querer te controlar pra sempre, mas ele não achou que era sobre ele, porque àquela altura ele não era mais um político, ele era Josué. (JAMES, 2017a, p. 51)

Mesmo com essas acusações levianas propagadas pelo primeiro-ministro, Bob Marley não desistiu de fazer o show. O personagem Bam-Bam aponta, inclusive, que a partir desse momento de desconforto entre o artista e o governante, Bob Marley foi lido como “uma terceira via” por parte de seus seguidores. Isto é, para todos aqueles que acreditam na fé do *reggae music*, Bob Marley seria um partido, mesmo sem ser candidato – como podemos observar na seguinte fala de Bam-Bam: “[...] os dois Partidos ficaram baqueados quando um terceiro P apareceu: Você.” (JAMES, 2017a, p. 53).

Neste cenário de violência em que a Jamaica se encontrava, Bob Marley foi aconselhado diversas vezes a desistir do show. Nas memórias de Rita Marley e Jones (2020, p. 214): “Foi terrível para Bob envolver-se com tudo aquilo, ver-se colocado no centro de tantas contradições e disputas, mas ele estava determinado a fazer o show para as pessoas que sofriam [com a violência política]”.

As ameaças sofridas por Bob Marley fizeram com que ele e o partido que estava no poder tomassem algumas medidas a fim de garantir a segurança do cantor. No romance jaminiano, quem lembra dessa situação é o jornalista Alex Pierce:

Em maio, um cara chamado William Adler disse na tevê local que havia onze agentes da CIA operando aqui na embaixada norte-americana. Em junho, sete já tinham deixado o país. Como assim? Enquanto isso, o Cantor, que não era de dar alfinetada em ninguém, canta que Rasta não trabalha para a CIA. Na Jamaica, dois mais dois dá cinco, mas agora está chegando a sete. E todas essas pontas soltas estão se enrolando em volta do Cantor, e prestes a dar um nó. Você tinha que ver como estava a casa dele hoje, segurança nível Fort Knox, ninguém podia entrar nem sair. Não era a polícia que estava fazendo a segurança, só um bando de marginais que eu descobri que se chamam de **Esquadrão Eco**. Hoje em dia é todo mundo esquadrão, ou banca, ou guarda. Uma coitada de uma garota estava esperando ali do lado de fora o dia inteiro, provavelmente dizendo que estava grávida dele ou algo assim. Será que o Lansing pode entrar? Ele disse que foi contratado pela gravadora para filmar o show, e provavelmente deve estar gravando algumas imagens dos bastidores. O único problema é que para conseguir qualquer informação eu teria que ser legal com aquele viado, mas não vou dar esse gostinho. (JAMES, 2017a, p. 80, grifo meu)

Na fala do narrador, podemos perceber que o artista havia contratado um “Esquadrão Eco” – isto é, pessoas armadas, como uma espécie de segurança privada, que cercavam a casa e a rua onde estava localizada a mansão do cantor. Essa medida apontada por Pierce foi uma tentativa de prevenção contra as fortes ameaças que Marley vinha sofrendo. Na biografia

completa sobre o artista jamaicano, o jornalista estadunidense Timothy White (2012, p. 270) adverte o seguinte sobre o Esquadrão Eco:

Na segunda-feira da semana que antecedia o Festival Sorria Jamaica, programado para o domingo seguinte, um quadro de seguranças armados do PNP que se autodenominava “Esquadrão do Eco” passou a montar guardas vinte e quatro horas na Hope Hoad. Portando rifles automáticos, eles não permitiam que ninguém, exceto integrantes da banda, entrasse ou saísse do lugar sem permissão [de Bob Marley].

Nada disso, porém, foi suficiente para impedir a tentativa de assassinato a Bob Marley. Apesar dos inúmeros alertas aconselhando o cantor a desistir de sua atividade política, na silenciosa noite de 3 de dezembro de 1976, Bob Marley e seus familiares são surpreendidos com a invasão de sete homens fortemente armados para tentar assassiná-los. Cabe ressaltar, contudo, que esses atiradores, até o dia de hoje, ainda não foram identificados.

Na versão apontada por White (2012), a noite de dezembro de 1976 foi marcada da seguinte forma:

O torpor da tranquila noite tropical foi interrompido por um estranho barulho que não era exatamente o de fogos de artifício. Bob estava na cozinha nos fundos da casa deglutindo um gomo acre-doce de toranja quando um estalido surdo o fez largar a fruta. Foi aí que Don Taylor, que vinha tendo papo e caminhando na direção de Bob, sentiu balas se alojarem na parte posterior de suas pernas.

Taylor foi jogado para a frente pelo impacto das balas. Caiu, mas permaneceu consciente, escutando os tiros que pareciam disparados por armas automáticas. Em pouco tempo, desmaiou.

Eram 21:12 da noite quando um sujeito de rifle em punho atravessou de costas a despensa da cozinha para onde atirara, a princípio nervosamente, logo desvairadamente.

- Acertou nele? – gritou um dos pistoleiros, a voz tonitrando em meio à escuridão, enquanto o atirador corria para fora.

- Acertei – disse ele. – Acertei nele!

Don Taylor estava caído no chão da cozinha, sangrando interna e externamente por causa das quatro balas alojadas na parte superior de suas coxas e mais outra na base de sua espinha. (WHITE, 2012, p. 270-271)

A tentativa de assassinato a Bob Marley tinha um único motivo: impedir o cantor de realizar suas funções políticas na ilha, mais precisamente dois dias após o atentado, quando ele realizaria o show pela paz. Mais adiante, White (2012) dá a sua versão sobre aquela noite que entraria para a história da Jamaica:

Rita foi alvejada por um dos que estavam no jardim da frente enquanto corria com os cinco filhos de Bob Marley e um repórter do *Jamaican Daily News*. A bala atingiu na cabeça, levantando-a do chão ao abrir passagem entre o couro cabeludo e o crânio.

Foi nesse momento que o segundo pistoleiro, um rapazola que não passava dos dezesseis anos, arrombou uma porta que dava para a Holp Road. [...]

O pistoleiro disparou outros tiros. Uma das balas atingiu um balcão, outra se enfiou pelo reboco envergado do teto, e mais cinco foram se alojar em Don Taylor. A última raspou o peito de Marley logo abaixo do coração e penetrou profundamente em seu braço (WHITE, 2012, p. 271-272).

White (2012) reitera que ninguém (o que só pode ser explicado como um milagre) morreu neste atentado. No entanto, todos os feridos precisaram ser internados. A partir disso, começou a surgir uma preocupação nos habitantes da ilha, algo que ia para além do estado de saúde do cantor e de sua família. Dessa forma, os seguidores de Bob, assim como o então primeiro-ministro, queriam saber se o concerto ainda se realizaria – mesmo após o grave atentado.

Sobre o estado de saúde dos atingidos, o biógrafo de Bob Marley conclui: “Don Taylor ficou seriamente ferido. [...]. Rita sangrava em profusão. Bob ficou totalmente aturdido, com enormes manchas de sangue em sua roupa cáqui na altura do peito e das coxas” (WHITE, 2012, p. 272). Rita Marley, esposa do cantor, também traz a sua versão sobre o atentado ocorrido na perturbada noite de 3 de dezembro na Jamaica. Sem graves ferimentos, dentro de um carro, ela nos lembra desse momento marcante em sua vida:

Quando sentei no banco da frente e me virei para cumprimentá-los, enxerguei dois homens desconhecidos na escadaria que levava até o segundo andar, de onde eu acabara de sair. Estavam com armas na mão. [...]. O barulho do motor distraiu um dos sujeitos, que se virou depois de atirar na direção em que eu sabia que Bob estava conversando com seu empresário Don Taylor. O outro pistoleiro virou-se em minha direção. Pisei fundo no acelerador [...]. Não parei de acelerar, tentando fugir, mas então as balas começaram a chover para dentro do carro, estilhaçando o vidro traseiro. Foi uma loucura. [...]. Um dos pistoleiros aproximou-se da janela do carro e encostou a arma na minha cabeça, mas logo começou a gritar “todo mundo morreu, todo mundo morreu” e não atirou. (MARLEY; JONES, 2020, p. 214-215)

Rita narra que Bob saiu daquele ambiente agradecendo ao seu Deus, Haile Selassie. Pois, segundo Bob, foi a presença do Deus etíope que o salvou e a seus familiares da morte. Dito isso, como suscitado anteriormente, a noite de 3 de dezembro é o foco principal do livro de Marlon James (2017a). O primeiro fragmento que traz esse episódio é lembrado por Demus, o rudeboy homossexual que compõe a narrativa. Nas memórias do personagem:

Na cidade baixa, um monte de ônibus sem tempo pra esperar tá na rua. O sol tá tão alto que a luz só chega no topo dos prédios. Uns pivetes mais novos que eu passam correndo por mim com uma pilha de jornais na cabeça. O Cantor foi baleado! O empresário tá em estado grave! Rita foi pro hospital e já teve alta!  
Jah vive.  
Não. (JAMES, 2017a, p. 279)

Na narrativa jaminiana, Demus foi um dos responsáveis pelo episódio que vitimou Bob Marley e sua família. Sendo subalterno de Josey e Papa-lo, ele estava sempre à disposição de seus superiores. Com isso, no dia do atentado à vida de Bob Marley, Demus estava presente na Jamaica, pois desejava vivenciar aquele momento histórico para a ilha, o show pela paz.

Desse modo, passada a noite tumultuada de 3 de dezembro, Bob Marley e sua banda, The Wailers, decidem não desistir do show, que estava marcado para aquele domingo. Para muitos moradores da Jamaica, essa atitude de Bob Marley foi um ato de extrema coragem e amor à sua nação. Assim sendo, Rita Marley e Jones (2020, p. 216-217) lembram desse ato corajoso do artista:

No domingo, entretanto, lá estava eu em cima do palco, cantando. Bob decidira não cancelar o show. ‘Não importa’, disse. ‘Se quiserem me matar agora, tudo bem, mas vou tocar para o povo sofrido’. [...] [No show] Bob ficou ali, totalmente vulnerável e exposto a qualquer coisa. Tinha um dos braços em uma tpoia, o que o impedia de tocar guitarra. Eu ainda usava roupas do hospital e minha cabeça estava coberta por bandagem. Mesmo assim, cantamos.

A tentativa de assassinato a Bob Marley partiu de um ato desesperado para calar uma pessoa que representa uma minoria. Retomando a discussão com o romance aqui posto em análise, Bam-Bam, no dia 5 de dezembro, poucas horas antes do início do concerto, assume a autoria do atentado contra o cantor, assim: “[...] nem os pistoleiros conseguiram silenciá-lo. Tudo isso foi em um dia, não dois. Eu sei que a gente foi atrás dele no dia 3 dezembro” (JAMES, 2017a, p. 282). Com isso, durante o show pela paz, Bam-Bam estava lá, incrédulo pela sobrevivência de Bob Marley. Durante o show, ele observa a multidão de pessoas que o artista conseguiu arrastar em favor da paz:

A multidão avança pra frente e volta pra trás. Vão da direita pra esquerda e da esquerda pra direita de volta e eu tô tentando não ficar olhando muito e tô tentando fazer com que ninguém olhe muito pra mim, e dois moleques passam por mim, um deles fica me olhando demais, e o outro derruba um jornal. Tá escuro, mas as luzes dos postes iluminam as pessoas e, às vezes, o chão também. Era o Daily News. O Cantor é baleado. Ataque noturno de pistoleiros deixa o empresário dos Wailers, Don Taylor... tchf... alguém pisa no jornal, depois mais um, depois mais um, a multidão o engole e aí já era (JAMES, 2017a, p. 283).

Dessa forma, lá estava Bob Marley, no palco, ferido, mas seguindo aquilo que a sua fé mandava: a paz. Mais adiante, Bam-bam lembra sobre a performance do artista no palco: “Tu dá uma pirueta e uma luz no palco te ilumina balançando teus dreadlocks. Blue jeans. Tem tanta gente no palco que tu nem consegue dançar como tu tá acostumado” (JAMES, 2017a, p. 284).

O que o narrador não esperava, portanto, era que o artista fosse reconhecê-lo naquele show, mesmo estando a uma distância de muitos metros. Assim,

Tu tava no palco a uns cinquenta, cem metros de distância, longe pra caralho e mesmo assim tu tava olhando pra mim. Tu já tinha me visto bem antes de eu te ver. Só que tu não tava olhando pra mim. A única luz que tinha agora tava ali no palco, e eu tava escondido aqui no escuro (JAMES, 2017a, p. 284).

De acordo com White (2012), Rabelo (2006), Bezerra (2012) e Marley e Jones (2020), o show pela paz ficou marcado na história política e cultural da Jamaica; não apenas pela indocilidade de Bob Marley, que mesmo ferido realizava o concerto, mas sim porque nesse evento os dois principais políticos que estavam no pleito subiram ao palco, juntos com o cantor. Assim, aproveitando a presença dos dois candidatos, Bob Marley segura a mão de ambos e pede o fim da guerra política – como pode ser observado na Figura 10:

**Figura 10** - Dando as mãos em missão de paz no concerto Smile Jamaica: Michael Manley (PNP), à esquerda, Bob Marley, ao centro, e Edward Seaga (PTJ), à direita



Fonte: WHITE, 2012, s/p

Segundo Rita Marley, após realizado o show<sup>49</sup>, o artista se sentiu extremamente feliz e realizado na sua função política, embora, por outro lado, estampasse tristeza e decepção por

---

<sup>49</sup> O concerto musical *Smile, Jamaica* pode ser conferido no seguinte link: <https://drive.google.com/file/d/1n8FwCqTNGXp3vFcLVCHihsSaQyR20dwn/view?usp=drivesdk> .

precisar deixar a Jamaica, em exílio na Inglaterra. Por lá, inclusive, o cantor lançou o seu disco, intitulado *Exodus*, em 1977.

Ademais, um dos momentos mais marcante do *Smile, Jamaica* foi o incrível discurso de Bob Marley sobre o amor e união:

Deixe-me dizer uma coisa a vocês (sim), para que as coisas se tornem realidade, precisamos estar juntos (Sim, sim, sim) e pelo espírito do Altíssimo, Sua Majestade Imperial Haile Selassie I, estamos convidando algumas pessoas importantes entre os escravos para apertar as mãos. Para mostrar às pessoas que vocês os amam, para mostrar às pessoas que vocês vão se unir, mostrem às pessoas que vocês são inteligentes, mostrem às pessoas que tudo está bem. Prestem atenção, prestem atenção, prestem atenção ao que vocês estão fazendo, porque eu quero mandar a mensagem certa pra lá. Quer dizer, não sou muito bom pra falar mas eu espero que vocês entendam o que estou querendo dizer. Bem, o que estou querendo dizer, gostaria de pedir a presença aqui no palco do Mr. Michael Manley e Mr. Edward Seaga. Só quero que apertem as mãos e mostrem às pessoas que nós vamos fazer a coisa certa, vamos nos unir, vamos fazer a coisa certa, vamos nos unir. A lua está acima da minha cabeça, e quero dar o meu amor. A lua está acima da minha cabeça, e quero dar o meu amor (MARLEY, 1976 *apud* JOHN, 2008, tradução automática).<sup>50</sup>

Anos depois, Bob Marley sai de cena após uma longa batalha contra o câncer. O ativismo de Bob, sua ideologia e seu amor à Jamaica fizeram com que o artista se eternizasse no mercado fonográfico mundial, sendo reconhecido como o rei do *reggae music* e uma das figuras mais importantes do caribe negro. Esse reconhecimento, portanto, fica evidente na fala de Papa-lo, quando o narrador lembra do discurso proferido por Bob Marley e o poder de suas músicas:

*É o som e o poder das palavras que destrói as barreiras da opressão e acaba com a violência e faz com que a igualdade impere. Agora, o que nós temos é um sistema que é um sistema de merda, e que governa esse país há muito e muito tempo. Quatrocentos anos desse mesmo papo de sinhozinho de que o preto é inferior, e que o pardo é superior, e que o branco é superior, e eles mandam nesse país de preto há muito e muito tempo. Mas eu cheguei fazendo o chão tremer e trazendo raios e trovões pra destruir as barreiras da opressão, acabar com a violência e fazer com que a igualdade impere entre o povo negro humilde.* (JAMES, 2017a, p. 272, grifo do autor)

---

<sup>50</sup> No original: Just let me tell you something (yeah), to make everything come true, we gotta be together. (Yeah, yeah, yeah) and through the spirit of the Most High, His Imperial Majesty Emperor Haile Selassie I, we're inviting a few leading people of the slaves to shake hands. To show the people that you love them right, to show the people that you gonna unite, show the people that you're over bright, show the people that everything is all right. Watch, watch, watch, what you're doing, because I wanna send a message right out there. I mean, I'm not so good at talking but I hope you understand what I'm trying to say. Well, I'm trying to say, could we have, could we have, up here onstage here the presence of Mr. Michael Manley and Mr. Edward Seaga. I just want to shake hands and show the people that we're gonna make it right, we're gonna unite, we're gonna make it right, we've got to unite. The moon is right over my head, and I give my love instead. The moon was right above my head, and I give my love instead.

Assim sendo, as campanhas eleitorais chegaram ao fim. Segundo White (2012), o clima de bem-estar na Jamaica não durou muito tempo, porém, o show foi importante naquela reta final. Nesse cenário, no dia 15 de dezembro de 1976, o PNP, representado pelo então primeiro-ministro Michael Manley, vence o pleito e conquista a sua reeleição.

Tendo saído como o vencedor das eleições, Michael Manley governou a Jamaica até outubro de 1980, quando perdeu para Seaga, representante do PTJ. Passadas as eleições, White (2012) aponta que o clima de violência e terror na Jamaica ainda persistiam, isto porque alguns apoiadores da legenda derrotada não aceitavam o resultado da corrida eleitoral.

Quem, na narrativa jainiana, analisa esse caos é Josey Wales. Na percepção do personagem: “É por isso que o PTJ e o PNP não vão chegar em um acordo de paz. Não há como a paz acontecer quando há tanto a se ganhar com a guerra” (JAMES, 2017a, p. 454). Para ele, a guerra também era lucrativa para ambos os partidos, por isso havia uma necessidade de engendrar, cada vez mais, essa contrapolítica.

Em 1980, após a vitória de Seaga, o fantasma narrador, Sir Arthur Jennings, diz o seguinte: “O câncer é um alerta que o corpo todo está em perigo, ele diz. [...]. [Estamos em] Novembro de 1980. Um novo partido vence as eleições, e o homem que me matou sobe no pódio com seus irmãos para governar o país” (JAMES, 2017a, p. 474).

Sir Arthur Jennings e outros narradores são a metonímia, muito bem explorada por Marlon James (2017a), para denunciar, enunciar e reescrever a história política de violência e terror que acometeu toda a sociedade jamaicana. Diante de tudo isso, o romance em análise nos traz uma ferramenta teórico-metodológica extremamente eficaz: ele narra, a partir de dezenas de vozes, a formação da independência da Jamaica. Nessa esteira, o livro publicado por Marlon James (2017a) pode ser considerado, também, como uma fonte histórica, dada a sua riqueza nos detalhes dos relatos e por ser escrito por quem vivenciou tudo isso de perto.

Essa abertura das fontes históricas, segundo ressalta o crítico literário Luiz Costa Lima, em seu livro *História. Ficção. Literatura* (2006), foi possível graças ao rompimento das ideias positivistas e, de forma igual, ao advento de uma nova corrente teórica que inseriu a literatura no bojo histórico. Segundo o autor, os historiadores, ao revisitarem documentos e fontes para reescrever a história, também se utilizam da ficção para a composição de suas versões. Em sua teoria, defende Lima (2006), a ficção não é sinônimo de invenção, mas, sim, apropriação de arquivos outros para complementar o passado e refazer o presente.

De forma similar, ao utilizar a ficção para refazer a história política e social de sua ilha, James (2017a) joga luz em um passado que, a todo instante, se faz presente.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Enquanto a filosofia que declara uma raça superior e outra inferior não for finalmente e permanentemente desacreditada e abandonada; enquanto não deixarem de existir cidadãos de primeira e segunda categoria de qualquer nação; enquanto a cor da pele de uma pessoa não for mais importante que a cor dos seus olhos; enquanto não forem garantidos a todos por igual os direitos humanos básicos, sem olhar a raças, até esse dia, os sonhos de paz duradoura, cidadania mundial e governo de uma moral internacional irão continuar a ser uma ilusão fugaz, a ser perseguida mas nunca alcançada.”  
Haile Selassie (1936)

That until there are no longer  
First class and second class citizens of any nation  
Until the color of a man's skin  
Is of no more significance than the color of his eyes  
Me say war.  
(MARLEY, 1976)

A presente dissertação teve como tema o agenciamento deleuze-guattariano na narrativa jamaicana de Marlon James (2017a), *Breve história de sete assassinatos*. Assim, a partir do operador teórico de agenciamento, procuro entender a construção do personagem Bob Marley, bem como a sua revolução na Jamaica de 1976 – ponto de partida da narrativa caribenha. O romance jaminiano, a partir de uma coralidade de narradores, consegue reescrever a história política da ilha durante a década de 1970. O recurso utilizado pelo autor para agenciar as vozes de seus personagens mostra-se eficaz dentro da narrativa, pois, ao escolher dezenas de narradores de diferentes pontos sociais, Marlon James abre espaço para que o seu país seja lido e interpretado por pessoas diversas, sem, portanto, cair na armadilha de uma história única (ADICHIE, 2019).

Ao agenciar personagens gangsters, por exemplo, James (2017a) ratifica a falta de políticas públicas na ilha para a inserção desses jovens na cultura, lazer e bem-estar social. Isso, inclusive, é bastante reverberado pelos personagens Bam-Bam e Chorão, ambos residentes da favela na grande Kingston e membros da gangue de Papa-lo. Ao agenciar a voz feminina da personagem branca Nina Burgess, da mesma forma, o autor reverbera o limite da representação das mulheres negras, pois, no romance jaminiano, não notamos a presença de narradoras com essas características. Tal fator, como afirmo na primeira seção desta dissertação, pode ser lido como uma denúncia aos silenciamentos que as mulheres negras jamaicanas sofrem.

Por sua vez, ao agenciar Bob Marley sob a perspectiva de outras vozes, James (2017a) mostra uma persona que é pouco conhecida pelo ocidente branco, isto é, um ícone do reggae que também foi um agente político em sua terra. Ao mobilizar o artista jamaicano em seu romance, Marlon James (2017a) produz vida e cria território de existência para o seu

personagem; território que reivindica a diferença e agencia coletivamente seus irmãos negros. Deste modo, o Bob Marley do romance jaminiano foge de uma regra que se convencionou como padrão, no caso, as violências que estavam assolando a ilha caribenha na segunda metade da década de 1970. Na obra jaminiana podemos perceber também o modo como Bob Marley ganha fuga desta estrutura de subalternização desumana e cria uma nova cidade para os seus pares, tudo isso com a ajuda das suas poesias cantadas e de suas crenças, como o movimento rastafári e o som-manifesto do *reggae music*. Bob Marley, dentro e fora da narrativa, é um morto que não tem fim.

Finalizo a escrita desta dissertação a pouco mais de três meses do fim das eleições presidenciais aqui no Brasil. Não muito diferente da Jamaica de 1976, o nosso país ainda sofre com o reflexo das contra políticas engendradas pela disseminação das *fake news*. Finalizar esta pesquisa, especialmente em um contexto de pandemia da Covid-19, é motivo de orgulho para mim. Iniciei esta pesquisa em 2020 e, desde então, comecei a questionar a importância e a viabilidade desta, dada a escassez de fontes que tratem da temática selecionada. Porém, graças à plataforma online *Sci-Hub*, e sua democratização da ciência, consegui achar diversos materiais que me respaldassem na resposta do meu problema central.

Dito isso, acredito que ainda há muita coisa a se explorar sobre a temática explicitada nesta dissertação, como a cultura rastafári e o som do *reggae music*, visto que esta pesquisa fica limitada ao que foi apresentado por Marlon James (2017a) em seu romance *Breve história de sete assassinatos*. Aqui na Bahia, por exemplo, estado onde está localizada a UFBA, o som do *reggae* ecoou (e ainda ecoa) com bastante força, como aponta White (2012) em seus escritos ao lembrar do modo como o estilo jamaicano molda toda a estrutura carnavalesca soteropolitana. Para ele,

Na América do Sul, esse sentimento era mútuo. No Brasil, em 1974, dois jovens baianos conhecidos como Vovô e Apolônio ficaram tocados com o orgulho pan-africanista de Bob Marley e resolveram criar uma linhagem de grupos carnavalescos do tipo bloco afro mais ativos em Salvador, que batizaram de Ilê-Aiyê (“Casa de Vida” em iorubá). Estreando no carnaval do ano seguinte, o Ilê-Aiyê foi uma sensação que floresceu, virando uma organização com mais de mil associados, bem como instigou outros músicos a fundar blocos afros comparáveis, como o Muzenza, o Araketu e o Olodum. Logo depois, o samba-reggae pegou como um híbrido novo e agitado, e assim começou a reafirmação da música baiana, levando a fenômenos na década de 1990 do tipo Gilberto Gil, em jam session, com a banda dos Wailers. (WHITE, 2012, p. 394).

Diante disso, o jornalista americano Timothy White (2012) mostra a influência de Bob Marley e suas crenças para a nossa terra baiana. Acredito, também, que a presente dissertação deixa alguns pontos em aberto, sobretudo quando trata da vida e obra de Bob Marley. Dessa

forma, abordei aquilo que o romancista Marlon James (2017a) definiu como importante ao trabalhar em seu livro. Pontuadas tais problemáticas, pretendo continuar com a ampliação da pesquisa no curso de doutorado. Nesse nível, almejo estudar outras nações caribenhas a partir da literatura, como Cuba e Haiti. Agregar culturas, desse modo, é subverter a noção colonial que reduziu esses povos a nada.

Ademais, esta dissertação teve como objetivo principal analisar os agenciamentos produzidos por Marlon James (2017a) durante a narrativa de *Breve história de sete assassinatos*. Para tanto, recorri aos pensamentos dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (2017b) a fim de perceber como os autores entendem o operador, de modo a forjá-lo para entender aspectos produzidos pelo romancista jamaicano. Na teoria dos filósofos franceses, os agenciamentos são percebidos na narrativa do autor tcheco Franz Kafka. Assim, no romance *Amerika*, Kafka (2005), autor de família judia, utiliza de seu personagem, Karl Rossman, para narrar a imigração do jovem ao continente americano. Portanto, a partir da breve história produzida por Kafka, os filósofos franceses percebem que o autor tcheco não apenas agencia coletivamente os seus personagens como também cria modos de vida. Esse último aspecto, por sua vez, reverbera no que compreendemos como agenciamento maquínico.

Mediante as problemáticas apontadas por Deleuze e Guattari (2017), utilizo o operador de *agenciamento* como ferramenta teórico-metodológica nesta pesquisa. Dessa forma, com o romance aqui posto em análise e a narrativa kafkiana, percebo uma aproximação entre os autores. Esses encontros se dão, sobretudo, pelo modo como eles criam uma tonalidade potente aos seus personagens e realizam uma narração desterritorializada para eles. Diante de tais problemáticas, justifico a utilização dos teóricos para a compreensão desta pesquisa.

Assim sendo, iniciei esta dissertação pensando o modo como Marlon James (2017a) agencia as dezenas de vozes em seu romance, levando em consideração, também, as suas realidades e os modos existentes de vida que o autor criou. Deste modo, podemos perceber na narrativa jaminiana que o romancista utiliza dessas vozes para reescrever o contexto histórico e político de seu país, sobretudo no ano de 1976, período no qual Bob Marley sofreu uma tentativa de assassinato. Com isso, o autor subverte o não-local que o ocidente branco delegou à Jamaica, isto é, de abjeção e marginalização histórica.

Mais adiante, respondo o seguinte problema: quais diferenças Marlon James produz em seu romance sobre Bob Marley? Assim, ao responder esta problemática, elucidado sobre o agenciamento que o romancista fez do artista do *reggae music*. Em seu livro, portanto, o autor jamaicano traz uma versão de um artista que é pouco conhecido no ocidente, ou seja, a imagem de um cantor que também era agente político em sua terra. Por conseguinte, Marlon James traz

para o centro da discussão a situação da sua ilha natal, a qual ainda permanece sob o jugo colonial. Isto porque, mesmo sendo um país com sua emancipação anunciada na década 1960, a Jamaica ainda segue subalterna à coroa britânica.

Posto isto, utilizo a filosofia da diferença, postulada por Gilles Deleuze (2021), para entender as diferenças sobre Bob Marley produzidas por Marlon James (2017a). Na episteme do filósofo, a noção contemporânea de diferença subverte a concepção de repetição iniciada na Grécia Antiga por Platão e os seus discípulos, pois, no pensamento platonista, só permaneciam na prole aqueles que fossem a cópia perfeita dos seus costumes. Assim, todos aqueles que eram subversivos ao poder local eram expulsos da República, vide os poetas, porque estes criavam realidades além do convencional.

Não obstante, Deleuze (2021), em sua teoria da diferença, contrapõe a noção iniciada na corrente platonista ao perceber em Hegel aspectos de uma diferença orgiaca, isto é, o não-limite da diferenciação. A repetição na teia deleuziana não cai em proibição arbitrária, pois localiza nas diferenças uma potência discursiva. Para isso, ele vai concluir o seu pensamento com a teoria de Nietzsche sobre o “eterno retorno”. Portanto, tendo como base essa subversão das cópias, utilizo esta teoria para pensar o simulacro Bob Marley: um artista que não se contentou com o seu papel de apenas cantar e foi um poeta importante para o seu tempo.

Em seguida, alinhado ao romance aqui em análise, elenco os aspectos culturais que levaram Bob Marley a ser um agente político em sua terra natal. Deste modo, penso a cultura rastafári equiparada aos aspectos sociais que moldaram o modo de vida dos afro-jamaicanos. Nascida da oralidade do intelectual negro Marcus Garvey, a cultura rastafári foi um movimento importante na Jamaica, pois, a partir dele, o corpo negro começou a ser percebido a partir de sua materialidade. Entre aquilo que se prega no movimento, podemos citar a ressignificação da imagem de Jah (outrora branca e europeizada); a utilização de produtos livres de industrialização; e o vegetarianismo. Em suma, esses são alguns dos costumes que a filosofia de vida rastafári segue.

Na oralidade de Marcus Garvey, em 1930, um homem negro seria coroado rei de um país africano. Esse rei coroado, após o cumprimento da profecia, foi o Ras Tafari, quem, após tomar posto da Etiópia, passou a se reconhecer como Haile Selassie I – “a santíssima Trindade”, na língua etíope. A partir desse movimento, a cultura rastafári ganhou um maior sentido e sua crença se cristalizou em Haile Selassie, a divindade negra, a reencarnação viva do Deus de Israel. Ademais, entre aquilo que se prega e o que se cumpre no movimento rastafári está a união dos povos pós-escravizados que são subalternizados pelo capitalismo compulsório.

É diante deste panorama que Bob Marley entra em cena. Tendo iniciado sua carreira nos anos 1960, quando se mudara do interior da Jamaica para a capital Kingston, Bob Marley começou a investir com mais precisão no novo ritmo que estava urdindo em sua terra. Acompanhado de sua banda, o trio de intérpretes – Bob Marley, Peter Tosh e Bunny Wailer – decide inserir o som-manifesto do *reggae* em seu projeto musical. Nascido a partir do hibridismo de outros ritmos musicais, o *reggae music* teve como intenção cantar as dores e violências sofridas pelo Estado racista. Em sua composição está aquilo que prega a cultura rasta, denunciando os não-locais a que os corpos negros e periféricos são relegados. Assim, entendendo a necessidade de ser porta-voz de seu povo, Bob Marley seguiu esse ritmo e, ainda, se consagrou como o rei deste estilo.

Por conseguinte, analiso o modo como Marlon James (2017a) agencia a Jamaica de 1970, época na qual Bob Marley se assume como político e utiliza de sua arte para revolucionar o país. Nesse período, a Jamaica encontrava-se sob disputa eleitoral e concorriam ao cargo de primeiro-ministro: Michael Manley (PNP) e Edward Seaga (PTJ). Com o pleito em curso, apoiadores de ambas as legendas utilizavam de seu poder na ilha para disseminar as suas convicções políticas, o que culminou numa violência generalizada, deixando a triste marca de centenas de mortes.

Vendo a Jamaica se fechar em uma política sangrenta, Bob Marley utiliza de sua arte e de sua ideologia política para trazer a paz para a ilha. Convidado a ser a atração principal no concerto musical *Smile, Jamaica*, ele conseguiu trazer um pouco de segurança para os seus irmãos caribenhos, ainda que por um curto período de tempo. E essa situação é o ponto de partida da narrativa jaminiana, na qual o autor discute o episódio da tentativa de assassinato que Bob Marley e seus familiares sofreram – tudo isso para que o concerto não se realizasse.

Reconhecido como um agente da paz, a partir de sua revolução na Jamaica de 1976, anos mais tarde, Bob Marley é convidado para cantar no show de independência do país africano Zimbábue. Logo, esse personagem histórico marca a narrativa de Marlon James (2017a) e entra para a memória cultural de diversos povos afros.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AYERBE, Luis Fernando. **A revolução cubana**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

BAHIANA, Ana Maria. A paixão e a fé do Reggae. In: CARDOSO, Antônio Marco (org.). **Bob Marley: por ele mesmo**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2011. p. 11-16.

BARRETO, Raquel de Oliveira; CARRIERI, Alexandre de Pádua; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. O rizoma deleuze-guattariano nas pesquisas em Estudos Organizacionais. **Cadernos EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 47-60, 2020.

BEZERRA, Débora Andrade Pamplona. **O movimento rastafári: da Jamaica para identidade e cultura em fortaleza**. 315 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

CRUZ, João Vitor Dias da. O poeta se rebela: uma análise sobre a Jamaica novecentista em Breve história de sete assassinatos, de Marlon James. **Revista Mosaico**, São José do Rio Preto, v. 20, n. 1, p. 418-436, 2021.

CÁRDENAS, Teresa. **Cartas para a minha mãe**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

DELEUZE, Gilles. Gaguejou... In: **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 138-146.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 3. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor?. In: **Kafka: por uma literatura menor**. tradução de Cíntia Vieira da Silva. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017a. p. 33-53.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é um agenciamento?. In: **Kafka: por uma literatura menor**. tradução de Cíntia Vieira da Silva. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017b. p. 145-157.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EMICIDA. AmarElo. In: **AmarElo**. Rio de Janeiro: Sony Music, 2019. Faixa 10. CD.

FRANÇOISE, EGA. **Cartas a uma negra**. Tradução Vinicius Carneiro e Mathilde Moaty. São Paulo: Todavia, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Il faut défendre la société: cours au Collège de France, 1975-1976**. Paris: Seuil, 1997. p. 213-234.

GOMES, Edson. Campo de batalha. In: **Campo de batalha**. Rio de Janeiro: EMI Music, 1992. Faixa 3. CD.

GOMES, Edson. Traumas. In: **Campo de batalha**. Rio de Janeiro: EMI Music, 1992. Faixa 7. CD.

HAMPATÉ BA, A. A tradição viva. In: Ki-Zerbo, Joseph. **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Brasília: Unesco, 2010.

HAUSMANN, Gerald. **O futuro é o começo: os ensinamentos de Bob Marley por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2013.

JAMES, Marlon. Marlon James and the Spirit of '76. [Entrevista concedida a] Jeff Vasishta. **Interview Magazine** [online], 6 out. 2014. Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/culture/marlon-james-a-brief-history-of-seven-killings> Acesso em: 07 ago. 2022.

JAMES, Marlon. **A brief history of seven killing**. New York: Riverhead Books, 2015 (ebook).

JAMES, Marlon. From Jamaica to Minnesota to Myself. **The New York Time Magazine** [online], 10 mar. 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/03/15/magazine/from-jamaica-to-minnesota-to-myself.html>. Acesso em: 15 ago. 2022.

JAMES, Marlon. **Breve história de sete assassinatos**. Tradução de André Czarnobai. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017a.

JAMES, Marlon. Marlon James: “Bob Marley ensinou os pobres a questionar o poder”. [Entrevista concedida a] Ruan de Sousa Gabriel. **Época** [online]. Paraty, Rio de Janeiro: 28 jul. 2017b. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2017/07/bob-marley-ensinou-os-pobres-questionar-o-poder.html#:~:text=Bob%20Marley%20ensinou%20os%20jamaicanos,Por%20qu%C3%AA%3F%E2%80%9D>. Acesso em: 18 jul. 2022.

JAMES, Marlon. **Leopardo negro, lobo vermelho**. Tradução de André Czarnobai. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

KAFKA, Franz. **Amerika**. Tradução de Susana Lages. São Paulo: Editora 34, 2005.

KILOMBA, Grada. Máscara. In: **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 33-46.

LOVELL, Jarret S. 'We are Jamaicans:' living with and challenging the criminalization of homosexuality in Jamaica. **Contemporary Justice Review**, Estados Unidos, n. 19, v. 1, p. 86-102, 2016.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo GH**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MANLEY, Michael. La gran mentira electoral. La verdad sobre las relaciones exteriores de Jamaica. **Nueva Sociedad**, n. 27, p. 99-103, 1976. Disponível em: [https://static.nuso.org/media/articles/downloads/279\\_1.pdf](https://static.nuso.org/media/articles/downloads/279_1.pdf). Acesso em: 12 jul. 2022.

MARLEY, Bob. **Judge Not**. Kingston: Studio One, 1960. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IgRaQVj6J9A>. Acesso em: 13 set. 2022.

MARLEY, Bob. **One Cup Of Coffee**. Kingston: Studio One, 1960. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=he5Dv0tSr3Y>. Acesso em: 13 set. 2022.

MARLEY, Bob. **Redemption Song**. Kingston: Tuff Gong Studios, 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yv5xonFSC4c>. Acesso em: 13 set. 2022.

MARLEY, Bob. **Get Up Stand Up**. Kingston: Tuff Gong Studios, 1973. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X2W3aG8uizA>. Acesso em: 13 set. 2022.

MARLEY, Bob. **Slave Driver**. Kingston: Island Records, 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JITFBHHF3IQ>. Acesso em: 22 out. 2022.

MARLEY, Bob. **Could You Be Loved**. Kingston: Tuff Gong Studios, 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g3t6YDnGXAc>. Acesso em: 22 out. 2022.

MARLEY, Rita; JONES, Hettie. **No woman no cry**: minha vida com Bob Marley. Tradução de Daniel Pellizzari. 1. ed. Caxias do Sul: Belas Letras, 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MORAES, Reinaldo. Pastor da rebelião. In: CARDOSO, Antônio Marco (org.). **Bob Marley**: por ele mesmo. São Paulo: Martin Claret, 2011. p. 16-22.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREJOAN, Maria Grau. Marlon James's 'Dangerous' A Brief History of Seven Killings. **Coolabah**, Espanha: v. 1, n. 20, p. 94-97, 2016. Disponível em: <https://revistes.ub.edu/index.php/coolabah/article/view/17256/20026>. Acesso em 07 jul. 2022.

RABELO, Danilo. **Rastafari**: identidade e hibridismo cultural na Jamaica, 1930-1981. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

RODRIGUES, Otávio. Haile Selassie: Saiba mais sobre o imperador africano que, sem perceber, virou Deus dos rastafáris. **Revista Superinteressante**, 31 out. 2016. Disponível em: <http://super.abril.com.br/historia/haile-selassie/&gt>. Acesso em: 10 ago. 2022.

SALES, Tiago Amaral; LOURENÇO, Keyme Gomes; ESTEVINHO, Lucia. Escavando o rizoma: devires a partir de uma filosofia-vegetal. **Revista Alegrar**, Campinas, v. 1, n. 25, p. 271-282, 2020.

SANTOS, Gildeon Alves dos. **Ressignificando Bob Marley**: um estudo sobre a tradução de metáforas. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2019.

SANTOS, Geórgia Castro Machado Ferreira. **A contracultura rasta-reggae**: música e linguagem no processo de subjetivação da forma-sujeito. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2019.

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

SOUZA, Florentina. Literatura e História: saberes em diálogo. **Cadernos Imbondeiro**, João Pessoa, v. 4, n. 2, p. 15-28, 2015.

SILVA, Carlos B. R. Os Sons do Atlântico Negro. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 38, p. 5-13, 2007.

STONE, Carl. The 1976 parliamentary election in Jamaica. **The Journal of Commonwealth & Comparative Politics**, Jamaica, v. 15, n. 3, p. 250-265, 1977.

WHITE, Timothy. **Queimando tudo**: a biografia definitiva de Bob Marley. Tradução de Ricardo Silveira. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.