

OUTRO CICLO: A OBRA DE JIMMY CLIFF NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL JAMAICANO DE 1962 A 1980¹.

DANILO RABELO (UNB/UFG)

A independência da Jamaica em 06 de agosto de 1962 pouco alterou a situação da maioria da população de afrodescendentes. O declínio da economia de exportação do açúcar e da banana, a partir da década de 1950, levou ao êxodo rural, cujos migrantes se instalaram em favelas (shantytown ou trenchtown) na periferia das maiores cidades como Kingston e Montego Bay. Por volta desse período houve a instalação de empresas norte-americanas interessadas na exploração das jazidas de bauxita recém descobertas.

Os afrodescendentes da Jamaica sempre estiveram à margem das decisões políticas, sendo manipulados pelos partidos políticos Jamaica Labour Party (JLP) de Alexander Bustamente e People's National Party (PNP) de Norman Washington Manley. Quase não havia grandes diferenças entre esses partidos a não ser que o PNP tinha uma tradição de esquerdismo e as facções mais inclinadas à direita estava no JLP. Entre os líderes de ambos os partidos havia representantes de procedência social semelhante; ambos os grupos procuravam compromissos similares em relação às diversas classes sociais, isto é, tinham suas bases associadas a sindicatos para controlar as massas. Na realidade, as diferenças eram mais de grau que de qualidade; por exemplo, no montante de impostos que deviam pagar as companhias que extraíam bauxita ou se a educação devia ser acessível a todo o povo (Figueroa, 1987: 46).

Na Jamaica, poder-se-ia dizer que “classe” e “raça” estavam intimamente inter-relacionadas (Aggrey, 1988)². A burguesia nacional era composta por uma minoria branca que dominava a política e a economia; a classe média composta por mulatos controlava o funcionalismo estatal, a liderança da Igreja, o sistema escolar, os sindicatos e outras organizações de massas; enquanto que os afrodescendentes, a maioria da população, compunha a grande massa de trabalhadores braçais e desempregados que tinham grandes dificuldades de mobilidade social e eram, por isso, designados como *sufferers* (sofredores).

Frente à opressão interna das camadas sociais mais elevadas e contra o imperialismo britânico e norte-americano, os afrodescendentes resistiam por meio da religião (rastafarianismo e Obeah), da delinquência juvenil (*rude boys*), da música (ska, rock steady e reggae) e da emigração para a Inglaterra, Estados Unidos e Canadá. Não obstante os grupos sociais e étnicos elaborarem suas identidades em oposição aos outros, a combinação desses elementos não significava a formação de uma cultura monolítica de um grupo social e/ou étnico em um contexto que opõe alto-baixo, preto-branco, pobre-rico, opressor-oprimido etc. A esse respeito Homi K.Bhabha assinalou:

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismos ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (2001: 29-30).

Assim, a existência de uma classe média de mulatos revela as fronteiras ou interstícios culturais entre os sujeitos históricos, ou ainda, entre os rastafaris dificilmente se encontrariam pessoas (auto)definidas como *rude boys*, embora ambos poderiam estar envolvidos com o reggae e ser estigmatizados pela elite branca. Nesse contexto, a obra

¹ A escolha da expressão “Outro Ciclo” para o título deste ensaio faz alusão a um disco de Jimmy Cliff produzido em 1971, chamado “Another Cycle” bem como ao fato de Cliff ser um dos poucos artistas de reggae que não aderiram formalmente ao rastafarianismo e alcançaram sucesso internacional.

² Cf. também Klauss de Albuquerque *Millenarian movements and the Politics of Liberation: The Rastafarians of Jamaica*. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1986; E. David Cronon *Black Moses: the story of Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association* Madison: The University of Wisconsin Press, 1970 e Mark Figueroa “El Liderazgo Nacional de Las Capas Medias de Jamaica, su formación y contradicciones” in *El Caribe Contemporáneo*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de La UNAM, n.º 15, diciembre de 1987, p.44-5.

musical e cinematográfica de Jimmy Cliff constitui um caso exemplar das múltiplas matrizes discursivas que constituem o hibridismo cultural dos afrodescendentes da Jamaica.

Jimmy Cliff, cujo verdadeiro nome é James Chambers, nasceu a 1º de abril de 1948 em St. James, segundo o seu *site* oficial, mas alguns dizem que foi em St. Catherine, enquanto outros afirmam que foi em Somerton, uma pequena cidadezinha perto de Montego Bay. Desde a infância ele cantava nas feiras e shows locais, mas aos doze anos Cliff se mudou para Kingston com o objetivo de iniciar uma carreira musical, e dois anos mais tarde conseguiu um contrato com o selo Beverley ao cantar “a capela” uma composição sua para o produtor Leslie Kong. Impressionado com os talentos artísticos de Cliff, Leslie Kong produziu os sucessos *Hurricane Hattie* e *Miss Jamaica*, introduzindo o jovem cantor no cenário musical do ska. A parceria entre Cliff e Kong duraria até a morte deste último em 1971.

O ska é considerado o primeiro ritmo autenticamente jamaicano. Entretanto, suas raízes são múltiplas, pois ele descende do jazz e do rhythm’n’blues norte-americanos, do calipso de Trinidad-Tobago e do mento (uma espécie de calipso rural) jamaicano. Toda essa amálgama de elementos diferentes vinha sendo elaborada desde o fim da II Guerra Mundial, mas foi no início da década de 1960 que o ska se tornou o ritmo e a dança mais popular da Jamaica. Posteriormente, o ska sofreria uma desaceleração em seu ritmo produzindo o rock steady e, mais tarde, o reggae.

Inicialmente, o ska foi estigmatizado pela elite jamaicana. Esse estigma era devido ao fato de o ska ser considerado música dos guetos jamaicanos, cuja juventude sem perspectiva de arranjar algum trabalho passou a ser identificada com hordas de delinquentes juvenis e com o submundo dos fora-da-lei. Assim, os jovens afrodescendentes dos guetos assumiram a identidade de *rude boys* (rapazes rudes), cuja expressão remonta à década de 1940 e significava “ser alguém quando a sociedade dizia que você não era ninguém”. Essa situação e identidade se refletiram nas letras das canções (skullrecords, 2003: 2). Um exemplo disso é a canção “Simmer down” dos The Wailers (grupo vocal formado por Bob Marley entre outros) incitando um comportamento não-violento dos freqüentadores de festas organizadas pelos *rude boys*.

Na época áurea do ska, pululavam na Jamaica inúmeros selos de pequenas gravadoras que lançavam *singles* (ou compactos) contendo sucessos do novo ritmo. A forma de divulgação inicial não era por meio do rádio que tocava sucessos britânicos e norte-americanos. O sistema de divulgação era realizado por equipes de som ou *sound system* que, na carroceria de caminhões com toca-discos e enormes auto-falantes levavam os sucessos de ska por toda a ilha em festas noturnas.

Ao se aperceberem do poder de mobilização social e cultural do ska entre as camadas sociais mais baixas, os políticos jamaicanos passaram a patrocinar a divulgação dos artistas do novo ritmo. Em 1964, Jimmy Cliff foi escolhido pelo governo de Edward Seaga do (JLP) para representar a Jamaica na Feira Mundial de Nova York.

À medida que a taxa de crescimento econômico da ilha decaía ao longo da década de 1960 com o aumento do desemprego, da desigualdade social e a diminuição das inversões de capital estrangeiro, cresciam as tensões sociais, mas que não significaram ainda uma crise nacional que viria a partir de 1972 (Figueroa, 1987: 49). Porém, o governo de Seaga promoveu, em 12 de julho de 1966, a destruição de mais de duzentos barracos de três favelas de Kingston aumentando o descontentamento popular. Nesse período houve uma considerável conversão dos *rude boys*, incluindo Bob Marley, ao rastafarianismo, sobretudo a partir da visita do imperador etíope Hailé Selassié I à Jamaica em 1966. O imperador Selassié é considerado pelos rastafaris como a encarnação viva de Deus, descendente direto do rei Salomão e da Rainha de Sabá (Aggrey, 1988; Albuquerque, 1986 e Barret, 1986). Os rastafaris consideram que a fonte de todo mal que torna a Jamaica um local difícil de se viver é causada pela política interna e pelo imperialismo ocidental, a quem eles chamam de “Babilônia”. Ao mesmo tempo, as letras das canções populares traduziam esse descontentamento com o governo do JLP.

Por outro lado, as culturas caribenhas são definidas por Olga Cabrera (2001: 149-166) como “culturas de migração”, isto é, culturas repletas de movimentos migratórios dentro e fora do âmbito caribenho que deslocam os sentidos de fronteiras culturais e étnicas. Ao se relacionar essa perspectiva à difusão internacional do ska, observamos que desde meados dos anos 1960, o ska obteve uma pequena aceitação na Inglaterra, sobretudo junto às comunidades de imigrantes jamaicanos radicada, principalmente, no subúrbio londrino de Brixton. Entretanto, a explosão do “British Beat” dos Beatles, Rolling Stones, entre outros, impediu que o ritmo jamaicano obtivesse maior atenção no cenário musical internacional.

Apesar das barreiras mercadológicas da indústria cultural, Jimmy Cliff, entre 1965 e 1970, migrou sucessivamente para Paris e Londres, sempre retornando à sua terra natal para gravar suas composições com músicos jamaicanos. A emigração de Cliff para a Europa foi incentivada pelos conselhos do proprietário do selo Island Records, Chris Blackell, um jamaicano pertencente à elite branca radicado em Londres. Por sua vez, a Island Records contribuiu para a divulgação desses ritmos jamaicanos na Inglaterra nos anos 1960 e, a partir da década seguinte, divulgou o reggae em todo o mundo.

Até o sucesso internacional de Bob Marley & The Wailers em 1973, também pela Island Records, Cliff era a maior estrela internacional do reggae. Os anos de 1967 a 1980 constituem o período de maior notoriedade musical de Jimmy Cliff que, continua em plena atividade artística tanto na música como no cinema. Não obstante sua emigração, Cliff sempre se manteve consciente dos problemas do seu povo e de outros povos do Terceiro Mundo conforme veremos a seguir.

Em 1968, Cliff venceu o Festival Internacional da Canção, no Brasil, com a canção “Waterfall” (Cachoeira ou Queda d’água). Esse sucesso lhe rendeu bons frutos: alcançou ali o 1º lugar nas paradas de sucesso que lhe proporcionou uma turnê pelo Brasil. Sua estadia nesse país, por sua vez, lhe serviu de inspiração para compor “Wonderful World, beautiful people” (Mundo Maravilhoso, povo lindo) (Encyclopedia of Jamaica’s Music Industry, 2003: 1). A letra da canção faz alusão à opressão social e política instalada no Brasil sem se referir especificamente àquele país:

(...) wonderful world, beautiful people
You and your girl, things lookin’ pretty
But underneath this there is a secret
That your church state won’t reveal
Man and woman, boy and girl
Let us all give a helping hand
This I know and I’m sure
That with love we all can overstand
This is our world, can’t you see now?
Everyone has got to live and be free
Instead of fussing and fighting
Cheating, backbiting
Scandalizing and hating
Yeah, we can have a
Wonderful world, beautiful people (...)³

A situação descrita pela canção podendo ser identificada com qualquer forma de opressão e em qualquer lugar tornou “wonderful world, beautiful people” um sucesso mundial. O tom pacifista refletia o *zeitgeist* dos anos 1960 por meio do discurso de grande parte da juventude ocidental identificada com o slogan hippie de “paz e amor”. O mundo

³ Tradução do autor: Mundo maravilhoso, povo lindo/você e sua garota, as coisas parecendo bonitas/Mas sob isto há um segredo/que sua Igreja oficial não revelará/Homem e mulher, menino e menina/Deixem-nos todos dar uma ajuda/Isto eu sei e estou certo/Que com amor todos nós sobreviveremos/Ao invés de brigar e lutar/Trapacear e falar mal/Escandalizar e odiar/Sim, nós podemos ter um/mundo maravilhoso, gente linda (...)

vivia sobre a ameaça da Guerra Fria e, especificamente, a Guerra do Vietnã mobilizava a opinião pública em todo o planeta. Sobre a invasão norte-americana ao Vietnã, Cliff escreveu, em 1969, a canção “Vietnam”, considerada por Bob Dylan, naquela época, a melhor canção de protesto já escrita:

Vietnam, Vietnam, Vietnam, Vietnam
Vietnam, Vietnam, Vietnam
Yesterday I got a letter from my friend fighting in Vietnam
And this is what he had to say
Tell all my friends that I'll be coming home soon
My time will be hot sometime in June
Don't forget, he said, to tell my sweet Mary
Her golden lips are sweet as cherry
And it came from
Vietnam, Vietnam, Vietnam, Vietnam
Vietnam, Vietnam, Vietnam
It was just the next day his mother got a telegram
It was addressed from Vietnam
Now Mistress Brown, she lives in the USA
And this is what she wrote and say:
Don't be alarmed, she told me, the telegram said
But Mistress Brown your soon is dead
And it came from
Vietnam, Vietnam, Vietnam, Vietnam
Vietnam, Vietnam, Vietnam
Somebody please stop that war now! (...) ⁴.

Outro ponto que se pode destacar na canção acima é o fato de que a “Senhora Brown agora vive nos EUA” referindo-se à utilização de imigrantes como recrutas no Vietnã. Bob Marley, em 1966, passou seis meses no Estado de Delaware, aonde sua mãe morava, tentando conseguir algum dinheiro para montar seu próprio selo na Jamaica. Sua curta estadia foi motivada pelo medo que ele tinha de ser recrutado para a Guerra do Vietnã e ser preso caso se negasse a participar dela (Jaderecords, 2003: 1). Assim o “amigo” de Cliff que “lutava no Vietnã” era, sem dúvida, um imigrante, talvez jamaicano.

Quanto à situação interna da Jamaica, Cliff produziu uma obra prolífica a respeito da situação dos *sufferers*. Ora em um tom inflamado, ora num tom mais brando, as letras das canções apresentam um eu lírico que se posiciona como um lutador contra a opressão e marginalização social e a manipulação política dos governantes. Na virada da década de 1960, Cliff comentou a demagogia dos políticos jamaicanos na canção “Let your yeah be yeah” (Deixe o seu sim ser sim) que foi entregue ao grupo Pioneers e posteriormente gravada pelo próprio Cliff:

You keep telling me yes
But you don't mean it
You keep telling me no
And try to lean it
You're giving me buts and maybe
You know this will drive me crazy
Why can't you tell it like is?
And let your yeah be yeah

⁴ Tradução do autor: Vietnam, Vietnam, Vietnam, Vietnam/Vietnam, Vietnam, Vietnam/ Ontem recebi uma carta de meu amigo lutando no Vietnã/E isto é o que ele tinha a dizer:/Conte a todos os meus amigos que voltarei em breve para casa/Terei uma ótima temporada em junho/não se esqueça, disse ele, de dizer a minha doce Maria/que seus lábios dourados são doces como cereja/E isto veio do/ Vietnam, Vietnam, Vietnam, Vietnam/Vietnam, Vietnam, Vietnam/Justamente no dia seguinte sua mãe recebeu um telegrama/que veio do Vietnã/Agora a Senhora Brown vive nos EUA/ e isto é o que ela escreveu e disse:/Não se alarme, ela me disse, o telegrama disse/Mas Senhora Brown o seu filho está morto/E isto veio do/Vietnam, Vietnam, Vietnam, Vietnam/Vietnam, Vietnam, Vietnam/Alguém, por favor, pare essa guerra agora! (...).

And your no be no, now
Let your yeah be yeah
And your no be no, now
Because I'm on my guard and
I'm watching you from head to toe
So that le your yeah be yeah
You wear a plastic smile
I know by your eyes
You speak with indefinite style
You're telling me lies
You've got to face reality
What is wrong with you and me?
Why can't you free your honesty (...) ⁵

O ano de 1972 marcou o início de uma crise social, econômica e política dentro da Jamaica. A ilha esteve à beira do caos, sobretudo entre 1976 e 1980. Conforme vimos acima, desde o final da década anterior, a economia jamaicana apresentava sinais de declínio, entretanto, essa era uma tendência mundial agravada com a queda do dólar no mercado financeiro internacional e com a crise do petróleo a partir de 1973 (Figueroa, 1987: 50-1). Internamente, a crise política foi causada pela eleição de Michael Manley ao cargo de Primeiro Ministro. Michael Manley, sendo filho e herdeiro político de Norman W. Manley, como líder do PNP procurou realizar uma política voltada para um socialismo democrático sem, contudo, assumir uma postura claramente marxista. Sua política estava voltada para melhoria das condições da população investindo principalmente nos setores de saúde e educação.

Para realizar essa política era necessário que houvesse um aumento sobre os impostos, especialmente sobre as classes proprietárias e as empresas transnacionais que exploravam a bauxita. Além disso, a sua aproximação com o governo de Fidel Castro e a defesa da independência de Porto Rico em relação aos Estados Unidos, colocou a Jamaica como um país não alinhado no contexto da Guerra Fria, tal como havia proposto a Conferência de Bandung em 1955. Essa postura desagradou ao governo norte-americano que, por meio da CIA, procurava desestabilizar o governo de Manley.

As campanhas eleitorais durante esse período quase beiravam a guerra civil, com os capangas fortemente armados de Edward Seaga do JLP além do apoio norte-americano, enfrentando as forças governistas do PNP (Figueroa, 1987: 51-56). Ambos os grupos tentavam buscar apoio dos artistas de reggae, sobretudo de Bob Marley, visto pela população dos guetos como um herói nacional. A neutralidade política de Marley lhe valeu um atentado em sua mansão em 1976, obrigando-o a um exílio voluntário por dois anos na Inglaterra.

Os dez anos de governo do JLP trouxeram desencanto às camadas baixas da população jamaicana, conforme vimos acima. Mas, segundo Jimmy Cliff, “se o JLP retornasse, haveria uma revolução”. Para ele, a vitória de Manley foi favorecida pela conscientização da população por meio de um filme estrelado pelo próprio Cliff intitulado “The harder they come”. (Quanto mais duros eles vierem) ⁶. Escrito, produzido e dirigido por Perry Henzell e com o baixo orçamento de US\$ 400.000 esse filme de ação se tornou a produção jamaicana de maior sucesso internacional e que iniciou a carreira cinematográfica de Cliff, bem como serviu para divulgar o reggae no cenário internacional por meio de sua excelente trilha sonora. Segundo James Sullivan, Bob Marley só alcançou notoriedade internacional após o sucesso de “The harder they come” (1997: 1), o que pode ser considerado um exagero, pois houve um forte esquema

⁵ Tradução do autor: Você continua me dizendo sim/Mas você não o diz de verdade/Você continua me dizendo não/E tenta influenciar com ameaças/Você tem me dado “mas” ou “talvez”/Você sabe que isso me enlouquece/Por que você não pode dizer as coisas como elas são?/E deixar seu sim ser sim/E seu não ser não agora/Deixe seu sim ser sim/E seu não ser não agora/Porque estou em guarda e/E estou te observando da cabeça aos pés/Então deixe seu sim ser sim/E seu não ser não/Você usa um sorriso de plástico/Sei por meio de seus olhos/Você fala com estilo indefinido/Você está me dizendo mentiras/Você tem que encarar a realidade/O que há de errado com você e comigo?/Por que você não pode liberar sua honestidade? (...).

⁶ No Brasil o filme *The harder they come* ficou conhecido como *Balada Sangrenta*.

promocional da Island Records em torno da figura de Bob Marley & The Wailers. Além disso, Henzell tinha dificuldades de distribuição em alguns países que só aceitaram exibir o filme após o sucesso de Marley.

Em “The harder they come”, Jimmy Cliff interpretou Ivan Martin, um *rude boy* aspirante a cantor que, vindo do interior, mudou-se para Kingston. Ao chegar à capital, ele se envolveu numa briga de facas e posteriormente foi preso e explorado por um inescrupuloso executivo de uma gravadora. Ao ser libertado, ele se envolve com o tráfico de ganja ou marijuana e, após o sucesso da canção que dá título ao filme, Ivan se transforma num herói dos guetos. A lenda persistirá, sobretudo, após a morte de Ivan num tiroteio. Atualmente “The harder they come” é considerado um clássico ou *cult movie*, especialmente após a celebração dos 25 anos de seu lançamento em 1997.

O filme, segundo Perry Henzell, foi recebido pelo público internacional de duas maneiras: para o público da América do Norte, Europa e Japão ele se destina às pessoas com educação universitária que desejam olhar brevemente para o “outro lado”, enquanto que em lugares como o Brasil e África do Sul, ele se parece com filmes de *kung fu* para platéias iletradas. (Sullivan, 1997: 2). Essas diferentes recepções decorrem, segundo Bhabha, do fato de “as transmutações e traduções de tradições nativas em sua oposição à autoridade colonial demonstram como o desejo do significante e a indeterminação da intertextualidade podem estar profundamente empenhados na luta pós-colonial contra as relações dominantes de poder e conhecimento” (2001: 61).

Para Henzell, o filme reflete a espiritualidade quase *gospel* do reggae e sua irada desobediência, por meio das canções inspiradas de Cliff ao lado de inúmeras cenas de tiroteio (Sullivan, 1997: 1). De fato, as quatro canções compostas por Cliff para o filme trazem um discurso ambivalente de desespero e abandono ao mesmo tempo em que inspira confiança, luta e esperança, especialmente quando confrontadas com o roteiro violento do filme. Vejamos o exemplo da balada *soul* “Many rivers to cross” (Muitos rios a atravessar):

Many rivers to cross
But I can't seem to find my way over
Wandering I've been lost
As I traveled along the white cliffs of Dover
Many rivers to cross
And it's only my will that keeps me alive
I've been licked, washed up for years
And I merely survived
Because of my pride
And this loneliness won't leave me alone
It's such a drag to be in your own
My woman left me and she didn't say why
Well I guess I have to try
Many rivers to cross
But just where to begin, I'm playing for time
There've been times I find myself
Thinking of committing some dreadful crime
Yes I have got many rivers to cross (...)
And I merely survive
Because of my will.⁷

⁷ Tradução do autor: Muitos rios a atravessar/Mas eu pareço não conseguir encontrar meu caminho/perambulando, me sinto perdido/ assim que viajo ao longo dos penhascos brancos de Dover/E é somente a minha vontade que me mantém vivo/Tenho fracassado e sido derrotado por anos a fio/e meramente sobrevivo/por causa de meu orgulho/E esta solidão não me deixará em paz/É muito chato ficar só/minha mulher me deixou e não disse por quê/Acho que tenho que tentar/Muitos rios a atravessar/Mas onde é para começar, estou passando o tempo/Há tempos em que me encontro/Pensando em cometer um crime horrível/Sim tenho muitos rios a atravessar (...)/E eu só sobrevivo/por causa da minha vontade.

A canção popular exerce, antes de tudo, a função de entretenimento. O artista pode ou não estar comprometido com algum tipo de transformação social ou política. Contudo, tanto a obra quanto o artista se encontram historicamente determinados pelas representações e pelo imaginário social bem como pelas condições objetivas da realidade. Assim, o artista faz concessões ou se opõe aos esquemas do mercado fonográfico, num jogo de confronto e negociação. Quanto aos aspectos estéticos, o artista precisa combinar letra e melodia de forma harmônica, sem contar que a performance pode re-significar o enunciado das canções. Do mesmo modo, a linguagem utilizada por ele tanto pode estar voltada para um público com instrução elevada quanto para outro menos letrado, sem que isso necessariamente afete o seu interesse em descrever ou influir no desejo de transformar a sociedade na qual ele está inserido. No caso de Jimmy Cliff, a linguagem poética é a mais acessível possível, voltada para um público iletrado sem, contudo, deixar de agradar às platéias mais intelectualizadas, deslocando as fronteiras culturais que separam os grupos étnicos e/ou sociais da Jamaica e pelo mundo afora.

As matrizes discursivas das canções de Jimmy Cliff se encontram tanto na Bíblia quanto nos provérbios e ditos populares, além da observação crítica da realidade social. Os provérbios são parte do repertório de “técnicas verbais” que contribuem para a sobrevivência das tradições orais. Segundo W. J. Ong, eles são freqüentemente caracterizados por sua função didática e agonística: “Provérbios e enigmas não são usados simplesmente para armazenar conhecimento, mas para engajar os outros em um combate verbal e intelectual: a expressão de um provérbio ou enigma desafia os ouvintes a vencê-lo com um mais opositivo ou contraditório” (1982). Por sua origem popular, os provérbios sempre apareceram nas canções de ska e reggae, em virtude de, na maioria das vezes, os artistas desses ritmos eram provenientes da zona rural e dos guetos de Trenchtown. Em “You can get it if you really want” (Você pode conseguir se você realmente quiser), Cliff utilizou alguns provérbios bastante conhecidos para apresentar uma mensagem de oposição e resistência continuada:

(...) Rome was not built in a day
Opposition will come your way
But the harder the battle you see
It's the sweeter the victory.⁸

Quanto às referências bíblicas, Cliff as utilizou em diversas canções, dentre as quais destacamos “The harder they come”:

1. Well they tell me of a pie up in the sky
2. Waiting for me when I die
3. But between the day you're born and when you die
4. They never seem to hear even your cry
5. So as sure as the sun will shine
6. I'm gonna get my share now, what's mine
7. And then the harder they come
8. The harder they fall one and all
9. The harder they come
10. The harder they fall one and all.
11. Well the oppressors are trying to keep me down
12. Trying to drive me underground
13. And they think that they have got the battle won
14. I say forgive them Lord they know not what they've done
15. Cause as sure as the sun will shine
16. I'm gonna get my share now, what's mine
17. CHORUS
18. And I'll keep on fighting for the things I want
19. Though I know that when you're dead you can't
20. But I'd rather be a free man in my grave

⁸Tradução do autor: Roma não foi construída num dia/A oposição virá em seu caminho/Mas por mais dura que a batalha seja/Mais doce será sua vitória.

21. Than living as a puppet or a slave
22. So as sure as the sun will shine
23. I'm gonna get my share now, what's mine
24. CHORUS.⁹

Na canção acima há pelo menos cinco referências bíblicas. Algumas são óbvias, outras são como parábolas que não são percebíveis de imediato. No primeiro verso, “o prêmio no céu” faz alusão a Isaías 45:15 “Verdadeiramente tu és Deus Misterioso, ó Deus de Israel, ó Salvador”. A expressão “pie up in the sky” constitui uma metáfora sobre algo do qual se fala, mas que parece ser improvável que exista ou aconteça. Os versos de nº 7, 8, 9, 10, 17 e 24 que compõem o coro da canção podem ser relacionados ao salmo 9:3 “Pois ao retrocederem os meus inimigos, tropeçam e somem-se da tua presença”. Por sua vez, os versos 11 e 12 trazem a referência ao salmo 106:42 “Também os oprimiram os seus inimigos, sob cujo poder foram subjugados”. Enquanto isso o verso 13 pode ser relacionado ao salmo 35:25 “Não digam eles lá no seu íntimo: Agora sim! Cumpru-se o nosso desejo! Não digam demos cabo dele!”. Por fim, o verso 14 alude diretamente a Lucas 23:34 “Contudo Jesus dizia: Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem. Então repartindo as vestes dele, lançaram sortes” (Bullock, 2003).

A marginalização dos *sufferers* jamaicanos também foi descrita na canção “Sitting in Limbo” (Sentado no Limbo), na qual Cliff explora a imagem metafórica do Limbo, isto é, de acordo com a tradição cristã ocidental, o Limbo constitui o lugar em que as almas das pessoas pagãs, mas que foram virtuosas na vida terrena, se encontram. O limbo, descrito por Dante na Divina Comédia, estava localizado numa antecâmara do inferno. As almas que lá se encontravam não sofriam as penas do hades, mas também não podiam esperar a salvação e, portanto, se encontravam numa estado de suspensão ou indefinição. Do mesmo modo, os *sufferers* viviam na Jamaica, mas eram excluídos da vida política, exceto no direito de voto. Contudo, vimos que os partidos políticos jamaicanos pouco diferenciavam entre si e só faziam manipular as massas. Porém, Cliff faz um alerta na canção: “Sitting here in Limbo/but I know it won't be long” (Sentado aqui no Limbo/mas sei que isto não durará muito).

Enquanto a maioria dos músicos de reggae se converteu ao rastafarianismo, por volta de 1973 Jimmy Cliff se converteu ao islamismo e adotou o nome de Naim Bashir. Essa conversão se refletiu na sua obra, sobretudo quando ele excursionou pela África em busca de suas raízes. A comunidade islâmica da Jamaica existe desde o tempo da escravidão, quando os escravos vindos de regiões islamizadas da África escondiam as suas crenças, mas atualmente, muitos são descendentes de Indianos e imigrantes do Oriente Médio. Por volta de 1994, havia na Jamaica cerca de 3000 praticantes do islamismo.

Ainda que Cliff possa ser considerado um *baldhead* (literalmente “careca”, termo pejorativo para aqueles que vivem à maneira ocidental) pelos rastafaris, muitas de suas canções atingem esse público ao utilizar imagens que são caras àquele movimento milenarista. A impressão que se tem é que Cliff deseja superar as fronteiras que separam as religiões na Jamaica e no mundo. Ou melhor, seu objetivo parece ser o de utilizar os interstícios culturais que essas fronteiras oferecem para divulgar imagens e discursos que sejam universais. Vejamos, por exemplo, a canção “Satan's King” (Reino de Satã) de 1980:

The leaders of today leading the youth astray as I say

⁹ Tradução do autor: Eles me dizem que há um prêmio lá no céu/Esperando por mim quando eu morrer/Mas entre o dia em que se nasce e quando se morre/Eles nunca parecem escutar o seu pranto/Tão certo como o sol brilhará/Vou conquistar a minha parte agora, o que é meu/E então por mais duro que eles venham/mas forte será a derrota de todos eles/Por mais duro que eles venham/mas forte será a derrota de todos eles/Os opressores tentam me manter abatido/tentam me forçar para baixo do chão/E acham que venceram a batalha/Eu digo: perdoai-os, Senhor, eles não sabem o que fazem/Porque tão certo como o sol brilhará/conquistarei minha parte agora, o que é meu/Coro/E me mantereí na luta pelas coisas que desejo/Ainda que eu saiba que quando se morre não se conquista/Mas eu prefiro ser um homem livre em meu túmulo/Que ser uma mascote ou um escravo/Tão certo como o sol brilhará/conseguirei minha parte agora, o que é meu/Coro.

The leaders of today leading the youth astray, astray, astray (...)
Well, there's enough in the world for everyone's need
But not enough in the world for everyone's greed
So have no fear
Conquering lion is here
To give everyone their equal share
Because justice has come for all
Satan and his kingdom
Fall, fall, fall (...)
Well, who wants it all
Will surely lose it all
And wishful waste
Brings woeful want
So now the fire gets hot
Say, what a bam bam
So have no fear
The Lion of Judah is here
Because justice has come for all
Satan and his queendom
Fall, fall, fall
Got it, got it
Don't care.¹⁰

A canção acima está longe de ser uma das obras-primas de Jimmy Cliff, todavia, a imagem do Leão Conquistador ou Leão de Judá que ela apresenta é comum a várias religiões como o judaísmo, o cristianismo ocidental, o cristianismo copta da Etiópia e o rastafarianismo. O Leão de Judá pode ser o Messias que os judeus esperam, ou o Cristo que volta em glória para o Juízo Final, ou ainda Sua Majestade Imperial Hailé Selassié I. Apesar das diferenças de religião e/ou cultura, as fronteiras se entrecruzam num claro hibridismo cultural.

Ao longo da década de 1970, Jimmy Cliff conseguiu lançar álbuns elogiados pela crítica e alguns sucessos como “Struggling Man”, “Soon or Later”, “Under the sun, moon and stars”, “Bongo Man”, “Look at the Mountains” etc. Nesse período o seu trabalho foi eclipsado por Bob Marley & The Wailers que se tornaram os principais artistas jamaicanos no cenário internacional. Jimmy Cliff também trocou de gravadora por duas vezes, primeiro na EMI e depois na Reprise Records.

Para contornar a crise política e econômica da Jamaica, em 1980, Michael Manley antecipou as eleições esperando vence-las para continuar com a sua política de centro-esquerda. Porém, Edward Seaga do JLP saiu vitorioso e permaneceu no cargo de Primeiro Ministro até 1989. As promessas não cumpridas de Manley após oito anos de governo, a crise econômica, a ameaça de uma guerra civil favoreceram o retorno ao poder da direita mais conservadora ligada às classes proprietárias e ao imperialismo norte-americano (Figueroa, 1987: 51-56). Nos anos 1980 as condições de vida dos afrodescendentes jamaicanos tenderam a piorar, sem haver, contudo uma solução radical ou revolucionária.

Particularmente, para Jimmy Cliff, na década de 1980, a sua obra tomou um tom mais pacifista e humanitário do que os trabalhos das décadas anteriores. O seu contrato com a Columbia Records nesse período lhe impôs um som comercial mais próximo da *dance music* norte-americana e britânica do que propriamente dos ritmos jamaicanos. Mas a década de 1990, marcaria o seu retorno à Island Records e atualmente ele se encontra envolvido com atividades cinematográficas e ritmos jamaicanos. Sua resistência pacífica no presente nos faz lembrar a desobediência civil e pacifista de Thoreau, Ghandi e Martin Luther King. Isto não quer dizer que a denúncia e a crítica social deixaram de

¹⁰ Tradução do autor: Os líderes de hoje conduzindo a juventude à perdição/Os líderes de hoje conduzindo a juventude à perdição, perdição, perdição (...)/Há suficiente no mundo para as necessidades de todos/Mas não o suficiente para a cobiça de todos/Então não tenha medo/O Leão Conquistador está aqui/Para dar uma parte igualitária a cada um/Porque a justiça chegou para todos/Satã e o seu reino/Caem, caem, caem/Quem tudo quer/Certamente tudo perderá/E desperdício ávido/Traz má vontade/ Então agora o fogo está quente/Diga que bam bam/Então não tenha medo/O Leão de Judá está aqui/Porque a justiça chegou para todos/Satã e seu reino/Caem, caem, caem/Perceba, perceba/Não importa.

ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003.

existir ou se tornou menos virulenta em seu trabalho, pois conforme as próprias palavras de Cliff: “Eu quero estimular e motivar as pessoas a apreciar a vida – este é o meu chamado”. E assim, por meio de uma vasta e qualitativa obra musical escrita no passado e atuando ativamente no presente, Jimmy Cliff prossegue fazendo o que melhor sabe fazer: música que inspire multidões a dançar, pensar e refletir sobre os modos de tornar melhor nossa condição humana.

BIBLIOGRAFIA

AGGREY, W. Brown. *New Perspectives on color, class and politics in Jamaica*. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1988.

ALBUQUERQUE, Klauss de. *Millenarian movements and the politics of liberation: The Rastafarians of Jamaica*. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1986.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia/São Paulo: Ed. da USP, 1979, 2 vols.

ANÔNIMO. “Jimmy Cliff: reggae fusion” In: *The Encyclopedia f Jamaica’s Music Industry*. www.reggaefusion.com, 2003.

ANÔNIMO. “Bob Marley and The Wailers: Black Progress” In www.jaderecords.com, 2003.

ANÔNIMO. “Evolution of ska essay” In www.sullyrecords.com, 2003.

BARRET, Leonard E. *The Rastafarians: a study in messianic cultism in Jamaica, West Indies*. Ann Arbor, Michigan, 1986.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BULLOW, Lois. “Jimmy Cliff: The harder they come” In *Words of Wisdom*. www.wordsofwisdon.com. 2003

CABRERA, Olga. “Las culturas de migración en las fronteras caribeñas: Caribe Insular y Brasil Caribe” In ZAVALA, Maria Teresa Cortés et al. (coord..) *Región, Frontera y Prácticas Culturales en la Historia de America Latina y el Caribe*. Goiania/Morellos, México: UFG/UMSNH,2002, p. 149-166.

CLIFF, Jimmy. *Struggling Man*. São Paulo: Island Records/Phonogram, 1973.

_____. *Unlimited*. São Paulo: EMI/Odeon, 1973.

_____. *Jimmy Cliff*. São Paulo: Island Records/Phonogram, 1977.

_____. *I am the living*. São Paulo: Reprise/WEA, 1980.

CRONON, E. David. *Black Moses: the story of Marcus Garvey and the Universal Negro Improvement Association*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1970.

FIGUEROA, Mark. “El liderazgo nacional de las capas medias de Jamaica, su formación y contradicciones”. In: *El Caribe Contemporáneo*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de La UNAM, nº 15, diciembre de 1987.

ONG, W. J. *Orality and Literacy: the technologizing of the word*. London and New York City: Methuen, 1982.

SULLIVAN, James. “‘Harder they come’ back and worth a look, listen” In: *San Francisco Chronicle*. San Francisco: San Francisco Cronicle, July 2, 1997.

VÁRIOS. *The harder they come: original soundtrack*. São Paulo: Island Records/Ariola Discos, 1972.