

A marginalização ocupa a rua: O rap em Cuba

Allysson Fernandes
(Universidade Federal de
Goiás, UFG, Goiânia, Br)

Resumo

O estudo apresenta como o rap é uma expressão de música e performance nas ruas de jovens negros cubanos, além disso, o rap é uma manifestação cultural que exprime a crítica social ao difícil cotidiano de subalternidade marginal. A expressão de sentimentos, emoções revela os efeitos da discriminação racial. Por isso o rap pode ser uma valiosa fonte para conhecer a situação e o cotidiano de vida da população negra, dado ausente por decisão política dos censos, assim como suas reivindicações mais importantes, suas expectativas de vida, seus sonhos, muito próximos às expressões dos jovens negros brasileiros.

Palavras-chave: Rap cubano, jovens negros, discriminação racial.

Resumen

El estudio presenta el rap como una expresión de música y performance de calle de los jóvenes negros cubanos. Además, el rap es una manifestación cultural que expresa la crítica social al difícil cotidiano de estos jóvenes que mantienen una situación de

Artigo recebido em dezembro de 2013 e aprovado para publicação em janeiro de 2014

Revista Brasileira do Caribe, São Luis-MA, Brasil, Vol. XIV, nº28, Jan-Jun 2014, p. 503-536

subalternidad marginal: Expresa sentimientos, emoções y revela los efectos de la discriminación racial. Por eso el rap puede ser una valiosa fuente de conocimiento de la situación y el cotidiano de vida de la población negra (dato ausente por decisión política de los censos) y de sus reivindicaciones más importantes, sus expectativas de vida, sus sueños. Estas expresiones son muy próximas a las de los jóvenes negros brasileños.

Palavras claves: Rap cubano, jóvenes negros, discriminación racial.

Abstract

The study shows how rap is not simply an expression of music and performance of Cuban young blacks on the streets. Moreover, rap is a cultural manifestation which expresses the social critique of a hard everyday life in which they have a situation of marginal subalternity. The expression of feelings and emotions reveals the effects of racial discrimination. Thus, rap can be a valuable source to know the situation and the daily life of the black population (missing data by political decision of the censuses) and most important demands, their expectations of life, their dreams. The cuban cultural expression is very close from brazilian young black rap.

Keywords: Cuban Rap, young blacks, racial discrimination

A Revolução Cubana e a discriminação racial

Fidel Castro, num primeiro chamado do governo revolucionário cubano para a luta contra a discriminação no Palácio Presidencial em 22 de março de 1959, o “año de la Libertad”, afirmou: “vamos a ponerle fin a la discriminación racial en los centros de trabajo, haciendo una campaña para que se ponga fin a ese odioso y repugnante sistema con una nueva

consigna: oportunidades de trabajo para todos los cubanos, sin discriminación de razas, o de sexo” (Disponível In: <http://www.cub.cu/gobierno/discursos/1959/esp/f220359e.html>. Acesado em 26 nov. 2013). Esse discurso foi uma resposta a um texto escrito por Juan René Betancourt, que no mês de fevereiro de 1959 avaliava que o novo governo ainda não se pronunciara oficialmente sobre qual seria sua política perante a discriminação racial.

Há diferenças históricas em termos de colonização dos fluxos de africanos escravizados e sua conformação nas construções da nações cubana e brasileira. Embora é possível afirmar que há semelhanças visíveis, em termos de relações raciais e culturais, entre ambas as histórias de Brasil e de Cuba. No processo de construção das duas nações a questão negra marcou presença nos projetos dos construtores, seja no âmbito da ação política, seja no âmbito do pensamento social, embora o resultado tenha sido muito mais de silêncio e sérias contradições entre discursos, legislação e a realidade das populações negras com resultados visíveis de marginalização nos dois países.

Tanto o Brasil quanto Cuba fazem parte da Neo-América, noção desenvolvida por Edouard Glissant (2002) para definir as regiões culturais caracterizadas pela grande presença de africanos, ou ainda, dentro da noção de Afro-América, desenvolvida por Nancy Morejón ([1992] 2004) a partir da noção de Ameríndia de Miguel León-Portilla, cujo coração reside no âmbito do Caribe. Esta última tenta resgatar o sentido de uma experiência histórica disseminada pelas regiões onde se estabeleceram as *plantations*, desde a Florida até o nordeste brasileiro.

Nancy Morejón (2011, p. 155) ao propor a necessidade de uma elucidação do papel da população afrodescendente no Caribe, alinha-se aos esforços de diversos intelectuais e artistas que defendem o reconhecimento de uma identidade compósita,

tendo os descendentes dos africanos escravizados um lugar importante e valioso enquanto sujeitos históricos, apesar das adscrições. O denominador comum da Afro-América seria “la hegemonia de conflictos raciales, culturales, muchos de ellos también alimentados por los incesantes movimientos migratórios que se han constituído em fehaciente característica de la región hacia el Continente y viceversa”.

A música e as artes tornaram-se territórios para o exercício da liberdade, uma espécie de brecha onde os negros puderam expressar-se, uma vez que os espaços das letras e da política estiveram restritos. O mais incrível é perceber o quanto essa condição pouco mudou em países como os EUA, Brasil e Cuba ao longo do século XX.

A tomada de posição do governo revolucionário ante o problema da discriminação racial demonstrava que, no ano de 1959, apesar do reconhecimento da presença negra na formação social e cultural cubanas, defendida por importantes representantes da intelectualidade como é o caso de Lydia Cabrera, Fernando Ortiz, Alejo Carpentier, havia uma distancia entre o discurso e a vida cotidiana. A segregação sutil, por não estar definida enquanto política de Estado fazia-se presente na realidade cotidiana da república cubana. Sob o ponto de vista cultural, apesar do esforço reflexivo de um Fernando Ortiz ou Gustavo Urrutia reposicionando valorativamente as culturas africanas reterritorializadas e ressignificadas, através principalmente de sua conceituação pelo termo *afro-cubano*, a folclorização manteve sua força. Segundo afirma Tomás Fernández Robaina (2012, p. 81), a afrocubanidade não se popularizou entre a população negra mantendo-se muito mais enquanto uma idéia presente nos discursos, ensaios, artigos e investigações que chamavam a atenção para a particularidade do problema dos afro-descendentes em relação aos hispano-cubanos.

As sociedades cubana e brasileira, ainda que sejam duas sociedades marcadas por certa complacência das elites dominantes que possibilitaram a sobrevivência de heranças africanas em termos culturais (sobretudo no âmbito religioso), fizeram delas sociedades culturalmente distintas do caso estadunidense onde a mestiçagem e a transculturação não vingaram com tamanho alcance. Porém, nelas a racialização não deixou de prosperar, delimitando o espaço de atuação dos indivíduos em termos raciais. E mesmo a valorização dos aportes africanos para a cultura nacional foi mais pela impossibilidade de negar o que era evidente.

Acompanhando os estudos de Fernando Ortiz é possível perceber que reconheceu desde o princípio, em seus estudos de juventude, que Cuba não seria Cuba sem os negros e, portanto, a *cubanía*, que definia o ser cubano em sua particular especificidade não seria possível. O autor passou por um processo de abandono das perspectivas deterministas que marcaram seus primeiros trabalhos para conceitos históricos e culturais.

Em *Los negros brujos* (1906), obra de juventude, caracterizada por uma perspectiva positivista, fundamentada na criminologia de Cesare Lombroso, empreendia um olhar determinista, enxergando nas práticas culturais negras uma “primitividade psíquica” e uma “moral africana” que tornariam os negros propensos à criminalidade (OLIVEIRA, 2004). Tal perspectiva vai sendo abandonada até ser apagada pela obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* ([1940], 1983), onde o conceito de transculturação estabelece uma nova forma para entender a formação social e cultural, especificamente cubanas.

Ao mesmo tempo emergia uma visão perspectiva sobre fenômenos negativos, como o tratamento do complexo de inferioridade submissa e “denigratória” entre os “elementos de cor”. Em *Por la integración cubana de blancos y negros* (1959),

Ortiz afirmava tratar-se de um caso psiquiátrico e de patologia coletiva, portanto, não seria privativo dos negros, estando presentes nas mais diversas raças. É interessante que no parágrafo subsequente Ortiz afirma combater a noção de raça e o racismo, e este novo posicionamento esteve presente na defesa da idéia de transculturação. O que é um avanço em termos de estudos culturais. No mesmo sentido ocorre no Brasil com os estudos de Gilberto Freyre.

O problema parece ser a negação da racialização presentes nas estruturas sociais e no controle do poder econômico e cultural. A visão prospectiva de uma sociedade integrada, a construção de uma utopia social ancorada na visão de sociedade multirracial, ao que me parece, tem sido usada ao longo do tempo, e ainda hoje, para desautorizar as lutas antirracistas e as afirmações de negritude.

No caso cubano, a despeito dos avanços em termos econômicos e educacionais dos afro-cubanos após a revolução, a persistência do racismo mostra a validade da noção de raça para entender aquela sociedade. A persistência da raça, enquanto discurso que dá significado para as discriminações e para as lutas antirracistas, torna a defesa do abandono da idéia de raça nos estudos da cultura e da sociedade cubana ou brasileira uma simplificação muito mais do que uma compreensão de sua complexidade.

A transculturação definiria os processos de trânsito cultural entre grupos sociais e indivíduos diversos que se encontraram em novas condições de convívio e conflito. Mais do que o conflito, Ortiz salientou as trocas e as misturas que produziram a cubanía. Na história cubana, segundo Enrique Patterson, há três interpretações fundamentais sobre a identidade ou cubanía, nos termos de Ortiz. Interpretações ainda presentes na “consciência social” e no “comportamento de determinados grupos sociais”.

Creio que estas interpretações são importantes para entender os embates sobre os problemas raciais que emergiram na década de 1990 quando jovens cubanos negros e das classes baixas, ao se apropriar da linguagem do rap, tomaram posição no debate.

As invenções da identidade cubana

Em Cuba, no século XIX, os membros da tertúlia de Domingo del Monte, caracterizada como abolicionista, compartilhavam com os políticos “reformistas” a ideia da necessidade da imigração branca para substituir o negro. Outro aspecto da relação entre a elite crioula e os negros, que permanecerá enraizado no imaginário cubano até os dias atuais, segundo Patterson (1996, p.55), é o “paternalismo crioulo” típico de um “Despotismo Ilustrado”. Esse paternalismo seria baseado no favor e na condescendência, não no direito e no respeito. Assim, a abolição seria um ato da bondade inerente de seres superiores para com seres inferiores. Por isso mesmo fazia-se saber que poderiam tratar os negros como se fossem iguais, restando a estes a gratidão que deveria ser respondida com submissão. Outra variação deste padrão paternalista colonial estaria no reconhecimento da igualdade quando se identifica o negro como portador de alguma qualidade que por natureza seria “própria dos brancos”. A poesia de Francisco Manzano e a valentia de Salvador Golomón, merecedores da liberdade.

A segunda interpretação da identidade cubana emerge no segundo impulso independentista durante a década de 1890. Seu fundamento é esboçado por José Martí. Trata-se da identidade como abstração dissolvida em ação, pois seu sentido é político, ético e instrumental, sua finalidade, a “pátria livre”. Na construção martiana a diferença é eliminada em seu humanismo e seu nacionalismo: homem é mais que raça, cubano é mais que raça.

Para Patterson, o humanismo de Martí projeta-se na defesa de um objetivo comum, onde o “apóstolo” teria deixado de levar em conta a concretude e historicidade das situações culturais e sociais em que se encontrava a sociedade naquele momento. Tal perspectiva estaria evidenciada no artigo “Minha Raça”, onde Martí (1983, p. 230)¹ defende em nome da “paz” uma “semelhança essencial”, “os direitos comuns da natureza” entre brancos e negros que estariam “acima da diferença de detalhes”:

[...] Em Cuba não há nenhum temor pela guerra racial. Homem é mais do que branco, mais do que mulato, mais do que negro. Cubano é mais do que branco, mais do que mulato, mais do que negro. Nos campos de batalha, morrendo por Cuba, subiram pelos ares, juntas, as almas de negros e brancos. Na vida diária de defesa, de lealdade, de irmandade, de astúcia, ao lado de cada branco sempre esteve um negro.

Sem negar a beleza ética e literária do humanismo martiano, ou seu oportuno objetivo político, trata-se de uma visão sociologicamente vazia. Sob o ponto de vista de Enrique Patterson (1996, p. 55), significou o rechaço da solução racista dos que o precederam. A ideia de Martí foi um avanço porque sua finalidade não era eliminar o negro enquanto cubano. Eliminava-se o negro enquanto negro, sujeito com uma história e problemas sociais específicos como a segregação, a discriminação no acesso à propriedade e aos direitos civis e políticos, e em termos de valoração cultural. O fato concreto é que nos fins do século XIX, em Cuba, as pessoas ocupavam posições sociais “más por esos ‘detalles’ del color que por su própria humanidad”.

A prédica martiana teve como resultado a importante participação dos negros na guerra de 1895, marcharam em massa como “hombres y cubanos”, voltando a serem tratados como

negros com a chegada da República.

O humanismo martiano não eliminou a ideologia racista da sociedade cubana, e seus efeitos foram fonte de preocupação mesmo após a promulgação da Constituição em 1901, cujo “dogma primordial”, nas palavras de Nicolás Guillén (1947, p. 151), era a igualdade entre todos os cidadãos. Ou seja, a legislação da nação independente fundou-se no humanismo martiano².

Guillén fez parte de uma geração de artistas e intelectuais que entre os anos 1920 e 1940 procuraram criticar a ideologia racista e seus efeitos nas relações sociais e no imaginário. Defendia uma consciência mestiça através da valorização do aporte afro-cubano. René Laremont e Lisa Yun (2008) falam em um “movimento afrocubano de Havana”, liderado por Gustavo Urrutia, Guillén, Ortíz, Ramon Guerra e Lydia Cabrera. Para estes historiadores os integrantes do movimento faziam uma leitura da problemática racial em Cuba como um efeito do neocolonialismo. As intervenções e o domínio dos EUA sobre a política e a economia cubanas contribuíam para o desenvolvimento do racismo. Essa perspectiva está registrada, por exemplo, no ensaio de Guillén, *El camino de Harlem*, publicado em 1929 no *Diario de La Marina* onde o poeta discutia o problema das relações entre negros e brancos em Cuba, procurando situar-se entre, de um lado o otimismo daqueles que acreditavam ser Cuba o melhor dos mundos, a mais democrática das repúblicas, e por isso fechavam o olhos para a dura realidade do ambiente, e de outro, o pensamento pessimista que não acreditava em uma possível solução para o problema das relações entre negros e brancos.

Guillén propunha naquele momento entender o problema a partir de sua historicidade e especificidade. Dizia que o principal obstáculo era a hipocrisia que acometia brancos e negros, expressada na afirmação de existência de uma irmandade pelos brancos e de amizade carinhosa pelos negros. Discursos

que emergiam quando estavam uns diante dos outros, tratando-se de uma atitude formal, epidérmica. Neste sentido defendia a necessidade da criação de um caminho específico e urgente para resolver o problema de maneira séria e substancial. Um caminho propriamente cubano. Pois as proibições que segregavam e criavam espaços racialmente específicos faziam aproximar Cuba de Harlem, ou seja, criar uma sociedade polarizada e dividida racialmente como ocorria no vizinho do norte e esse não deveria ser o caminho, uma vez que historicamente a formação da sociedade cubana possuía uma característica da mescla e da mistura. O caminho seria justamente o da integração. Por isso mesmo, Guillén é considerado um dos defensores do conceito afro-cubano, através da poesia “negrista”, e que, ao mesmo tempo, negou o afro-cubano e o negrismo em nome da cubanía³ (ROBAINA, 2012).

O conceito de afrocubano foi cunhado por Fernando Ortíz. Além da ampliação do entendimento da realidade cubana em termos históricos e culturais, o pensamento de Ortíz tem como principal legado o reconhecimento da capacidade interpretativa do conceito de transculturação. Uma ampliação do olhar das ciências da cultura, confrontando de maneira profunda as idéias até então em voga de pureza racial e de autenticidade.

De fato as políticas perpetradas após 1959 contra os impedimentos dos negros aos postos de trabalho, ao acesso em clubes sociais, praias e à formação educacional engendraram novas possibilidades para a população negra cubana. Ainda assim, o racismo deixou de existir no discurso oficial do governo comunista mas, não na realidade.

Para Roberto Zurbano (2011) a despeito da grande mobilidade social dos afro-cubanos entre 1959 e 1989, a saída de Cuba da história e sua entrada no presente evidenciaram a distância entre o discurso e a realidade, no âmbito da igualdade

e liberdade em termos raciais. Nos últimos vinte anos as alterações sofridas nos rumos do projeto revolucionário exigiu da política cubana se adequar ao fim do bloco soviético. Assim, forçou reformas urgentes e necessárias para conter a profunda crise econômica. O reconhecimento do mercado paralelo do dólar, a abertura para uma economia de mercado privado entre outras políticas que visaram assegurar o controle do poder e do legado da revolução, demonstrou a fragilidade das garantias de igualdade racial.

As reflexões de Zurbano, em defesa da continuidade da batalha contra o racismo em Cuba, propõem em primeiro lugar a democratização dos espaços de debate. Suas críticas ao silêncio e a timidez com que o governo revolucionário tratou a questão da problemática racial indicam o contexto de disputas simbólicas e políticas no enfrentamento do racismo e dos prejuízos raciais. Antes de 1989 livros e discursos oficiais chegaram a decretar o fim do racismo na ilha comunista. Segundo Zurbano a política governamental que instituiu o fim do racismo, transformando-o em tema tabu, criou empecilhos para um enfrentamento real. A denúncia ou o questionamento do discurso oficial acarretaria sanções por ser visto como um ato contra-revolucionário.

Roberto Zurbano é um importante intelectual cubano, ensaísta e crítico literário, foi chefe de redação na Casa de Las Americas —a mais importante instituição de fomento e intercâmbio artístico e intelectual de Cuba—, vice-presidente da UNEAC, União Nacional de Escritores e Artistas de Cuba⁴. No ano de 2012 publica um artigo intitulado *Cuba: doce dificuldades para enfrentar el (neo) racismo o doce razones para abrir el (outro) debate*. Zurbano justifica sua reflexão pela simbologia do número doze, em 1812, José Antonio Aponte é assassinado por rebelar-se contra o governo colonial, em 1912 membros do Partido Independiente de Color são caçados e assassinados em ação do governo para eliminar a organização que desafiava os

discursos de fraternidade racial. Estabelecido em Havana, em 1908 (ANDREWS, 2007, p. 163), sob a liderança de alguns veteranos da guerra de independência, entre eles Evaristo Estenoz e Gregório Surin, foi o primeiro partido formado por negros na história da América. Naquele mesmo ano havia seções espalhadas por todas as províncias, excetuando Camagüey. O PIC participou de uma única eleição, em 1908, mas, não elegeu candidato algum, mesmo assim, foi considerado ilegal em 1910, a partir da introdução de uma emenda à lei eleitoral proposta pelo senador afro-cubano Martín Morúa Delgado (ANDREWS, 2007, p. 164).

O partido foi uma resposta às dificuldades enfrentadas pelos negros de classe média para a participação na política institucional, bem como uma resposta à política de branqueamento a partir das políticas de migração. Pode-se afirmar que há uma similaridade entre o que ocorreu no Brasil nas primeiras décadas do século XX com a criação da Frente Negra Brasileira em São Paulo em 1930, que congregou diversas associações formadas por “homens de cor” (também existiam em Cuba), em resposta às barreiras impostas pela ideologia racista, percebida principalmente através da rápida ascensão social dos migrantes europeus recém chegados.

Liberais e conservadores uniram-se contra o partido, justificando ser inaceitável uma organização política fundamentada em princípios raciais. “La Guerrita de Doce”, como ficou conhecida a caçada aos membros do PIC, foi definida por Rene Laremont e Lisa Yun (1999) como um progom. Para Enrique Patterson (1996) “La Guerrita...” fez desvanecer a crença martiana de destemor em relação a uma guerra de raças em Cuba.

Os negros cubanos após a guerra racista apenas tiveram o movimento operário no qual vincularam a luta de classe com a luta racial. Foi principalmente desde esse campo que

participaram nos debates da Constituição de 1940 que foi a primeira e única constituição cubana que deixou explícita a ilegalidade das práticas racistas. Porém, mascaradas continuaram exercendo influência limitando o acesso do negro(a) e do mulato a determinados postos de trabalho. Os processos de negação do racismo e de branqueamento marcharam juntos. Tratava-se de uma realidade complexa, o próprio Fulgencio Batista, ditador que governou a Cuba em vários períodos era um mestiço, porém, daqueles de “alma branca”. Durante seus governos os negros cubanos foram reprimidos, assassinados e nem nos espaços do movimento operário puderam defender seus direitos à igualdade.

Os anos de 1990 indicam mudanças importantes. Segundo Olga Cabrera (Conferencia Inaugural no Congresso Masculinidades em la ficción infantil y juvenil, em processo de publicação pelo CESIC, Madrid, 2014) após os anos 90, a crise que afetou a Cuba provocou uma divisão na produção literária e artística, seja ela produzida por negros ou por brancos. A literatura desse período vai se caracterizar pela aparição de uma temática diferenciada, que responde à raça de seus autores, não importa o quanto atrevimento, ironia, crítica, questionamento político encerre, a literatura produzida por brancos não faz alusão à questão racial, parece como se caminharam por um campo minado. A masculinidade hegemónica será discutida de alguma forma nos textos de Enid Vian, Sindo Pacheco e outros. Porém, a abordagem da literatura produzida por autores negros coloca como centro a discriminação racial: Ariel Ribeaux Diago, assassinado no ano de 2005, em *El oro de la edad*, UNEAC, 1997 e *Terreno de nadie*, Gente Nueva, 2009 e a obra de Teresa Cárdenas, *Cartas desde el cielo*, UNEAC, 1997 (apud Olga Cabrera, 2014).

As obras revelam a presença de duas realidades uma para a população branca e outra para a negra, localizada nos

espaços de maior pobreza e miséria. Apesar da campanha inicial da revolução da unidade de todo o país sem distinções raciais⁵, de género ou de outro tipo, a discriminação não apenas continuou, mas tem se fortalecido a expensas de um silêncio que via como perigoso para a nação a reivindicação social de qualquer sector.

A Constituição cubana de 1976 deixou explicitada a ilegalidade da discriminação racial, como antes fue prescrita pela de 1940, porém em Cuba a discriminação continuou e o negro tinha que permanecer calado para não ser acusado de diversionismo ideológico por reclamar igualdade. Porém, após os anos 80 a realidade da marginalização da população negra nos espaços mais pobres e miseráveis não pode se manter oculta, apesar da exigência política da unidade (homogeneidade) em torno à ideia nacional. Nesse período emergiu uma intelectualidade negra que começou a reivindicar seus direitos perante o acréscimo da discriminação. A revista *Temas*, diante desta emergencia, abriu suas páginas ao debate em torno a uma pesquisa de Rodrigo Espina Prieto e Pablo Rodriguez Ruiz (2006, p.44-55). O debate revelou que os negros eram não apenas os mais pobres mas que também encontravam-se localizados espacialmente na marginalização.

O período de crise dos anos 90 foi decisivo nas mudanças de atitude da intelectualidade negra que começou a identificar-se como tal. Com o novo milenio nos debates sobre a temática negra as figuras negras tiveram o maior destaque: Víctor Fowler, Roberto Zurbano, Esteban Morales, entre outros. A grande inimiga, a discriminação racial, revelou não apenas sua existencia, mas sua prevalencia entre sectores burocráticos brancos que foram os que decidiram quens poderiam desempenhar os melhores empregos, aqueles em que parte do salario é ganho em dólares. As dificuldades para um negro aceder a determinados trabalhos, ainda tendo qualificação e capacidade demonstradas, pode ser

reconhecida pelos números que indicam que são apenas brancos os que trabalham no turismo (apud Olga Cabrera, 2014).

O Rap como manifestação social e racial

Após os anos 90 a emergência do rap cubano tem possibilitado conhecer as transformações ocorridas nas últimas décadas, não apenas nas formas de produção, difusão e recepção musical na ilha socialista, mas também, na situação social dos negros. Através desse fenômeno parece-nos ser possível uma aproximação da produção cultural das margens. A maioria dos ‘raperos’ são jovens negros. Ideologicamente não se alinham à perspectiva dominante revolucionária de viés comunista. Artisticamente produzem fora dos cânones, ainda que as instituições culturais do Estado tenham reconhecido o rap como parte da heterogênea cultura artística cubana atual.

Ao apropriarem-se dos elementos da *cultura hip hop* estadunidense estes jovens ressignificam as representações de juventude e negritude presentes na sociedade cubana. Trata-se de um processo dialógico de resistência e negociação. Processo que insere a diferença cultural na esfera pública, expressando a heterogeneidade sócio-cultural que pôde emergir das crises econômicas e políticas por que passou o país a partir dos anos 1980, o que possibilitou o surgimento de novos atores sociais. O rap, portanto, é um aspecto da complexa diversidade cultural cubana, trazida à tona pela expressão discursiva e performática dos ‘raperos’.

O surgimento de tal expressão não se deu sem conflitos com as perspectivas culturais oficiais, bem como com as práticas musicais tradicionais, representantes da oficiosa cubanidade. Aliás, o conflito ainda está aberto, o que dificulta

chegar a conclusões precisas sobre o caso do surgimento e desenvolvimento do rap em Cuba. Mas esse é o risco que se corre ao propor uma história do tempo presente.

Para desenvolver uma abordagem histórica sobre o rap em Cuba faz-se necessário historiar a cultura musical... A noção de cultura musical pretende dar conta de aspectos que extrapolam os aspectos especificamente artísticos. Para Jesús Gomez Cairo (2011, p.182) ao escolher a cultura musical e não a música cubana levamos em consideração um,

conjunto muito mais amplo de fenômenos culturais, condicionantes da arte mesma, que incluem o ensino da música, a organização e apresentação de grupos musicais e artísticos, a difusão de suas atividades, a relação deles com os públicos, o desenvolvimento e extensão dos suportes musicais (produção discográfica, edições de música, instrumentos, equipes, instalações próprias da logística paramusical, a incorporação das tecnologias da informação e das comunicações etc.), a preservação e difusão do patrimônio musical (para o que foi criado, em 1971, o Museu Nacional da Música), o desenvolvimento das pesquisas musicológicas (para o que foi fundado o Centro de Pesquisas e Desenvolvimento da Música Cubana em 1979), entre outras.

A intenção não é esgotar esse conjunto de fenômenos, mas entender as tensões e os influxos na cultura musical cubana a partir da relação entre produção, circulação e escuta com a política cultural definida pelo governo revolucionário a partir de 1959. Até que ponto o controle exercido pelas instituições estatais dirigiram a criatividade musical? A revolução fundou-se em um discurso libertador e nacionalista, principalmente para o exterior, porém, há que levar em conta que a cultura musical é atravessada por elementos que extrapolam as fronteiras nacionais, seja em termos de imaginação histórica, usada na construção da identidade musical da nação, parâmetros formais neste ou através

dos fluxos comunicacionais transnacionais de cunho individual ou industrial.

Ao definir esse percurso acredito ser possível perceber os avanços e limites na cultura musical cubana. Tal percurso ajuda a desenhar o contexto de ação dos músicos ao longo de quatro décadas de governo revolucionário. Um marco inicial para essa história é o ciclo de reuniões realizadas com os intelectuais cubanos em junho de 1961, com a finalidade de discutir questões “estético-ideológicas relacionadas à produção artística” (VILLAÇA, 2004, p. 47). A motivação para esses encontros foi a censura realizada pelo *Consejo Nacional de Cultura* ao filme P.M. de Sabá Cabrera Infante e Orlando Jiménez-Leal que mostrava o mundo dos negros.

Em contrapartida ao questionamento dos artistas e intelectuais, o governo revolucionário propunha a criação de uma associação de artistas. Levada a cabo tal proposta materializou-se no mês de agosto de 1961 no I Congresso Nacional de Escritores e Artistas quando foi criada a Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Outras instituições já estavam em funcionamento como o ICAIC e a Casa de Las Américas. A Campanha de alfabetização, a criação das escolas de arte, o auge da indústria editorial, o vigor do cinema, a dignidade do artistas criaram um ambiente melhor.

Na década de 70, o contexto cultural teve profundas mudanças. O Quinquenio Gris foi o período mais catastrófico da política cultural cubana, 1971-1976 (DIEGO, 1996). O que resultou gris, foi um estilo de trabalho autoritário e paternalista para a arte e a literatura, incapaz de admitir a livre circulação de ideias e nem o direito ao erro. Essa política cultural foi precedida de uma ofensiva revolucionária no ano de 1968, que eliminou por decreto todo comércio e pequena produção familiar nas cidades. O I Congreso de Educación y Cultura, 1971 foi o corolário desse

período de fracassos: humilharam artistas; negaram José Lezama Lima, encurralaram Virgilio Piñera, encarceraram a Heberto Padilla e o submeteram a um julgamento estalinista na própria sede da UNEAC. Seu livro *Fuera de Juego*, tinha sido premiado pela UNEAC. O que seguiu foi pior ainda: Perseguição aos críticos da política estalinista, campanhas contra homossexuais, subordinação da cultura à educação. Campanhas contra o “diversionismo ideológico” e toda forma de manifestação autônoma. Foi considerada duvidosa a relação de amizade com qualquer estrangeiro.

Na década de 1980 o panorama vai mudar. Como ocorreu no Brasil a *breakdance* foi o primeiro elemento da cultura hip hop a aportar em Cuba. Ao longo dessa década alguns jovens aderiram ao estilo da cultura hip hop, sendo chamados inicialmente como *moñeros* por causa dos gorros e bandanas que usavam. O gorro como forma de adesão ao hip hop foi o primeiro código mais visível e produtor de uma distinção juvenil baseada no consumo e fruição das representações da expressão urbana desenvolvida nos Estados Unidos.

A difusão de elementos culturais dos Estados Unidos em Cuba foi controlada e condenada. Expressar-se artisticamente ou como mero aficionado através da apropriação de estilos, ritmos, gêneros estadunidenses foram condenados pelo governo revolucionário como atitude contrarrevolucionária, demonstração de fraqueza ante o domínio imperialista, diversionismo ideológico. Mas, não foi possível controlar os fluxos de ideias, posturas e sonoridades. Ainda que não expressadas publicamente, a audição de músicas do “Império” e a identificação com os movimentos musicais não deixaram de acontecer. A Nova Trova deve muito a Bob Dylan e aos Beatles. O jazz afro-cubano diálogos com o jazz afro-americano. Assim como o *feeling* incorpora aspectos do blues e do soul. A música do norte circulou entre os músicos

da Escola Nacional de Arte. Músicos cubanos circularam pelos Estados Unidos e outros países.

As culturas de migração são incontroláveis, pois, os fluxos de pessoas e obras é uma constante. Circuitos de ouvintes ou curiosos que fizeram circular obras proibidas apesar dos embargos externo e interno. Na bagagem de marinheiros, militares ou funcionários do estado que trabalharam em outros países equipamentos e discos contornavam as proibições e contribuíram para a fruição das novidades musicais.

Outro aspecto relevante para o acesso às músicas e aos estilos musicais são os momentos de relaxamento do controle. Nos fins dos anos 1970 os diálogos estabelecidos entre o governo cubano e a administração do demócrata Jimmy Carter possibilitaram o consumo de certas obras do mercado de entretenimento. Os períodos de crise também contribuíram para a recepção de elementos culturais não alinhados à ideologia socialista e revolucionária. A grande diáspora ocorrida em 1980 com o caso Mariel, mais de 100 mil cubanos insatisfeitos com o regime e considerados indesejados “escória”, deixaram a ilha tendo como destino principal os Estados Unidos. Anos mais tarde esses migrantes ajudaram não só no envio de divisas, mas também na formação do gosto e de novos estilos de vida, ressignificados dentro das condições locais da ilha.

A própria cadeia oficial de difusão rádio-televisa contribuiu para a recepção de músicas, códigos e símbolos postos em circulação pela indústria da cultura capitalista. A postura contestatária da cultura hip hop, em minha interpretação, foi vista por alguns dos responsáveis pelos meios de comunicação cubanos como imagens e palavras que confirmavam a decadência da cultura e sociedade capitalista, evidenciando as desigualdades sociais e a discriminação racial. Um exemplo nesse sentido foi a divulgação do clipe de “Sun City” do Artists United Against

Apartheid, projeto do produtor musical Steven Van Zandt que reunia músicos negros e brancos em uma crítica ao regime racista sul-africano. Como a música era cantada em inglês a performance e o estilo das vestimentas dos músicos foram o que mais tocou os jovens cubanos.

Nas áreas litorâneas do norte cubano conseguia-se sintonizar rádios de Miami, assim, como em Guantanamo também houve a possibilidade de sintonizar rádios dos Estados Unidos. A área de Havana Leste foi um local privilegiado para ouvir as rádios estadunidenses. O município de Alamar, com seus prédios de arquitetura soviética construídos na década de 1970, foi um dos territórios de audição radiofônica das sonoridades do país vizinho. A rádio lembrada em certa memória histórica da cultura hip hop em Cuba é a 99 Jamz de Miami especializada em hip hop.

Em ‘Los sentidos del silencio’ – artigo que busca aproximar-se da realidade do negro na Cuba pós-revolucionária, Isabel Ibarra Cabrera (2009) sugere como conclusão que um estudo sobre a sociedade cubana atual deve tratar da situação do negro. Uma vez que segundo ela os negros cubanos não teriam representação no exterior, bem como estariam marginalizados dentro de Cuba. O silêncio, o ocultamento e a repressão sobre o negro cubano seriam para Isabel Cabrera fruto do discurso nacionalista cubano, que na pós-revolução se assentou sobre uma perspectiva transracial, exaltando o fim da discriminação racial e estabelecendo como única identidade possível a cubanidade e mais especificamente uma cubanidade revolucionária. Estar fora desse padrão seria estar contra o regime revolucionário.

Há algumas semelhanças no desenvolvimento da cultura hip hop no Brasil e em Cuba. Estas semelhanças potencializam os estudos comparativos. A dança emergiu como o primeiro elemento da cultura hip-hop a surgir pelas ruas de Havana nos

fins da década de 1980. A sonoridade e o estilo da cultura hip-hop chegavam até a ilha através das rádios de Miami que eram sintonizadas, principalmente em Havana Leste na cidade de Alamar, considerado o berço do hip-hop em Cuba. O clip da música “Sun City” já mencionado (1986), um projeto de Steven Van Zandt, chamado Artistas Unidos contra o apartheid também foi reproduzido na TV cubana. Nele estavam Kool Herc, Afrika Bambaataa, Kurtis Blow, Melle Mel, Run DMC, e é considerado por muitos como uma influência importante para a emergência da cultura hip-hop na ilha. Alguns Lps também chegaram a ilha através de marinheiros ou cubanos que viajam, como o caso do pai de Rodolfo Rensoli um dos organizadores dos Festivais de rap na ilha.

Os festivais foram um importante catalizador da cultura hip-hop e principalmente um importante impulso para o surgimento de raperos e grupos de rap. Rodolfo Rensoli produziu o primeiro festival em 1995, nesses festivais os grupos apresentavam e concorriam ao prêmio de melhor canção, como nos festivais de música que ocorreram no Brasil nos anos 1960. O rap que ganhou o primeiro festival foi, “Iguál que tú”, do grupo Primera Base. Neste rap fazem uma espécie de homenagem a Malcom X e ao mesmo tempo reafirmam os laços entre juventude negra cubana com o ativista estadunidense, de alguma forma, negando a “indiscutível” liderança de Fidel Castro:

Tu siempre estas ahí, influyendo sobre mí.
Trasmitiendo tus ideas del más allá hasta aquí.
Estás vigente ahora y siempre.
Y aquel que intente decir que tu no fuiste tú.
Ese no siente
No sabe, y además no cabe.
No puede estar jamás y nunca en tus ideales Malcolm.
Coro: Igual que tú, igual que tú, nígga.
A nígga like you.

Igual que tú, igual que tú, nígga.
A nígga like you⁶.

Em Cuba a partir do chamado “período especial” os conflitos e desigualdades entre brancos e negros vieram à tona principalmente com a emergência do racismo (SARDUY, 1996). E o rap teve participação especial no tratamento do tema do negro e da discriminação racial na sociedade cubana (ROBAINA, 2002). Tema tabu, uma vez que o governo revolucionário afirma não existir discriminação racial em Cuba.

No terceiro festival de 1997 o rap que ganhou foi “Ochávón Cruzado” (Oitavão Mestiço, 1/8 de negro), do grupo Amenaza, depois Orishas. Um rap que contestava a ideia de harmonia racial em Cuba, apresentando o mestiço, o símbolo das relações harmônicas, como um ser que vive uma condição ambivalente de não ser aceito como branco, e sem ser negro sofrer os mesmos processos de discriminação que sofrem os negros em Cuba.

También soy congo, también fui esclavo
También mi esperanza sufre para aquellos que el racismo no
han acabado.
Soy rumba, Yoruba Andabo
Y no acabo hasta ver lo mío multiplicado.
¿No ves que soy pinto?
Ochavón2 cruzado
Negro, como el danzón, el son cubano
Negro como esta mano
Negro como mí hermano
Negro como Mumia
Negro como muchos blancos más, ¿quién lo diría?
Y no me cuentas, desafía, raza mía.
Coro: Dijeron, dijeron,
Dijeron negro, pero a mí no me contaron
Dijeron blanco, pero en ese clan no me aceptaron.
Dijeron tantas cosas, soy el ser que nadie quiso,

Lo negro con lo blanco
¡El grito de un mestizo!⁷

Através do rap outras questões do cotidiano difícil vivido pelos cubanos no “período especial” como a volta do racionamento de alimento, o problema da moeda dupla, do turismo sexual, da incapacidade do governo em resolver os problemas, vem à tona e passam a circular em uma “esfera pública” aberta pelos festivais e pela circulação das músicas em gravações caseiras e fitas cassetes⁸. Os festivais tomam proporções enormes, contando em todas as edições, a partir de 1997, de rappers estadunidenses como Mos Def, Talib Kweli, The Roots, além de outras países da América do Sul e Europa. A associação Black August Planning Organization, que defende presos políticos negros nos EUA (através de Nahanda Abiodun e Asata Shakur, duas ativistas negras banidas dos EUA e exiladas na ilha) aproximou os rappers e produtores cubanos aos dos Estados Unidos. O público dos festivais também cresceu vertiginosamente, chegando a reunir cinco mil pessoas. Tal magnitude incomodou o governo que logo proibiu os festivais em Alamar, o último foi em 2001, já com grande controle por parte do aparato burocrático. A partir daí houve um processo de institucionalização com a criação da Agência Cubana de Rap, mas essa já é outra história.

Contudente ou político, comercial ou underground, o rap vem contribuindo na luta por reconhecimento e transformação do lugar fixado à população afro-descendente. A saber, o silenciamento histórico, sociológico, a pressão ao branqueamento e principalmente o recalçamento de suas identidades. Em Cuba⁹ o rap tornou-se uma possibilidade para os jovens das classes trabalhadoras e negras para enfrentar as condições degradantes do “período especial” e também uma saída do caminho prescrito de subordinação aos trabalhos oficiais maus pagos, a arte do rap resignifica as condições materiais e simbólicas. Tanto no Brasil

como em Cuba percebo processos de transformação da cultura hip-hop e da música rap, não é uma mera macaqueação, mas, uma apropriação de uma arte que nascida em condições muito parecidas com as que vivem os jovens das classes trabalhadoras negra e mestiças em outras partes do mundo, construiu redes transnacionais em que circulam ideias, estilos, estéticas geradoras de identificação e resistência para seguir “pinchando” para que se efetivem realmente as promessas de liberdade, igualdade e fraternidade entre os povos.

Para concluir apresentou o rap que exprime a reivindicação dos direitos de igualdade racial a partir de um reconhecimento de uma cubania indiscutível:

Soy de aquí
No soy nocivo, pido un espacio sin malentendido
Y no te esquivo, porque llegar a ti es una de mis metas
Si acaso tienes dudas quiero que sepas que soy de aquí,
Que hablo en español, que soy cubano, y aunque no mezcle
con el son,
Llevo con mis raíces lo real y lo más tosco.
Digo soy rapero, pero yo reconozco que soy de aquí.

Notas

¹ É válido lembrar o desafio lançado por José Martí no sentido de assegurar a independência cubana cuidando para não caírem em outro colonialismo do país vizinho. As invenções e reinvenções de uma identidade cubana ao longo da história terá na aproximação ou no distanciamento dos EUA uma de suas importantes alteridades.

² Vanni Pettinà (2009) ao discutir as questões de raça e cidadania durante a Primeira República analisa o debate entre as diversas forças políticas na elaboração da Constituição onde prevaleceu a opção de uma cidadania inclusiva, que já se fazia presente nas declarações de independência, refletindo tanto as experiências das guerras por emancipação que contaram com os setores dos estratos mais baixos da população, quanto na ideologia independentista, principalmente através dos escritos de José Martí através dos conceitos

complementares de “cubanía” e fraternidade racial. Sendo assim, a nação imaginada pelos constituintes expressou-se na “progressiva articulación de la ‘cubanía’, es decir, una ideología de pertenencia nacional que trascendía la mera dimensión territorial y étnica para abrazar una supuesta unidad racial”.

³ Este é um dos aspectos da obra e ação de Guillén, elas vão bem além, mas por ser o meu interesse específico na questão afro cubana este se torna o limite para abordar o pensamento do poeta cubano.

⁴ Criada em 1961, teve como primeiro presidente o poeta Nicolás Guillén. Todo artista e escritor cubano precisa ser membro da UNEAC, por exemplo, caso um artista queira realizar uma apresentação, lançar um livro, participar de uma exposição, lançar um filme só terá apoio e liberação para fazê-lo sendo membro da UNEAC. Para tornar-se membro é preciso ter reconhecidos méritos artísticos e acadêmicos. Há uma idade mínima para a entrada que são 35 anos. Para os mais jovens há a mesma obrigação de participar de uma instituição, a principal delas é a Asociación Hermano Saíz, criada em 1986. Existem outros Institutos e Agências congregando segmentos de artistas, intelectuais e escritores. Sem estar associado a alguma das instituições culturais e artísticas, ou seja sob certo controle estatal não se pode atuar.

⁵ Utilizo racial por su presencia histórico social no como categoría biológica, pero negar la existencia de esta diferencia puede llevar a una peor situación para las poblaciones negras porque también el silencio oculta donde están las verdaderas necesidades y para donde tienen que ser concentradas las políticas públicas.

⁶ Na versão original o grupo utilizou nigger por não conhecer o sentido pejorativo da palavra. Mais tarde o grupo incorpora a palavra nigga.

Em outras partes insiste nos vínculos entre Marcoln X e os jovens cubanos negros: Todos los pueblos, todas las razas, toda la gente.

Físicamente estuviste aquí aunque ya no.

Pero aun retumba el eco fuerte, el eco de tu voz.

Que incita a vivir, luchar por un mundo mejor.

Que haya hermandad, todos iguales en una gran nación.

¡Nunca dijiste stop! ¡No retrocediste no!

Avanzaste siempre adelante ante cualquier situación.

Demostraste voluntad y mucha valentía

...

Y gritabas con gran fuerza: ¡Basta ya, cero opresión!

La fuerza de tu acción no cesara jamás.

...

¡Si! Malcolm X solo pide amar al negro.

Te decían racista por enseñarte con los blancos.
No por su color sino por sus actos.
Te molestaba sencillamente la crueldad
A que era sometido el negro en esa sociedad.
Y yo hoy siento que todo no se ha logrado.
Tus pensamientos aun están de mí lado.
Aunque creo que hace falta tu fe para llegar
A donde el negro siempre quiso estar....
7 La canción se interpretó y popularizó como “Achavón Cruzado”
pero su verdadera gramática es “Ochavón Cruzado”.
Amenaza: OCHAVÓN CRUZADO LETRA: JOEL PANDO
Ruzzo: Vengo del mismo eco, seco de aquel tambor hueco
Soy algo fresco que creció sin bendición ganó el respeto.
Pando: Yo, conozco la reacción del hambre
Sé bien también qué formo parte de aquel manantial de sangre
Mira mi tinta
Así nací, no me arrepiento
Bien sintiendo tu mirada de desprecio fui también sobreviviendo
Ahora sé por qué tú me diste flores
Le hacía favor a los rencores machacado en tus temores
No es pa' que llores
Que mucha gente ya lo ha hecho por todos nosotros
Ahora a nosotros nos toca crecer para nacer otros
Pero del diablo son las cosas y todo cambia
Hasta el color de una rosa.
Saludo: ¡Ambia!
Así que goza,
Que yo me mantendré firme en mi prosa
Mi abuelo la golpeaba y hoy mi madre es valerosa
Nos es invento, ya ves cómo son las cosas.
Dale, goza.
Yotuel: Así he pasado yo gran parte de mi vida,
Prometiéndole a la gente cosas que nunca tuve el valor de cumplir,
Además, fingir ser algo sin remedio
Para causarte una impresión y para que se me observara.
Pando: Ahora, ¿como pretendo ser un elemento menos?
Si tengo el poder de reproducir con rimas todo lo que tengo dentro,
Así que atento, inclusive se lo que hacer con mi palabra
Porque te necesito para ser quien soy

Y tú, que necesitas lo que yo mismo te doy.
Así yo soy maduro, sano,
Seguro, puro y duro con lo que yo me he propuesto.
Seguro, por supuesto que he llorado
Cuando a los tres fui golpeado por primera vez.
También lloré por ti, al ver que eres discriminado.
Hay muchos que no entenderán, quizás ni yo mismo lo entienda
Ruzzo: -Te ha mencionado-
Porque me ves un poco claro no me cuentan,
No me mientas, bien, seré claro,
Pero mi tambor no suena raro.
Ven y escucha, es igual al tuyo
Lo toco con el codo, con la mano,
¡Desembucha!
También soy congo, también fui esclavo
También mi esperanza sufre para aquellos que el racismo no ha
n acabado.
Soy rumba, Yoruba Andabo
Y no acabo hasta ver lo mío multiplicado.
¿No ves que soy pinto?
Ochavón2 cruzado
Negro, como el danzón, el son cubano
Negro como esta mano
Negro como mí hermano
Negro como Mumia
Negro como muchos blancos más, ¿quién lo diría?
Y no me cuentas, desafía, raza mía.
Coro: Dijeron, dijeron,
Dijeron negro, pero a mí no me contaron
Dijeron blanco, pero en ese clan no me aceptaron.
Dijeron tantas cosas, soy el ser que nadie quiso,
Lo negro con lo blanco
¡El grito de un mestizo!
(Se repite)
Ruzzo: Y me miraste, dijiste: ¿naciste?
Sí, mírame fajado contigo después que tu error supiste,
Después me hiciste, crecí de frente,
Pero es que al ver mis cicatrices me di cuenta que todos
tenemos aquí las mismas raíces.

No me mates, si soy mestizo, si así lo dicen,
Entonces el blanco, el pie en el suelo y piso firme
Es hora de quedarme y no irme,
¡No se me ignore!
¡Que soy mejor que todos los mejores!
Y con los míos he vivido los momentos más peores
No, no, no se me ignore,
Yo soy mestizo, pero piso el mismo piso.
Ahora no llores,
Yotuel: Quizás te diga que nací de un ser violado
Quizás no fui esperado
Quizás para que existiera yo algún Dios grito desesperado.
Soy la razón para una sola unión que sin pensar ha fracasado,
Es más profundo
¿Di cuántos muertos forman parte del jurado?
Y yo he esperado
Que se me cuente, que se me incluya
Por eso formo yo esta bulla.
Y si Ochavón cruzado nací, y así moriré
No dejaré a mi alma que gritando se destruya.
Dame esa bulla, tira esa bulla.
Pando: Dijeron negro, pero a mí no me contaron
Guapeé, anjá, así como guapearon
Shangó y Oggún en el monte
No, no lo cambies.
Mi nota doy de canto de un sinsonte
Más bien soñé, no respiré
No me quedé en aquel sueño desterrado
Al cual no me he desenterrado aún.
Según se dice, todos vamos para el mismo hueco
Y ya que soy eco, ahí está la historia
La muerte en cruce. ¡Infierno! ¡Gloria!
No pienses que vivir es mi victoria
No soy el último Ochavón que grita
Soy el grito del primero, ¡Del pionero!
Y quiero desde el místico guerrero
Decirlo desde adentro
Porque ahora yo te cuento y pese a lo que ellos dijeron.
Coro

Pando recitando: Fui a donde Olofi, sin intermediar con los orishas
Le pregunté si estaba claro
Si mi rima se pichea
Me respondió que estamos seguros en algo y sonrió,
Nos llamó sinceros, nos mostró su título de maestro y nos nombró
Fieles pioneros
Que estamos listos, dice.

Coro: Lo negro con lo blanco,

¡El grito de un mestizo!

⁸ A história dos festivais são momentos de dificuldades e de contradições com as instituições culturais, mas, importantes para conhecer as críticas pela situação do negro na sociedade: Gran Premio 1998

The Junior Clan: LOS DIOSES LETRA: ANDRÉS D. RIVALTA (PAPO RECORD)

Junior yo soy, a Dios me voy,

Mensaje siempre hermanos

A los mortales voy a hacerles creer que del Olimpo vengo,

Solo pretendo, apoderarme de sus mentes,

Y solo tengo, una razón para quedarme,

Lexema pa´... vanagloriarme,

Del golpe fuerte de un rechazo,

Que me partió en pedazos,

Herida cruel de aquel balazo,

que penetra el gordo graso de tus oídos.

Junior soy y solo quiero,

que te deshagas ahora mismo de tu lado fiero,

Abre bien tus oídos, este es el rezo que te imploro, que te pido,

Hoy ya no abran salidas, no quedaran huidas,

Un lado oscuro, tapará todas tus alternativas,

Desataré mi ira y si adentro te miras,

Comprenderás que ya en el fondo no te queda vida.

¿Pero que pasa?

¿Porque tu bomba se detiene?

Cae tu cuerpo sobre mí, no se sostiene

Tuviste opciones, ahora que quieres

Si comprar mi cd formaba parte de tus bienes

Bienes espirituales que cegados por tu furia,

Detuvieron deseos y tornados de lujuria,

Quitaron fuerza pa´... Que pises, espero que divises

Recuerda que ahora yo soy árbol pero fui raíces,
Quiero que sinteticas, lo que se te dice.
Coro : Es una guerra entre Dioses
Un desafío de inmortales que no se conocen
Es el renacimiento de estas voces
Hora de enrolarse, tiempo de encontrarse.
A consumir tó El mundo pa´.... Salvarse
Se repite 2 veces
Mi apodo es clan y mi nombre es fió
A todos estos dioses desafío, hoy no confié ni en mi sombra,
Y para luchar no hace falta que tu te me escondas.
Puedo captar el viejo aroma de tú adrenalina,
Así que consume todo esto baila y adivina,
Después opina, pues mi cd es reclamado por toda América Latina.
Del Olimpo vengo, soy el único mortal
Que ha podido pasar las pruebas
Que los dioses a los humanos han de otorgar
Difícil de cruzar, solamente hay un fallo, y te pueden neutralizar,
Muy duras las tareas Que te someten socio
Pero algo más duro que eso traigo yo al 98,
Ha sido procreado por la punta de mi espada
Servido está en el plato así que traga
Es el antibiótico contra la maldición de ellos
Soy heredero de la gloria mantenlo en tu memoria,
Somos 3 raperos que absolverá la historia.
Echen un vistazo y recuerden el trastazo que yo le di al mal
Y por ser inmortal aquel suceso se me ha convertido en un fracaso,
Aunque yo insisto, aun existo, pero persisto,
En que consuman esto de cualquier manera,
Soy la creación del dios más poderoso de la era,
Si me ves en la batalla por favor evita el roce
Y no te entrometas que es una guerra entre dioses, quiero que
goces
Coro
Como es posible que un mortal me invite a un reto
Arrodíllate ante mí en perdón, besa mi cetro
Yo no me arrodillo y te sigo desafiando,
Porque el 98 yo lo vengo triturando,
Masticando de una forma tal, no eres capaz de imaginar,

A marginação ocupa a rua. O Rap em Cuba

Que como mis creaciones no habrá otra igual
Pa'... todos los presentes ahora voy a comenzar,
Metabolicen, delante de sus narices, y si dice que es sonido
Pa' que no se neutralicen, dame más volumen, escucha consume,
Y no temas que mi clan asume, mantente inmune,
Si ves la puerta abierta,
que mi materia es única y te mantiene alerta
La batalla ha sido dura, prevalece
Un gran fluido, pero he vencido la guerra apadrinado por el ruido,
Y me retiro.

Rap da Abolição – Os Metralhas – O som das ruas, CBS, 1988.

Eu tenho uma vida diferente da sua
já tive mordomia, mas hoje durmo nas ruas
não quero nem saber que dia é, que horas são
pois eu sou um fruto novo de uma nova geração.
Geração que não pensa, que não sabe o que fazer
quando ve a burguesia tomar conta do poder,
e eu sei que você pensa que estou ficando louco,
talvez o meu futuro seja corda no pescoço,
mas eu não mudo a minha opinião,
eu trabalho, dou duro e ainda me chamam de ladrão.
E se me chamam de ladrão eu boto logo pra correr,
não só aqui, no mundo inteiro negro luta pra viver.
Madame se liga, não pisa mais aqui,
não é porque que eu sou negro você vai pisar em mim,
eu já rodei uma vez, não rodo nunca mais,
não serei ovelha negra na cabeça do meu pai.
E como diz a lei do branco, o negro vai a guerra,
o negro ajudou a construir a nossa terra.
Hoje você discrimina, critica a abolição,
não lembra a pele branca na palma da mão.
Eu canto o rap e faço tudo pra esquecer,
indiferente simplesmente para o mundo não vou ser.
Se hoje não sou mais um vilão pra você,

É porque antes não me deram chances de vencer.

Em 1995 ocorreu o primeiro Festival de Rap em Cuba.

⁹ Os grupos e os festivais podem ser estudados em diversos sites:

B.boys em Cuba: http://www.esquife.cult.cu/index.php?option=com_cont

[nt&view=article&id=284:subele-el-volumen-a-la-musica-satanica-el-break-dance-en-la-habana-del-siglo-xxi&catid=72:agenda-22-de-diciembre-de-2-010&Itemid=88](http://www.historiadores.cult.cu/index.php/articulos/147-el-encuentro-consigo-de-la-habana-del-este), Habana Leste: <http://www.historiadores.cult.cu/index.php/articulos/147-el-encuentro-consigo-de-la-habana-del-este> Elier – Grupo Uno: http://www.esquife.cult.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=1565:la-historia-de-continuar-el-hombre-ha-de-existir&catid=190:agenda-26-de-febrero-2013&Itemid=88
Festival Comercial AHS: http://caramfound.org/images/Wadabagei_Journaol_Vol_11_2_2008.pdf, Festival 2000 <http://www.afrocubaweb.com/rap/rapfestival6.htm> .Hip hop a la cubano <http://www.afrocubaweb.com/rap/pabloherrera.htm>, Festival 1999 <http://www.afrocubaweb.com/rap/rapfestival5.htm> , Habana Leste: <http://www.historiadores.cult.cu/index.php/articulos/147-el-encuentro-consigo-de-la-habana-del-este> Festival Comercial AHS: http://caramfound.org/images/Wadabagei_Journaol_Vol_11_2_2008.pdf
Festival 2000 <http://www.afrocubaweb.com/rap/rapfestival6.htm>
Hip hop a la cubano <http://www.afrocubaweb.com/rap/pabloherrera.htm>
Festival 1999 <http://www.afrocubaweb.com/rap/rapfestival5.htm>
Jorge Enrique discute os silêncios sobre a história dos festivais: http://www.esquife.cult.cu/index.php?option=com_content&view=article&id=1830:retaz-os-de-memoria-para-componer-una-historia&catid=211:no-72&Itemid=27
Jorge Enrique critica a não realização do Simpósio do Hip Hop em 2012 discutindo as incongruências e incapacidades de indivíduos e grupos da cultura hip hop cubana: http://www.ahs.cu/secciones-principales/ojo-por-ojo-letra-por-letra/contenido/al_cierre_de_la_valla_primer_round.html

Referências Bibliográficas

ANDREWS, George Reid . *Afro-Latin America, 1800-2000*. New York: Oxford University Press, 2004.

CABRERA, Olga, MELO Orlinda. “Brasil y Cuba”. Sociedade, Historia na interseção de gênero, raça e classe social. In: *Revista Brasileira do Caribe*, v XI p.380-401, 2011.

CABRERA, Olga “Gênero y política sexual. Masculinidades e feminidades na literatura juvenil cubana. 1990-2012 (em processo editorial em Espanha por CESIC).

DIEGO, Eliseo Alberto. *Informe Contra mi mismo*. Madrid: Planeta, 1996

ESPINA PRIETO, Rodrigo; RODRIGUEZ RUIZ, Pablo. “Debate racial”. In: *Temas*, 2006, p.44-55)

GUILLÉN. *Antologia Mayor*. La Habana: Letras Cubanas, 1969.

----- *Son entero*. Buenos Aires: Editorial Pleamar [1947], 1979.

GÓMEZ CAIRO, Jesus. “A cultura musical cubana em cinco décadas fecundas (1959-2010)”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, vol.25 no.72maio/ago. 2011.

IBARRA, Isabel. “Los sentidos del silencio”. In: *Revista Brasileira do Caribe*. V. X, julho/dez 2009.

LAREMONT René; YUN, Lisa The Havana AfroCubano Movement and the Harlem Renaissance. In: Manning

Marable and Vanessa Agard-Jones, eds., *Transitional Blackness: Navigating the Global Color*. Line Palgrave: MacMillan, 2008.

MARTÍ, José. *Obras Críticas*. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2009.

MOREJÓN, Nancy. *Black Woman and other Poems/Mujer Negra y otros poemas*. Amazon, 2004.

OLIVEIRA, A.A.S. Formas de organização escolar: desafios na construção de uma escola inclusiva. In: OMOTE, S. *Inclusão: intenção e realidade*. Marília: FUNDEPE publicações, 2004, p. 77-112.

ORTIZ, Fernando. Los negros brujos (apuntes para un estudio de la etnología criminal). In: *Revista Bimestre Cubana*, 1906.

----- Contrapunteo cubano del azúcar y el tabaco. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, [1940]1983.

Allysson Fernandes

PATTERSON, Enrique. Cuba: discursos sobre la identidad. In: *Revista encuentro de la Cultura Cubana*, no. 2, otoño 1996, p 49-67

ROBAINA FERNÁNDEZ, Tomás. *El negro en Cuba: colonia, república, revolución*. La Habana: Ediciones Cubanas Artex, 2012.

SUN CITY. Artists United against apartheid. Video 1986.

VILLAÇA Mariana Martins *Cultura Ilhada: Imprensa e Revolução Cubana*. Curitiba: UFPR, 2004

ZURBANO, Roberto. “Cuba: 12 dificultades para enfrentar el (neo) racismo o 12 razones para abrir el (otro) debate”. In: *Jiribilla*, La Habana, 25 de junio a 1 de julio de 2011.