

# O RAP EM CUBA: uma perspectiva afrodiaspórica

## *RAP IN CUBA: an afro-diasporic perspective*

Amailton Magno Azevedo  
UNIVERSIDADE PONTIFÍCIA DE SÃO PAULO (PUC-SP), BR

### **Resumo**

Este artigo buscou problematizar o rap em Havana a partir de dois grupos - Orishas e Obesesión - para investigar as inquietudes, decepções e problemas vividos por uma geração de jovens negros durante e após o “período especial” que coincide, respectivamente, com as décadas de 1990 e 2000. Importa mencionar que o artigo tomou como referência teórica os estudos em torno da questão de raça e gênero para pensar as decepções dos jovens negros e mestiços cubanos com o racismo; bem como os pressupostos teóricos da diáspora negra para sondar os diálogos interculturais entre os músicos.

**Palavras-chave:** música, estética e memória

### **Summary**

This article sought to problematize rap in Havana from two groups - Orishas and Obesesión - to investigate the concerns, disappointments and problems experienced by a generation of young blacks during and after the “special period” that coincide, respectively, with the decades of 1990 and 2000. It should be mentioned that the article took as a theoretical reference the studies around the question of race and gender to think about the disappointments of young black Cubans with racism; as well as the theoretical assumptions of the black diaspora to probe the intercultural dialogues among the musicians.

**Keywords:** music, aesthetics and memory

### **Resumen**

Este artículo buscó problematizar el rap en La Habana a partir de dos grupos - Orishas y Obesesión - para investigar las inquietudes, decepciones y problemas vividos por una

generación de jóvenes negros durante y después del “período especial” que coincide, respectivamente, con las décadas de 1990 y 2000. Es importante mencionar que el artículo tomó como referencia teórica los estudios en torno a la cuestión de raza y género para pensar las decepciones de los jóvenes negros cubanos con el racismo; así como los presupuestos teóricos de la diáspora negra para sondear los diálogos interculturales entre los músicos.

**Palabras claves:** música, estética y memoria

Na noite do dia 01 de janeiro de 2019, tive a oportunidade de assistir a orquestra “Adalberto Alvarez y su son”<sup>1</sup>, que se apresentou na Praça La Piragua, em Havana, em homenagem aos 60 anos da revolução cubana. Eis, que durante um número, um rapero ocupou o palco e executou suas rimas sob o compasso rítmico do son. Naquela noite fui também apresentado a Temba, um dos precursores do rap cubano, que após os cumprimentos e uma rápida conversa, se voltou para o palco e acompanhou o show exibindo sofisticados passos de dança no ritmo do son. Tanto no palco como na platéia, os raperos pareciam estar muito confortáveis em transitar por estilos musicais diferentes. Flertaram o tempo todo com uma experiência inter e transcultural. O maestro Adalberto Alvarez é um respeitado e reconhecido arranjador e sua interlocução com o rap me avisavam que esse estilo estava incorporado ao universo musical de Cuba. Mas não foi sempre assim.

O diálogo vivido naquele palco entre o arranjador e o rapero me provocou a pensar a música negra sob o prisma do diálogo intercultural e de perceber uma teia de informações, incidindo em um tipo de comunicação alheia à história nacional. Percebi ali que a idéia de nação ensimesmada era corroída pelo movimento de uma história sônica negra, ainda mais em tempos de intensos fluxos e refluxos globais de informação.

Os estudos sobre o rap afirmam que esse gênero narrativo possui heranças que se remetem ao griot africano, ao reggae jamaicano e se desenvolveu em um ambiente de abandono, segregação e pobreza no bairro do Bronx, em Nova York (Giro, 2007, p. 12). Deve-se também considerar que o rap, obra de jovens negros e latinos mestiços pobres, esteve articulado a outras linguagens como a pintura mural e a dança de rua, configurando uma cultura negra urbana designada como hip hop. Ayala defende uma interpretação ancorada em um prisma cubano quando afirma que “o rap como gênero narrativo se aproxima, de outros gêneros da música cubana, sobretudo o guaguancó e a guaracha. (Ayala: 2003, p. 398).

Importa mencionar que outros estudos sobre o hip hop e o rap em Cuba avançaram realçando novas questões. Roberto Zurbarano (2004), Tanya Saunders (2015), Alejandro Zamora (2017), Peter Marc (2016), Grizel Hernández Baguer e Malcoms Junco Duffay (2019) elaboraram um tipo de abordagem centrada nas questões de raça, gênero e sexualidade para pensar as decepções dos jovens negros com o racismo e a violência policial.

---

1 Son é um gênero de música e dança que se origina em Cuba no final do século XIX.

## O rap em Havana: músicos, espaços, mídia, intelectuais e artistas

Em diálogo com essa tendência de estudos acima, esse artigo buscou problematizar o rap em Havana a partir de dois grupos: Orishas e Obesesión, para perceber as inquietudes, decepções e problemas vividos por uma geração de jovens negros durante e após o “período especial” que coincide, respectivamente, com as décadas de 1990 e 2000. Ayala, afirma que o “período especial” provocou uma inflexão na política econômica do regime socialista após o colapso do império soviético, o triunfo do neoliberalismo e a permanência do bloqueio americano. Com o fim do bloco socialista, Cuba estabelece uma virada econômica centrada na abertura ao turismo, dolarização e renovação das relações internacionais com Espanha, Canadá, México e Itália.

Do ponto de vista social o adjetivo “especial” dissimulava o colapso social, quando a prostituição, fome, pobreza, precariedade dos serviços públicos tornaram-se rotina na primeira metade da década de 1990. Do ponto de vista musical, os artistas, que até o “período especial”, serviam apenas para exportar a imagem e mensagem da revolução, agora se transformam em atores voltados para angariar divisas e um meio publicitário de atrair turistas para a ilha. (Ayala: 2003, p. 392).

Com o rap ocorre exatamente o inverso. Uma geração de jovens negros importa essa linguagem musical para expressar seus anseios e projetos. Essa novidade coincide com a inflexão na postura do regime socialista que naquele momento passou a admitir a presença do rock, da salsa e do próprio rap.

Em entrevista com Ruben Marin, um dos expoentes da primeira geração de raperos em Cuba, nos anos 1990, o rap foi apropriado como uma linguagem musical que permitiu criticar o racismo anti-negro em Cuba<sup>2</sup>. Nos anos de 1980 foram os dançarinos de rua que a introduziram e fizeram disparar o nascimento de uma nova linguagem artística, urbana, jovem e negra. No ano de 1989, músicos promovem intercâmbios, incorporando elementos desse gênero como se constata com a orquestra Aragón que grava “Oye sacúdete” que sigue Adalberto Alvarez y su orquestra com “Yo voy a pedir pa ti” donde a los cámbios yoruba se une una parte de rap” (Ayala: 2003, p. 393).

Rubem Marin me contou que sua geração ouvia pelo rádio, o rap produzido em Porto Rico, EUA e outros países da América Latina. Não especificou quais países latinos, mas se percebe uma comunicação juvenil, favorecendo na edificação de uma linguagem musical mediada por diálogos afro-americanos e caribenhos. Disse que foi o primeiro músico a gravar um disco de rap em 1996. Afirmou também que o tema do disco foi dedicado à Malcom X, depois de ter lido sete vezes sua autobiografia. Tudo indica que Rubem se filiou à tradição política do nacionalismo negro que busca contestar os padrões de hegemonia branca. A figura de Malcom X foi recorrente em sua entrevista, reativando em Cuba a postura de combatividade e ativismo que caracterizava o rap naquela década.

Outra figura importante na introdução do rap em Cuba foi Rodolfo Rensoli, responsável por organizar o primeiro festival de rap, em 1995. Esse evento, repetido

---

<sup>2</sup> Entrevista com Rubem Marin concedida ao autor no dia 19/12/2018.

em anos posteriores, foi importante porque aglutinou, revelou e destacou os melhores grupos de rap. Considera-se que a década de 90 foi a época de ouro do rap em Cuba, pois fervilhava uma cena juvenil e urbana preocupada em desenvolver uma linguagem musical inédita no contexto musical cubano; bem como criticar o racismo vivido pelos negros e a vulnerabilidade dos mais pobres.

As cidades de Havana, Santiago de Cuba e Santa Clara transformaram-se em foco de efervescência cultural em torno do rap. Nesta cena destacaram-se grupos como Primeira Base, Obsesión, SBS, Amenaza, Justicia, Tiempo, Grandes Ligas, Triple A, La Corte, Home Club, Reyes de la Calles, Base X, B e G Bronx, Cambio Latino, Proyecto F, Ambar, Grupo Uno, Doble Filo, Anonimo Consejo, Orishas e Madera Limpia (Giro: 2007, p. 12). Destacou-se também o papel dos produtores musicais. Malcoms Justicia me informou que Pablo Herrera se transformou no primeiro produtor do rap naquele período<sup>3</sup>. Seguindo a trilha aberta por Pablo, Malcoms Justicia foi também responsável por contribuir na formatação estética dessa linguagem musical. A partir da conversa com Malcoms pude perceber que o produtor se transformou em um pensador, pois pesquisava diferentes estilos e elaborava as combinações rítmicas, as texturas sonoras e timbrísticas.

Os raperos se aproximaram também de instituições culturais que permitiram canais de disseminação e relativa visibilidade como as vividas com Asociación Hermanos Saíz, UNEAC (União dos Escritores e Artistas Cubanos), Casa de Las Americas, Casa de Cultura, Instituto Cubano de Música e o CIDMUC (Centro de Investigación e Desenvolvimento da Música Cubana).

Com a Asociación Hernández Saíz, presidida por Roberto Zurbano, foi possível angariar recursos e equipamentos que fortalecesse a cena. O próprio Roberto Zurbano em entrevista ao autor, afirma que se aproximou do rap, pois entendia se tratar de uma expressão jovem e negra que defendia emancipação social e reivindicação racial. Essa relação favoreceu na articulação de base de apoio e de interlocução com o regime cubano<sup>4</sup>.

Outros atores se envolveram também com os raperos no sentido de estreitar laços e apoio institucional. O artista e ativista afroamericano Harry Belafonte se enfrontou nesse circuito e contribuiu na aproximação política entre o regime e o movimento rap e hip hop. Roberto Zurbano me afirmou que durante uma entrevista que Harry faria com Fidel Castro, o artista lhe informou sobre uma cena negra e juvenil vibrante em torno do rap. Demonstrando desconhecimento, Fidel solicita à Harry que lhe conte sobre o assunto. Pode-se considerar que foi essa conversa o motivo que resultou na fundação da Agência Cubana de Rap, no bairro de Centro Havana, em 2002.

A rapera e ativista negra Magie López que presidiu a Agência, entre 2007 e 2012, reconhece, num gesto de gratidão, o papel de Harry Belafonte, como assim relata em uma entrevista publicada na *Movimiento*, em 2002:

Primeiro quería agradecerle a Harry, y al resto, la amabilidad de estar aquí con nosotros porque la primera vez que pidió reunirse con una re-

---

3 Entrevista com Malcoms Justicia concedida ao autor no dia 26/01/2019.

4 Entrevista com Roberto Zurbano concedida ao autor no dia 20/12/2018.

presentación de nuestro movimiento fue algo realmente increíble. Después de esa reunión sucedieron cambios muy positivos para nosotros. Y muchos otros surgieron producto de esa reunión que Harry había tenido con Fidel. Sabemos eso y constará en la historia del hip hop cubano<sup>5</sup>.

Seu relato realça uma articulação entre arte e política, bem como uma profissionalização do rap em Cuba. Alejandro Zamora entende que a fundação da Agência foi importante, pois criou um espaço institucional que permitia reunir os artistas e pensar em projetos de profissionalização e difusão do rap em escala nacional e internacional<sup>6</sup>. Foi a partir da Agência que a gravação da primeira coletânea de rap foi possível, em 2007. Nela, reuniram-se os protagonistas mais ativos e criativos de uma tendência musical que se afirmava no contexto urbano de Cuba.

Magia me informou que a Agência não atraiu apenas artistas envolvidos com a cultura hip hop e com rap, mas também músicos envolvidos com o reggaeton - um estilo musical importado de Porto Rico. Diz que durante seu mandato buscou mediar e dirigir os conflitos internos em relação à proposta artística e política da Agência. Afirmou que a Agência devia favorecer um tipo de projeto musical e artístico centrado no compromisso com o ativismo político, engajamento social, trabalho comunitário e o cuidado com os mais pobres. Desse modo, a tendência mais festiva e comercial ligado ao reggaeton perdeu espaço e força política na Agência.

Foi também com a fundação da Agência que novos meios de divulgação da cultura rap e hip hop ganharam força como a substituição do antigo fanzine Café Hip Hop que fora substituído pela mais importante revista ligada ao assunto: "Movimiento: la revista cubana de hip hop". Seu projeto editorial consistia em divulgar exclusivamente os lançamentos de discos, shows, entrevistas com os artistas; bem como indicar leituras sobre literatura, história, sociologia, tendo a temática negra como preocupação central.

Em sua primeira gestão a revista foi dirigida por pessoas responsáveis pela institucionalização, profissionalização e difusão da cultura hip hop como seu primeiro presidente Ariel Fernandez Dias, que contava com Elvira Rodriguez Puerto como editora chefe, Sady Álvarez Reyes na redação, Puntá G no desenho, Ariel Arias Jiménez como diretor de fotografia, Marta Lesmes na revisão e Alexandre Pérez na comercialização e relações públicas.

No corpo editorial figuravam os artistas e intelectuais também envolvidos com o projeto de tornar o rap uma expressão musical em Cuba como Ruben Marin, Magia López, Alexei Rodrigues, Sekou Umoja, Yrak Saens, Joaquín Borges-Triana, Roberto Zurbano, Tomás Fernandez Robaina, Pablo Herrera, Victor Fowler, Ismael Gonzalez Castañer, Tania Cañet, YesYesenia Sélier, Tania Cordero, Gloria Rolando, Maikel García, Grizel Hernandez e William Figueiredo. Em torno da agência e da revista uma rede de artistas e intelectuais interessados em fazer expandir uma narrativa que tecia críticas contundentes ao racismo em Cuba, tema ignorado até a emergência dessa geração.

Na edição de n.2, de 2002, a proposta se centrou em abordar a história do rap, entrevistar raperos, jazzistas, ativistas e indicar leituras com temas que já comentei. De

---

5 Movimiento: la revista cubana del hip hop, 2007, p. 6.

6 Alejandro Zamora em entrevista ao autor no dia 19/12/2018.

todas as matérias a matéria “Encuentro entre amigos” merece atenção, pois se tratava de uma roda de conversa entre os ativistas afro-americanos Harry Belafonte, Danny Glover, Julia Belafonte e James Early com os artistas e ativistas afro-cubanos Susana Garcia Amorós, Ariel Fernandez, Pablo Herrera, El Tipo Este, Sekou Umoja, Magia Lopes, Adeyeme “Kokino” Umoja e Georgina Gómes Tabio.

A conversa proposta por Harry Belafonte abordou temas que avançavam na formação de uma rede de intercâmbios e de reposicionar o rap e o hip hop como cultura negra de resistência em escala global, pois reconheciam que o rap cubano e o brasileiro, naquele momento, ainda preservavam os valores políticos do rap se comparado ao seu congênere nos EUA, que na visão dos presentes na roda, havia descambado para o besteiro temático e um comercialismo vazio.

Outra dimensão importante na consolidação do rap foi a aproximação entre os raperos com intelectuais e artistas de outras áreas. O produtor Pablo Herrera destaca poetas como Ismail Gonzáles Castañer, Victor Fowler e Eloy Machado, a artista Gisela Arandia, os pintores Roberto Diogo e Manuel Mendina, a escritora Nancy Morejon e os cineastas Sara Gómes, Gloria Rolando, Santiago Álvarez e Fernando Pérez, permitiram ampliar o repertório bibliográfico que, diretamente influenciou a visão de mundos dos raperos e no temário das letras.

O pesquisador Tomás Fernández Robaina, foi também outra pessoa que contribuiu na formação dessa rede de contatos ao organizar o curso “La História del Negro en Cuba” na Biblioteca Nacional, em 2002. Esse curso permitiu aos raperos acessar uma bibliografia que abordava temas sobre a história negra como general negro Antonio Maceo que lutou na guerra da independência de Cuba e o poeta negro Nicolas Guillen, considerado o primeiro escritor a incorporar elementos das religiões negras cubanas em seus poemas, citando diferentes orixás. Tomás propunha uma interpretação sob o prisma da descolonização teórica e política. O curso permitiu também ampliar o repertório dos raperos influenciados, naquele momento, pelas referências do rap estadunidense.

Outra figura importante foi Roberto Zurbano que se transformou em um parceiro e interlocutor dos raperos com as instituições como Asociación Hermanos Saíz e Casa de Las Americas. Zurbano é um intelectual negro reconhecido e admirado pela comunidade hip hop, pois também influenciou na formação intelectual dos artistas.

Conheci Zurbano no Brasil quando ministrou uma palestra na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2011. Nosso segundo encontro foi em dezembro de 2018, quando estive em Havana para desenvolver minha pesquisa sobre o rap cubano e ministrar uma conferência na Casa de Las Americas. Durante as investigações descobri que Roberto Zurbano era uma dos especialistas sobre a temática negra em Cuba e isso me motivou a conversar com ele para me enfronhar nos debates e questões internas do rap em Havana.

Nosso terceiro encontro foi em seu apartamento, situado na Rua Neptuno, no bairro de Centro de Havana. Essa conversa foi a mais proveitosa, pois adentrei ao universo pessoal de Zurbano. Percebi que seu apartamento havia se tornado uma pequena biblioteca e circuito cultural. Seu acervo incluía títulos que se remetiam ao universo afrocubano e africano, desde arte, religião, educação, história, sociologia, filosofia e outras áreas.

Desde o início dos anos de 1960, Cuba traduzia os autores considerados antiimperialistas e anticolonialistas. Nos anos de 1980, a geração de Zurbano acessou esses textos e leu autores africanos como Leopold Senghor e Chinua Achebe e afro-caribenhos como Edoard Glissant, Frantz Fanon, Malcom X e Aimè Cesaire. Autores que considero centrais no pensamento anti-colonial. No seu acervo pessoal, havia também títulos que se remetiam a outros universos culturais como Sheakespeare, o que revela uma postura avessa a qualquer tipo de provincialismo intelectual.

Importa considerar também que a decoração da sala estava repleta de quadros, fotografias, cartazes com motivos negros. Em uma parede mantinha um quadro com temática afroreligiosa, em outra, um quadro sobre Fausto; o personagem de Goethe. Assim como outros agentes artísticos ligados ao rap, Zurbano mantinha um quadro com a figura de Malcom X no canto da sala, o que demonstrava seu apego à narrativa anti-racista.

Em relação ao contexto político cubano Zurbano tecia duras críticas ao racismo institucional e cultural também presentes no socialismo. Seu olhar alertava para as limitações da esquerda ocidental e branca em relação às novas políticas de identidade que se fortaleceram no final do século XX e início do XXI. Sua postura também refutava o afrocentrismo ortodoxo que estrangulava o diálogo e marginaliza do debate os negros de pele clara. As conversas que tive com Zurbano me permitiram refletir que ele havia se transformado em mais um agente social do rap e do hip hop em Havana.

Do ponto de vista grande mídia o rap não obteve sucesso. Apesar do apoio de instituições, intelectuais e artistas os obstáculos se mostraram intransponíveis, o que dificultou a popularização (Giro, 2007, p. 9-13). A falta de abertura provocou movimentos distintos na comunidade rapera desde a atuação em mídias alternativas ou sair de Cuba para buscar outras possibilidades como se nota no relato do raperito Vitalício:

El problema de los medios de comunicación, los cuales solo siguen a las corrientes facilistas y afectan muchísimo al rap en su conjunto. Tomándolo por el lado bueno, las dificultades te obligan a superarte más para resolverlas en la medida en que crecemos como artistas. Así se produce a la par el natural proceso de decantación<sup>7</sup>

A maioria dos raperos ficou na ilha e tomou a via do ativismo político e de produção de suas mídias alternativas, como se constata com a revista *Movimiento*. Mas, o grupo Orishas, que na sua primeira versão se chamava *Amenaza*, preferiu pela saída de Cuba e assinou contrato com a multinacional EMI, que resultou na gravação do seu primeiro disco “*A Lo Cubano*”, de 1999.

Com exceção de Orishas, os raperos em Havana ficaram restritos ao circuito social de jovens engajados com a música e dos atores sociais ligados às instituições como artistas e intelectuais. O obstáculo imposto pelos grandes meios de comunicação provocou uma invisibilidade para o grande público, como pude constatar em 2003, quando estive na festa de aniversário de Ana Moracen Naranjo, no bairro de Playa, em Havana.

As músicas executadas durante a noite se remeteram quase sempre ao universo da rumba e da salsa. As pessoas presentes na festa ignoraram completamente o rap cubano,

---

7 Entrevista do raperito Vitalício para a revista *Movimiento*: la revista cubana de hip hop, 2002, p.11.

mais por desconhecimento do que repulsa, pois no cardápio musical oferecido na festa havia o músico afroamericano Fithy Cent que naquele ano havia emplacado seu hit “In da Club” em escala mundial. O rapero Vitalício acertou o alvo quando criticava a postura cega dos grandes meios de comunicação cubanos.

## Orishas e Obsesión: dilemas entre o rap ativista e o comercial

Escolhi os grupos Orishás e Obsesión por três fatores que fundamentam o recorte: o primeiro, porque os grupos trilharam caminhos diferentes no contexto do rap em Havana. Orishas preferiu o mercado convencional da indústria fonográfica, enquanto Obsesión tomou o caminho do ativismo político e da produção musical underground, visando um mercado mais orgânico. O segundo fator preponderante é que não me foi possível pesquisar os seiscentos grupos de rap que surgiram em Cuba, e os duzentos, em Havana, durante as décadas de 1990 e 2000. E o terceiro, os dois grupos escolhidos transitam por temas coincidentes com os demais como afirmação do orgulho negro, crítica ao racismo e defesa dos injustiçados sociais. Temas que formataram a estética do rap em escala global.

Orishás, formado por Russo, Yotuel e Roldan Rivera, surge com o nome Amenaza, em 1996. Produzido por Pablo Herrera na fase inicial, se destacaram nos festivais de rap organizado por Rodolfo Rensoli. Mas, conquistaram fama mundial com o lançamento do disco “A Lo Cubano” que fora produzido na França pela multinacional EMI, em 1999. Como eu havia afirmado, o grupo opta pela saída de Cuba para projetar sua proposta musical, devido à ausência de espaço nas grandes mídias cubanas. O disco “A Lo Cubano” alcançou o número de quatrocentas mil cópias vendidas, tornando Orishás uma referência no contexto do rap e da música urbana no mundo.

Dos estudos acadêmicos consultados nenhum deles se propôs a pensar o impacto do Orishas na cena do rap cubano. Sua escolha significou uma dificuldade de diálogo, mas também de penetrar em um terreno arenoso e perigoso, pois sua invenção se passou na França dentro dos padrões da indústria fonográfica. No entanto, creio ser necessário pensar o impacto do grupo no universo do mainstream que projetou o rap cubano em escala global.

Stuart Hall afirma que a relação entre cultura negra e as burocracias tecnológicas da cultura de massa provoca um esvaziamento da primeira. Mas, como se trata de relação, Hall argumenta também que os protagonistas negros e sua cultura também atuam veiculando seus dizeres e saberes.

A tradição da crítica cultural sobre a cultura popular desde a escola de Frankfurt sugere o esvaziamento e a alienação provocados pela mercantilização. No entanto, mesmo dentro do mercado *“a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação”* (Hall: 2003, p.324).

Sob o prisma da crítica cultural pós-colonial elaborada por Hall, não demonizo ou santifico artistas que optam pela lógica do mercado. Cabe, evidentemente, pensar

na relação que um artista de massa estabelece enquanto proposta estética e política. E, no caso do Orishás, elementos de valorização da negritude, da cubanidade, da música “tradicional” cubana, estiveram sempre em evidência. Trata-se, portanto, de um grupo de rap que afirma uma memória e auto-representação específicas.

Além do disco “A Lo Cubano”, o grupo gravou outros dois que são interesse da pesquisa porque estão delimitados dentro do recorte temporal: “Emigrante”, de 2002, e “El Kilo”, de 2005. As temáticas giram em torno do elogio da negritude, da cubanidade, das heranças religiosas e musicais negras, identidade, família, diáspora e imigração.

Na primeira fase, quando ainda adotavam o nome de Amenaza, pode se considerar, como assim afirma o produtor Pablo Herrera, o grupo propunha uma linhagem assentada mais na reivindicação racial, que segundo o produtor, significava apontar para um rap afro-cubano. Na segunda fase, a reivindicação racial permanece, mas a questão da cubanidade assume lugar de destaque.

Isto posto, passemos a análise das letras para perceber as nuances e detalhes que configuram o estilo do grupo Orishás. Nas letras “Represent”, “537 Cuba” e “A Lo Cubano”, do disco “A Lo Cubano”, “Guajiro”, do disco “Emigrante” e “Naci Orishas” e “Quem te digo” do disco “El Kilo” o tema da cubanidade se afirma por meio de representações simbólicas.

Nos termos de Benedict Anderson, a nação é uma comunidade política imaginada na modernidade e onde as pessoas idealizam valores comuns. (Anderson: 2009). A comunidade política imaginada por Orishás circunscreve-se em símbolos recorrente como o ron, mulata, tabaco, orixás e as expressões musicais, definindo assim para o grupo a noção de cubanidade.

Se em “Represent”, “A Lo Cubano”, “Naci Orishás” e “Quem te digo” esses símbolos expressam a cubanidade, sobretudo, no contexto urbano, em “537 Cuba” e “Guajiro” a ideia é retratada no ambiente rural. Em “Guajiro” o camponês é o apanágio da força e coragem, enquanto a versão feminina se limita à beleza física.

Essa invenção coincide com o período de reestruturação econômica de Cuba, quando a música deixava de exportar a mensagem da revolução para se transformar em meio de angariar divisas e atrair turistas. Mesmo que Orishás tenha produzido seu disco na França, a ideia veiculada atendia a expectativa de superação da crise social e econômica.

Do ponto de vista religioso, o grupo filia-se à tradição yorubana ao reverenciar os orixás “Eleguá” e “Changó” nas letras “A Lo Cubano” e “Canto para Eleguá e Changó”. Na Filosofia religiosa yorubana, Eleguá é o responsável por abrir os caminhos e Changó, o orixá defensor da justiça. Outros orixás também aparecem na letra “Represent” como Oxum, a deusa da beleza e fertilidade, e o Oxalá que detém marcas atribuídas à paciência e sabedoria. A questão da negritude se imiscui com as menções ao universo religioso, reafirmando uma postura ativa e orgulhosa.

O tema da mulher surge nas músicas “Mística”, “Madre”, do disco “A Lo Cubano” e nas “Mujer” e “Guajiro”, do disco “Emigrante”. Em “Mística”, o grupo sugere uma ideia de mulher cubana representada pela mulata com alguém atraente, sedutora e ardente. Essa postura colaborava para solidificar uma mensagem pautada, exclusivamente, em atributos físicos e sexuais. Algo que se repete na música “Guajiro”. Um estereótipo reducionista e

frágil. Em “Madre”, os atributos femininos estão voltados para a maternidade e família. Portanto, os predicados femininos restringem-se a esses papéis: maternidade e sexo. Essa visão não se reproduz na música “Mujer” quando fazem um elogio positivo à mulher e uma crítica contundente à exploração sexual. O tema da exploração sexual retrata no olhar desse autor, a prostituição feminina, que se tornou recorrente em Havana, na década de 1990.

No disco “Emigrante”, o tema da imigração se tornou preocupação central na proposta, como assim é possível identificar nas músicas “Gladiadores” e “Emigrantes”. Na primeira, a mensagem faz uma homenagem aos imigrantes por sua coragem ao enfrentar os perigos de uma experiência traumática de deslocamento geográfico e cultural. Explicitamente *“a tormenta helada inmensas, olas destrozaban la locura, la barca rota, la amargura al mar, pido cordura mi madre me abrazava, yo rezaba”* fazia referência a história da imigração cubana durante a crise econômica dos anos de 1990.

Na segunda letra, “Emigrantes”, a narrativa foi elaborada sob o prisma do colonizado que se desterritorializa, porém se reinventa. O eu enunciativo cita o peruano, chileno, colombiano, chinês e o afroamericano como aliados do cubano na luta contra o preconceito racial. Ao mesmo tempo essa aliança sugere uma rede de solidariedade e de veiculação das heranças culturais do colonizado. Busca-se a partir dessa utopia reimaginar o mundo para curar a dor exílio.

As letras “Reina de Calle”, “Tumbando y dando” e “La Calle”, do disco El Kilo, destacam-se pela crítica social ácida em relação ao sofrimento dos mais pobres, o racismo anti-negro e ao fascismo. Especificamente a letra “Tumbando y dando” a mensagem refutava os discursos totalitários que teimavam em reemergir no início do século XXI, sobretudo, em relação aos imigrantes, atores sociais eleitos como expressão do mal e da inferioridade. Um retorno sombrio do discurso colonial.

Orishás também tratou de temas ligados à família, relações amorosas e de amizade que expressavam outras dimensões da subjetividade do grupo. Não tratavam apenas de temas politicamente engajados, mas também de outras questões vitais e sensíveis da vida cotidiana como o amor, a amizade, a paternidade e a maternidade.

Deve-se também dizer que em seus discos eram recorrentes trechos cantados em francês e inglês, como um explícito sinal de formação de público em escala global e de transnacionalizar sua mensagem por meio do mercado musical convencional.

Do ponto de vista musical Orishas recorreu aos universos melódicos, harmônicos e timbrísticos da rumba e o guaguancó, que permitiu imprimir uma assinatura particular ao rap do grupo se comparado aos seus congêneres espalhados pelo mundo (Giro, 2007: p-9-13). Sob este prisma pode-se afirmar que Orishas inaugurou uma estética particular para o rap que inovou e revolucionou a música urbana como afirmou Roldan Rivera<sup>8</sup>.

O duo Obsesión, formado por Magia Lopez e Alexey Rodrigues, em 1997, seguiu outro viés político e estético. Adotaram posturas ligadas à linhagem do rap ativista que aqui designo como rap político. Essa linhagem demarcou uma estética negra associada ao engajamento social e afirmação positiva da negritude. Tanya Saunders concebe esse

8 Roldan Rivero em entrevista no programa 23 y M do canal Cubavision no dia 12/01/2019.

posicionamento como “ativismo”, um neologismo que traduz com precisão essa tradição estética que tornou o rap um gênero narrativo conhecido mundialmente (Saunders: 2015, p, 166).

Além da produção musical, Obsesión também se insere numa tradição visual desde arte do corpo, vestimenta, penteados com motivos afros<sup>9</sup>. Uma tradição que se tornou um modelo de reafricanização cultural. Isso os diferenciava da postura de Orishás, pois valoravam um rap afrocubano e ativista.

Essas afirmações resultam das entrevistas que fiz com Magia López que generosamente me recebeu em seu apartamento situado no bairro de Centro Havana<sup>10</sup>. Fui apresentado à Magia por intermédio de Roberto Zurbano que mantinha com a cantora uma sólida relação de amizade e ativismo político.

No primeiro encontro pude adentrar ao universo familiar que dizia muito das posições políticas adotadas pelo duo. A decoração da sala estava repleta de imagens figurativas e abstratas do universo negro desde referências à Bob Marley, Malcom X e à cultura haitiana. Em um dos cantos da sala havia um cesto com livros com os mais variados títulos. Dentre os títulos, me chamou a atenção o livro sobre histórias infantis do Haiti.

A cultura haitiana era uma referência constante na formulação da proposta musical do duo. Concebiam Toussaint L’Ouverture, líder da revolução haitiana de 1804, como uma figura de forte influência política. A revolução pode ser considerada como a primeira experiência de descolonização das Américas, protagonizada exclusivamente negros. Sua memória estava viva no universo familiar de Magie, compondo, nas tramas da vida cotidiana subjetividade da artista.

Desse modo, percebe-se que a postura do duo privilegiava um diálogo inter e transcultural desde referência a Jamaica com Bob Marley, EUA com Malcom X e Toussaint L’Ouverture do Haiti. Um diálogo que tinha o universo afrocubano como o ponto de partida e de chegada, pois também reavivavam memórias negras da ilha como Antonio Maceo e Nicolas Guillén, além das relações com estudiosos negros e mestiços da cultura negra cubana como Roberto Zurbano, Tomás Fernández Robaina e Tato Quinhões.

No segundo encontro que tive com Magia pude aprofundar outras três questões relevantes na história e na proposta do duo: feminismo negro, transnacionalização musical e socialismo.

Sobre o primeiro tema, Magia se insere na narrativa feminista com recorte racial, pois a questão da mulher negra assume lugar de destaque nas relações de gênero. Afirma que os raperos mesmo tendo elaborado uma contundente crítica ao racismo, a desigualdade e ao abandono social, permaneciam com uma visão canhestra sobre o papel feminino no movimento do rap e na sociedade cubana. Contou-me que foi uma das mulheres que se engajou na luta contra o machismo persistente nesse universo atuando na desconstrução desse olhar.

---

9 Cláudia Ferreira Alexandre Gomes e Laura Suzane Duque-Arazola afirmam que o cabelo negro constitui um marcador de identidade e diferença étnica de resistência que realça o orgulho negro. Ver em “Consumo e Identidade: o cabelo afro como símbolo de resistência”, Revista da Abpn, vol. 11, n.27, nov 2018-fev 2019, p. 184-205.

10 Entrevista de Magia López ao autor no dia 18/01/2018.

Esta postura impactou evidentemente o repertório musical que buscou posicionar a representação da mulher como atriz protagonista da sua própria história. Aversa às estereotípias como aquela formulada pelo grupo Orishás na música “Mística”, Magia realça a dignidade feminina. Engaja-se numa tradição política do feminismo negro que critica o patriarcado. Diferente de Orishás que concebe a mulher negra sob o prisma masculino, Magie defende que cabe à mulher decidir sobre seu corpo e suas idéias.

Outra questão importante neste feminismo negro é a valorização da elegância e a beleza feminina. Realçar estes aspectos envolvia construir uma auto-estima e independência corporal. Isso expressava um estilo feminino de ser e estar no mundo. Estilo que possuía uma assinatura particular, pois se ancorava nas tradições visuais negras como tranças, dread lock, cabelo crespo armado e indumentária. Estética capilar e vestimenta expressavam uma arquitetura capilar e corporal ligada à reafirmação cultural. Neste sentido ativismo político e auto-estima não eram antônimos e compunham o modo de fazer rap e política em Cuba.

A segunda questão chave na trajetória do duo diz respeito à experiência de transnacionalização musical. Diferente do grupo Orishás que a viveu a partir do mercado convencional, como já comentei, Obsesión elaborou uma rota de diálogo transnacional mediada pelo ativismo político que possibilitou apresentações musicais nos EUA, Escócia e Canadá.

O contato com o ativista afro-americano Harry Belafonte no início do século XXI permitiu ao duo fazer shows e estreitar laços com raperos dos EUA. Além de Harry a aproximação do duo com a organização “International Hip Hop Exchange” também contribuiu para essa vivência transnacional. Outra figura importante foi o músico e ativista francês Lou Piensa que permitiu ao duo apresentações no Canadá, bem como estreitar laços com raperos de outros países.

Foi possível perceber que essas experiências transnacionais vividas ao longo da década de 2000 se fizeram em rotas avessas ao comercialismo e aos padrões da indústria cultural. Compreendi também que por meio dessas relações pessoais o duo elaborou um tipo de cosmopolitismo negro mediado pelo afeto e amizade.

Em relação à posição do duo ao socialismo cubano, Magia López, me afirmou que o estreitamento com o regime se deve ao modo como foi educada no ambiente doméstico. Afirmou que seus pais foram figuras sempre ativas na causa política e ideológica proposta pela revolução e que esse ambiente contribuiu na sua formação pessoal. Mas, defende que o alinhamento do duo prima um apoio crítico, pois consideram vital o debate sobre o racismo que persistiu na ilha mesmo após a revolução de 1959.

Isto posto, revela-se uma especificidade do rap de Obsesión, se comparado aos seus congêneres no mundo. Incorporam o legado do ativismo político dos pais alinhados ao socialismo e ao mesmo tempo elegem os negros como sujeitos centrais do seu ativismo político e artístico. Ao considerar as relações de amizade do duo com Roberto Zurbano, um dos principais intelectuais negros crítico ao racismo institucional no socialismo cubano, percebe-se que a política da identidade étnica foi incorporada no projeto artístico. As críticas de Magie ao racismo e ao machismo no rap e na sociedade cubana configuram

sinais explícitos de uma virada de perspectiva que buscava refundar a agenda da esquerda ocidental ao tornar centrais as questões de raça, gênero e sexualidade.

Apesar desse ineditismo o rap cubano não se tornou popular e fenômeno de massa. Como eu havia mencionado os grandes meios de comunicação cubanos cederam pouco espaço ao gênero (Giro, 2007). Outra dificuldade foi a debandada de músicos envolvidos com rap para outros estilos, em particular o reggaeton. Mas isso é outra história a ser contada.

## Conclusão

Levando em consideração as viradas epistemológicas da crítica pós-colonial, um novo modo de meditar sobre as histórias negras e do sul emergiu de modo potente e criativo. Com *Orishás* e *Obsesión* é possível afirmar que as narrativas negras e do sul forjaram suas próprias modernidades, pois elaboraram uma narrativa ímpar na fronteira entre as heranças afroatlânticas e extra-africanas. Refutam o alisamento e silenciamento de suas formas culturais, elegendo os atores negros como protagonistas de suas próprias histórias e metrópoles de si mesmos.

O rap cubano constituiu uma dimensão específica desse gênero narrativo que se tornou expressão negra em escala global. Sua particularidade reside no modo como inventam uma auto-representação fundamentada na cultura negra cubana. Não seria exagero afirmar que essa auto-representação também forjou uma descolonização estética e política.

Seja na arena da indústria musical convencional com *Orishás*, ou no universo do ativismo e do mercado underground, com *Obsesión*, o rap cubano elaborou uma novidade estilística e uma revolução dentro da revolução, pois as questões em torno da raça, gênero e sexualidade se tornaram centrais se comparada à agenda revolução de 1959 (Saunders, 2015). Os atores e atrizes dessa novidade acenam para a possibilidade de se reinventar novas utopias elegendo o negro como o ator vital nessa construção.

## REFERENCIAS

ACOSTA, Leonardo. **Del Tambor al Sintetizador**, Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.

AYALA, Cristóbal Díaz. **Música Cubana: del areyto al rap cubano**, 4. Edição, Miami: Ediciones Universal, 2003.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

BAGER, Grizel Hernández e DUFFAY, Malcoms Junco. **Contar el rap: narraciones y testimonios**, La Habana: CIDMUC, 2019.

GIRO, Radamés. **Diccionario Enciclopédico de La Música en Cuba (Tomo 4)**, La Habana: Letras Cubanas, 2007.

GOMES, Cláudia Ferreira Alexandre e DUQUE-ARRAZOLA, Laura Suzane. **Consumo e Identidade: o cabelo afro como símbolo de resistência**, Revista da Abpn, vol. 11, n.27, nov 2018-fev 2019, p. 184-205.

HALL, Stuart. **Da Diápora: identidade e mediações culturais**, Organização Liv Sovik: Tradução Adelaine La Guardia Resende, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARC, Peter. **Negro Soy Yo: Hip Hop and Raced Citizenship in Neoliberal Cuba**, Duke University Press, 2016.

SAUNDERS, Tanya. **Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity**, University of Texas Press, 2015.

ZAMORA, Alejandro. **Rapear una Cuba utópica: Testimonios del movimiento hipopero**, Sevilla: Editora: Guantanamera, 2017.

Artigo recebido em agosto de 2019 e aprovado em outubro de 2019.