

ARTIVISTAS DO HIP HOP CUBANO EM CENA

Igor Lemos Moreira¹

SAUNDERS, Tanya L. *Modernidade negra: hip hop, artivismo e mudança social em Havana*. Ilhéus: Editus, 2021.

Os diálogos entre História, Ciências Sociais e Antropologia tem estimulado pesquisadores(as) desde a emergência dos *Annales* no século passado (BURKE, 1997). Essas abordagens fronteiriças, tem aproximado historiadores(as) de outras ciências no campo das Humanidades e das Artes, assim como fomentado o estabelecimento de relações e reflexões interdisciplinares de antropólogos e cientistas sociais, entre outros, com a área de História. A partir de tais confluências, temas fundamentais têm sido revisitados e/ou abordados de forma a compreender profundas estruturas sociais, como as construções de ideias sobre raça, gênero e classe a partir de uma perspectiva interseccional. Para além de outras discussões, essa forma de fazer historiográfico, não mais apenas pelas mãos de profissionais formados(as) em História, mas por pesquisadores que assumem uma operação historiográfica (CERTEAU, 2006), tem fomentado a revisitação de temas já consolidados na área, a exemplo da Revolução Cubana e seus desdobramentos no tempo presente.

Os estudos sobre a Revolução “a partir de dentro” (BUSTAMANTE; LAMBE, 2019), têm procurado essa interface entre diferentes campos de saberes de forma a elaborar uma visão crítica da Revolução Cubana que

¹ Doutorando em História pelo programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH-UDESC), na linha de pesquisa Linguagens e Identificações. Integrante do Laboratório de Imagem e Som (LIS/UDESC) e da Equipe de Apoio Editorial da Revista *Tempo e Argumento*. Bolsista CAPES-DS, associado a ANPUH-SC e a IASPM-AL. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2889830742673964>. E-mail: igorlemoreira@gmail.com.

reconheça seus avanços, limites e complexidade. Tal abordagem, tem mobilizado historiadores, antropólogos e cientistas sociais e pesquisadores(as) em torno de estudos que compreendam o processo revolucionário e seus desdobramentos até o século XXI a partir de múltiplas vozes, outros olhares e diferentes sujeitos. Publicado pela editora Editus, em 2021, o livro *Modernidade Negra: Hip Hop, artivismo e Mudança Social em Havana* insere-se nesse campo ao analisar as relações entre ativismo e arte na primeira geração do Movimento Hip Hop Underground Cubano (MHHUC) entre 1995 e 2006. De autoria de Tanya L. Saunders, docente do Center for Latin American Studies da University of Florida e foi publicada originalmente em inglês com o título *Cuban Underground Hip Hop: Black Thoughts, Black Revolution, Black Modernity* (University of Texas Press, 2015).

O recorte proposto toma como balizas o momento em que o movimento toma força em Cuba, 1995, e se encerra com o considerado último grande movimento migratório dos artistas da “velha guarda” do MHHUC para o exílio. Dialogando com múltiplos campos disciplinares, a obra mapeia as tensões raciais e o papel do *Hip Hop* para a discussão e construção de identidades negras, de gênero e sexualidade em Cuba, afirmindo que apesar das promessas revolucionárias o racismo seguiu como uma das principais questões estruturais do país. Através da observação etnográfica, análise cancional e de produções fonográficas, e entrevistas com 35 personalidades (artistas e autoridades do governo), Saunders (2021, p. 25) inscreve o MHHUC “como parte de um desafio afrodispórico transnacional à colonialidade da cultura nas Américas”. Desta forma, sustenta que o *Hip Hop* em Cuba, e o movimento artístico criado em torno do gênero, foi fomentador de políticas identitárias negras durante a crise econômica e administrativa do Período Especial em Tempos de Paz (iniciado em 1989 e que se estende ao longo da década de 1990).

Dividido em introdução, seis capítulos e conclusões, *Modernidade Negra: Hip Hop, artivismo e Mudança Social em Havana*, adota uma

perspectiva interseccional ao enfocar a questão das identidades em Cuba, com ênfase em Havana, enquanto construções perpassadas pela colonialidade e entre-cruzadas por marcadores sociais de gênero, raça, classe e sexualidade. O primeiro capítulo, *Historicizar raça, políticas culturais e rupturas musicais críticas em Cuba*, constrói um balanço temporal sobre as identidades negras, sexuais e de gênero no país desde o período colonial, com ênfase no contexto independente e pós-revolucionário. Ao realizar essa reconstituição, Saunders não apenas demonstra as raízes profundas em torno das questões raciais, assim como de gênero e sexualidade, mas aponta a importância de entender as formas como ao longo do tempo o Estado criou políticas de repressão, apagamento e controle sobre corpos, sujeitos e saberes.

Soma-se a isso, no capítulo, a análise sobre como as questões de identidade e subjetividade estiveram articuladas às políticas culturais e a construção de campos artísticos, o que teria gerado a criação de espaços outros, denominados “esferas públicas artísticas”, nos quais a arte cubana era produzida de forma crítica, mas não necessariamente antirrevolucionária, para além das diretrizes governamentais e do controle do Estado. A autora, neste momento, levanta uma série de diferenças entre a cena do MHHUC e, por exemplo, o desenvolvimento da Nueva Trova Cubana, que décadas antes foi incorporada pelo governo revolucionário e passou a ser parte das políticas culturais do Estado. Elencando uma série de diferenças, inclusive de tratamento pelas instituições governamentais, a análise da autora argumenta que uma das principais questões que impactaram no tratamento diferenciado (para além dos contextos distintos) as diferenças de identidades étnico-raciais entre os integrantes dos dois movimentos. Foi nesta cena musical “alternativa”, de acordo com Saunders, que o movimento Hip Hop em Cuba teria emergido e se consolidado, movimento que, em suas palavras, “aterrorizou o Estado.” (SAUNDERS, 2021, p. 109).

O segundo capítulo, *La Revolución dentro de la Revolución: A Revolução Dentro da Revolução*, realiza um balanço crítico da literatura especializada sobre o MHHUC, de forma a identificar como questões de sexualidade, gênero, raça e colonialidade foram aplicadas na historiografia do Hip Hop cubano. Para realizar a revisão, Saunders contrapõe e articula a produção bibliográfica anterior com depoimentos orais e canções, de forma a perceber as intervenções políticas e ideológicas de artistas que optaram por se perceber também como ativistas. Ao destacar a centralidade da crise econômica dos anos 1990 para os artistas do MHHUC, a autora destaca as influências do intercâmbio possibilitado pela abertura turística de Cuba na formação da cena musical do Hip Hop no país e problematizar as relações de tensão com o governo que, para além de tentar nacionalizar o movimento também promoveu ações de censura, como na suspensão do Festival Internacional de Hip Hop em 2004. Para além de analisar as tensões entre movimento vs. Estado, o capítulo certamente se destaca pela reconstituição detalhada da cena musical e das estéticas adotadas, tanto ao perceber os usos do passado cubano em capas de disco, como em pontuar a influência estadunidense no formato adotado pelos artistas.

Em *Branquitude, mulatinidade e negritude*, Saunders discute as formas como os artistas e integrantes do movimento MHHUC constroem narrativas e identificações raciais sobre serem “brancos”, “negros” e “mulatos”. A partir do entrecruzamento de entrevistas, canções e análises de trajetórias, a autora reconstitui tais identificações a partir dos discursos de cubanos/as integrantes da cena musical do Hip Hop. Ao invés de uma definição *a priori*, é possível perceber como noções de branquitude, negritude ou mulatinidade são elaborações sócio-históricas e coloniais que se manifestam nas vivências, experiências e identificações dos sujeitos ao longo do tempo. Esse debate se intensifica, em especial, em torno da categoria “mulato(a)”, entendida como identificação fluida que articula ideias de passabilidade e sexualidade a discursos coloniais e eurocêntricos.

Segundo os/as depoentes nos anos 1990, ser “mulato(a)” é uma identidade entre negro e branco e estava pautada diretamente em ideias de classe, sexualidade e no fenótipo, em especial traços característicos como cabelos e vestimentas.

O quarto capítulo, *Nunca falaram com você desse jeito*, analisa o léxico regional do MHHUC, com ênfase no emprego de terminologias pelos artivistas, a exemplo de “Revolução, Revolucionário”, “Ativismo, Ativistas”, “Pobreza, Marginalização”, “Underground, Comercial”. Articulando a análise de letras de canções com as performances cotidianas, Saunders procura compreender como a noção e emprego de determinados termos é perpassado por pesos culturais específicos e, de que maneiras, os/as ativistas cubanos/as entendem esses mecanismos. Desta forma, a pesquisadora não está preocupada apenas com o significado de terminologias, mas os sentidos atribuídos e seus usos como formas de pensar o mundo, afirmar identificações e construir mecanismos políticos.

Um dos termos mais recorrentes, por exemplo, era a ideia de Revolução e de revolucionáixs, que partia de três elementos centrais: mudança estética, modificação social profunda e Revolução como um processo contínuo e não como finalização. Ao perceber essas três camadas de sentido, Saunders observa a constituição de sentimentos revolucionários e identificações com o passado e presente cubano, de forma a defender que muitos dos integrantes do MHHUC objetivavam repensar a Revolução, muito mais do que estimular um rompimento, e se consideravam integrantes do movimento. Afirmado que a linguagem dos artivistas ligados a cena do Hip Hop foi uma exceção em Cuba na virada do século XX para o XXI, a autora destaca que analisar os usos de terminologias permite compreender o contexto, as intervenções e as previsões de futuros possíveis por estes sujeitos. Essa análise, demonstra que a Revolução não estaria estagnada ou congelada, nem encerrada, mas sim viva e sendo repensada por cubanos/as a partir de novas teorias, linguagens e perspectivas.

A ideia de repensar a Revolução e o país a partir de outros olhares tem continuidade no capítulo seguinte, no qual em que a autora analisa a participação das mulheres e a construção de perspectivas sobre o feminismo em Cuba dentro do MHHUC e das artivistas integrantes da cena musical entre a década de 1990 e os primeiros momentos dos anos 2000. Em *Sou feminista, mas não odeio homens*”, a autora discute as contradições entre mulheres integrantes da cena do Hip Hop cubano que procuraram construir identidades feministas, em especial nos casos em que essa elaboração estava diretamente ligada a solidariedade com homens. Percebendo a pouca recorrência de temas ligados, por exemplo, a violência doméstica, a autora problematiza como certas narrativas sobre o ideal revolucionário e o patriotismo, centrado em princípios misóginos e racistas, constitui uma estrutura social entre estas artivistas que interfere na produção de mulheres na cena, e nas sociabilidades.

Nas palavras da Saunders (2021, p. 242), “enquanto mulheres MCs articularam uma postura feminista, elas também foram limitadas em sua capacidade de estabelecer um discurso e políticas feministas que verdadeiramente desafiam a supremacia cis masculina dentro do movimento e dentro da sociedade no geral”. Para perceber este processo, parte da análise de depoimentos, letras e trajetórias de algumas MCs que se destacaram na cena musical, a exemplo de Magia MC, artivista que foi a primeira mulher a se tornar diretora da Agência Cubana de Rap e uma das precursoras a explicitar uma identificação afrocentrica dentro do MHHUC, e Las Krudas Cubensi, grupo que para além das questões feministas também abordava questões sobre sexualidade (em especial a identidade lésbica) e veganismo. A partir destes estudos de caso de trajetórias que se entrecruzam na mesma cena, a autora identifica que as narrativas sobre um suposto bem-estar social alcançado pela Revolução, através de medidas implementadas pelo novo governo, não conseguiram superar as desigualdades sociais de gênero e sexualidade em Cuba, percepção que

também se refere às questões raciais como percebido nos capítulos anteriores.

A trajetória do grupo *Las Krudas Cubensi* tem continuidade no sexto e último capítulo da obra, momento em que a autora analisa a carreira do grupo e a formação de um discurso *Kruda* sobre gênero, sexualidade e raça em sua produção artística e na narrativa de uma identidade cubana. Retomando os debates realizados nos dois últimos capítulos (formação de sentidos sobre termos empregados e a representação de gênero e sexualidade), Saunders (2021, p. 300) analisa a atuação do grupo como “uma forma de ativismo discursivo centrado na criação de um discurso emancipatório de denomina e questiona múltiplas formas de desigualdades interseccionais”. O argumento central da autora se baseia na ideia de que *Las Krudas* articularam uma crítica sobre a sexualidade articulada aos debates raciais que possibilitaram o debate e a construção de discursos não heteronormativos sustentados por perspectivas feministas negras.

A trajetória do grupo, constituído por mulheres, negras e lésbicas, é entrecruzada forma a demonstrar não somente a atuação do *Las Krudas* na cena musical, mas como uma abordagem para perceber as tensões em torno das identidades sexuais no país, em especial as práticas de preconceito e a segregação de integrantes da comunidade LGBT+. Tal abordagem retoma o argumento central da autora: a Revolução, apesar de seus avanços e das políticas implementadas, não conseguiu possibilitar a superação total das desigualdades, discriminações e segregações. As letras dos raps do grupo expressam este lugar de “outro” destinado as integrantes do grupo, mesmo dentro do MHHUC, que não abordava geralmente a opressão a pessoas não-heteronormativas. Tais experiências levaram à constituição do discurso artivista do *Las Krudas*, que explicitavam e interviam nos discursos da sociedade cubana acerca destes tópicos, definido por Saunders como um disco *Kruda*.

Ao adotar a cena musical do *Hip Hop* em Cuba, em especial o segmento composto pelo MHHUC, Tanya Saunders demonstra como um movimento artístico e musical não se limita apenas a uma produção estética que se encerra em si mesma. Sua abordagem retoma argumentos já consolidados nessa área, como os desenvolvidos por Will Straw (2013), em que a cena é um espaço de sociabilidade e de circulação de múltiplos projetos, indivíduos e produções que fomenta a constituição de movimentos sociais, políticos e de identificação. Na virada do século XX para o XXI, o MHHUC elaborou um espaço em Havana (não limitado a uma localidade ou geografia específica) que permitiu a segmentos da juventude cubana refletirem sobre suas identificações com o movimento revolucionário e, principalmente, com suas próprias identidades de raça, gênero, sexualidade e classe. Tais identificações com marcadores sociais da diferença, que constituem o foco principal da autora, foram elaboradas sempre do ponto de vista da interação de jogos, da ocupação da cena pública e, principalmente, do debate coletivo.

Em *Modernidade Negra: Hip Hop, artivismo e Mudança Social em Havana*, Tanya Saunders procura mostrar o caráter relacional e político dessas identificações dentro do MHHUC. Essa abordagem, permite demonstrar que, apesar das discussões estruturalistas ou institucionais sobre a História de Cuba, o estudo de trajetórias indivíduos possibilita a historiadores e cientistas sociais perceber e problematizar experiências e vivências de uma sociedade, seja em sua dimensão individual ou coletiva, seja de forma conectada com as estruturas ou não. É por meio, e em parceria, com homens e mulheres que tiveram suas trajetórias analisadas através de entrevistas e produções, que a autora consegue analisar, entender e discutir as constituições sobre temas como negritudes, feminismo e sexualidades em Cuba. Tais sujeitos são artistas que tomaram as pautas como parte de suas vidas e performances, entendendo que a produção artística é parte de um engajamento social e de uma responsabilidade pública, o que leva

Saunders a considerá-los como artivistas. Vale destacar que, o viés estabelecido para análise e o foco dado os artivistas permite a autora romper com amarras pré-definidas no campo da teoria, possibilitando compreender as identificações de integrantes do MHHUC a partir da vivência, da constituição, e do sentido atribuído às noções como raça e gênero pelos próprios indivíduos. Desta forma, as categorias de análise são construídas através da pesquisa realizadas e não como ferramentas fixas prévias que apenas seriam mobilizadas visando discutir algum relato e/ou uma documentação.

Além do destaque dado a abordagem, a obra contribui diretamente para as discussões sobre a música e canção como objeto de estudo na História e nas Ciências Humanas. Apesar de ser um campo consolidado na área de artes e música, denominado musicologia, a pesquisa sobre a música em perspectiva historiográfica ainda recebe pouca atenção entre historiadores(as) e cientistas sociais para além da análise do conteúdo das letras (NAPOLITANO, 2016). Abordagens mais recentes, tem procurado ressaltar a importância de perceber a expressão musical em sua complexidade, em especial as canções, envolvendo aspectos melódicos, harmônicos e performáticos. No campo da música cubana, entre as abordagens historiográficas, se destaca a pesquisa sobre a *Nueva Trova Cubana* de Mariana Villaça (2004) enquadrado neste campo, assim como o trabalho de Robin Moore (2006) a respeito das políticas culturais cubanas voltadas à música.

O trabalho de Saunders acompanha estas perspectivas, tendo em vista que a canção (o rap) não é apenas análise a partir de seu conteúdo, mas da forma e performance dos músicos integrantes do MHHUC. Ao procurar analisar o rap produzido por homens negros e mulheres negras em Cuba na virada do século XX para o XXI, a autora recorre a diferentes elementos que permitem compreender expressão, contexto, performance e mercado. Mapeando desde as condições materiais para produção e

circulação das produções até os padrões interpretativos e a constituição de identidades artística em cena, Saunders consegue perceber como a canção se torna instrumento narrativo e de representação dos projetos políticos e de identidades. Neste sentido, a autora entende as produções musicais como parte do contexto e processo de sua análise, e não somente como um produto, o que levanta um argumento central de sua hipótese: a música que constituiu a cena do MHHUC foi um meio de comunicação e representação, mas também um mecanismo de debate, discussão e formulação de engajamentos e aproximações em torno das questões de raça, gênero, sexualidade e classe.

Por fim, para além do que já foi apresentado até este momento, *Modernidade Negra: Hip Hop, artivismo e Mudança Social em Havana* contribui diretamente para compreender as múltiplas temporalidades existentes no presente cubano. O tempo presente da ilha é, como demonstra Saunders, marcado por profundas camadas de temporalidade advindas de diferentes períodos da história do país, muitas desde o período colonial. O racismo estrutural, a LGBTfobia e o machismo junto a misógina são alguns exemplos de tais continuidades. Essas permanências, se mantiveram no contexto revolucionário que prometeu a superação, e elaborou políticas e narrativas na tentativa de reforçar tal enfrentamento. Como demonstram os entrevistados e as fontes analisadas pela autora, em muitos sentidos, inclusive, houve um aumento e crescimento de práticas preconceituosas, de perseguição e segregação após a Revolução. O próprio caráter da narrativa polarizada entre apoio e oposição ao país é problematizado e, a partir do estudo é possível perceber a complexidade e, em especial, o caráter discursivo e geracional de muitos destes embates.

Os artivistas analisados por Saunders, assim como suas produções e visões sobre o ser negro, mulher, LGBTQ+ em Cuba reforça esse aspecto e revela que existe um fenômeno interno que é plural e que luta por espaços de debate sem romper com a Revolução. Esse envolvimento e

entendimento sobre ser revolucionárix, defendido por vários artistas, é uma das principais justificativas que a autora identifica para a permanências destes homens e mulheres em Cuba, que assim como outros poderiam optar pelo exílio (o que de fato ocorreu com parte destes(as) artistas no início dos anos 2000. O olhar, e a escuta, da autora permite experienciar e identificar a necessidade de estabelecer novas relações, de uma necessária aproximação com Cuba a partir de outros sujeitos envolvidos e, principalmente, de uma quebra de paradigmas ideológicos e epistemológicos que invisibiliza ou mesmo negam a existência destes corpos atravessados por marcadores sociais da diferença.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989): a Revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.
- BUSTAMANTE, Michael; LAMBE, Jennifer. *The Revolution from Within (Cuba, 1959-1980)*. Carolina do Norte: Duke University Press,
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- MOORE, Robin. *Music and Revolution: Cultural Change in Socialist Cuba*. Berkeley: University of California Press, 2006.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. 3. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- VILLAÇA, Mariana Martins. *Polifonia Tropical: experimentalismo e engajamento na música popular (Brasil e Cuba, 1967-1972)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.