

Uma diva para as Damas: notas sobre performance política de Gloria Estefan com as Damas de Blanco

A Diva for the Ladies: Notes about Gloria Estefan's political performance with the Ladies of Blanco

Una diva para Damas: apuntes sobre la actuación política de Gloria Estefan con Damas de Blanco

Igor Lemos Moreira¹

Resumo: Conhecida globalmente por seu anticastrismo e uma carreira pautada na produção de representações sobre Cuba e a América Latina, Gloria Estefan foi uma das principais interlocutoras das *Damas de Blanco*. O movimento feminino dissidente cubano foi apoiado pela cantora, que atuou como articuladora de marchas e “porta-voz” nos EUA das *Damas*. O presente trabalho, de caráter ensaístico e panorâmico, analisa as articulações entre Gloria Estefan e as *Damas de Blanco*, entre 2010 e 2013, em torno da ideia de uma “performance política”. Inserido no campo da História do Tempo Presente e dos Estudos sobre Performance, o artigo analisa a articulação entre a artista e o movimento através da cobertura midiática, de forma a perceber que tal processo mobilizou uma retórica relacional anticastrista que manipulava signos e narrativas sobre o passado buscando legitimar o movimento.

Palavras-chave: Gloria Estefan, Anticastrismo, Performance Política.

Abstract: Known globally for her anti-Castrism and a career based on the production of representations about Cuba and Latin America, Gloria Estefan was one of the main interlocutors of the *Damas de Blanco*. The Cuban dissident women's movement was supported by the singer, who acted as an organizer of marches and "spokesperson" in the USA for *Damas*. The present work, of an essayistic and panoramic character, analyzes the articulations between Gloria Estefan and the *Damas de Blanco*, between 2010 and 2013, around the idea of a “political performance”. Inserted in the field of History of the Present Time and Performance Studies, the article analyzes the articulation between the artist and the movement through media coverage, in order to realize that this process mobilized an anti-Castro relational rhetoric that manipulated signs and narratives about the past seeking to legitimize the movement.

Keywords: Gloria Estefan, Anti-Castrism, Political Performance.

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Mestre e Licenciado em História pela mesma instituição. Bolsista CAPES-DS. Integrante do Laboratório de Imagem e Som (LIS/FAED). E-mail de contato: igorlemoreira@gmail.com. Código de financiamento da pesquisa – 001.

Resumen: Conocida mundialmente por su anticastrismo y una trayectoria basada en la producción de representaciones sobre Cuba y América Latina, Gloria Estefan fue una de las principales interlocutoras de las Damas de Blanco. El movimiento de mujeres disidentes cubanas fue apoyado por la cantante, quien actuó como organizadora de marchas y "vocera" en EE.UU. de Damas. El presente trabajo, de carácter ensayístico y panorámico, analiza las articulaciones entre Gloria Estefan y las Damas de Blanco, entre 2010 y 2013, en torno a la idea de una "performance política". Insertado en el campo de la Historia del Tiempo Presente y los Estudios de Performance, el artículo analiza la articulación entre el artista y el movimiento a través de la cobertura mediática, para percatarse de que ese proceso movilizó una retórica relacional anticastrista que manipuló signos y narrativas sobre el pasado buscando legitimar el movimiento.

Palabras clave: Gloria Estefan, Anticastrismo, Performance Política.

O envolvimento em pautas anticastristas é característico da identidade artística de Gloria Estefan. Cubana exilada, a artista migrou para os Estados Unidos da América após o triunfo da Revolução, quando tinha menos de dois anos, tanto pelo anticastrismo da família, como pela aproximação de José Fajardo, seu pai, com o governo de Fulgêncio Batista². Em Miami, se tornou vocalista da banda *Miami Sound Machine*, grupo que integrou o movimento *Miami Sound*, um dos principais projetos culturais da comunidade exilada cubana nos anos 1970. Ao longo dos anos 1980, a assinatura de um contrato com a *CBS Discos International* possibilitou a entrada para o grande circuito da música *pop* e do *mainstream*, levando-a a se tornar uma artista de referência na *Latin Pop Music*.

Foi a partir dos anos 1990 que Gloria Estefan aumentou exponencialmente seu engajamento político e social, em especial dado o contexto do Período Especial em Tempos de Paz, o crescimento da Crise dos Balseiros e da retomada da *Latin Music* nos EUA³. Em 1990, Gloria Estefan intensificou sua participação junto a comunidade latina, envolvendo-se desde campanhas na *Radio Martí* e shows na Base Naval de Guantánamo até a mediação com o governo estadunidense no Caso Elián González⁴. Em muitos sentidos, foi no final do século XX que a cantora se tornou uma voz consolidada para a comunidade anticastrista, o que não

² José Fajardo foi, antes da revolução, integrante da equipe de segurança de Fulgêncio Batista, tendo integrado o um dos círculos de maior confiança do governo ao ser designado um dos guarda-costas da primeira-dama. Após a revolução, e o exílio, o compromisso com o anticastrismo se intensificou, com Fajardo se tornando um participante ativo do Ataque a Baía dos Porcos e, posteriormente, parte dos grupos exilados que atuaram na Guerra do Vietnã ao lado dos EUA.

³ Sobre o debate, recomendamos a leitura de: MOREIRA, Igor Lemos. Nostalgia, expectativas e temporalidades na canção Esperando (quando Cuba sea libre). *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, v. 20, p. 83-109, 2020.

⁴ MOREIRA, Igor Lemos. A participação de artistas latinos no caso Elián González. *Revista Latino-Americana de História*, v. 11, p. 232-251, 2022.

significa a ausência de embates com a própria comunidade. Tais engajamentos se estenderam, também, ao início do século XXI, principalmente após o Caso Elián González ter promovido uma sensação de “dever não-cumprido” para a artista e do crescimento de expectativas da comunidade exilada que os embargos começassem a fazer cada vez mais efeito⁵.

Um caso marcante no contexto, ocorreu em 2010, quando Gloria Estefan se envolveu com as *Damas de Blanco*. O movimento, criado em Cuba por mulheres cujo parentes, familiares e/ou amigos foram presos durante a *Primavera Negra*, rapidamente chamou a atenção da cantora, ainda no seu primeiro ano de atividades. Se identificando pelas questões de gênero, assim como pela dimensão de crítica ao governo revolucionário, a cantora não tardou em convidar as *Damas* para viajarem a Miami, assim como a encabeçar a organização de uma Marcha que ocorreu tanto na capital estadunidense do anticastrismo, como em outros lugares dos EUA. A aproximação de Gloria Estefan com o movimento, no entanto, não foi consenso entre os participantes da comunidade exilada. Muitos, assumidamente apoiadores do Partido Republicano, criticaram a aproximação da cantora ao longo dos anos seguintes com o partido democrata, afirmando que existiria um uso político-partidário da mobilização.

O objetivo geral desse artigo é analisar a aproximação de Gloria Estefan com as *Damas de Blanco* ao longo dos primeiros anos do século XX. Como recortes, nos concentramos no caso da Marcha realizada em Miami (2010) e na entrega de uma homenagem ao movimento anos depois. No entanto, tais recortes serão compreendidos como “balizas temporais móveis”, como defende Dosse⁶, marcos flexíveis a partir das demandas necessárias a cada contexto de discussão. Para o estudo em questão, analisamos publicações dos jornais *The New York Times*, *El Nuevo Herald* e *The Miami Herald*, bem como excertos de audiovisuais que circularam no período através de veículos como a *Associated Press*. A partir desse corpus documental, se pretende compreender a atuação política de Gloria Estefan como parte de um movimento de performance política que pode ser estruturado em dois eixos principais: a ideia de uma cantora “representativa” da comunidade cubana dissidente, fosse exilada ou não; a elaboração de uma retórica que recorreu a narrativas de um roteiro pré-estabelecido sobre a Revolução Cubana que ancorava no tempo a legitimidade do discurso anticastrista por ela representada. Para isso, compreendemos a performance como um ato de “transferência de memórias” decorrente do “ato performático”, como defende Diana

⁵ BUSTAMANTE, Michael J. Cultural Politics and Political Cultures of the Cuban Revolution: New Directions in Scholarship. *Cuban Studies*, Volume 47, 2019, pp. 3-18.

⁶ DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 05 - 22, 2012.

Taylor⁷, ou seja, a mobilização de arquivos e repertórios que integram o imaginário coletivo e que se fazem presentes na ação de ocupar um espaço físico e simbólico específico ao qual pode ser chamado de presença⁸.

Vale ressaltar que ao se aproximar dos estudos sobre performance, esse trabalho está diretamente articulado ao campo da História do Tempo Presente ao considerar que o engajamento de Gloria Estefan com o caso das *Damas* é parte de um contexto maior, que evoca profundas relações temporais que se ordenam no tempo a partir da Revolução Cubana. Nesse caso, a Revolução de 1959 é encarada como um marco de ruptura temporal na América Latina⁹, e que no caso específico da comunidade cubana impacta em suas projeções identitárias dentro e fora do país, defendendo que a História recente de Cuba só pode ser compreendida a partir de sua dimensão global¹⁰.

A noção de performance política, a ser mobilizada neste trabalho, está diretamente associada aos estudos recentes de Diana Taylor (2013; 2020), para a qual performance pode ser entendida como um processo, um ato de transmissão de memórias, recriação de representações e estabelecimento de projetos. Performance, neste sentido, pode ser entendida como uma intervenção relacional, a qual depende de uma presença, que promove uma experiência capaz de agir social, cultural, política e economicamente. O ato performático, segundo a autora, não é única e exclusivamente, deste modo, única e exclusivamente parte de uma pretensão ou ação artística, mas um movimento em sociedade. Em diálogo com essa acepção, guardadas as suas diferenças, Butler (2018) defende justamente o papel político da performance que, em contextos de reunião de indivíduos em um mesmo espaço (o que ela compreende enquanto assembleia), mobiliza a coletividade e a presença em prol de ações políticas. Neste sentido, a performance política, pode ser entendida enquanto um ato de mobilização de públicos (no sentido mais amplo do termo) em torno de uma ação, uma ação de reunir-se e estimular a participação em sociedade em prol de uma causa específica.

Ao encarar esse desafio, defendemos que a performance política de Gloria Estefan se baseava no uso de uma identificação pré-existente e na construção de sua personalidade

⁷ TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.

⁸ TAYLOR, Diana. *¡Presente! The Politics of Presence*. Durham: Duke University Press, 2020.

⁹ ARAUJO, Rafael. A história do tempo presente na América Latina e no Brasil: Recortes cronológicos e possíveis periodizações. In: ELÍBIO, Antonio; SCHURSTER, Karl; PINHEIRO, Rafael. (Orgs.) *Tempo Presente: uma história em debate*. Recife: Autografia, 2019.

¹⁰ BUSTAMANTE, Michael; LAMBE, Jennifer. *The Revolution from Within* (Cuba, 1959–1980). Carolina do Norte: Duke University Press, 2019.

artística para estimular grupos sociais reunidos em assembleias de forma a intervir na discussão sobre o governo cubano. Tal processo, como perceberemos, mobilizava diversos elementos narrativos e, principalmente, de construção de ambientes e cenas que dialogavam com os discursos oralmente proferidos e sua análise possibilita “desacelerar a marcha do tempo”, como defende Rousso¹¹, pois através elaboração de representações sobre a Revolução se tentava legitimar o discurso anticastrista e buscar demonstrar uma “crise” existente no país no contexto das *Damas de Blanco* e da *Primavera Negra*. No entanto, para compreender esse processo, é preciso antes analisar o que foi o contexto instalado em Cuba e como as próprias integrantes do *Damas* procuraram construir sua legitimidade, para depois analisar de que forma a performance política de Gloria Estefan foi estruturada.

A Primavera Negra e as Damas de Blanco

O início do século XXI em Cuba foi marcado pela continuidade da crise do Período Especial em Tempos de Paz. O caso Elián González, transformado em símbolo da crise dos balseiros, o aumento dos embargos, e o crescimento dos movimentos dissidentes aumentaram as críticas ao governo cubano interna e externamente. Projetos e campanhas como o sequestro de navios e aviões, ou o sobrevoo em espaço área cubano de pilotos contratados em Miami visando difundir panfletos, se tornavam cada vez mais frequentes, e aumentavam as tensões entre Cuba e Estados Unidos. Os problemas econômicos da ilha foram acompanhados de tentativas internas que tentaram diminuir ou anular os poderes do governo revolucionário, tendo o Projeto Varela como principal marco. A iniciativa, cujo nome fazia menção a um líder religioso do século XIX que atuou na independência cubana, visava recolher ao menos dez mil manifestações de forma a obrigar a Assembleia Nacional a promover mudanças na política governamental, com especial ênfase na “liberdade de expressão”¹² através da mudança do artigo 88 da constituição cubana.

A iniciativa começou em 1996, com idealização de Oswald Payá e o *Movimento Cristão Libertação*, no entanto o principal investimento (a construção de um abaixo-assinado) foi lançado apenas no ano de 2001. O Projeto Varela não passou despercebido pelo governo. Rapidamente as forças de segurança nacional foram acionadas e muitos de seus ativistas

¹¹ ROUSSO, Henry. *A Última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2016.

¹² CHOMSKY, Aviva. *História da revolução cubana*. São Paulo: Veneta, 2015.

presos. No entanto, segundo Bloch, é preciso compreender que a violência política adotada nesse período não era uma reação momentânea, podendo ser compreendida como uma intensificação de uma prática recorrente no país. Segundo o sociólogo,

A onda repressiva de março de 2003 não é, aliás, a primeira e só se diferencia daquelas de setembro de 1988, abril e agosto de 1989, outubro de 1991, dezembro de 1992, agosto de 1994 etc., por sua amplitude. Os dissidentes são submetidos desde seu “nascimento” a um assédio contínuo e multiforme que limita consideravelmente a propagação do movimento. Os agentes da Segurança do Estado ameaçam incessantemente de represálias diversas, inclusive sobre terceiras pessoas, os que participam de atos de oposição ou se reúnem para trocar idéias “desviantes”. Uns e outros são alternadamente detidos, interrogados, soltos, intimidados... A repressão se abate do modo o mais arbitrário, neste sentido em que nenhum precedente e nenhuma regra são assinalados de maneira a antecipar a reação das autoridades. Nada permite saber se eles agirão ou vão simular um *laissez faire* ou a indiferença.¹³

As prisões da chamada *Primavera Negra* ocorreram ao longo de três dias em março de 2003. Durante esse período, aproximadamente 75 jornalistas independentes, ativistas de direitos humanos e dissidentes foram presos, sendo formalmente acusados de uma série de crimes. O principal deles, segundo Markle¹⁴, foi a de subversão sob apoio estadunidense, o que junto as demais acusações levou a penas que variam entre quinze e vinte e oito anos. Poucos dias após as prisões arbitrárias, um grupo de mulheres composto de mães, esposas e irmãs dos prisioneiros políticos foi fundado, passando a se autointitular *Damas de Blanco*, assumindo a cor branca como seu principal símbolo de manifestação política. Tal escolha foi, em parte, inspirada no movimento argentino das *Madres da Plaza de Mayo*, o que levanta uma série de críticas ao movimento tendo em vista que, no caso cubano, existe uma tendência político-conservadora e religiosa importante, além de uma lógica de esvaziamento dos sentidos atribuídos ao caso da Argentina¹⁵.

Tal esvaziamento ocorreu na concepção das *Damas*, mas é integrante de um processo de construção mais amplo da discursividade anticastrista, levando a criação de sentidos-comuns que esvaziam conceitos políticos de sentidos em prol de representações utilitárias¹⁶. Em paralelo, essa concepção foi agilizada por uma experiência anterior de algumas integrantes que, através da Igreja de Santa Rita, integravam o *Comité de Madres Leonor Pérez*, grupo

¹³ BLOCH, Vincent. Reflexões sobre a dissidência cubana. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n. 8, 28p, 2009. p.16.

¹⁴ MARKLE, Gail. The Emergence, Persistence, and Success of the Cuban Social Movement Las Damas de Blanco. *Journal of Global Initiatives*. 15.1 (2020).

¹⁵ LEYVA, Luvel. O corpo cubano e suas performances do queleide na ilha do espetáculo. *Sala Preta*, 14(1), p. 67-75.

¹⁶ ROJAS, Rafael. *Tumbas Sin Sosiego: Revolucion, Disidencia y Exilio del Intelectual Cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.

formado nos anos 1990 e caracterizado pelo uso de vestes brancas que peregrinavam pela ilha na tentativa de combater prisões políticas no contexto do período Especial em Tempos de Paz.

Inicialmente, como parte de uma performance que visava atrair visibilidade ao movimento, as *Damas* marchavam todo domingo à igreja, reafirmando, desta forma, o lastro católico-cristão do movimento. De acordo com Luvel Leyvia, a construção performática do movimento pode ser considerado como uma forma de *queloide*, uma cicatriz produzida por processos de ruptura, na sociedade cubana pós-Revolução. Esse processo, envolveria a escolha de símbolos e a instrumentalização de signos na promoção de uma política de desestabilização política na qual certos elementos adquiriam novos sentidos, por vezes contraditórios aos inicialmente projetados, e em outros, esvaziados do sentido original. Para Leyvia¹⁷, alguns esse processo pode ser percebido em aspectos como:

uso de estratégias de apropriação iconográfica, semelhante às Madres de la Plaza de Mayo com a Madre Dolorosa, com a Virgen de las Mercedes ou Obba-talá, virgem redentora dos prisioneiros e símbolo de paz para Cuba; corpo feminino e maternal semiotizado como cenário e arma de protesto contra o governo cubano, num país em que a mulher e a mãe costumam ser figuras sagradas para o povo; uso de rituais para recriar simbolicamente presenças e ausências do passado no presente (a ação de sair todos os domingos após assistir à missa católica com a imagem de seus esposos e filhos prisioneiros impressas em suas roupas brancas busca promover e manter viva uma memória do trauma para certos setores da população cubana).

Parte da construção performática das *Damas de Blanco* esteve, desta forma, associada a uma tentativa de se ancorar em processos maiores, de forma a viabilizar um reconhecimento prévio das pautas defendidas pelo movimento. A performance política das *Damas de Blanco* partia de uma concepção na qual a narrativa e a corporeidade dessas mulheres, em marcha com trajes branco demandava um exercício que requeria sua presença, considerando que o ato performático decorrer da participação coletiva na “produção e reprodução do conhecimento ao ‘estar lá’, sendo parte da transmissão”¹⁸. O entendimento do ato performático como uma ação política compartilhada era a principal dimensão que estrutura a fala e narrativa sobre das *Damas de Blanco*, levando-as a entender que suas performances “implicam a si mesmas por meio de suas próprias estruturas e códigos”¹⁹.

Essa implicação significa que, para além dos aspectos já citados, era preciso criar uma narrativa coletiva e articuladora entre as integrantes do movimento, inicialmente próximas

¹⁷ LEYVA, Luvel. O corpo cubano e suas performances do *queloide* na ilha do espetáculo. *Sala Preta*, 14(1), p. 71.

¹⁸ TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013. p. 50.

¹⁹ TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013. p. 51.

pelo cristianismo e pela prisão política de pessoas próximas. Para isso foi necessário repensar a ideia de dissidência e o entendimento sobre o governo revolucionário de forma a abarcar pontos em comum em torno de uma consciência coletiva. Segundo Markle²⁰, o marcador de gênero foi central, e veio a ser estruturante para a construção da performatividade, mas foi principalmente a experiência do anticastrismo global, manifestado especialmente pelos exilados cubanos, que influenciou o grupo. Apesar de ser um movimento heterogêneo, em especial dadas as diferentes gerações do exílio, o anticastrismo possui um eixo comum estruturante um discurso pautado em uma “percepção do momento revolucionário como uma calamidade ou um acidente na história de Cuba que deve ser negado ou superado para retomar o fio condutor da tradição republicana”²¹.

Ressaltando as diferenças dos movimentos, em especial entre aqueles que defendiam uma espécie de reconciliação e outros que conclamavam uma intervenção violenta e direta internacional a Cuba, o anticastrismo da comunidade exilada se pautava na ideia de que Cuba era um país sequestrado pelo Movimento 26 de julho e Fidel Castro, sendo responsabilidade justamente daqueles no exílio a defesa do reestabelecimento democrático no país²². Ao denunciar a prisão política da *Primavera Negra*, as *Damas de Blanco* encontraram na existência desse anticastrismo externo uma forma de potencialização de seu discurso. Neste sentido, a ideia de coletividade passou a ser não apenas um ato performativo de visibilidade, mas a aproximação entorno da ideia de direitos coletivos a serem vistos e compartilhados, conforme aponta Butler²³. A construção retórica do movimento buscou o diálogo com a comunidade exilada como uma espécie de articulação retórica e narrativa para sua performance, instrumentalizando o discurso dissidente pré-definido junto a realidades internas do país, como na articulação com o movimento católico-cristão.

A partir dessa articulação o movimento conseguiu um reconhecimento global forte e rápido. Tanto do ponto de vista institucional como de governos nacionais, as *Damas de Blanco* foram incorporadas a pauta midiáticas, e sua performance passou a assumir contornos cada vez mais especulativos visando atrair a atenção para as pautas defendidas e mobilizar

²⁰ MARKLE, Gail. The Emergence, Persistence, and Success of the Cuban Social Movement Las Damas de Blanco. *Journal of Global Initiatives*. 15.1 (2020).

²¹ ROJAS, Rafael. *Tumbas Sin Sosiego: Revolucion, Disidencia y Exilio del Intelectual Cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006. p. 395.

²² CHOMSKY, Aviva. *História da revolução cubana*. São Paulo: Veneta, 2015.

²³ BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

signos previamente existentes que potencializassem suas representações²⁴. Como aponta Volo²⁵, tal processo levou as dissidentes cubanas a ganharem um status particularmente importante, em um contexto no qual os principais movimentos políticos do anticastrismo eram justamente os externos ao país. Uma das principais figuras a perceber a movimentação do grupo, mesmo que viesse a se manifestar alguns anos após sua fundação, esteve a cantora cubana exilada Gloria Estefan, artista que construiu sua carreira em torno da projeção de uma representação de cubanidade que partir dos discursos anticastrista e que, desde os anos 1990, vinha intensificando seu engajamento político na oposição ao governo revolucionário.

Gloria Estefan encontra as Damas de Blanco

As *Damas de Blanco* já estavam ativas a quase sete anos quando Gloria Estefan capitaneou a organização de uma marcha em apoio ao movimento na cidade de Miami. O projeto, que se estendeu a outras localidades como New Jersey, contou com apoio de artistas cubanos exilados renomados como Willy Chirino, Albita Rodríguez e Olga Guillot, além do suporte midiático de cantores não cubanos, a exemplo de Shakira e Juanes²⁶. Em coletiva de imprensa no *Bongo's Café*, empresa ligada a *Estefan Enterprises*, Gloria Estefan anunciou a campanha como uma forma de manifestar seu apoio ao movimento na comemoração de sete anos de existência e após representantes da União Europeia apoiarem o *Damas de Blanco*. Totalmente de branco, Gloria Estefan proferiu seu discurso em frente a uma bandeira de cuba cujo no centro pendia uma fotografia do cubano dissidente Orlando Zapata Tamayo, um dos presos políticos em Cuba e que falecerá em fevereiro de 2010.

The moment has come for us as well, Cubans who live in freedom and anyone who would like to join us to show our strength support and spirit to the Damas and to the Cuban people. Let's walk together like the Damas de Blanco with dignity in silence with a flower of hope in our hands and dressed in white to represent purity of thought, actions and new beginnings in the words of our illustrious poet José Martí: the campaigns of people are only weak when in them is not it listed the heart of a woman, but when a woman is shaken and helps, when a woman timid and quiet and her nature cheers and applause, when a woman cultured and virtuous and points of indeed with the honey other love the deed is invincible. Thursday March 25th, 2010, at 5pm we will gather on become Boulevard between seventh and eighth Street. We will walk on eighth Street in Little Havana from twenty seventh Avenue to twenty second Avenue. Beginning at 6pm sharp we will walk before the love of freedom

²⁴ LEYVA, Luvel. O corpo cubano e suas performances do queleide na ilha do espetáculo. *Sala Preta*, 14(1), p. 67-75.

²⁵ VOLO, Lorraine Bayard de Volo. Heroines With Friends in High Places: Cuba's Damas de Blanco, *NACLA Report on the Americas*, 44:5, 19-22, 2011.

²⁶ Portal Shakira. *Shakira se une às Damas de Blanco*. 2010. Disponível em: <https://www.portalshakira.com/shakira-se-une-as-damas-de-blanco/>. Acesso em: 06 jul. 2022.

and I just want to make a mention as well that right now Guillermo Fariñas is on a hunger strike very hill. There are 22 very ill political prisoners, 57 prisoners that are still there from this black spring and of course we all know. [...] I think it would be a crime for us that are here Cubans and not Cubans alike that live in liberty not to take the opportunity at this moment in history to come together and show them that we care, that we are all united regardless of however we may think it should happen we're all united in the love and the need for a free Cuba and freedom for the Cuban people that are enslaved right now on the island and us specially the political prisoners.²⁷

Extenso, o discurso era perpassado pelo anticastrismo de Gloria Estefan, usado como matriz do pensamento que justificava o simbolismo das *Damas de Blanco*. O anticastrismo era apresentado como um sentimento partilhado entre os cubanos exilados e dissidentes que chegaram aos EUA nos anos 1960, que consideravam Cuba enquanto um país controlado por um governo corrupto e violento desde o triunfo da Revolução. Segundo Michael Bustamante²⁸, dentro dessa operação haveria uma inversão do discurso nacionalizado que convertia os dissidentes e os anticastristas em supostos heróis nacionais, cujo a inspiração viria de um mesmo “panteão” comum dos mitos fundacionais, como José Martí. Ao longo da narrativa, percebe-se que o discurso de Gloria Estefan aventava tal sentimento, mas o vinculava tanto a uma ideia “solidariedade” para com aqueles que permaneciam em Cuba, como enquanto um compromisso e um dever a ser cumprido pelos exilados e dissidentes.

Nessa narrativa, Cuba era vista como um país que pertenceria aos exilados e aos dissidentes por uma espécie de legitimidade temporal e moral, ou seja, o direito e a missão para com o país eram parte de uma idealização de um passado inventado, fundado no ressentimento e na nostalgia, que legitimava esse movimento²⁹. Era essa a lógica invocada por Gloria Estefan como um laço entre ela e as *Damas de Blanco*, uma forma de, através das temporalidades, reivindicar uma territorialidade que não existiria para além do plano imaginativo. Nesse processo, o discurso da cantora afirmava que ela, e a comunidade exilada, se aproximava das *Damas de Blanco*, apesar das diferenças, pois ambas pertenciam

a um mesmo tempo, justamente aquele que denominamos história – um tempo que não é mais o simples receptáculo indiferente das ações memoráveis, destinadas aos que devem ser memoráveis por sua vez, mas o tecido mesmo do agir humano em geral; um tempo qualificado e engajado, que traz promessas e ameaças; um tempo que iguala todos que lhe pertencem: os que pertencem e os que não pertencem à ordem da memória. A história sempre foi a história apenas daqueles que “fazem

²⁷ Gloria Estefan announces march against crackdown on Las Damas de Blanco. Miami: The Miami Herald, 2010. (3 min.), son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZoJfeX_bCoM. Acesso em: 06 jul. 2022.

²⁸ BUSTAMANTE, Michael. *Cuban Memory Wars: Retrospective Politics in Revolution and Exile*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2021.

²⁹ ROJAS, Rafael. *Tumbas Sin Sosiego: Revolucion, Disidencia y Exilio del Intelectual Cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.

história” o que muda é a identidade dos “fazedores de história”. E a era da história é aquela em que qualquer um pode fazê-la, porque todos já a fazem, porque todos já são feitos por ela³⁰.

A figura de José Martí, comentada e reivindicada no discurso de Gloria Estefan, é central para entender a construção de uma narrativa que ancorava o pertencimento no tempo. Como indica Lillian Guerra³¹, o líder cubano que atuou no processo de independência de Cuba, é parte de um amplo imaginário nacionalista que recorre a sua trajetória como mito de fundação, legitimando assim não apenas a cubanidade ou a identidade nacional, mas a ideia de memória nacional. Para Gloria Estefan, mencionar José Martí era uma forma justamente de encontrar no passado um símbolo de justificativa para seu posicionamento, convertendo a figura do líder político em um arquivo, uma forma de manifestação de um passado ancorado no presente, capaz “de produzir ritmos novos e transculturados para responder a essa realidade nova e transculturada”³².

Ao passo que o processo de retomar Martí reafirmava o engajamento político e a identidade cubana de Gloria Estefan, em uma espécie de performatividade humanizada, dado o contexto de apresentação do discurso, ele aumentava o compromisso político assumido. Neste sentido, a performance de Gloria Estefan, era um ato de ocupação da cena e do espaço público, uma maneira de se fazer ver e ser ouvida, como mecanismo para manifestar pertencimentos a um local e a uma temporalidade³³. A pretensão do discurso no *Bongo's Café* não era apenas dar visibilidade as *Damas*, mas estimular seu apoio, entendendo que a ideia do se fazer presente, uma política de presença, era integrante da narrativa e, por desdobramento, da performance política³⁴ de Gloria Estefan. Ocupar, representar e se manifestar, a partir dos usos políticos do anticastrismo, era para Gloria Estefan parte de uma ação política que visava usar, por parte de grupos conservadores e/ou hegemônicos, de recursos geralmente usados por grupos invisibilizados e/ou subalternizados para ganhar visibilidade.

Tal mecanismo, usado por Gloria Estefan ao se identificar com as *Damas de Blanco*, era uma característica da comunidade exilada cubana que se percebia como um grupo

³⁰ RANCIÈRE, Jacques. *Figuras da história*. São Paulo: Editora Unesp, 2018, p. 18.

³¹ GUERRA, Lillian. *The Myth of José Martí: Conflicting Nationalisms in Early Twentieth-Century Cuba*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2006.

³² TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013, p. 365.

³³ BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

³⁴ TAYLOR, Diana. *¡Presente! The Politics of Presence*. Durham: Duke University Press, 2020.

“prometido”, mas vivendo em um entre-lugar. Segundo Torres³⁵ e Garcia³⁶, os exilados de primeira geração em Miami eram sujeitos politicamente privilegiados, apesar dos preconceitos locais e das políticas de segregação estabelecidas na cidade, que fundaram logo no início dos anos 1960 um discurso mítico sobre seu passado e começaram a reivindicar dois espaços (Cuba e os EUA) em tempos distintos, mas enquanto espaços de pertencimento e ação político. Tal movimento, estruturante do anticastrismo, era parte da construção identitária da comunidade no exílio, e visava criar uma espécie de condição de permanência espera por intervenção em Cuba, tão logo esses grupos fossem convocados. Era esse o “Dever” que Gloria Estefan apresentou em seu discurso de divulgação da Marcha das *Damas de Blanco* em Miami, uma espécie de grito de atuação política para que um grupo a tempo em suspensão se engajasse e visse nela uma voz autorizada digna dessa convocação.

Figura 01 - Gloria Estefan em coletiva de Imprensa sobre as Damas de Blanco



Fonte: El Nuevo Herald, 24 de março de 2010, Capa.

A partir do pronunciamento de Gloria, a imprensa de Miami começou a dar maior visibilidade para a associação entre a cantora e o movimento. No dia seguinte, a capa do *El Nuevo Herald* apresentou uma fotografia da artista com a legenda *Convocan a Marcha Por Las Damas de Blanco*³⁷. Além de descrever o discurso no *Bongo's Café*, a reportagem informava que o movimento aconteceria naquela mesma semana, em uma quinta-feira, na *Calle Ocho*, espaço de destaque e referência para a comunidade exilada por ser o coração de *Little Havana*. A fotografia publicada cumpriu um papel de montagem³⁸ para a elaboração da performance política e a representação pretendida. Ao fundo, uma imagem do movimento

³⁵ TORRES, María de Los Angeles. *In the land of mirrors: Cuban exile politics in the United States*. Ann Harbor: University of Michigan Press, 2001.

³⁶ GARCIA, Maria Cristina. *Havana USA: Cuban Exiles & Cuban Americans in South Florida, 1959–1994*. Berkeley: University of California Press, 1996.

³⁷ *El Nuevo Herald*, 24 de março de 2010.

³⁸ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. 1. ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2015.

dissidente cubano apresentava ao público parte da sua composição, uma forma de apresentação e orientação.

A frente da imagem, um instrumento de percussão (provavelmente uma *conga*) reforçava o vínculo entre a cantora e o universo musical, retomando o principal *single* de sua carreira a canção *Conga*. Em primeiro plano, Gloria Estefan aparecia de perfil enquanto falava, em um enquadramento deliberado para parecer algo de momento e não posado, de forma a não ressaltar apenas a presença, mas seu envolvimento. A imagem, desta forma, estava diretamente ligada ao seu uso, a montagem do sentido, a partir do uso de signos que significassem o momento, implicando um movimento de descortinar tal significação³⁹, percebendo-a como parte da narrativa, do jogo de representação, almejando algo para além do próprio momento de registro e/ou de divulgação midiática.

Na mesma edição, a seção *Locales* apresentava uma imagem de outro ângulo, além de uma fotografia de Gloria Estefan em meio a representantes do movimento. As imagens foram publicadas junto a reportagem, chamada *Palestra Política Internacional*, e via-se para além das mulheres a presença de Emílio Estefan, e os políticos Tomás Regalado (prefeito de Miami) e Joe Carollo, indicando o apoio de lideranças locais. Ao longo do texto, o jornal reforçou o simbolismo do uso do branco e detalhava a participação de Laura Pollán, representante das *Damas de Blanco* por ligação telefônica. Em nome do movimento, Pollán agradeceu o espaço dado e apoio por Gloria Estefan, o que supostamente honraria o movimento, demonstrando uma expectativa que sua participação atraísse atenção internacional para o caso⁴⁰. É importante perceber a partir desse momento que *El Nuevo Herald*, a partir da forma como reportou o fato, colaborou com essa projeção tendo em vista que ao analisar os elementos do momento e o próprio pronunciamento desempenhou um papel na performance envolvida, atribuindo significados legitimadores e orientadores daquela ocasião como algo fora da normalidade⁴¹.

A manifestação ocorreu, como previsto, em 25 de março de 2010, com liderança de Gloria Estefan. No dia seguinte, o *The Miami Herald* publicou uma imagem de Gloria Estefan na capa onde a artista aparecia centralizada em meio a multidão segurando uma outra imagem. A imagem, por si, era bastante ilustrativa da ideia de “proximidade” que se pretendia

³⁹ RANCIÈRE, Jacques. *O trabalho das imagens: Conversações com Andrea Soto Calderón*. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2021

⁴⁰ *El Nuevo Herald*, 23 de março de 2010, 2B.

⁴¹ BARBOSA, Marialva. Como construir uma história da imprensa. In: *II Encontro da Rede Alfredo de Carvalho*, 2004, Florianópolis. Florianópolis: UFSC, 2004.

ter efetivamente, pois Gloria Estefan aparecia em meio a multidão, mas cercada por uma grande equipe de seguranças que demarcava a separação entre visibilidade e real contato com o público. Em meio a diversos cartazes e centenas de pessoas, alguns dos quais continham a frase “*Obama, yes, we have a dream too*”, Gloria Estefan tomou o microfone para afirmar “*this shows we’re one people. We are the people that love and defend freedom*”⁴². O discurso de Gloria Estefan na ocasião retomava a ideia de um dever político das *Damas de Blanco* como defensoras de uma suposta “liberdade” em Cuba. Tal discurso, supostamente foi feito após a confirmação, por meio da ligação, que o protesto agendado em Havana para ocorrer no mesmo horário estava sendo reprimido pelas forças de segurança.

Emílio Estefan, esposo da cantora, mais conhecido por seu engajamento político do que a própria artista, afirmou no período ao *The Miami Herald* que

“We truly are in a new era and it’s the young generation with blooming technology in an age of camera phones and Twitter,” he said. “There is no escaping the truth anymore. We have finally reached a turning point for Cuba, Miami, the movement. This is a turning point in history.”⁴³

A ideia latente defendida por ambos era que, para além da ocasião de mudança política em Cuba, o país e a comunidade viveriam um suposto “momento histórico” com potencial de, finalmente, abrir espaço para a retomada da comunidade exilada e a derrubada do governo revolucionário. Para Gloria e Emílio Estefan, a mobilização das *Damas de Blanco* era demonstrativa da expectativa e da ânsia de futuro⁴⁴ projetada pela comunidade exilada, sendo sua instrumentalização no presente a base para anunciar um possível acontecimento futuro desejado. Mesmo com vários artistas tendo se engajado na mobilização Gloria Estefan foi a principal porta-voz dessa projeção, tornando-se símbolo e articuladora. Uma participante do movimento, Susana Bejar, a época afirmou que o envolvimento da cantora era fundamental pois “*As for the involvement of the Estefans, she said: ‘Anything They touch in Miami is Gould. They’re cuban royalty*”⁴⁵, empregando o termo “realeza” para se referir ao status político e social do casal.

Apesar do simbolismo da Marcha de Miami, esse não foi o único momento de articulação de Gloria Estefan com o *Damas*. Nos meses seguintes, outras mobilizações ocorreram nos Estados Unidos, com as reportagens recorrentemente citando o papel de Gloria

⁴² *The Miami Herald*, 26 de março de 2010, 21A.

⁴³ *The Miami Herald*, 26 de março de 2010, 21A.

⁴⁴ RANCIÈRE, Jacques. *Os nomes da história*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

⁴⁵ *The Miami Herald*, 26 de março de 2010, 21A.

Estefan⁴⁶. Poucos dias após a Marcha, em um jantar organizado na casa da cantora para o presidente Barack Obama, durante sua visita a Miami para angariar fundos ao Partido Democrata, Gloria Estefan entregou-lhe uma carta de Orlando Zapata Tamayo⁴⁷. Segundo os relatos, além de viabilizar a entrega da mensagem das *Damas* ao presidente, Gloria fez um discurso aos presentes na ocasião, conclamando a Obama sua intervenção na chamada “situação cubana”. Além de invocar a retórica anticastrista, misturando-a com o *American Dream*, a artista apontou a figura do pai, preso no Ataque a Baía dos Porcos, para demonstrar sua proximidade com o governo estadunidense e a ideia de ser uma personalidade cubano-americana “exemplar”. De forma a reforçar o papel das *Damas*, a artista ainda as citou como mulheres resistentes e bravas, comparando-as a figuras como Martin Luther King e Lawrence J. Peter, em uma evidente instrumentação política da ideia de liberdade como direito⁴⁸.

O engajamento no movimento dissidente, no entanto, não foi plenamente aceito pela comunidade exilada, virando alvo de debates públicos na imprensa. Entre elogios e críticas, Gloria Estefan foi atacada por republicanos conservadores que condenavam a aproximação com o Partido Democrata, em especial pela vinculação partidária do movimento, o que na época foi respondido pela cantora como algo infundado pois a comunidade exilada deveria, em sua visão, ser abertura politicamente e apartidária⁴⁹. Aida Levithan, uma expoente na comunidade exilada reconhecida como uma das principais crianças da Operação Pedro Pan a se tornar referência local, a época escreveu ao jornal que mesmo entre críticas a cantora foi pioneira em sua área e esteve junto a comunidade exilada em momentos-chaves para eles, como na Crise dos Balseiros e no caso Elián González. Para Levithan,

When I thanked Gloria Estefan for her bravery in taking this stand (which might not be very popular with certain influential leaders in the entertainment industry), she responded, with tears in her eyes, that the truly courageous were the Ladies in White, the *Damas de Blanco*, who peacefully demand freedom for Cuban political prisoners and who were recently wracked by violent mobs in Havana⁵⁰.

A narrativa apresentada por Levithan, uma das principais contratantes dos shows da banda de Gloria Estefan nos anos 1970, era perpassada por um tom elogioso, com marcas de

⁴⁶ *The Miami Herald*, 27 de março de 2010, 2A.

⁴⁷ Reuters. *Gloria Estefan seeks Obama help for Cuba dissidents*. 2010. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-obama-cuba-estefan-idUSTRE63F4H820100416>. Acesso em: 06 jul. 2022.

⁴⁸ *The Miami Herald*, 18 de abril de 2010, p. 7L.

⁴⁹ Reuters. *Gloria Estefan seeks Obama help for Cuba dissidents*. 2010. Disponível em: <https://www.reuters.com/article/us-obama-cuba-estefan-idUSTRE63F4H820100416>. Acesso em: 06 jul. 2022.

⁵⁰ *The Miami Herald*, 27 de março de 2010, p. 23A.

um “desejo de pessoas comuns enxergarem por si mesmas o que aconteceu naquele dia”⁵¹. A publicação (em formato de carta) buscava elaborar uma narrativa de reconhecimento da cantora como símbolo para a comunidade exilada, assim como projetava uma noção de “integração” da própria autora ao contexto em uma espécie de chancela e verificação dos fatos como testemunha ocular e participante. Levithan demonstrava essa intenção ao longo de texto, mas principalmente no momento final quando afirmou “*because of the Estefans’celebrity status, as well as the massive nature of the demonstration, U.S. national newscasts and international media covered it*”⁵². O reconhecimento do papel desempenhado por Gloria Estefan era, desta forma, o de artista engajada central ao antiastrismo dado a sua visibilidade e capacidade de mobilização massiva. Tal ato de reconhecer demonstrava parte do reconhecimento existente da comunidade exilada justamente a representatividade de Gloria Estefan, estabelecendo um sistema de responsabilização social⁵³ que envolvia artista, exilados e as identificações cubanas na diáspora.

Outra voz a se manifestar a respeito do engajamento e da performance política de Gloria Estefan foi Myriam Marquez. Para a seção *Local&State* do *The Miami Herald*, Marquez escreveu que por mais estranhamento que o envolvimento da artista poderia gerar, afinal “*she’s a singer, nor a politician*”, o momento vivido abria esse espaço. Segundo a autora, para ela a participação de Gloria Estefan na marcha não era inicialmente um movimento “político”, no sentido generalista do termo, mas a atuação de uma mulher que se identificava enquanto cubana e com perfil proeminente na comunidade⁵⁴. Em dado momento do texto, Marquez afirmou,

⁵¹ EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa*. São Paulo: Letra e Voz, 2019, p. 20.

⁵² *The Miami Herald*, 27 de março de 2010, p. 23A.

⁵³ EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa*. São Paulo: Letra e Voz, 2019, p. 20.

⁵⁴ Apesar deste artigo não se deter aos debates sobre as construções e discursos de gênero, é fundamental perceber que existia uma vinculação frequente entre Gloria Estefan e as Damas de Blanco em torno dessa identificação. Compreendendo, como defende Butler (2018) que a categoria de gênero é resultado de uma série de atos performativos que visam garantir uma suposta cristalização identitária, é importante desta forma ressaltar que ao se colocar como “semelhante”, Gloria Estefan frequentemente articulava sua identificação enquanto mulher de forma a se aproximar destas figuras. No entanto, como se procura tangenciar neste artigo, essa vinculação não se detém apenas a dimensão do gênero, mas sim a interseccionalidade entre etnicidade, nacionalidade, classe, orientação sexual e gênero, afinal quando a cantora elaborava um discurso e/ou posicionamento nunca era a questão da identificação feminina o único fato, mas o conjunto de laços, entre eles principalmente a cubanidade e o posicionamento político. Desta forma, como defende Maria Lugones (2008), a identidade feminina não isoladamente um ponto de identificação, mas parte de um processo maior e mais amplo do qual dependia de outros elementos e que, ao ser apresentado ao público e colocado enquanto parte de uma identidade-narrativa, operava dentro de uma chave conectiva e interseccional com os demais marcadores sociais da diferença, entre estes, principalmente, a nacionalidade e a classe política.

They have been to Guantánamo to sing to desperate *balseros*, held prayer vigils when a little boy became a political pawn in Fidel Castro's script. She's the daughter of a Bay of Pigs and Vietnam War veteran, who spent a year and a half in a Cuba prison.

Definitely, she has spoken up over the years about Cuba's dictatorship – but only when asked.

But now Gloria is leading, not waiting to be asked, with a simple's theme that's universal: treat others as you would want to be treated. That in essence is the meaning of humanity, of empathy – the ability to connect with others 'suffering, a lesson she embraced, Emilio told me, when she studied the Holocaust⁵⁵.

A coluna publicada no *The Miami Herald*, Marquez atentou para o anacronismo e o esvaziamento de sentidos dos conceitos mobilizados em diversos casos pela comunidade exilada, especialmente aqueles ligados a passados traumáticos. Tais críticas eram levantadas, desde a formulação das *Damas de Blanco*, dada a tentativa de uso das *Madres da Plaza de Mayo* como referência⁵⁶, mas se intensificavam na publicação ao considerar o governo cubano como uma ditadura ou tentar sensibilizar sobre o caso através da menção ao Holocausto. Desta forma, a narrativa apresentada por Gloria Estefan, e parte da comunidade exilada, no início do século XXI começava a receber críticas cada vez mais frequentes sobre o senso comum e o esvaziamento real de sentidos para tentar legitimar seu anticastrismo, movimento anacrônico que acompanhava o progressivo distanciamento temporal e territorial da ilha⁵⁷.

Segundo Sznajder e Roniger⁵⁸, tal anacronismo na retórica exilada era parte da construção de um senso comum das experiências, em especial na impossibilidade de transmissão de uma experiência subjetiva. Nesse movimento, que caracterizava a condição e a cultura do exílio⁵⁹, sujeitos se sentem na posição de precisar comunicar e chamar a atenção para uma determinada causa, manipulando referências que colaborem com sua afirmação. Ao citar o Holocausto e/ou a ideia de ditadura para se referir ao processo cubano, tanto Gloria Estefan quanto os participantes do movimento e/ou os analisadores de seu engajamento mobilizavam uma representação de base-comum que criasse a ideia de sensibilização, usando da voz e performance da artista para essa projeção.

⁵⁵ *The Miami Herald*, 28 de março de 2010, p. 1B.

⁵⁶ MARKLE, Gail. The Emergence, Persistence, and Success of the Cuban Social Movement Las Damas de Blanco. *Journal of Global Initiatives*. 15.1 (2020).

⁵⁷ BUSTAMANTE, Michael. *Cuban Memory Wars: Retrospective Politics in Revolution and Exile*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2021.

⁵⁸ SZNAJDER, Mario; RONIGER, Luis. *The Politics of Exile in Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

⁵⁹ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Tal construção narrativa seguiu pelos anos seguintes, aproximando Gloria Estefan cada vez mais das *Damas de Blanco*. Em 2013, a cantora recebeu representantes do *Damas* em um evento promovido pela *Miami Dade College* em colaboração com a *Dundación por los Derechos Humanos em Cuba*. A cerimônia, que ocorreu no dia de celebração da Independência de Cuba, consistiu em uma roda de conversa sobre o movimento contando com um momento de abraços e discurso de Gloria Estefan aos presentes⁶⁰. Ao longo de sua fala na ocasião, a cantora reforçou seu laço com as *Damas de Blanco*, recorrendo a relatos sobre como recebia as informações da ilha e a ideia de ser um movimento dissidente marcadamente ligado ao gênero.

Recorrendo mais a uma fala que tratava de si do que propriamente do movimento, Gloria Estefan construiu naquele momento, e ao longo de seu engajamento com as *Damas*, a ideia de um eu-coletivo, uma forma de articulação entre sua subjetividade e a identificação com o grupo⁶¹. O momento mais simbólico, e demonstrativo ocorreu quando Gloria Estefan entregou um quadro com duas fotografias da marcha de Miami para as representantes das *Damas de Blanco* presentes no momento. No quadro, duas imagens eram visíveis: A primeira (acima) era uma imagem de Gloria Estefan centralizada, segurando uma fotografia durante a marcha, com poucas pessoas atrás de dia; A segunda (abaixo) era uma imagem aérea dos presentes, procurando indicar uma ideia de “massa” mobilizada. Como destaca Arfuch⁶² e Eakin⁶³ narrar é um ato de se colocar em um espaço privilegiado, de protagonismo, visando elaborar uma narrativa sobre o passado no presente visando a memória futura. O presente de Gloria Estefan tentava emoldurar uma visão sobre esse processo, em uma tentativa de demonstrar não apenas seu envolvimento, mas um suposto protagonismo da performance no movimento anticastrista tanto fora da ilha, como também em Cuba através do apoio das *Damas de Blanco*.

Considerações finais

⁶⁰ *El Nuevo Herald*, 15 de maio de 2013, p. 3A.

⁶¹ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

⁶² ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

⁶³ EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa*. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

O encontro de 2013 foi amplamente noticiado pela *Rádio e TV Martí* desde o início de Maio de 2013⁶⁴, ressaltando o papel de Gloria Estefan no movimento desde 2010. Apesar desse esforço, o que se viu nos dias seguintes foi uma progressiva diminuição da ênfase dada ao seu nome e o crescimento de uma cobertura específica sobre as *Damas de Blanco*, relegando o papel de Gloria Estefan como agente política ao segundo plano⁶⁵. Mesmo nesse processo, a cantora seguiu buscando dar visibilidade ao movimento, sendo reconhecida por parte da comunidade exilada como sua representante.

Sendo um dos principais engajamentos da carreira Gloria Estefan em pautas anticastristas e contrarrevolucionárias, em especial pelos debates públicos que provocou, esse momento específico foi particularmente importante para sua trajetória dado que foi a primeira iniciativa publicizada (e oficializada) com movimentos dissidentes na ilha. Através da elaboração de uma performance visando o ser visto, Gloria Estefan promoveu uma representação das *Damas de Blanco* que vinculava o movimento a sua própria trajetória, servindo como uma espécie de ponte articuladora entre o exílio e o movimento na ilha. Nessa operação, que sintetiza parte da forma como Gloria Estefan construiu sua *persona* anticastrista, era performático na medida que não era uma “encenação”, mas uma operação resultante de articulações entre memória, aparição e coletividade⁶⁶.

Ao longo desse estudo panorâmico, sistematizando reflexões e pontos de uma pesquisa em andamento, foi possível perceber de que forma a construção da performance política de Gloria Estefan se somou aos projetos da *Damas de Blanco*. Em outras palavras, é observável que existiu a confluência dos discursos entre a cantora e o movimento, assim como o uso intencional da visibilidade da artista para chamar atenção ao caso. No decorrer dessa articulação, o ponto de unificação e aproximação foi o anticastrismo, mas em ambos os casos se percebe um esforço/tentativa de alargar a narrativa visando justificar os posicionamentos no tempo, demonstrando assim uma ideia de pertencimento.

A noção de performance como ato coletivo compartilhado ganhava contornos nesse cenário ao mobilizar não apenas a figura de Gloria Estefan, e sua capacidade de projeção, mas narrativas exteriores que mobilizavam pertencimentos no tempo. A performatividade foi, paralelamente, acompanhada por um processo de significação da construção de Gloria Estefan

⁶⁴ Radio e TV Martí. Damas de Blanco y Gloria Estefan juntas el 20 de mayo. 2013. Disponível em: <https://www.radiotelevisionmarti.com/a/damas-de-blanco-miamidadecollege-homenaje-gloriaestefan/22374.html>. Acesso em: 06 jul. 2022.

⁶⁵ *The Miami Herald*, 21 de maio de 2013, p. 5A.

⁶⁶ TAYLOR, Diana. *¡Presente!* The Politics of Presence. Durham: Duke University Press, 2020.

enquanto símbolo anticastrista, o que foi perpassado tanto por uma construção midiática, como por debates dentro da comunidade exilada. Perpassada por debates, construções e contradições, a trajetória da cantora foi uma elaboração relacional que dependia de sua performance⁶⁷ dentro e fora dos palcos. O trabalho junto ao caso das *Damas de Blanco* foi um exemplo dessa construção relacional, momento em que o ato performativo acionou memórias e representações sobre a revolução a partir do anticastrismo.

Em um exercício de compreender esse presente vivido por ela “expandido”, e que toca nossa contemporaneidade, é possível perceber que a construção de sua performance política se baseava na ideia de um passado supostamente traumático convertido em “fantasmas, os tropos, os roteiros que estruturam nossa vida individual e coletiva. Esses espectros, que se manifestam por meio da performance, alteram os fantasmas futuros, as fantasias futuras”⁶⁸. Neste sentido, ao longo desse trabalho tentamos demonstrar que houve dois processos conjuntos a partir do envolvimento de Gloria Estefan com as *Damas de Blanco* entre 2010 e 2013. Por um lado, a performance política foi estruturada por uma articulação entre cantora, movimento e comunidade exilada que reconheceu tais ações, de forma a transformar o processo em uma pauta recorrente da imprensa. Esse movimento não está atrelado a uma única ação, mas a convergência de diferentes mobilizações que envolvem esses três setores, reforçando o engajamento enquanto uma performance compartilhada de reconhecimento e promoção de ação no espaço público⁶⁹.

Um segundo processo foi, como forma de desenvolver uma narrativa legitimadora, a articulação por parte dessas três esferas de uma retórica já estabelecida no anticastrismo, procurando não necessariamente um discurso homogêneo, mas elementos comuns que promovessem a representação das pautas defendidas. Dentro de uma discussão do campo da performance, essa estratégia pode ser considerada como a elaboração de um roteiro, que consiste em uma “configuração paradigmática que conta com participantes supostamente ao vivo, estruturados, ao redor de um enredo esquemático, com um fim pretendido (apesar de adaptável)”⁷⁰. Ao elaborar esse processo, que envolvia representar a Revolução como uma

⁶⁷ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

⁶⁸ TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013. p. 207.

⁶⁹ BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

⁷⁰ TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013. p. 41.

ditadura, cerceadora de liberdades, e retomar mitos fundacionais como José Martí, possibilitava aos integrantes da performance política encampada por Gloria Estefan a uma forma de grupos se situarem “em relação a ele; como participantes, testemunhas ou espectadores”⁷¹ (TAYLOR, 2013, p. 62). Tal roteiro é, neste sentido, demonstrativo de uma performatividade política do anticastrismo que encara a revolução como um processo de ruptura inconcluso, que alimenta projetos, expectativas e esperanças e impede uma passagem do tempo, tal qual um queleide que permanece sobre a superfície e na menor dos impactos é passível de romper, como propõem⁷².

Referências Bibliográficas

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ARAÚJO, Rafael. A história do tempo presente na América Latina e no Brasil: Recortes cronológicos e possíveis periodizações. In: ELÍBIO, Antonio; SCHURSTER, Karl; PINHEIRO, Rafael. (Orgs.) *Tempo Presente: uma história em debate*. Recife: Autografia, 2019
- BARBOSA, Marialva. Como construir uma história da imprensa. In: *II Encontro da Rede Alfredo de Carvalho*, 2004, Florianópolis. Florianópolis: UFSC, 2004.
- BLOCH, Vincent. Reflexões sobre a dissidência cubana. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n. 8, 28p, 2009. p.16.
- BUSTAMANTE, Michael. *Cuban Memory Wars: Retrospective Politics in Revolution and Exile*. Chapel Hill: University of North Caroline Press, 2021.
- _____.; LAMBE, Jennifer. *The Revolution from Within (Cuba, 1959–1980)*. Carolina do Norte: Duke University Press, 2019.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CHOMSKY, Aviva. *História da revolução cubana*. São Paulo: Veneta, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. 1. ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2015.

⁷¹ TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013. p. 62.

⁷² LEYVA, Luvel. O corpo cubano e suas performances do queleide na ilha do espetáculo. *Sala Preta*, 14(1), p. 67-75.

- DOSSE, François. História do Tempo Presente e Historiografia. *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 05 - 22, 2012.
- EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa*. São Paulo: Letra e Voz, 2019.
- GARCIA, Maria Cristina. *Havana USA: Cuban Exiles & Cuban Americans in South Florida, 1959–1994*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- GUERRA, Lillian. *The Myth of José Martí: Conflicting Nationalisms in Early Twentieth-Century Cuba*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2006.
- LEYVA, Luvel. O corpo cubano e suas performances do queleide na ilha do espetáculo. *Sala Preta*, 14(1), p. 67-75.
- LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, Bogotá, Colombia, n.9, p.73-101, 2008.
- MARKLE, Gail. The Emergence, Persistence, and Success of the Cuban Social Movement Las Damas de Blanco. *Journal of Global Initiatives*. 15.1, 2020.
- MOREIRA, Igor Lemos. A participação de artistas latinos no caso Elián González. *Revista Latino-Americana de História*, v. 11, p. 232-251, 2022
- RANCIÈRE, Jacques. *O trabalho das imagens: Conversações com Andrea Soto Calderón*. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2021.
- _____. *Figuras da história*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- _____. *Os nomes da história*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ROUSSO, Henry. *A Última catástrofe: a história, o presente, o contemporâneo*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 2016.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ROJAS, Rafael. *Tumbas Sin Sosiego: Revolucion, Disidencia y Exilio del Intelectual Cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- SZNAJDER, Mario; RONIGER, Luis. *The Politics of Exile in Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013
- _____. *¡Presente! The Politics of Presence*. Durham: Duke University Press, 2020.

TORRES, María de Los Angeles. *In the land of mirrors: Cuban exile politics in the United States*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001.

VOLO, Lorraine Bayard de Volo. Heroines With Friends in High Places: Cuba's Damas de Blanco, *NACLA Report on the Americas*, 44:5, 19-22, 2011.