

TENSÕES NO PALCO PRINCIPAL: O PROJETO DO LATIN GRAMMY E OS EMBATES COM A COMUNIDADE CUBANA EXILADA

Igor Lemos Moreira¹

Resumo: Criado em 2000, o Latin Grammy rapidamente se firmou como um espaço central para a afirmação da cultura latina no cenário mainstream, marcado por intensas disputas em torno das identidades representadas. Nos primeiros anos, músicos e empresários cubanos exilados emergiram como protagonistas das tensões, refletindo não apenas conflitos culturais, mas também a competição entre polos da indústria fonográfica localizados em Miami e Los Angeles, que desde os anos 1980 disputam o título simbólico de “capital da Latin Culture” nos EUA. Além disso, as diferentes situações migratórias dos grupos envolvidos – cubanos com vistos de refúgio privilegiados, porto-riquenhos em condição de protetorado, mexicanos e dominicanos sob forte estigma migratório – contribuíram para as tensões presentes na premiação. Este estudo analisa as três primeiras edições do Latin Grammy, com foco na atuação do casal Emilio e Gloria Estefan, líderes da Latin Pop Music e porta-vozes da comunidade latina nos EUA, que tiveram papel central nas controvérsias em torno da escolha da sede do evento e do uso da cerimônia como palco de manifestações anticastristas. Defende-se que, mais do que uma celebração de uma identidade latina unificada, o Latin Grammy funcionou como um espaço de disputa e construção contínua dessa identidade, na qual os Estefan foram figuras-chave para expressar as tensões da comunidade cubana exilada.

Palavras-chave: Latin Grammy. Gloria e Emilio Estefan. Latinidade. Comunidade cubana exilada. Latin Music.

O início dos anos 2000 marcou uma fase de reconfiguração intensa da presença latina no cenário cultural e midiático dos Estados Unidos. O crescimento demográfico das populações hispânicas, aliado à expansão das redes de comunicação transnacional e à crescente visibilidade das diásporas latino-americanas, produziu um ambiente favorável para que debates sobre identidade, representação e mercado ganhassem peso. Nesse contexto, a cultura, e especialmente a música, tornou-se um dos principais espaços de expressão e disputa da latinidade, funcionando como plataforma para negociações simbólicas entre comunidades diversas que buscavam reconhecimento e legitimidade em meio às dinâmicas racializadas da sociedade estadunidense.

Essas discussões se articularam à consolidação de um mercado latino cada vez mais estruturado, impulsionado por gravadoras, programas televisivos, redes de rádio e eventos culturais que exploravam o potencial econômico de um público hispânico em expansão. O boom do pop latino no final dos anos 1990 — frequentemente associado ao sucesso de artistas como Ricky Martin, Shakira e Jennifer Lopez — evidenciou que a indústria cultural estadunidense havia voltava-se novamente a latinidade um ativo comercial de grande apelo. Entretanto, essa visibilidade não significou,

¹ Professor Adjunto da Universidade Estadual do Paraná. Doutor em História pela Universidade Estadual de Santa Catarina, com estágio pós-doutoral na Universidade Federal de São Paulo. E-mail: igorlemoreira@gmail.com.

necessariamente, pluralidade ou equidade na representação: ela frequentemente ocorreu sob mediações corporativas que buscavam adaptar a diversidade latino-americana a modelos de consumo previamente estabelecidos.

É justamente nesse cenário que se desenha a criação do Latin Grammy, concebido como resposta institucional às limitações do Grammy tradicional em abarcar a produção musical latina. A proposta da Latin Academy of Recording Arts & Sciences (LARAS), ao afirmar a necessidade de uma premiação própria, estava alinhada não apenas a demandas culturais, mas também a estratégias de mercado e a disputas políticas internas ao campo latino. A criação do prêmio deve ser entendida, portanto, como um movimento que articulou interesses comerciais, reivindicações identitárias e esforços de legitimação cultural — e que, desde seu início, esteve atravessado por tensões relativas à definição do que seria reconhecido como “música latina” e a quem caberia representar essa categoria em um espaço institucional de grande visibilidade.

A consolidação do Latin Grammy, no início dos anos 2000, deste modo não foi apenas uma proposição de uma nova premiação musical: foi um dispositivo cultural que se constituiu em meio a tensões políticas, disputas por representatividade e negociações simbólicas envolvendo diferentes setores da indústria fonográfica, instituições midiáticas e comunidades transnacionais. Desde sua primeira edição, o Latin Grammy situou-se no centro de debates sobre quem poderia falar em nome da “Latin Music” e pelo campo, que sonoridades seriam legitimadas e quais comunidades seriam representadas e, sobretudo, sobre como a latinidade seria performada, disputada e narrada em um espaço marcado por assimetrias históricas.

Essa ambivalência já estava presente nos discursos fundacionais da Latin Academy of Recording Arts & Sciences (LARAS). A instituição se autodefinia como representante de uma comunidade latina, mas tal comunidade, como diversos autores apontam (Martínez, 2006; Cepeda, 2001; Dávila, 2020), nunca existiu como uma entidade homogênea: ela é produto de tensões, negociações e interesses díspares. O Latin Grammy emergiu, assim, como tentativa de legitimação cultural, mas também como campo de disputa política, especialmente no que diz respeito à comunidade cubana exilada radicada em Miami, cujas relações com a indústria cultural estadunidense são historicamente marcadas por engajamentos públicos, ativismos midiáticos e conflitos geracionais.

Logo na primeira edição, em 2000, a premiação se apresentou como símbolo de um projeto de integração latino, ressaltando supostamente a diversidade da produção musical em espanhol e português. Apesar do esforço retórico, o próprio enquadramento da latinidade pela LARAS já refletia

escolhas específicas. Ao adotar o idioma como elemento definidor — exigindo que 51% do conteúdo das obras fosse em espanhol ou português — a instituição produziu um critério aparentemente neutro, mas que, como mostram Dávila (2001) e Cepeda (2016), construiu uma latinidade inserida na lógica de consumo estadunidense, centrada em artistas com grande circulação no mercado anglófono, ainda que performassem identidades latinas. Esse modelo linguístico permitiria futuramente incluir artistas como Rosalía, por exemplo, ou seja, artistas cujas trajetórias estavam diretamente vinculadas ao mainstream estadunidense ou europeu. Como observa Martínez (2006) e Morales (2002; 2019), a institucionalização da latinidade pelo mercado era menos um reconhecimento das particularidades culturais latino-americanas e mais um processo de mediação corporativa, no qual a diversidade era enquadrada conforme as demandas comerciais do entretenimento global.

Dessa forma, a cerimônia trazia consigo um paradoxo fundamental: ela pretendia celebrar uma comunidade ampla e multifacetada, mas materializava-se sob forte influência de agentes específicos, como os Estefan, e sob a lógica institucional de Los Angeles e Miami, polos da indústria musical hispânica nos EUA. O tributo a Tito Puente, por exemplo, representava simultaneamente uma homenagem legítima e um símbolo dessa articulação: uma celebração de um ícone latino, mas enquadrada em um projeto de latinidade produzido nos EUA, e não necessariamente conectado às narrativas locais de cada país latino-americano.

A partir de 2001, essas tensões passaram a se expressar de forma mais explícita. A decisão inicial da LARAS de realizar a segunda edição do prêmio em Miami — cidade marcada pela forte presença da comunidade cubana exilada — evidenciou a complexidade das relações entre política, música e identidade. Como observa Duany (2011), Miami funciona como uma capital simbólica da diáspora cubana: uma cidade onde a política do exílio estrutura práticas cotidianas, instituições, mídias e disputas culturais. Assim, levar o Latin Grammy para Miami significava também inscrever o prêmio em um campo político já inflamado, onde posições anticastristas organizadas possuíam considerável força institucional e midiática.

A reação ao anúncio da cerimônia em Miami foi imediata. Grupos do exílio interpretaram a chegada do evento como oportunidade para pressionar politicamente a LARAS — cobrando, por exemplo, o posicionamento do prêmio em relação à presença de artistas cubanos da ilha. A controvérsia não era nova: desde os anos 1980, figuras como Gloria e Emilio Estefan haviam acumulado capital cultural e político dentro do exílio, atuando tanto no mercado quanto na esfera pública. A possibilidade de que artistas residentes em Cuba fossem celebrados no mesmo palco que

artistas do exílio reabriu fraturas antigas, marcadas por disputas entre gerações de exilados, diferenças de posicionamento político e tensões sobre a representação pública da cubanidade.

É nesse contexto que surgem acusações de favorecimento e a ideia de uma “máfia de Miami”, frequentemente mencionada por executivos de gravadoras concorrentes e por setores da imprensa latina. Essas acusações, como mostra Morales (2002), não devem ser lidas apenas como denúncias morais, mas como parte das disputas de poder no mercado fonográfico latino. A visibilidade dos Estefan e sua influência no processo geraram percepções de que a LARAS estava excessivamente alinhada a determinados interesses econômicos, enfraquecendo sua pretensão de representar a pluralidade latina.

A crescente tensão levou a LARAS a recuar da decisão e devolver a cerimônia a Los Angeles, sob a justificativa de falta de segurança para artistas e público. Esse recuo, porém, foi lido por comunidades exiladas como um gesto político: para muitos, tratou-se de uma derrota simbólica que alimentava narrativas preexistentes sobre marginalização ou silenciamento do exílio cubano na indústria da música latina. A resposta dos Estefan, anunciando boicote ao evento, acentuou ainda mais o conflito. O boicote, funcionou como performance política: um ato de visibilidade que inscrevia a disputa identitária no próprio palco da mídia — lugar privilegiado de legitimação simbólica.

Os acontecimentos de setembro de 2001, com os atentados às Torres Gêmeas, acabaram por suspender a cerimônia, mas não apagaram as tensões. Pelo contrário, as edições seguintes mostraram que a relação entre política de deslocamentos dos EUA, performances culturais e representações de latinidade seria cada vez mais central. Em 2002, a negativa de vistos a músicos cubanos indicados ao prêmio tornou-se o principal foco de controvérsia. Ao impedir a presença de artistas cubanos, o governo dos EUA interferiu de maneira explícita na configuração simbólica do evento. A LARAS conseguiu manter a cerimônia, mas sua capacidade de representar a diversidade latina ficou comprometida. A ausência dos músicos cubanos ampliou críticas provenientes tanto da indústria quanto de setores acadêmicos e midiáticos, que passaram a questionar a legitimidade política e cultural da premiação. Como argumenta Morales (2003), a celebração da latinidade pelo mercado sempre conviveu com fronteiras políticas e raciais rígidas; os eventos de 2002 apenas tornaram essa contradição mais visível.

Quando o prêmio finalmente retornou a Miami, em 2003, a LARAS tentou construir a narrativa de que “o amadurecimento da comunidade cubana” possibilitava a realização do evento na cidade. No entanto, a morte de Celia Cruz poucos meses antes transformou a cerimônia em uma grande

homenagem à artista, funcionando como um raro ponto de convergência simbólica dentro de um contexto altamente polarizado. A homenagem a Cruz, ao mesmo tempo em que reforçava uma narrativa de unidade de latinidade, e não necessariamente de latino-americanidade, também iluminava ausências: novamente, músicos cubanos residentes na ilha encontravam dificuldades para participar. Assim, mesmo em um momento de aparente “reconciliação”, persistiam as tensões estruturais entre exílio, indústria e política migratória.

A análise desses episódios confirma que a latinidade, como categoria política e cultural, não é neutra. Como discutem Hall (2019) e Canclini (2008; 2015), identidades culturais são construções discursivas, produtos de disputas e negociações. No caso do Latin Grammy, a latinidade não é apenas celebrada: ela é definida, regulada e performada por instituições que operam dentro de estruturas de poder, lógicas de mercado e dinâmicas transnacionais. O prêmio funciona como arena onde comunidades disputam visibilidade e legitimidade, e onde conflitos históricos, como o da diáspora cubana, voltam a se manifestar sob novas formas.

Ainda segundo Hall (2019), identidades diaspóricas são marcadas por fronteiras móveis, e é justamente essa instabilidade que aparece na relação entre artistas cubanos da ilha e do exílio. Enquanto uma parte do exílio reivindica uma cubanidade atrelada à oposição política ao regime de Havana, artistas da ilha representam outras narrativas possíveis, frequentemente invisibilizadas no circuito cultural norte-americano. A impossibilidade de encontro público entre esses diferentes vetores da cubanidade, mediado pela lógica do mercado e pelas políticas migratórias dos EUA, evidencia não apenas tensões políticas, mas disputas epistemológicas sobre quem tem direito de falar em nome da cultura cubana no exterior.

Do ponto de vista da indústria musical, como mostra Martínez (2006), a construção da visibilidade latina nos EUA está intimamente ligada a uma lógica comercial que transforma diferenças culturais em produtos. A presença dos Estefan, tanto como artistas quanto como empresários, é exemplar: seu papel mediador faz com que eles sejam simultaneamente produtores de latinidade e agentes de filtragem cultural. A crítica de favorecimento que recai sobre eles expressa mais do que disputas econômicas; ela revela a percepção de que há um projeto específico de latinidade sendo privilegiado: uma latinidade palatável ao mercado e alinhada ao discurso corporativo e estadunidense.

Assim, entre 2000 e 2003, o Latin Grammy não apenas enfrentou controvérsias políticas, mas tornou-se um espelho das tensões que marcam a constituição contemporânea da latinidade. A articulação entre política migratória, ativismo do exílio cubano, estratégias de mercado e discursos de

diversidade mostra que a premiação é menos um palco neutro do que uma arena onde se confrontam diferentes visões sobre identidade, memória e pertencimento.

A leitura desse conjunto de episódios permite concluir que o Latin Grammy operou como um instrumento de poder e palco simbólico de grande alcance. Mais do que reconhecer produções musicais, o prêmio participa ativamente da definição do que conta como música latina em um contexto transnacional. Isso significa, como apontam Hall (1996) e Dávila (2001), que não estamos diante de uma simples celebração cultural, mas de uma prática institucional que fabrica categorias de identidade, seleciona repertórios e delimita fronteiras de pertencimento. Ao privilegiar certas sonoridades e trajetórias, a premiação não apenas refletia desigualdades e disputas preexistentes, mas as reproduzia e legitimava, reforçando uma visão específica de latinidade ajustada ao mercado estadunidense.

Esse processo é particularmente visível no caso cubano. A disputa entre artistas da ilha e artistas do exílio, mediada pela LARAS, pela mídia e pelo governo dos EUA, evidencia que a cultura se transforma em campo de batalha política, não apenas porque determinadas presenças são permitidas ou proibidas, mas porque determinados sentidos de cubanidade são reforçados enquanto outros são silenciados. Como argumenta Duany (2011), as identidades diaspóricas latino-americanas são atravessadas por conflitos entre memória, trauma, exílio e nacionalismo. A ausência contínua de músicos residentes em Cuba nas cerimônias do início dos anos 2000 reforça a percepção de que, nos Estados Unidos, a cubanidade legitimada publicamente era aquela alinhada ao discurso hegemônico do exílio anticastrista, enquanto a produção cultural da ilha permanecia marginalizada ou tratada como ameaça política.

Além disso, o período analisado ajuda a compreender a profundidade das relações entre indústria cultural, políticas migratórias e circulação transnacional. A negativa de vistos a artistas cubanos não representou apenas um obstáculo logístico: ela revelou como a construção institucional da latinidade pode ser moldada por decisões de Estado, especialmente em momentos de securitização intensificada. Assim, questões que parecem externas à música (como diplomacia, controle de fronteiras ou regimes de vigilância) tornam-se decisivas para definir quem pode ocupar o palco. Esse entrecruzamento de cultura e política, como mostra Morales (2003), é estrutural, e não um desvio ou anomalia: ele faz parte das condições contemporâneas de produção cultural latino-americana nos EUA.

Outro aspecto importante é a permanência de assimetrias internas à própria categoria “latina”. O Latin Grammy, ao tentar representar uma comunidade ampla e heterogênea, acabou evidenciando as desigualdades entre países, gêneros musicais, mercados fonográficos e trajetórias migratórias. A centralidade de Miami e Los Angeles, polos dominantes da indústria, contribuiu para construir uma latinidade predominantemente mediada pela lógica do showbusiness estadunidense. autoras como Martínez (2006) e Cepeda (2016) argumentam que essa homogeneização tende a privilegiar repertórios associados ao pop latino e a artistas com inserção consolidada nos Estados Unidos, deixando em segundo plano práticas musicais locais, gêneros menos comercializáveis e produções que circulam majoritariamente nos mercados nacionais latino-americanos.

Por fim, o estudo do Latin Grammy entre 2000 e 2003 permite problematizar a própria noção de “comunidade latina”. Longe de ser um bloco unitário e homogêneo, ela constitui um mosaico de experiências, tensões e historicidades diversas, frequentemente colocadas em competição. A premiação, ao buscar dar forma a uma identidade coletiva, acaba por selecionar certos marcadores culturais como mais representativos do conjunto. Como nos lembra Canclini (1995), os projetos de integração cultural latino-americana quase sempre convivem com desigualdades estruturais e disputas por legitimidade; o Latin Grammy é apenas uma das arenas onde esse conflito se manifesta com maior visibilidade. A relação com a diáspora cubana torna essa dinâmica ainda mais evidente, ao mostrar como o passado político dos países latino-americanos (ditaduras, exílios, processos revolucionários) continua a influenciar as formas contemporâneas de reconhecimento cultural.

Dessa forma, a análise do período inicial do Latin Grammy demonstra que a premiação não pode ser compreendida apenas como evento musical ou como espetáculo midiático. Ela é, sobretudo, um espaço de negociação identitária, uma plataforma onde se articulam e se confrontam diferentes visões de latinidade. As tensões envolvendo a comunidade cubana exilada, marcadas por boicotes, suspeitas de favorecimento, controvérsias migratórias e disputas por representação, revelam como a cultura é profundamente atravessada por dimensões políticas. Ao mesmo tempo em que celebra uma unidade de latinidade, o prêmio evidencia as fraturas históricas, as hierarquias internas e as narrativas concorrentes que constituem essa própria unidade. Nesse sentido, estudar o Latin Grammy é também estudar as formas pelas quais a latinidade se torna objeto de disputa no cenário global contemporâneo: entre o mercado, o Estado, a mídia e as comunidades que buscam reconhecimento.

Referências

Cepeda, Maria Elena. Columbus Effect(s): Chronology and Croosover in the Latin(o) Music "Boom". *Discourse*, 23.1, Winter 2001, pp. 63-81.

Dávila, Arlene. *Latinx Art: Artists, Markets, and Politics*. Durham: Duke University Press Books, 2020.

Duany, Jorge. *Blurred Borders: Transnational Migration between the Hispanic Caribbean and the United States*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2011.

García Canclini, Néstor. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *Culturas Híbridas*. 4. ed. 7 reimp. São Paulo: Edusp, 2015.

Hall, Stuart. *El triángulo funesto: Raza, etnia, nación*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

Martinez, Katynka Z. *American idols with Caribbean Soul: Cubanidad and the Latin Grammys*. *Latino Studies*, 2006, 4, pp.381-400.

Morales, Ed. *Latinx: The New Force in American Politics and Culture*. Nova York: Verso Books, 2019.

_____. *Living in Spanglish: The Search for Latino Identity in America*. Nova York: St. Martin's Press, 2002.

Mignolo, Walter. *The idea of Latin America*. Nova Jersey: Blackwell Publishing, 2005