**Encontros entre Gloria Estefan e Celia Cruz: Aproximações, redes e colaborações**

Igor Lemos Moreira[[1]](#footnote-1)

**Resumo**

O presente trabalho examina alguns momentos em que as cantoras cubanas exiladas Gloria Estefan (1958-presente) e Celia Cruz (1925-2003) compartilharam produções e elaboraram redes de afetividade e colaborações artística em torno da produção musical latina nos Estados Unidos. Através de notas na imprensa elaborada nos Estados Unidos e produções conjuntas das artistas, procura-se analisar o papel dos afetos e das redes de apoio e sociabilidade na construção de trajetória de artistas exilados/as cubanos/as no segmento da música pop latina global, com ênfase nos jogos de identificações e nas representações. Por meio dos pressupostos teórico-metodológicos das História do Tempo Presente, em diálogo com as História Cultural e os estudos sobre as canções, é possível perceber o papel das relações de amizade e empresariado na indústria fonográfica, assim como processos de a circulação de ideias e projetos em torno das representações das comunidades exiladas nos EUA e de sentidos sobre cubanidades. Neste sentido, o estudo das aproximações das trajetórias de Gloria Estefan e Celia Cruz possibilita compreender as múltiplas dimensões, condições e processos que envolvem as indústrias culturais globais em nossa contemporaneidade, além de contribuir para refletir sobre maneiras como determinados sujeitos/indivíduos elaboraram formas de ver, ouvir e sentir experiências comuns em meio a deslocamentos e trânsitos.

**Palavras-chave**

Gloria Estefan, Celia Cruz, Exílio, Redes de Sociabilidade, Cubanidade.

**Introdução**

Celia Cruz (1925-2003) e Gloria Estefan (1957-presente) se encontraram diversas vezes no decorrer de suas trajetórias artísticas, profissionais e pessoais. Amigas, colaboradoras e parceiras, as duas cantoras nasceram na cidade de Havana (Cuba) e exilaram-se nos Estados Unidos após a Revolução Cubana (1959). Para além das marcas deixadas pela revolução na constituição de suas “cubanidades”, essa experiência influenciou diretamente suas produções artísticas tornando-se aspectos fundamentais para analisar sua carreiras. Além disso, a experiência do exílio aproxima Celia Cruz e Gloria Estefan em dimensões pessoais e políticas, constituindo alguns dos laços que unem as cantoras. Assumidamente anticastristas, Estefan e Cruz sempre que possível mencionavam suas identificações cubanas, a nostalgia das memórias (individuais e coletivas) de uma cuba pré-revolucionária, e o papel da música e da atuação latina nos Estados Unidos no combate ao regime revolucionário.

As duas artistas contribuíram diretamente na popularização da música latina nos Estados Unidos, tornando-se “divas” e “rainhas” em seus respectivos segmentos (POEY, 2014). Quando Gloria Estefan iniciou sua carreira musical, como integrante do Miami Sound Machine (MSM), na década de 1970, Celia Cruz já era uma artista consolidada na indústria fonográfica tendo, inclusive, influenciado diretamente as produções do MSM e a musicalidade de Estefan. Já no momento em que Gloria Estefan atinge seu auge da carreira, entre final dos anos 1980 e da década de 1990, Celia Cruz já era uma das figuras mais tradicionais e antigas do campo, o que significava não apenas uma grande deferência, mas a necessidade de aproximação de novos artistas para se reinventar.

Em meio a esses processos e alternâncias, que vão muito além dos dois pontos citados, as artistas compartilharam diversos momentos, ocasiões e aparições públicas. Além disso, também trabalharam conjuntamente na produção de faixas em parceria, assim como nos aspectos técnicos, musicais e de produção. As afinidades sonoras e influências musicais mútuas entre as cantoras foi tema em alguns estudos que abordam suas produções (SIERRA, 2018; POEY, 2014). Esta comunicação, de caráter introdutório e ensaístico, pretende abordar outro lado dessas relações. Focarei nas dimensões sociais, de apoio e aproximação pessoal entre ambas as cantoras a fim de perceber o papel central desses laços criados para suas manutenções dentro das indústrias fonográficas globais como mulheres cubanas exiladas.

Por meio desta perspectiva, pretendo compreender alguns aspectos referentes aos modos como as artistas atuavam no campo da música *pop,* compreendo a própria indústria deste segmento como um campo artístico (BOURDIEU, 1992) regido por regras, sociabilidades, capitais e relações de poder. Compreender as afinidades e laços entre Celia Cruz e Gloria Estefan possibilitará refletir sobre este processo ao mesmo tempo que se entende o funcionamento de dimensões centrais desse campo. Essa abordagem, que foca nos laços, afetos e proximidades baseia-se nas propostas de Priscila Dorella (2018) que destaca a potencialidade de perceber a fraternidade, a amizade e as afinidade como centrais na construções de pensamentos, compartilhamento de experiência e elaboração de projetos. Apesar de centrar-se no debate intelectual, entendo que os processos percebidos por Dorella (2018) podem ser adaptados e pensados também no campo da música nas Américas, em especial nos modos como por meio destes laços artistas fazem a manutenção de suas carreiras constroem/compartilham projetos culturais, sociais e políticos. No caso específico, de Celia Cruz e Gloria Estefan essa processo articula-se diretamente a construção de sentimentos/representações de cubanidade e latinidade.

**Canções**

O exílio, como experiência de ruptura, desterritorialização e fragmentação do indivíduo (SAID, 2003) marca as trajetórias de Gloria Estefan e Celia Cruz. Essa experiência atravessa as suas identificações e representações repercutindo diretamente nos modos como se veem, afirmam e projetam nas indústrias fonográficas, possibilitando compreender que “o exílio, então, capaz de criar um universo discursivo que se pode denominar de cultura do exílio.” (COSTA, 2018, p. 155).

Apesar do foco desta comunicação serem as manifestações públicas de amizades e laços entre ambas, cabe apontar brevemente alguns detalhes sobre a canção *Tres Gotas de Agua Bendita,* lançada pela *Epic Records*, selo da *Sony Music Entertainment,* em 2000. Esse fonograma, um dos que resultaram da parceria entre Celia Cruz e Gloria Estefan, possui forte influência afro-cubana, marcada nos usos da percussão. A faixa foi produzida para compor o disco *Alma Caribeña* (2000) de Gloria Estefan, tendo sido lançado como *single* na Europa e no Japão. Composta em espanhol, a canção é tematizada pela memória afetiva de uma *Abuela,* trabalhando questões geracionais e de tradições que envolvem as culturas cubanas matriarcais.

A figura da *Abuela,* como uma mulher mais velha e detentora de saber, e a questão geracional podem ser pensadas como papeis desempenhados por Gloria Estefan e Celia Cruz, que representariam, respectivamente, as figuras de neta e avó. Essa relação, que se desenvolve entre o ver e o invisível (RANCIÈRE, 2018), aborda as formas de rememoração afetiva das experiências, dos ouvintes mas também usa dessas diferenças gerais das próprias artistas como recurso para reforçar a mensagem, tendo em vista que Celia Cruz possuía uma carreira mais antiga e era mais velha do que Gloria Estefan. Essa relação pode ser percebida, por exemplo, no canto de Gloria Estefan que se direciona a *Abuela,* que no fonograma tem suas falas representadas pela voz de Celia Cruz.

Outro breve exemplo possível de ser mencionado antecede *Tres Gotas de Agua Bendita.* Em 1993, Celia Cruz lançou o álbum *Azúcar Negro* pela *RMM Records*, selo da *Sony Music*. Entre as faixas que integraram o disco estava a canção *Sazón*, composta por Gloria e Emilio Estefan, sendo que este último atuou também no arranjo junto a Randy Barlow. A assinatura da composição permite perceber os laços profissionais e de afetividade entre Gloria Estefan e Celia Cruz já na década de 1990, pois essa faixa, além de ser produzida pela cantora mais jovem, demonstrava um conhecimento prévio e não superficial sobre Cruz. Em especial, destaca-se o uso da própria construção de Celia Cruz na canção, que é personagem da narrativa, como se percebe logo ao início nas frases: “Todo el mundo me pergunta // Celia, cual es el secreto? De estar unida tanto tempo // Al hombre de tu corazón” (CRUZ, 1992). A composição pode ser um caminho tanto pessoal como impessoal ao compositor, mas criar uma estrutura narrativa que elabora uma representação do intérprete, sem que esse seja o compositor, o que nos leva a crer que existia um conhecimento prévio e uma relação entre compositores e performer.

Teria sido por meio dessas relações que se criaram recursos de referenciação e verossimilhança, processo que ocorreu inclusive na utilização de termos e de elementos característicos da cantora. As maneiras de enunciação e elaboração de personagens, que é sempre um outro a partir de um sujeito que narra (RICOEUR, 2010), permite compreender as afinidades existentes entre as cantoras por meio das redes e de pequenos indícios deixados na indústria fonográfica. Tendo em vista a existência de trabalhos que se debruçam pelas aproximações musicais entre as cantoras, em especial nos aspectos musicais e sonoros (SIERRA, 2018; POEY, 2014), a ideia de mencionar brevemente essas duas canções (sem analisar elas em profundidade) foi tentar demonstrar outras conexões dentro das produções de ambas, e que possibilitem perceber laços. Nosso foco, nesta comunicação são justamente os laços de apoio e afinidades sendo nesse caso fundamental mencionar essas experiências de produção coletiva, que não se referem apenas as proximidades musicais, para incitar uma reflexão sobre a amizade entre ambas e o papel dessa relação em suas carreiras.

**Redes, Laços e Nós**

O foco principal desta comunicação está em perceber os modos como Celia Cruz e Gloria Estefan criaram e manifestaram laços contribuindo para suas influências, manutenções e manifestações no campo da música *pop* latinas nos Estados Unidos. Interessa-nos, neste caso, compreender os processos após ambas já estarem consolidas, observando nos detalhes das redes de sociabilidade e das manifestações indícios sobre estes processos. Esta chave de leitura, parte dos rastros dispersos e não necessariamente lineares deixados por ambas no decorrer de suas carreiras para reconstituir as relações de amizade, que são processos não materiais apesar de estarem manifestados em fontes documentais. Parte-se da ideia de desenvolvimento de um paradigma indiciário no qual

“poderíamos comparar os fios que compõem esta pesquisa aos fios de um tapete. Chegamos a este ponto, vemo-los a compor-se numa trama densa e homogênea. A coerência do desenho é verificável percorrendo o tapete com os olhos em várias direções. […] O tapete é o paradigma que chamamos a cada vez, conforme os contextos, de venatório, divinatório, indiciaria ou semiótico. Trata-se, como é claro de adjetivos não-sinonimos, que no entanto remetem a um modelo epistemológico comum, articulando em disciplinas diferentes, muitas vezes ligadas entre si pelo empréstimo de métodos ou termos-chave.” (GINZBURG, 2002, p. 170);

Tais fio e rastros deixados por ambas sobre suas relações e amizades podem ser percebidos, em especial, em documentos e fontes midiáticas, a exemplo das publicações da revista *Billboard.* Um primeiro caso que a se considerar é a publicação do caderno especial-comemorativo de 50 anos de carreira da cantora Celia Cruz na edição do dia 28 de outubro de 2000. Nesse dossiê de homenagem foram publicadas diversas reportagens e fotografias, uma entrevista com a própria Celia Cruz conduzida pela jornalista colombiana Leila Cobo, e uma série de mensagens de amigos, parceiros e membros da indústria fonográfica para a cantora. Estas mensagens possuíam uma dupla dimensão, como era comum em vários dossiês e cadernos de homenagem da revista: (1) Uma fala de personalidades midiáticas que compunham a rede de sociabilidades da cantora destinada a ela; (2) A manifestação de apoio e destas redes a um público mais amplo, procurando situar e reforçar sua importância a partir da fala de outros profissionais.

A segunda página do dossiê, que inclusive sucede a entrevista de Cruz, já indica essa intencionalidade e também nos permite pensar as relações entre Gloria Estefan e a cantora. Uma mensagem de uma página inteira, com fundo branco, e assinada pela *Estefan Enterprises Inc.,* apresentava uma fotografia de Celia Cruz no topo da página seguida da mensagem “*querida celia, ¡ Gracias por endulzar el mundo com tu azúcar! Eres la digna y viva representación de la música latina y nuestra cubanía. Te queremos mucho, Gloria, Emilio Nayib E Emily*” (BILLBOARD, 28 de outubro de 2000, p. 51). Essa breve mensagem, publicada pela família Estefan no caderno especial, aponta para algumas questões que podem ser analisadas do ponto de vista narrativo e de suporte.

Primeiramente é fundamental compreender que o autor da mensagem, nesse caso a família Estefan (em especial Gloria e Emílio Estefan), pensaram em um público leitor-imaginado diversificado e composto tanto por Celia Cruz, que leria aquela mensagem, como também os leitores e as leitoras da própria Billboard. Neste sentido, cabe destacar que a escolha das palavras, o processo de mediação e a construção narrativa naquele momento presente mobilizaram também uma série de temporalidades no processo de construção (BARBOSA, 2004), tendo em vista não somente a projeção da circulação futura do material, mas também os modos como desejavam se representar os laços com a cantora. Nesse processo, foi tomada a decisão por uma narrativa simples, mas também perpassada por subjetividades e por indicativos de conhecimento da cantora, como no uso do termo *Azúcar* visando conduzir os eventos de um passado (nesse caso a relação) a um presente e também a um futuro (RICOEUR, 1994).

O uso da palavra “*Azúcar*” em uma mensagem bastante direta de parabenização da cantora demonstrava uma dimensão de experiência e de relação entre a família Estefan e Celia Cruz. “*Azúcar*” ficou conhecido um bordão de Celia Cruz globalmente, tornando-se sua marca registrada e parte de sua identidade narrativa. Seu uso na mensagem, indicava o conhecimento desse dado, mas também uma dimensão afetiva e de companheirismo pois invertia quem pronunciava “Azúcar”, não sendo a cantora, mas sim a família Estefan. Essa dimensão afetiva e de reconhecimento por meio da escolha das palavras também pode ser percebida na opção pela escrita em espanhol e, principalmente, pela ideia de “*nuestra cubanía*”. Ao destacar “nuestra cubanía”, a mensagem invocava uma identificação coletiva marcada pelos laços nacionais, de etnicidade e comunidade. Em especial, essa articulação que mobilizava uma comunica emocional vinculada a música, também se referia a uma forma de cubanidade (GUERRA, 2007) essencializada e criada no exílio como forma de oposição a Cuba daquele período, de fixação de uma temporalidade e de identidade coletiva.

Na mesma publicação do caderno especial verifica-se uma mensagem assinada apenas por Gloria Estefan. Desta vez, ao invés de uma publicidade de uma página inteira, o texto foi inserido junto a outras mensagens coletivas e espalhadas no caderno. Na mensagem, lia-se “*I feel very fortunate to call Celiz Cruz my friend. She’s an inspiration, not only as an artist but as a woman and a remarkable human being. On stage, she’s agelles. And as a symbol ot our homeland, she’s priceless!*” (BILLBOARD, 28 de outubro de 2000, p. 51). Como destaca Paul Ricoeur (2010), todo processo narrativo a respeito de um sujeito é uma construção que articula experiências, elementos e configurações temporais que visa criar não apenas uma narrativa, mas também uma identidade que é narrativa, mutável e adaptável.

Esse processo ocorre na mensagem mencionada, em especial no processo em que Gloria Estefan construiu Celia Cruz não somente a partir de sua carreira, mas por meio de seu olhar e das relações de uma artista sobre outra, invocando também a dimensão de amizade. Gloria Estefan, nesta mensagem, não apenas falou sobre Celia Cruz, mas se projetou na artista buscando traçar semelhanças, diferenças e laços que demonstravam suas identificações e conexões. A mensagem, neste caso assim como as de outras figuras no mesmo caderno, podem ser pensadas enquanto modos de criar vínculos entre estes artistas, possibilitando que estes se situem no campo por meio das redes e das proximidades.

Tal criação de vínculos foi reforçada pela ideia da amizade presente no texto, que não pode ser visto apenas como recurso para reforçar um apoio e/ou como etiqueta. A ideia de amizade presente na mensagem refere-se a uma dimensão emocional e relacional que mobiliza ambas as trajetórias a fim de as conectar em pontos específicos. Ao criar esses laços, e demonstra-los publicamente, são reforçadas as identificação e afetividades, que constituem em si sentimentos efêmeros e temporais como qualquer emoção que é capaz de “passar de um estado a outro: continuamos firmes na nossa ideia de que a emoção não pode ser definida como um estado de pura e simples passividade.” (DIDI-HUBERMAN, 2016. p. 38).

Outra ocasião midiática em que se registra a manifestação pública destes laços ocorreu em 2003, na ocasião em que Celia Cruz faleceu. Em 25 de julho de 2003, a R&R *– Radio & Records* publicou um coletânea das principais manifestações de pesar sobre a morte da artista. Entre elas, estava uma fala de Gloria Estefan na qual a cantora destacava a memória deixada por Celia Cruz na indústria, em sua permanência como símbolo e exemplo mesmo após o falecimento e que “*I don’t want to say that we’ve lost Celia, because her music, het spirit and her ‘azúcar’ will always be with us. Cubans and Latinos alike can feel proud that, with her voice and her wonderful qualities, she showed the world the best of our culture.*” (RADIO & RECORDS, 25 de julho de 2003, p. 92). Essa manifestação, apenas uma das diversas feitas por Gloria Estefan após a morte de sua amiga e colega, reforçou novamente os laços existentes entre elas destacando que estes continuariam existindo independente do tempo, da vida e do território. Nesse processo, percebe-se que a identificação permanece e atualiza-se em uma tentativa de manter vivo o laço e registrar na memória coletiva a parceria e relação entre ambas.

**Cubanidades e conexões**

Nos casos mencionados anteriormente, que se referem principalmente a ações de Gloria Estefan para Celia Cruz, percebe-se a importância dos laços entre ambas, assim como das redes e parcerias criadas entre elas como artistas de um mesmo campo, mas principalmente como figuras conectadas pelas identificações cubanas e latinas. O conceito de *cubanidade,* central para compreender as narrativas existentes nas manifestações públicas e afetos e parte dos próprios laços existentes refere-se a uma forma essencializada de identidade cubana (ORTIZ, 1991). Contudo, segundo Lillian Guerra (2007), apenas a concepção de uma imaginação sobre Cuba não seria suficiente para constituir tais cubanidades, sendo preciso compreender que além do imaginário o “ser cubano” envolve uma memória coletiva marcada por aspectos territoriais, políticos e temporais na constituição de identidades ligadas a nação. As cubanidades são formas de identificações, percepções e representações plurais de sujeitos que se identificam enquanto cubanos em meio a comunidades marcadamente imaginadas e emocionais que mantêm tradições que são em si inventadas (HOBSBAWM; RANGER, 1984).

Por meio de Gloria Estefan e Celia Cruz é possível perceber esforços de representação destas cubanidades, não como processos de construção das mesmas, mas como um dos traços que as conectam e criam laços entre si. Ao pensar e destacar suas cubanidades como essa esfera, inclusive nas produções, as artistas conectavam-se também pela experiência do exílio cujo “os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vividos, reais, ocorrem juntos como no contraponto.” (SAID, 2003, p. 59). Essa condição de exílio é um dos laços mais presentes nas redes e conexões entre ambas e que diz respeito diretamente as suas cubanidades e as manifestações públicas das afinidades e amizades.

As manifestações públicas e canções demonstram estas relações, que mobilizam constantemente o exílio e a cubanidade, mas também configuram uma forma de “entre-lugar” (BHABHA, 1998) no qual vivem. Esse “entre-lugar” vivido é então reforçado nas demonstrações, mas tem seus desafios e problemáticas trabalhados na relação entre ambas que procuram, ao menos midiaticamente, usarem dos laços como apoio. Nas produções, percebem-se processos similares, assim como nas ocasiões em que ocuparam os palcos juntas.

Neste sentido, cabe destacar que nos laços entre Gloria Estefan e Celia Cruz compreende-se “o exílio enquanto experiência vital, entendendo-a, como sugere Raymond Williams (1980), como uma das modalidades que assume a cultura de uma época passada, por meio de formas históricas e sociais e subjetividade” (YANKELEVICH , 2001, p. 24). É no exílio e através dele que as duas cantoras compartilharam e criaram redes, apoiaram-se e construíram laços, manifestaram-se e produziram juntas, sempre reforçando as cubanidades que também as conectavam. Tais cubanidades eram identificações, mas também representações e projetos voltados ao passado, presente e futuro que foram fundamentais para suas constituições artísticas individuais.

Aproximar Gloria Estefan e Celia Cruz, neste sentido, é pensar os vínculos e as conexões, mas principalmente as ações “comuns” presentes nos seus cotidianos artísticos e das indústrias culturais que não se fazem apenas nas produções cancionais. Ao analisarmos estes momentos, é possível ao investigador, mesmo que brevemente, retrabalhar o tempo e os diversos fios que constituem comunidades emocionais (SARDO, 2010) exiladas e carreiras artísticas nas indústrias fonográficas que tem na música o ponto central de identificação e manifestação de pertencimentos ao tempo.

**Referências**

BAHBHA, Homi. **O local da Cultura***.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

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

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte:** gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

**BILLBOARD**, 28 de outubro de 2000.

CRUZ, Celia. **Celia Cruz - ¡Azucar!.** Estados Unidos: Image Entertainment, 2003. DVD, son., color.

COSTA, Adriane Vidal. Uma proposta teórico-metodológica para o estudo de redes intelectuais latino-americanas formadas nos exílios nas décadas de 1960 e 1970. In: COSTA, Adriane Vidal e MAÍZ, Claudio. **Nas tramas da ‘cidade letrada’**: sociabilidades dos intelectuais latino-americanos e as redes transnacionais. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?**São Paulo: Editora 34, 2016.

DORELLA, Priscila. Octavio Paz & Susan Sontag: fraternidade sobre o vazio. **Poder & Cultura**, v. 5, p. 374-397, 2019

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais:**morfologia e história. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GUERRA, Lillian. The ideia of Cuba. In: HARRIS, Alex; GUERRA, Lillian. **The Ideia of Cuba***.* New Mexico: Univeristy of New Mexico Press, 2007.

HOBSBAWM, E. J.; RANGER, T. O. **A Invenção das tradições.**Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

ORTIZ, Fernando. Los factores humanos de la cubanidad. **Estudiosetnosociológicos**, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1991.

POEY, Delia. **Cuban Women and Salsa:** To the beat of their own drum. New York: Palgrave Macmillan US, 2014

**RADIO & RECORDS**, 25 de julho de 2003.

RANCIÈRE, Jacques. **Figuras da História***.*São Paulo: Editora Unesp, 2018.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa (Tomo I).**Campinas, SP: Papirus, 1994.

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

SARDO, Susana. **Guerras de Jasmim e Mogarim***:* Música, Identidade e Emoções em Goa. Alfragide: Texto Editores LDA, 2010.

YANKELEVICH, Pablo. Estudar o exílio. In: QUADRAT, Samantha Viz. **Caminhos cruzados: história e memória dos exílios latino-americanos no século XX.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

1. Doutorando em História no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina. Integrante do Laboratório de Imagem e Som (LIS/UDESC). Esta pesquisa foi desenvolvida com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. [↑](#footnote-ref-1)