

Enfrentamentos políticos e midiáticos de fãs de música pop em Cuba¹

Thiago SOARES²

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

Através da presença de vestígios da cultura pop anglófila na ilha de Cuba, aciona-se pensar as contradições em torno dos fãs de música pop em Havana, que, a despeito de toda tradição revolucionária do regime de governo cubano, instaurado por Fidel Castro na Revolução Cubana, ostentam ícones da cultura norte-americana em seu cotidiano. A maneira com que os fãs de artistas como Madonna e Lady Gaga, por exemplo, adquirem produtos de seus ídolos (não comercializados em “tiendas”/lojas), a lógica da pirataria como forma de contato com o “exterior” e a maneira com que conectam os artistas a um certo imaginário de resistência, posiciona os fãs de música pop em Cuba num singular lugar de reflexão sobre a ampliação do conceito de Nação.

Palavras-chave: música pop; cultura pop; política; Cuba; geração.

Numa ida, em 2014, a Cuba, de férias, percebi a presença de jovens vestindo camisas com o rosto de Lady Gaga, de Madonna, das Spice Girls, assim como t-shirts de bandas internacionais como Kiss, Beatles, Rolling Stones, Mettlica. A presença visível deste ícones da cultura pop nas vestimentas e, portanto, nos corpos de jovens cubanos, me acionou a questionar de que forma eles adquirem adquirem camisas, bonés, CDs, DVDs, entre outros produtos ligados à música pop, uma vez que, em grande parte do mundo, o consumo de produtos de música pop se dá através do download e da fruição, entre outras formas, via streaming. Só que, acesso a internet, em Cuba, é cerceado pelo governo³. Apenas 3,4% dos lares cubanos possuíam acesso à rede em 2013 e a tarifa paga por uma hora de internet em pontos da estatal de telecomunicações cubana Etecsa era o equivalente a US\$ 2 – num país em que a média salarial é de US\$ 20, uma hora de internet equivale a 10% do salário de um profissional cubano. Como os cubanos acessam o Youtube, as plataformas de compartilhamento de música digital, como sabem dos lançamentos de música pop?

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do XVI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), email: thikos@gmail.com.

³ “Em Cuba o acesso à internet é muito limitado e as conexões privadas estão estritamente reguladas pelo Estado. Apenas 3,4% dos lares tinham acesso à rede mundial de computadores em 2013, uma das coberturas mais baixas do mundo, segundo a União Internacional de Telecomunicações (UIT)”, de acordo com reportagem do portal G1 reproduzindo a agência de notícias France Presse. Disponível em <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2015/06/cuba-abrira-35-zonas-wifi-e-reduzira-tarifa-de-acesso-a-internet.html>. Acesso em 27 de junho de 2015.

Junta-se a este questionamento a figura do fã: o que significa ser fã de cantores norte-americanos, ingleses, diante do contexto político do ilha? Nesta minha rápida passagem por Cuba em 2014, conheci fãs da cantora Lady Gaga, que ostentam a imagem da estrela não só em camisas, mas também na forma extravagante com que se vestem, usam perucas e maquiagem marcada. Tive a impressão de que tratava-se de uma espécie de tomada de posição diante de uma história revolucionária do país e de acirramento com a cultura norte-americana. Ser fã de Lady Gaga em Cuba pode significar aderir, de alguma forma, à cultura anglófila, negar o clichê do “cubano revolucionário” (marcado por esferas de masculinidade) mas assumir um posicionamento frente a questões de gênero: através da corporificação da cantora pop, fãs se colocam contra políticas de Estado que cerceiam direitos, sobretudo, a travestis e transexuais; acionam feminilidades e uma forma lúdica e teatralizada de viver. Artistas pop são, portanto, vetores de um viver político que ressignifica o cotidiano e aponta rotas de fuga e colisão simbólica de parte da juventude cubana.

Este artigo é constituinte da pesquisa “Música Pop em Cuba: Enfrentamentos Políticos e Midiáticos”, que desenvolvo no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCom) na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). A partir da discussão sobre aspectos das territorialidades que agenciam a fruição e o consumo da música pop, delimita-se a particularidade de Cuba como avanço nas pesquisas sobre cultura pop e as estéticas do entretenimento. Se pensarmos que toda a tradição da cultura pop (SÁ, CARREIRO, FERRARAZ, 2015) é marcadamente anglófica, vinculada a valores das culturas norte-americana, anglo-saxã, delineia-se o questionamento em torno das formas com que a juventude cubana frui a cultura pop. Se pensarmos em toda trajetória de embargos econômicos e restrições políticas a Cuba numa geopolítica internacional, cabe debatermos como a juventude da ilha lida com ícones da cultura pop, mais marcadamente, como premissa de nossa investigação, da música pop?

Discutir o acesso a bens da música pop por jovens de Cuba significa entender as lógicas midiáticas envolvidas no consumo de bens culturais. Parte do acesso a internet, em Havana, é proporcionado por pirateamento de internet wifi (sem fio) de hotéis de luxo. Conforme me relatou a estudante e fã de Lady Gaga, Marty Izquierdo, 19, “é como baixo programas de TV coreanos [*os doramas, ou dramas coreanos, famosíssimos na ilha*], filmes [*sobretudo os americanos também cerceados pelas políticas de exibição do governo cubano*], álbuns de artistas internacionais [*o álbum “Born This Way”, de Lady Gaga, que Marty ouve em casa é baixado na internet*], videoclipes e, claro, novelas brasileiras [*que*

antecipam o que vai acontecer nas tramas em exibição no canal de TV Cubavisión, por exemplo]”.

O piratarismo de redes wifi na ilha é possível, segundo relato de fãs de artistas de música pop com quem conversei, a partir de cubanos que moram no exterior e vêm à ilha rever a família⁴. Na mala de algum cubano residente no exterior, vêm potentes roteadores de redes wifi⁵. O contato com artistas de música pop, muitas vezes, é uma forma de habitar duplamente o mundo: a partir da ideia de ser cubano e também ser “internacional”, pop, transnacional. O principal problema a ser enfrentado, nesta investigação, é de cunho político-midiático. Uma vez que a cultura pop é fruída de forma midiática e transnacional, a partir de lógicas que perpassam indústrias do entretenimento (gravadoras, estúdios, editoras) e também acionamentos digitais (ambientes de compartilhamentos de conteúdos, redes sociais, aplicativos e streaming), de que maneira:

1. as políticas de acesso a disposições midiáticas em Cuba permitem/restringem os indivíduos da ilha: precisamos entender como funcionam os sistemas de concessão de televisão e radiodifusão em Cuba, quais emissoras existem, o que há de programação voltada a cultura pop e de entretenimento na ilha, a que tipo de cultura pop os cidadãos cubanos têm acesso via televisão. De que forma funciona o acesso a internet na ilha, como os indivíduos lidam com a restrição a internet e de que maneira conseguem fazer downloads de arquivos e também assistir a produtos via streaming;
- 2.

⁴ A impossibilidade para alguns cubanos saírem do país, como artistas, intelectuais, jornalistas, militantes, cidadãos comuns, foi durante décadas causa de sofrimentos e lutas políticas no país. A falta de liberdade de expressão esteve entre os principais motivos do desejo de migrar. Médicos e esportistas, consideradas categorias estratégicas para o país, foram também proibidos de viajar até mesmo para aprender com outros profissionais. Cuba tem elevados índices sociais de educação e saúde e viveu, por um bom tempo, o fenômeno chamado “roubo de cérebros”, que consistia na oferta feita pelo governo dos Estados Unidos, que concedia aos cubanos o direito de migrarem para trabalhar sem necessidade de visto. Principalmente por essa política, os EUA se tornou o lugar escolhido pelos cubanos para fugir. Essa política surgiu no contexto da Guerra Fria, quando os americanos viam em Cuba uma ameaça socialista na América Latina. Pela proximidade, Miami, na Flórida, acaba sendo uma espécie de centro agregador de cubanos nos EUA.

⁵ Em Cuba, o desejo de sair da ilha por tempo determinado ou definitivo é uma demanda reprimida desde a década de 1960. Pouco mais de meio século de política restritiva para viajar ou migrar separou os cubanos da possibilidade de ir a qualquer outro lugar do mundo. Em tempos de globalização, enquanto países buscam estabelecer novas regras para atrair ou para limitar imigrantes, Cuba tenta estender os limites ao direito de ir e vir de sua população desde 2013 quando em 14 de janeiro daquele ano, a nova política de migração entrou em vigor. Ainda assim, é improvável que um cubano, recebendo um salário de US\$ 20, consiga comprar uma passagem aérea, pagar taxas e emigrar. Ou simplesmente viajar. Os moradores da ilha vivem o que o escritor Pedro Juan Gutiérrez, em sua “Trilogia Suja de Havana” chama de uma “síndrome de espera”: por alguém que chegue, por alguém que saia, por alguma nova medida estatal.

2. a presença de artistas da cultura pop estampados nas camisas, nas casas, nos quartos de jovens cubanos aciona um tipo específico que política que passa pelas noções de gênero, de raça e de classe social: estamos diante de um devir político de parte da juventude cubana que quer se reconhecer pop, internacional e dentro de preceitos do transnacional que acionam formas de lidar com o capitalismo cultural e as premissas do que Motti Regev chama de “cosmopolitismo estético”.

Metodologia através da memorabilia dos fãs

A metodologia da pesquisa envolve ida a campo com realização de entrevistas em profundidade, diário de campo e observação junto a indivíduos que funcionam como “divulgadores” da música pop em Cuba. Neste primeiro momento, centra-se a investigação em torno da cidade de Havana. Realizei uma primeira ida a campo entre os dias 4 e 12 de março de 2016, em que cumpri a etapa de mapeamento dos fãs de música pop em Havana. Na ocasião, entrevistei Marty Izquierdo, a presidente do fã-clubes da cantora Lady Gaga, em Havana, que reúne pouco mais de 100 fãs em toda ilha. Com sede na casa dela, em Havana Vieja, o fã-clubes de Lady Gaga é um dos lugares em que se debatem questões de gênero e sexualidade e tem uma conexão com o Centro Nacional de Educação Sexual, de Havana, na realização de festas e eventos conjuntos. Meu contato com Marty resultou no artigo “Lady Gaga em Cuba”, publicado no livro da Compós 2016 “Reinvenção Comunicacional da Política: Modos de Habitar e Desabitar o Século XXI” (JESUS; TRINDADE; JANOTTI JR e ROXO, 2016).

A questão que envolve os fãs de música pop em Cuba diz respeito às ordens afetivas que envolvem gostar de artistas vinculados à cultura norte-americana no contexto cubano. Neste sentido, a entrevista em profundidade foi acompanhada da observação dos ambientes privados dos fãs e mapeamento da memorabilia destes fãs – sempre em busca das trajetórias em torno dos objetos, como estes objetos chegaram a Cuba, onde foram adquiridos, através do intermédio de que/quem. Como se trata de um conjunto de práticas de ordens afetivas, percebi que havia um limite na entrevista, naquilo que era claramente falado e exposto. Havia uma série de questões, acionamentos, que eram da ordem do cotidiano, da vida comum, da inserção da música pop nas brechas da vivência.

No início dos anos 2000, quando apareciam artistas de música pop como as Spice Girls, um grupo de garotas inglesas que propunham a ideia do “girl power”, em Cuba, grupos de garotas dançantes também se faziam presente, como a banda Azúcar, que

despontou com o sucesso da música “Dentro de Ti”. Cantoras românticas internacionais, como Celine Dion, Mariah Carey e Whitney Houston, também eram ouvidas em Cuba, além das próprias cantoras românticas cubanas, como Dayani (dos hits “Oye Corazón” e “Con Tu Luz”) e Mayté (“Vive la Vida”). Parte da fruição de artistas estadunidenses e ingleses em Cuba se deu também em função da gravação de fitas cassetes e CDs com a programação das rádios de Key West, na Flórida, que, de alguma forma, podiam ser ouvidas em Cuba através da captação por antenas. Da parabólica clandestina, clipes e performances ao vivo das Spice Girls, de Britney Spears, Backstreet Boys, Nsync e Christina Aguilera, ídolos teens da música pop, entre outros, circulavam pelas casas e clubes noturnos de Havana, juntamente a artistas cubanos de pop como Buena Fé, Calaíto, grupo Karamba, Moneda Dura, entre outros.

Em 2006, a gravadora Egrem (Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales), o selo nacional de música do governo cubano, lançou a coletânea “El Pop Cubano”, reunião de 25 videoclipes de 12 artistas de música pop cubana – que adquiri na loja da Egrem, no centro de Havana. Na ocasião, soube que desde o dia 15 de setembro de 2015, todo o catálogo de músicas da Egrem seria internacionalmente distribuído pela Sony Music, major do entretenimento musical, dando acesso a artistas até então circunscritos à ilha. Este lugar particular da fruição de produtos da cultura pop em Cuba gera particularidades políticas nas relações dos sujeitos com seu contexto histórico. O debate que artistas da cultura pop traziam sobre empoderamento feminino (Madonna, Destiny's Child e Spice Girls, entre outras), luta contra homofobia (Lady Gaga, Pussy Riot) pautam acionamentos no cotidiano de parte da juventude cubana fazendo emergir um olhar crítico em relação, por exemplo, às políticas de gênero do governo de Fidel Castro, homofobia, perseguição a homossexuais na década de 1960 e o reconhecimento do trabalho de Mariela Castro, a sexóloga e filha do presidente Raúl Castro, uma das figuras emblemáticas da luta contra a homofobia em Cuba.

Pensar estas brechas do consumo, o diálogo com a cultura pop, uma certa negação do “projeto Cuba” por uma parcela da juventude parece corroborar com algumas premissas do sociólogo Karl Mannheim (1982), dentro de plataformas amplas de uma Sociologia do Conhecimento e da Juventude. A pesquisa que aqui apresentamos visa debater o conceito de “geração”, pensando como esta categoria pode ajudar a compreender a presença da música pop numa parcela da população cubana, mais jovem, na faixa etária dos 17 aos 25 anos, lida com questões de ordens política e estética. Ao debater o conceito de “geração”, Karl Mannheim destaca que a posição comum daqueles nascidos em um mesmo tempo cronológico não parece dada pela possibilidade de presenciarem ou experienciarem os

mesmos acontecimentos, mas, sobretudo, por processarem esses acontecimentos ou experiências de forma semelhante.

A questão que sublinho aqui diz respeito à noção de experiência comum, de partilha de questões e formas de ser afetado. Na premissa de Mannheim, presenciar e viver acontecimentos não são pressupostos de acionamento de questões geracionais. Processá-los de forma comum, sim. A semelhança de processos de experiências parece gerar uma força que une – um agregar em torno de pertencimentos que são contextuais, naturalmente, mas apontam para singularidades. A noção de geração como pensada por Karl Mannheim é aqui resgatada – não em sua totalidade, mas na potência que ainda lhe resta – para estabelecer conexões sobretudo com outras disposições sociológicas como gênero, classe social, raça/etnia, entre outras.

Ao invés de associar as gerações a um conceito de tempo externalizado e mecanicista, pautado por um princípio de linearidade, o autor se esforça em buscar no problema geracional uma proposta diante da linearidade do fluxo temporal da história: pertencer a uma determinada geração se torna, dessa forma, um problema de existência de um tempo interior não mensurável e que só pode ser apreendido qualitativamente, ou seja, esse tempo interior só pode ser apreendido subjetivamente (MANNHEIM, 1982, p. 516). Estamos diante do que o autor vai chamar de vínculo geracional, ou seja, indivíduos que crescem como contemporâneos, experienciam o comum e estão circunscritos numa certa cultura construindo um homogêneo que desponta como força. A contemporaneidade, sob o preceito geracional, significa uma similaridade de influências existentes, domínio de afetos, temporalidade interior compreendida.

A noção de vínculo geracional como fruto das experiências vividas na contemporaneidade pode ser elaborada de forma ainda mais radical quando Mannheim recorre à expressão "não contemporaneidade dos contemporâneos" ou "não simultaneidade do simultâneo", chamando atenção para o fato de que diferentes grupos etários vivenciam tempos interiores diferentes em um mesmo período cronológico. Negociando com partituras marxistas, Karl Mannheim observa que

“a situação de classe e a situação geracional (o pertencimento mútuo a anos de nascimento próximos) tem em comum - como consequência de uma posição específica ocupada pelos indivíduos por ela atingidos no espaço de vida sócio-histórico -, a limitação desses indivíduos a um determinado campo de ação e de acontecimentos possíveis, produzindo, dessa forma, uma forma específica de viver e de pensar, uma forma específica de intervenção no processo histórico (MANNHEIM, 1982, p. 528).

Debater a emergência da cultura pop como prática comum transnacional nos aciona pensar o atravessamento dos sujeitos contemporâneos em seus fazeres cotidianos. Aspectos geracionais emergem. A cultura pop é resultado de uma circulação de produtos midiáticos que data do Pós-Segunda-Guerra, capitaneada por instituições das indústrias culturais e dentro de padrões de vida e consumo marcadamente anglófilos. Neste sentido, a ideia de pertencimento a um suposto mundo global, cosmopolita e hegemônico adentram como máximas na constituição de um imaginário sobre o pop. Portanto, geração parece ser uma chave importante de compreensão de formas particulares de valores e valências que emergem em contextos específicos.

Geração e gênero em debate

Diante de um quadro geracional de parte da juventude cubana, outro aspecto insere-se no debate em torno da cultura pop: a noção de gênero. As cantoras pop, ou divas pop, como Madonna, Lady Gaga, Mariah Carey, Laura Pausini, Ivete Sangalo, entre outras, agenciam um estar no mundo pautado pela ideia de feminilidade empoderada, consciência corporal, diversão, entretenimento e aspectos políticos ligados a mulheres e homossexuais. O debate em torno das questões de gênero fazem parte da partitura de questões de Judith Butler em seus estudos sobre gênero e sexualidade.

Numa primeira leitura, podemos pensar as abordagens de gênero como grandes campos de embates em torno de masculinidades e feminilidades, opressões e subjulgamentos, quem manda e quem obedece. No entanto, esta chave de interpretação cairia na mesma falácia que os próprios estudiosos sobre gênero tanto criticam – o binarismo – e apontariam, portanto, soluções ancoradas em torno de um claro embate (para usar a metáfora bélica: um “inimigo”). Talvez o desafiador é reconhecer que uma abordagem de gênero ancorada sobre a ideia de “recusa ou adesão” estaria centrada numa observação do fenômeno que excluiria suas contradições, seus embates “internos” e múltiplos agenciamentos. Portanto, a tentativa aqui é perceber que o debate em torno das premissas de gênero deve ser pensado na ordem das efemeridades, dos acontecimentos em situações, de uma certa ordem enunciativa que se faz e se desfaz constantemente, afirmando e negando na mesma proporção, na mesma intensidade, provocando anulações, deslocamentos, inclinações, desníveis.

Pensar gênero significa reconhecer os jogos de poder, sem dúvidas, mas sobretudo, como estes jogos são jogados, durante, aquilo que se constrói diante dos olhos, fazendo aparecer algo. Por isso, a discussão sobre gênero acopla outra premissa: a da performance. Como corpos encenam gêneros, em que contexto, diante de que agenciamentos. Se pensarmos que até o sexo é uma categoria gerada pela biologia e pela medicina, “politicamente investida em sua integralidade”, não existiria uma verdade (ontologia) em torno dos acionamentos entre sexo e gênero. Parafraseando Simone de Beauvoir – e contestando-a – Butler atesta: “Não se nasce uma mulher, torna-se uma; mas além disso, não se nasce feminina, torna-se feminina; ainda mais radical, é possível caso faça tal opção, não se tornar nem masculino nem feminino, nem homem nem mulher” (BUTLER, 2015a, p. 33) O debate recai, portanto, em torno da ideia de que gênero não é a expressão do sexo biológico, mas algo performativamente construído na cultura. Dessa maneira,

“gênero é a estetização repetida do corpo, uma série de atos que se repetem dentro de um enquadramento regulatório altamente rígido, que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de algo sólido, um tipo natural de ser” (BUTLER, 2015a, p. 43-44).

Ideias sobre gêneros consistem na acumulação do que está do lado de fora (na cultura) fazendo crer que trata-se de uma expressão de dentro (da natureza). Feminilidade e masculinidade, portanto, seriam mais do que simples expressões, “desempenhos culturais” em que a ideia de naturalidade seria constituída por meio de atos performativos limitados pelo discurso criando um efeito de “natural”, inevitável⁶.

Quero aqui acrescentar a dimensão ficcional nas performances de gênero retomando a ideia de performatividade. Se pensarmos que a atividade da performance é sua teatralidade, a performatividade estaria na ordem de um processo contínuo de reiteração daquilo que forma a eficácia da performance – o arsenal cultural que nos move por outros corpos, outros gestos, fantasmagorias, por aquilo que julgamos ser uma forma bem-sucedida de performatizar. Butler sustenta que atributos de gênero não são expressões de identidades de gênero, mas performatividades. A recusa pela ideia de “expressão” estaria na relação cartesiana – e binária – que o termo poderia evocar – nos remetendo, por exemplo, aos postulados que ligam conteúdo-e-expressão. Expressão (gênero) como manifestação de um conteúdo (sexo) anularia o processo de significação cultural dos corpos. “Não haveria

⁶ Percebemos aqui que a teoria da performance de gênero de Butler lembra o estudo sobre o performativo nos atos de fala, de J.L. Austin, para quem a fala não apenas descreve o que existe mas “faz algo existir”. “Eu agora os declaro marido e mulher” não descreve algo apenas, mas faz existir algo.

nem verdadeiro, nem falso; nem atos de gênero reais ou distorcidos – a postulação de uma identidade de gênero 'verdadeira' se revelaria uma ficção regulatória” (BUTLER, 2015a, p. 180)

E é sobre esta ficção regulatória que atuam as imagens que nos interpelam, nos contituem, nos formam enquanto sujeitos regulados e generificados. Por isso, tento debater o que significa as cantoras pop no corpo de parte da juventude cubana, notadamente as mulheres e os homossexuais da ilha. As figuras emblemáticas do pop seriam formas simbólicas destes sujeitos habitarem a realidade cubana a partir de chaves estéticas ligadas ao sublime, ao artificialismo, à ideia de frivolidade? Não haveria na frivolidade um forte aspecto político?

Estou aqui num exercício que Butler chama de “crítica da violência ética” (BUTLER, 2015b), de uma atitude autorreflexiva em que o limite do olhar sobre o Outro é a condição existencial da escritura crítica. Não se trata do impedimento de falar deste Outro, mas da revisão do olhar, de tentar enxergar o ato de olhar como forma de fazer, nos limites da interpretação, possibilidades de entendimentos de contextos, de situações. Ao pensar os limites de olhar os sujeitos cubanos, talvez esteja a trilha de entendimento do que é Cuba no contexto geopolítico mundial. Cuba parece ser uma enorme ficção – a que atribuímos sentidos – e disputamos discursivamente lugares políticos. O limite que temos em olhar sujeitos cubanos é o mesmo limite que encaramos diante de nações “travestidas” de diferenças – num mundo globalizado, transnacional, em que arquiteturas, corpos e sentidos passam a ser condicionados pelas lógicas do capitalismo.

Territorialidades e cidadania

Propomos debater avanços na discussão em torno das políticas do corpo, notadamente as políticas de gênero, entre os indivíduos no contexto político específico, como o regime cubano, reconhecendo dinâmicas que dizem respeito aos Direitos Humanos na ilha e incluindo a discussão em torno de artistas da música pop, da cultura de celebridades e da suposta frivolidade da cultura pop, como aparatos simbólicos que norteiam formas de estar no mundo, atribuir sentido às territorialidades e aos lugares, bem como inserir-se numa dinâmica que envolve consumo e cidadania – como propõe Nestor Garcia-Canclini.

Discutir os artistas pop que “habitam” os corpos dos moradores da ilha significa reconhecer lugares de existência, de luta e resistência diante do governo e das instituições.

Parece-nos uma forma oportuna de pensar a Cultura Pop como uma tentativa de compreensão das particularidades sonoras e imagéticas em produtos e performances que encenam modos de viver, habitar, afetar e estar no mundo. Também propomos avançar nas pesquisas em torno das culturas midiáticas, na medida, em que deslocamos os estudos sobre países de larga tradição na relação com a mídia, Estados Unidos, Canadá, México, Colômbia, Brasil, e deslocamos a investigação para a ilha de Cuba, com todas as particularidades e disposições *sui generis* desta nação. Pensar a Cultura Pop em Cuba é desafiador porque tentaremos debater como os produtos midiáticos do pop estabeleceriam formas de fruição e consumo que permeariam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afetos e afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante (SHUKER, 1994; BENNET, 2000; REGEV, 2013).

A discussão sobre Cultura Pop não se faz aqui na base da ideia de “imperialismo” - embora não obliteremos o debate sobre tensões existentes nesta ordem – mas sim sob a égide do transnacional. Pensamos o transnacional mais do que uma mera sofisticação do antigo imperialismo, mas uma fase do capitalismo que, como afirma Martin-Barbero, “o campo da comunicação passa a desempenhar um papel decisivo”. Debater como os produtos da Cultura Pop se fazem presentes nos sujeitos seria da ordem menos de reconhecer a luta contra a imposição de um modelo econômico-estético, e mais, a discussão sobre a internacionalização de um modelo político. O que nos obrigaria a abandonarmos a concepção que tínhamos de luta contra a “dependência” quando claramente se tinha um “opositor” e a forma difusa com que enfrentamos o problema das identidades nacionais na contemporaneidade. Pensar Cuba, pelo raciocínio latino-americano de Martin-Barbero, seria da ordem de debates em torno de suas crises: a crise de uma certa cultura política com o novo sentido das políticas culturais.

“Trata-se de uma nova compreensão do problema de identidade desses países e do subcontinente [América Latina] – por mais ambíguo e perigoso que pareça o termo identidade nos dias de hoje – porque a identidade não se choca apenas com a aberta homogeneização trazida pelo transnacional, mas também com aquela, disfarçada, do nacional, com a negação, a deformação e a desativação da pluralidade cultural constitutiva desses países” (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 295)

Debater Madonna, Lady Gaga, Iron Maiden, AC/DC em Cuba (nos inúmeros fãs da artista que vivem na ilha caribenha) significa empreender um debate que reconheça toda tradição anglófila que existe na música pop, e mais a perspectiva da cultura cubana neste contexto. Em síntese: a cultura cubana é a relação de toda a tradição, erguida pelas políticas

de Estado, pelas lógicas de uma “cubanidade” atreladas a ideias de tradição, de negritude e de resistência, com os produtos do popular-midiático, da Cultura Pop, baixados sorrateiramente através de internet “pirateada” ou exibidos em canais de televisão.

Pop e resistência

Esta pesquisa questiona as disposições tecnológicas envolvidas nos processos de consumo de produtos da Cultura Pop. Ser jovem em Cuba significa buscar formas de adquirir os últimos lançamentos da Cultura Pop, escondê-los ou ostentá-los. As questões geracionais são, portanto, fundamentais para se pensar o distanciamento que uma ideia de Nação cubana pós-Fidel Castro. Neste sentido, pensamos o tecnológico enraizado no social, não o tecnológico ligado a uma premissa uniforme, mas seguir questionando o social pelo tecnológico. “Como pensar a prática política à margem dos laços de coesão coletiva e pertencimento afetivo, que desenvolvemos a cada dia?” (LECHNER, 1981, p. 21) Como pensar a política na singularidade dos sujeitos, nos espaços privados, nas formas de pertencer por sobreposição: pertencer e pertencer. Duplamente. Sobrepondo. Ser cubano para uma certa ideia de Cuba-Nação e ser cubano para o seu grupo. São performances distintas, que não se anulam, pelo contrário, evidenciam as complexidades da existência. Para Martin-Barbero, “desmascarar o substancialismo racionalista que embasava a concepção que se tinha dos atores sociais é denunciar também a visão fatalista de história sustentada pela concepção instrumental da política”. Dessa forma, o autor endossa Lechner, para quem, na impossibilidade de lutar “contra” o capitalismo, propõe enxergar constante lugares de acionamentos de resistências.

“Não existe uma 'solução objetiva' para as contradições da sociedade capitalista. Em consequência, trata-se de elaborar as alternativas possíveis e o desenvolvimento não é orientado para soluções objetivas. É preciso, portanto, elaborar e decidir continuamente os objetivos da sociedade. Isto é fazer política” (LECHNER, 1982, p. 25)

Ao pensar a política nesta profunda relação com a cultura, observa-se que “o cultural pode assinalar a percepção de dimensões inéditas do conflito social, a formação de novos sujeitos – regionais, religiosos, sexuais, geracionais – e formas de rebeldia e resistência” (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 297) Estamos alinhados aqui às abordagens dos Estudos Culturais, que consideram os fruidores/consumidores da Cultura Pop não só como agentes produtores de cultura, mas também como intérpretes desta. Os sujeitos dentro

do contexto da Cultura Pop interpretam, negociam, se apropriam de artefatos e textos culturais, ressignificando suas experiências, descortinando possibilidades de estar no mundo, de entrar e sair de uma certa ideia de modernidade, conectando-se a premissas mais amplas ligadas a devires cosmopolitas, a pertencimentos e agenciamentos que se fazem entre ser local e ser global não como instâncias opostas – e binárias, portanto – mas naquilo que se faz por adição, concomitância, simultaneidade.

Considerações finais

Duas contribuições desta pesquisa são da ordem de pensar politicamente o lugar de Cuba numa geopolítica mundial a partir dos vestígios da cultura pop presentes nos corpos de seus habitantes e debater noções de política para além da lógica partidária-formalista e buscar o entendimento de políticas dos sujeitos, de gerações, nos corpos, de gênero e raça. Sobre o lugar de Cuba numa conjuntura mundial, cabe refletir, em específico, sobre um período histórico, o final da década de 1980, apontado como epicentro do início da crise econômica cubana, após a queda do bloco soviético, base de relações políticas e econômicas da ilha depois de 1959 (HAVRANEK, 1998; HEREDIA, 2000). Parte da juventude cubana nascida no final dos anos 1980 e início de 1990 não viveu o “apogeu revolucionário” da ilha (BOBES, 2001; GOTT, 2006), os ideais de Che Guevara, os longos discursos de Fidel Castro pareciam distantes de seu cotidiano. Encararam a crise alimentar em 1995, quando bens alimentícios faltavam às mesas; viram crescer a prostituição como “complemento de renda” - para mulheres, homens, travestis e transexuais – afastando sujeitos das linhas mestras do socialismo cubano, apontando dissidências sobre um certo “projeto comum” para os viventes da ilha.

Descortina-se a questão de que produtos/performances/artistas da Cultura Pop ajudam a articular normas de diferenciação dentro dos contextos contemporâneos, a partir de aportes como raça, gênero, faixa etária, classe social, entre outros, e acabam sendo forjados em função das premissas do capitalismo (WEISBARD, 2004; KLOSTERMAN, 2004). Neste sentido, as estéticas do entretenimento, conectadas às ideias de lazer, diversão, frivolidade e superficialidade, quando acionadas pelas experiências dos sujeitos, trariam à tona formas de habitar o mundo em que o prazer seria peça fundamental nas formas de agir politicamente. Estamos tratando da revalorização do prazer, na aposta das possibilidades políticas, éticas e epistemológicas da deriva e da superfície entre os pensadores da diferença. Lutar contra as múltiplas institucionalizações.

REFERÊNCIAS

- BENEDETTI, M. R. **A Calçada das Máscaras**. In: GOLIN, C. e WEILER, L. G. Homossexualidade, Cultura e Política. Sulina: Porto Alegre, 2002. p. 140-152.
- BENNETT, A. **Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place**. Londres: Macmillan, 2000.
- BOBES, V. C. Las mujeres cubanas ante el período especial: ajustes y cambios. **Debate Feminista**, Ciudad de México, v.12, nº 23, 2001, p. 67-96.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero – Feminismo e Subversão da Identidade**. 8.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.
_____. **Relatar a Si Mesmo – Crítica da Violência Ética**. São Paulo: Autêntica, 2015b.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.
- GOTT, R. **Cuba, uma nova história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.
- GUTIERREZ, P. J. **Trilogia Suja de Havana**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HAVRANEK, A. Cuba na atualidade: o impasse e o silêncio. In COGGIOLA, O. (org). **Revolução cubana: Histórias e problemas atuais**. São Paulo: Xamã, 1998. p.155-167.
- HEREDIA, F. M. **Sociedad, transición y socialismo en Cuba**. La Habana: Heliog, 2000.
- JESUS, E.; TRINDADE, E.; JANOTTI JR, J. e ROXO, M. **Reinvenção Comunicacional da Política: Modos de Habitar e Desabitar o Século XXI**. Salvador: Edufba, 2016.
- KLOSTERMAN, C. Sincerity and Pop Greatness. In: WEISBARD, Eric. **This is Pop**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2004. p. 257-265.
- LECHNER, N. **Estado y Política em América Latina**. Cidade do México: Siglo XXI, 1981.
- LOPES, D. **O Homem que Amava Rapazes**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- MANNHEIM, K. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, M. M. (org). **Karl Mannheim: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1982.
- MARTIN-BARBERO, J. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.
- REGEV, M. **Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity**. Cambridge: Polity, 2013.
- SÁ, S.P.; CARREIRO, R. E FERRARAZ, R (org.). **Cultura Pop**. Salvador: Edufba, 2015.
- SHUKER, R. (1994) **Understanding Popular Music**. New York: Routledge.
_____. (1999) **Vocabulário de Música Pop**. São Paulo: Hedra.
- TAYLOR, D. **O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

WEISBARD, E. **This is Pop.** Cambridge/ Massachusetts: Harvard University Press, 2004.