

A política cultural no início da Revolução Cubana: o caso do suplemento cultural *Lunes de Revolución*¹

Sílvia Cezar Miskulin

Doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo

Com o triunfo da Revolução em 1959, iniciaram-se em Cuba transformações em todos os âmbitos da sociedade, inclusive no campo cultural. Os primeiros anos foram determinantes na sua definição e na formação de uma política cultural. Entre os anos de 1959 e 1961, momento de definição do caráter socialista da Revolução, travou-se em Cuba um intenso debate entre a intelectualidade, cineastas, artistas e dirigentes revolucionários sobre a definição do caráter da arte revolucionária, sobre a liberdade de produção e expressão do artista e do escritor e sobre o papel dos intelectuais na sociedade.

Lunes de Revolución surgiu em 23 de março de 1959, quase quatro meses depois do triunfo da Revolução Cubana, distribuído às segundas-feiras como encarte do jornal *Revolución*, órgão do Movimento Revolucionário 26 de Julho.² Contando com Guillermo Cabrera Infante e Pablo Armando Fernández, diretor e subdiretor da publicação, o suplemento cultural teve, desde o seu início, a proposta de editar textos culturais e políticos, como obras ficcionais, ensaios, análises históricas, registros de eventos contemporâneos de Cuba e do mundo. Dentre seus objetivos, estava a divulgação das vanguardas culturais européias, imbuído do propósito de tornar a cultura universal acessível à população cubana.

O suplemento publicou produções de muitos intelectuais, escritores, artistas e fotógrafos cubanos, com colaborações estrangeiras, sobre os mais variados temas. Entretanto, um grupo de escritores mais restrito

1 Este artigo faz parte da Dissertação de Mestrado em História Social *Cultura e política em Cuba: os debates em Lunes de Revolución*, que foi defendida em dezembro de 2000 no Departamento de História da USP e contou com o financiamento da Fapesp.

2 O Movimento 26 de Julho surgiu na luta contra a ditadura de Fulgencio Batista, com um caráter fortemente antiimperialista, defendendo amplas reformas nacionais e democráticas, como a reforma agrária. Carlos Franqui dirigia o *Revolución* e era o responsável por sua publicação clandestina desde 1956, nos territórios ocupados pela guerrilha na *Sierra Maestra*.

teve uma frequência maior de colaboração no suplemento. Formado por Guillermo Cabrera Infante, Pablo Armando Fernández, Virgílio Piñera, Antón Arrufat, José Alvarez Baragaño, Rine Leal, Oscar Hurtado, Heberto Padilla, Calvert Casey e Humberto Arenal, esse grupo foi fundamental na direção editorial do suplemento e, em grande parte, responsável por sua organização prática cotidiana.

As proposições de seus editores foram bem explicitadas nos primeiros editoriais da publicação. O primeiro editorial, *Una posición*, definia a proposta do suplemento como uma revista literária, que rechaçava as gerações de intelectuais comprometidas com a ditadura de Batista, propunha que o suplemento fosse um veículo para que os intelectuais cubanos atuassem na Revolução. Na concepção de *Lunes*, a literatura e a arte deviam estar relacionadas com as questões políticas, sociais e econômicas do seu tempo.

A composição e ideologia de *Lunes* eram também definidas neste editorial, em que seus editores revelavam a sua aproximação com o materialismo, a psicanálise e o existencialismo. Ao citar estas correntes de pensamento, os editores estavam sugerindo uma interpretação do marxismo que não excluía as contribuições de Freud e de Sartre. *Lunes* propunha, em seu primeiro editorial, colaborar com a Revolução na criação de uma “verdadeira cultura cubana”. Os editores do suplemento acreditavam que era necessário elaborar a cultura cubana a partir do triunfo da Revolução, não considerando o que, até aquele momento, constituía a cultura em Cuba e debater qual seria a identidade da “verdadeira cultura cubana”. Entretanto, a criação da cultura cubana era sempre relacionada à divulgação da cultura universal. Uma marca de *Lunes* foi a preocupação com a edição do pensamento contemporâneo, também expressa neste primeiro editorial.

O editorial do número 3 situava as posições políticas do suplemento, aproximando-as da ideologia da Revolução: “Não somos comunistas. Ninguém: nem a Revolução, nem ‘*Revolución*’, nem ‘*Lunes de Revolución*’. (...) Mas nós, de ‘*Lunes de Revolución*’, hoje queremos dizer, simplesmente, que não somos comunistas. Para poder dizer também que não somos anticomunistas. Somos, isso sim, intelectuais, artistas, escritores de esquerda – tão de esquerda que às vezes vemos o comunismo passar ao lado e situar-se à nossa direita em muitas questões de arte e literatura”.³ Neste editorial, *Lunes* assumiu uma posição política de esquerda, criticando as posições do comunismo na União Soviética, sobretudo a política cultural. Para os editores, a Revolução Cubana não era comunista, e a definição

3 Editorial “Una posición. Haciendo lo que es necesario hacer”, *Lunes de Revolución*, Havana, n. 3, 06.04.1959, p.3.

ideológica do suplemento acompanhava as diretrizes do Movimento 26 de Julho e do discurso de Fidel Castro, de maio de 1959: nem comunista, nem anticomunista.⁴

Os editores de *Lunes* deixaram claro naquele editorial sua crítica aos comunistas da União Soviética, que adotaram os parâmetros do realismo socialista como estética oficial para a literatura e a arte. Entretanto, assinalaram que era possível ser um intelectual comprometido, sem seguir as diretrizes comunistas, como foram os esquerdistas Ernest Hemingway, George Orwell, Jean-Paul Sartre, André Bretón e Isaac Deutscher. A relevância do editorial estava na defesa da literatura comprometida com a Revolução, sem cair no modelo do realismo socialista, postura que teve repercussão em muitas edições e artigos publicados no suplemento. A publicação neste número do *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels, e do *Manifesto por uma arte revolucionária independente*, de Trotski e Breton, relacionava-se diretamente com a concepção de intelectual comprometido defendida no editorial.

Marcante no perfil de *Lunes de Revolución* era a pluralidade temática do suplemento, que refletia uma grande abertura dos seus editores às diferentes tendências culturais e correntes do pensamento cubano e mundial. As edições foram diversificadas, cobrindo importantes eventos políticos cubanos e internacionais, publicando poesias, contos, fragmentos de romances, peças de teatro e, obviamente, crítica literária, teatral e cinematográfica.

Muitos números apresentaram temas relacionados à Revolução Cubana, como as edições especiais dedicadas à classe operária, em comemoração ao 1º de Maio de 1959, à reforma agrária, aos balanços e aniversários do primeiro ano e do segundo ano da Revolução, à história e às comemorações do 26 de Julho, aos protestos contra os bombardeios em Cuba por forças norte-americanas em 1959, à morte de Camilo Cienfuegos em novembro de 1959, à sabotagem do navio *La Coubre* em março de 1960 e à cobertura dos combates na praia *Girón*, em reação à invasão patrocinada pelos Estados Unidos, em abril de 1961. Em todas estas edições, o suplemento sempre defendeu a Revolução Cubana rechaçando com veemência os ataques, sabotagens e tentativas de invasão em Cuba por parte dos Estados Unidos.

4 Logo após o triunfo da Revolução, Fidel Castro, em seu discurso *Ni pan sin libertad, ni libertad sin pan*, defendia que a Revolução não era nem capitalista, nem comunista. A Revolução caracterizava-se como uma Revolução de libertação nacional em 1959, segundo analisou Florestan Fernandes. Ver: Florestan Fernandes, *Da guerrilha ao socialismo: a Revolução cubana*, São Paulo, Quieiroz, 1979. Para o discurso de Fidel Castro ver: Luiz Alberto Moniz Bandeira, *De Martí a Fidel. A Revolução Cubana e a América Latina*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1998, pp. 196-197.

Questões políticas internacionais foram debatidas também em números monotemáticos, dedicados a questionar a presença norte-americana no Laos em 1961 e a intervenção norte-americana na Guatemala, durante o governo de Jacobo Arbenz, em 1954. A luta pela independência de Porto Rico em relação aos Estados Unidos foi abordada em um número especial. Muitas edições analisaram a situação do socialismo na Ásia e como os países deste continente vinham resistindo às agressões imperialistas, como o Vietnã, a Coreia e a China. O movimento de luta pela libertação da Argélia foi abordado em várias ocasiões. Houve ainda edições históricas sobre a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Civil Espanhola e a invasão norte-americana da República Dominicana em 1916. Esses números demonstravam a preocupação do suplemento em solidarizar-se com as lutas de libertação, anticoloniais e antiimperialistas, em andamento na América Latina, África e Ásia.

Os números dedicados a temáticas culturais realizaram balanços dos principais eventos ocorridos em Cuba em 1959 e 1960; fizeram a cobertura dos Concursos Hispano-americanos *Casa de las Américas* dos anos de 1960 e 1961; apresentaram o Festival Internacional de Balé, realizado em 1960; a Exposição Soviética de Ciência, Técnica e Cultura, que foi inaugurada em Havana em fevereiro de 1960; e trouxeram na íntegra os pronunciamentos do Primeiro Congresso Nacional de Escritores e Artistas de Cuba, realizado em agosto de 1961. A cobertura e crítica destes eventos em *Lunes* demonstrou uma sintonia entre o suplemento e os principais acontecimentos culturais da Revolução.

Muitas edições destacaram grandes líderes cubanos, intelectuais e artistas, como por exemplo, o número dedicado a José Martí, que liderou as lutas pela independência de Cuba, cujo pensamento antiimperialista inspirou o Movimento 26 de Julho e foi reivindicado pelos editores de *Lunes*. Houve, também, edições em memória dos escritores cubanos Emilio Ballagas, Rubén Matínez Villena, Pablo de la Torriente Brau e Rolando Escardó. *Lunes* elaborou números especiais para publicar jovens escritores cubanos, como a edição dedicada exclusivamente aos novos escritores de Camaguey, e o número especial que divulgou somente os jovens que colaboravam com a seção *A partir de cero* (que publicava apenas obras de principiantes).

Contribuições de intelectuais, artistas e escritores estrangeiros também foram o tema principal de muitos números, como as homenagens póstumas a Ernest Hemingway, Ambrose Bierce, Federico García Lorca, Cervantes, Albert Camus e aos teatrólogos russos Antón Chékov e Constantín Stanislavski. Algumas edições voltavam-se a analisar a obra de vários intelectuais, como o número que publicou os escritores rebeldes norte-americanos, com destaque para os *beatniks*, as edições sobre os escritores mexicanos, e os escritores e artistas porto-riquenhos. Edições dedicadas a

divulgar a obra de Pablo Picasso, de Jorge Luís Borges, de Miguel Ángel Asturias, e do poeta turco Nazim Hikmet, mostravam como o suplemento publicava expoentes do pensamento cultural de seu tempo. Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Pablo Neruda estiveram em Cuba, em 1960, convidados pelo jornal *Revolución* e por *Lunes de Revolución*, na ocasião em que o suplemento editou números especiais divulgando suas obras e ressaltando a importância destas visitas para fortalecer a Revolução Cubana.

O ecletismo e a diversidade temática de *Lunes* eram também notáveis nos aspectos visuais da publicação. A proposta gráfica de *Lunes* foi marcante, já que a publicação se propunha a revolucionar a cultura cubana neste terreno. Com um *lay-out* bastante inovador, destinava um grande espaço para as imagens. A capa tinha, no mais das vezes, uma imagem: foto, ilustração ou pintura. No interior do suplemento, o espaço para as imagens era também muito grande: fotografias, desenhos e até caricaturas. Os títulos de uma matéria não estavam sempre no alto da página, mas muitas vezes apareciam ao meio, abaixo ou ao lado do texto. As letras, muitas vezes, eram de diferentes tamanhos e tipografia. Os espaços em branco e o logotipo do suplemento, a letra R ao contrário, foram algumas das inovações gráficas de *Lunes*. Estes aspectos estéticos revelavam uma vontade de experimentar o novo.

Lunes de Revolución tornou-se um espaço para a luta ideológica e as contradições políticas presentes no período inicial da Revolução. Politicamente, apoiou e divulgou as principais transformações desencadeadas com o triunfo da Revolução Cubana, dando espaço para a divulgação de diferentes concepções políticas que defendiam a Revolução. A publicação também manifestou as tensões culturais travadas com Lezama Lima e com os escritores da extinta revista *Orígenes* (que circulou em Cuba entre 1944 e 1956), como parte do projeto de criar a “verdadeira cultura cubana”.

Assumindo grande importância como centro de difusão cultural no início da Revolução, *Lunes* impulsionou outras iniciativas, como a editora *Ediciones R*, criada em maio de 1960 com o objetivo de publicar novos autores cubanos. O programa *Lunes en TV*, que passou a veicular semanalmente as principais proposições dos editores, significou a conquista de um novo espaço. A circulação de *Revolución* era de 100 mil exemplares e *Lunes*, ao ser veiculado como seu encarte, tinha uma distribuição massiva, o que não significava que fosse lido por todos os leitores do jornal. As visitas de diversos intelectuais estrangeiros, patrocinadas por *Lunes* e *Revolución*, eram ações que transcendiam os limites da publicação, colaborando para a conformação de uma política cultural revolucionária.

Outros organismos culturais começaram a surgir com o triunfo da Revolução. O *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficas* (Icaic) foi fundado em março de 1959 e a ele se integraram cineastas como Alfredo

Guevara, Julio García Espinosa, Tomás Gutierrez Alea, José Massip, Santiago Álvarez, entre outros. Estes cineastas fizeram parte da revista *Nuestro Tiempo*, que foi publicada de 1954 a 1959, e era ligada ao Partido Socialista Popular (denominação do Partido Comunista na época).

A *Casa de las Américas* foi estruturada em abril de 1959, destinada a promover as relações culturais com a América Latina. Sua direção ficou a cargo de Haydée Santamaría, que havia participado do assalto ao quartel de La Moncada, primeira ação do Movimento 26 de Julho, derrotada em 1953. Seus concursos literários vinham se realizando anualmente e em julho de 1960 surgiu o primeiro número da revista *Casa de las Américas*, dirigida por Antón Arrufat.

O *Consejo Nacional de Cultura* foi criado pelo governo revolucionário em 1961, para dirigir as atividades culturais. Faziam parte da sua direção as militantes comunistas Edith García Buchaca e Vicentina Antuña.

Censura e controle estatal da produção artística e cultural

As tensões entre os diversos setores da intelectualidade cubana foram se tornando cada vez mais intensas com o decorrer da Revolução. Diferentes concepções de arte e cultura revolucionárias estavam sendo formuladas, buscando sempre responder à nova realidade. Intelectuais que defendiam o realismo socialista chocavam-se com as concepções ecléticas divulgadas em *Lunes*, como as correntes de vanguarda e escolas literárias e artísticas que propunham experimentações estéticas.

O espaço aberto na publicação para o surrealismo, a literatura do absurdo, a arte moderna e abstrata e os *beatniks* era visto como uma provocação pelos setores intelectuais ligados ao PSP, que acreditavam que estas manifestações culturais não estavam de acordo com as exigências do momento revolucionário. *Lunes* foi acusado por estes setores de “estrangeirado”, já que destinava um grande espaço para a divulgação da obra de intelectuais de outros países. Para os editores do suplemento, sua proposta não era incompatível com a perspectiva de desenvolver a cultura cubana, que deveria responder às questões colocadas pela realidade nacional, sem se fechar às obras de arte e literárias que estavam sendo elaboradas no mundo.

Os comunistas eram defensores da utilização da arte como propaganda ideológica, colocando em prática a sua política nos novos centros culturais, na agência de notícia *Prensa Latina*, na *Comisión de Orientación Revolucionaria* (COR), agência de propaganda estatal dirigida pelo comunista Aníbal Escalante e no próprio *Consejo Nacional de Cultura*. Os intelectuais comunistas como Alfredo Guevara, presidente do Icaic, Santiago Álvarez, responsável pela propaganda no telejornal, e Edith García Buchaca, tinham uma opinião contrária ao suplemento *Lunes*. O escritor Nicolás Guillén

publicou em março de 1960, no jornal *Hoy*, órgão do PSP, um artigo contestando a política editorial de *Lunes*, que estaria em desacordo com as diretrizes da Revolução. José Antonio Portuondo, crítico literário membro do PSP, acusou os editores de *Lunes* de serem um grupo mais preocupado com as modas estrangeiras do que com o futuro da Revolução.

O enfrentamento dos intelectuais comunistas com o grupo de *Lunes* tornou-se explícito com a proibição, em maio de 1961, do documentário *P.M.*, pela comissão revisora do Icaic, responsável pela autorização de exibição dos filmes. O curta, filmado por Sabá Cabrera Infante (irmão de Guillermo Cabrera Infante) e Orlando Jiménez-Leal, foi considerado licencioso, obsceno e difusor de imagens de trabalhadores bêbados. O documentário, cujo nome é a abreviatura de *post meridiem*, mostrava a noite de Havana: restaurantes, bares e seus frequentadores. A intenção dos cineastas era mostrar a Havana noturna na região do porto, um experimento de *free cinema*, que foi realizado com o financiamento de *Lunes*, nos estúdios de televisão de *Revolución*.

Um debate sobre *P.M.* ocorreu na *Casa de las Américas*, depois da projeção do curta, quando o fotógrafo Néstor Almendros defendeu o direito de exibição do filme. Nesta ocasião, Mirta Aguirre, crítica de cinema do jornal *Hoy*, denunciou o filme como contra-revolucionário e comparou-o aos “acontecimentos reacionários da Hungria”, que levaram à invasão soviética em 1956.⁵

O Icaic proibiu a exibição pública do documentário, acusando-o de contra-revolucionário tanto política como esteticamente e apreendeu a cópia do filme. O Icaic não tinha uma boa relação com *Lunes*, considerando-o um suplemento decadente, burguês, vanguardista e cosmopolita. Estas divergências influíram na decisão do órgão.⁶ O presidente do Icaic expressou sua opinião sobre o documentário *P.M.*, no estudo elaborado por Michael Chanan sobre o cinema cubano. Para Alfredo Guevara,⁷ *P.M.* mostraria o pior dos mundos: a prostituição, o alcoolismo, o tráfico de drogas, o lumpemproletariado, sobretudo negro e mulato, o que era inadmissível e incompatível com a sua visão de cinema revolucionário.

Lunes saiu em defesa de *P.M.*, recolhendo assinaturas de protesto contra sua proibição e apreensão, acusando o Icaic de fazer arte realista

5 Pío E. Serrano, “La Habana era una fiesta”, in Jacobo Machover (org.), *La Habana 1952-1961. El final de un mundo, el principio de una ilusión*, Madrid, Alianza editorial, 1995, p. 266.

6 Ver: Teresa Cristófani Barreto, *A libélula, a pitonisa. Revolução, homossexualismo e literatura em Virgílio Piñera*. São Paulo, Iluminuras/Fapesp, 1996, p. 149.

7 Alfredo Guevara, *apud*, Michael Chanan, *The Cuban image: cinema and cultural politics in Cuba*, Bloomington, Indiana University Press, 1985, p. 101.

socialista, voltada exclusivamente para os alfabetizadores e milicianos. Um dos autores do documentário, Orlando Jiménez-Leal, relacionou a censura de *P.M.* com uma política stalinista e dogmática da Revolução Cubana: “Quando, em 1961, meu filme *P.M.* foi proibido e requisitado sob os auspícios da burocracia de plantão, dando origem a uma célebre controvérsia e ao conseqüente escândalo político-cultural, nem Sabá Cabrera – co-autor do filme – nem eu podíamos imaginar que estávamos sendo castigados pelo que mais tarde se conheceria como ‘conduta imprópria’”.⁸

Ao denunciar a perseguição que a Revolução desencadeou contra os indivíduos que tivessem uma “conduta imprópria”, Jiménez-Leal estava desmascarando a perseguição aos homossexuais e a outras minorias, que passou a existir após o triunfo da Revolução. O governo revolucionário passou a controlar a conduta sexual dos cubanos, visando principalmente os homossexuais e, entre eles, os intelectuais. Uma política de perseguição individualizada transformou-se, em 1965, numa política massiva de perseguição, com buscas e internações de homossexuais (reais ou presumidos) nas *Unidades Militares de Ayuda a la Producción* (Umap), em Camaguey, que funcionavam como campos de concentração para os “desviados” ideológicos ou sexuais, incluindo todos os dissidentes, os *hippies*, os religiosos e os intelectuais. Para denunciar esta perseguição, que mais tarde se intensificaria com as leis repressivas do *Congresso de Educación y Cultura* de 1971, que impedia os homossexuais de exercerem qualquer função educacional ou cultural em Cuba,⁹ Néstor Almendros e Jiménez-Leal filmaram o documentário *Conducta Impropia*, registrando os depoimentos de exilados cubanos que testemunharam a repressão que sofreram por serem considerados dissidentes ou por apresentarem uma “conduta imprópria” frente aos padrões estabelecidos pelo governo revolucionário.¹⁰

8 Néstor Almendros; Orlando Jiménez-Leal, *Conducta impropia*, Madri, Playor, 1984, p. 9.

9 As resoluções do Primeiro Congresso de Educação e Cultura em Cuba eram bem explícitas quanto à repressão aos intelectuais homossexuais: “não se pode permitir que, por seus ‘méritos artísticos’, reconhecidos homossexuais influenciem a formação de nossa juventude. Como conseqüência, é necessário analisar como se deverá encarar a presença de homossexuais nos diversos organismos da frente cultural. Sugeriu-se o estudo de medidas que permitam o encaminhamento para outros organismos daqueles que, sendo homossexuais, não devam ter participação direta na formação de nossa juventude a partir de atividades artísticas ou culturais.” Ver: *Resoluções do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura*, São Paulo, Livramento, 1980, p. 29.

10 O documentário *Conducta Impropia* foi dedicado a Virgilio Piñera e ganhou o primeiro prêmio do Festival dos Direitos Humanos em Estrasburgo, em 1984. Contou com a participação de Reinaldo Arenas, Heberto Padilla, Carlos Franqui, Guillermo Cabrera Infante, Armando Valladares, Ana María Simo, Juan Goytisolo, Susan Sontag, entre outros. Ver: Néstor Almendros; Orlando Jimenez-Leal, *op. cit.* A autobiografia de Reinaldo Arenas é também um importante registro das perseguições sofridas por um intelectual homossexual. Ver: Reinaldo Arenas, *Antes que anoiteça*, Rio de Janeiro, Record, 1995.

Os colaboradores de *Lunes* chegaram a reunir 200 assinaturas de intelectuais a favor da exibição pública de *P.M.* O caso foi resolvido com as reuniões na Biblioteca Nacional José Martí, em 16, 23 e 30 de junho de 1961, das quais participaram os principais dirigentes revolucionários – entre eles Fidel Castro, o presidente Osvaldo Dorticós, o ministro da Educação, Armando Hart, Haydée Santamaría, e também intelectuais ligados ao PSP, como Carlos Rafael Rodríguez, Edith García Buchaca, Vicentina Antuna e Alfredo Guevara. Carlos Franqui, os colaboradores mais frequentes de *Lunes* e importantes intelectuais cubanos, como José Lezama Lima, participaram destes encontros.

Na primeira reunião, o documentário foi exibido e o presidente Dorticós pediu que o público expressasse sua visão sobre *P.M.*¹¹ Diversos escritores e intelectuais pronunciaram-se na defesa do documentário *P.M.*, de *Lunes* e do jornal *Revolución*. Carlos Franqui, Lezama Lima, Pablo Armando Fernández, Virgilio Piñera, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero e Haydée Santamaría expressaram-se contra qualquer tipo de censura e direcionamento na cultura, defendendo o caráter revolucionário do jornal e do seu suplemento.

A censura ao documentário foi ratificada; *Revolución* e *Lunes* foram atacados por Alfredo Guevara e outros membros do Icaic, que acusavam o jornal e o suplemento de contra-revolucionários.¹² Carlos Rafael Rodríguez, atacando somente *Lunes*, afirmou que os textos modernos, novos e herméticos deveriam ser publicados lentamente, para que o povo pudesse ser educado a lê-los, sem que houvesse um desperdício de papel.

No fechamento do encontro, Fidel Castro realizou o discurso histórico *Palabras a los Intelectuales*, em que estabeleceu a nova política cultural da Revolução, definindo os direitos e deveres de cada indivíduo, dos intelectuais e do governo revolucionário. Fazendo uma autocrítica do governo revolucionário, que teria deixado de lado a discussão dos problemas culturais, Fidel Castro admitiu que um incidente acabou acelerando a necessidade de o governo se pronunciar. O incidente não mencionado explicitamente era a proibição do Icaic à exibição do documentário *P.M.*

Ao fazer um balanço dos encontros realizados na Biblioteca, Fidel Castro avaliou que alguns foram pessimistas e se revelaram receosos de que a Revolução fosse acarretar um cerceamento da liberdade de expressão dos intelectuais. O problema da liberdade de criação artística era a questão fundamental presente nos debates da Biblioteca, e fora levantada por

11 Teresa Cristófani Barreto; Pablo Gianera; Daniel Samoilovich, "Virgilio Piñera. Cronología", *Revista USP*, n. 45, 2000, p. 149.

12 Carlos Franqui, *Retrato de familia com Fidel*, Rio de Janeiro, Record, 1985, p. 133.

escritores estrangeiros que visitaram Cuba, como Jean-Paul Sartre. O sociólogo norte-americano Wright Mills também indagou Fidel Castro sobre esta questão.

Citando setores intelectuais e artísticos que não seriam genuinamente revolucionários, Fidel Castro referiu-se implicitamente aos colaboradores de *Lunes*, que eram acusados de não estar em conformidade com os parâmetros do intelectual revolucionário, pois expressavam temores em relação à garantia da liberdade de criação e expressão em Cuba. Os revolucionários deveriam se preocupar em primeiro lugar, com a garantia de que a Revolução continuasse vitoriosa. Seu discurso foi proclamado apenas dois meses depois da tentativa de invasão norte-americana e dos combates efetuados na praia *Girón*. Ao usar este argumento para dizer que o medo dos escritores e artistas era infundado, Fidel pressionava sobretudo os colaboradores de *Lunes*.

Ao dividir em duas a discussão sobre a liberdade de criação, Fidel Castro declarou não ter dúvidas de que todos estavam de acordo quanto aos aspectos da liberdade formal, e que a liberdade de conteúdo era um ponto polêmico, já que alguns intelectuais defendiam uma liberdade absoluta, temendo proibições, regulamentos e limitações neste terreno. Os escritores e artistas que expressavam a preocupação de que a Revolução limitaria a liberdade não estariam seguros de suas convicções revolucionárias, não seriam intelectuais revolucionários, segundo Fidel Castro, e não estariam confiantes de que sua capacidade de criação pudesse servir à Revolução.

Fidel determinou naquelas reuniões a nova política cultural da Revolução: “A Revolução tem que compreender essa realidade e, portanto, deve atuar de maneira que todo esse setor de artistas e de intelectuais que não é genuinamente revolucionário encontre dentro da Revolução um campo no qual trabalhar e criar, e que seu espírito criador, ainda quando não sejam escritores ou artistas revolucionários, tenha oportunidade e liberdade para expressar-se, dentro da Revolução. Isto significa que dentro da Revolução, tudo; contra a Revolução nada”.¹³ Definia-se a liberdade de expressão dos artistas e escritores cubanos a partir daquele momento, já que Fidel Castro delimitava claramente as fronteiras e as funções dos intelectuais na Revolução Cubana.

Uma grande reestruturação nos organismos culturais foi efetuada. De 18 a 22 de agosto de 1961, realizou-se o Primeiro Congresso Nacional de Escritores e Artistas, surgindo a *Unión de Escritores y Artistas de Cuba* (Uneac), presidida por Nicolás Guillén. *Lunes* publicou os discursos e as resoluções do Congresso, que definia como objetivo primordial das atividades dos escritores e artistas a “elaboração sobre a cultura nacional

13 Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*, Havana, Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961, p. 11.

cubana”. Os participantes do Congresso manifestaram publicamente sua concordância com o discurso de Fidel Castro, *Palabras a los Intelectuales*, por entenderem que os conceitos formulados no discurso estabeleciam “o caminho para se alcançar a expressão adequada da nova realidade revolucionária de Cuba”. A declaração final do Congresso, com data de 22 de agosto de 1961, definiu o papel que o intelectual deveria assumir: “lutar com as suas obras por um mundo melhor”. A participação dos escritores e artistas na tarefa de defesa e desenvolvimento da Revolução Cubana era necessária, através do “contato direto com o povo cubano, vínculo que permitiria a formação revolucionária dos intelectuais, visando a plena interpretação da realidade através da obra de arte”.

A prioridade de se desenvolver obras que dialogassem com a tradição nacional cubana entrava em choque com um dos aspectos bastante significativos da linha editorial de *Lunes*: o grande espaço que o suplemento abriu para as correntes estrangeiras e a importância na publicação de traduções de escritores e intelectuais de outros países. A visão cosmopolita de *Lunes* entrava em contradição com a política cultural, centrada no resgate dos elementos nacionais da cultura cubana e na busca de apoio na solidariedade dos intelectuais latino-americanos.

A Revolução Cubana tinha um caráter nacional e popular, mas foi se transformando em uma revolução socialista, como foi declarado publicamente por Fidel Castro em abril de 1961. O Primeiro Congresso Nacional de Escritores e Artistas de Cuba definia a política cultural do governo revolucionário cubano, priorizando a “elaboração de uma nova criação cultural vinculada aos elementos da nacionalidade cubana e às preocupações do povo de Cuba”. *Lunes* estava excluído desta política cultural estabelecida no Congresso.

O objetivo da Uneac, fundada no Congresso, seria coordenar as atividades de criação dos intelectuais e artistas através de duas novas publicações: *La Gaceta de Cuba* (quinzenal) e a revista *Unión* (bimestral). A Uneac deveria vincular as obras literárias e artísticas com as tarefas da revolução socialista cubana, estimulando o estudo da tradição cultural e das características da nacionalidade cubana, desenvolvendo as relações culturais com os intelectuais da América Latina e dos países socialistas.

A criação da Uneac refletia uma necessidade de centralização das atividades culturais em Cuba, seguindo os moldes das Associações de Escritores e Artistas que existiam na União Soviética. Esta centralização das produções dos intelectuais cubanos não poderia ser desenvolvida plenamente se continuasse a existir *Lunes de Revolución*; uma linha editorial e um grupo de promoção cultural que agiam paralelamente aos esforços estabelecidos pelo governo revolucionário. Neste momento, seu fechamento

já era colocado em pauta, não estava explícito nos discursos e resoluções publicadas, mas era percebido implicitamente, principalmente quando se observavam as resoluções adotadas no Congresso e a política cultural que passou a ser implementada.¹⁴

O fechamento de *Lunes*, que editou seu último número, dedicado a Pablo Picasso, em 6 de novembro de 1961, significou um controle da produção e expressão artística em Cuba, um ato de censura do governo revolucionário, que visava dispersar o grupo de escritores que se reunia ao redor do suplemento. Todas as atividades que os colaboradores mais frequentes desenvolviam permitiam que este grupo tivesse um grande peso na implementação de um projeto cultural independente do governo. Os intelectuais que participavam de *Lunes* eram favoráveis à Revolução, mas propunham no suplemento uma política cultural eclética, não dogmática, com perspectivas internacionais, e o governo revolucionário não permitiu que um grupo com tais contornos continuasse a ter repercussão e influência na vida cultural do país. A perseguição aos homossexuais em Cuba antecedeu o fechamento de *Lunes*. Em 11 de outubro de 1961, quando a polícia prendeu as prostitutas e os prováveis homossexuais que se encontravam em Havana Velha, no bairro Colón, numa noite que ficou conhecida como “*la noche de las tres P*” (de pederastas, prostitutas e proxenetas), marcou-se o início da repressão. Virgilio Piñera foi preso no dia seguinte, quando saía de sua casa de praia, bem distante do centro de Havana. Libertado por influência de Carlos Franqui, hospedou-se por alguns dias na casa de Guillermo Cabrera Infante. Quando voltou à sua casa, Piñera encontrou-a lacrada pelo Ministério do Interior, como se ele fosse um fugitivo ou contra-revolucionário. O presidente do *Comité de Defensa de la Revolución*, que residia em frente à sua casa, o denunciara, porque queria ocupá-la. Com medo de ser preso novamente, já que sua homossexualidade era pública, acabou abandonando a casa.¹⁵

A censura ao documentário *P.M.*, o fechamento de *Lunes de Revolución* e a repressão aos homossexuais podem ser vistos como um momento de ruptura ideológica do processo revolucionário. Este momento

14 Segundo Pablo Armando Fernández, o fechamento de *Lunes* foi determinado pelo Congresso, que alegou escassez de papel. As publicações da Uneac congregariam todos os escritores. Entretanto, a data da última edição de *Lunes* foi decidida pelos editores do suplemento, para coincidir com o aniversário de 80 anos de Pablo Picasso. Ver: Pablo Armando Fernández, *apud*, William Luis, “Autopsia de *Lunes de Revolución*. Entrevista a Pablo Armando Fernández”, *Plural*, n. 126, 1982, p. 57.

15 Os *Comités de Defensa de la Revolución* (CDR) foram criados nacionalmente, em setembro de 1960, em todos os quarteirões das cidades, nos quais uma família tinha a função de vigiar ações de sabotagem, descobrir contra-revolucionários e auxiliar em atividades como a alfabetização. Sua atuação foi estendida ao exercer controle sobretudo de jovens que não trabalhavam, ou eram homossexuais, ou agiam de forma considerada contra-revolucionária, delatando-os ao governo.

seria um marco no cerceamento da liberdade de expressão e criação artística e intelectual em Cuba, pois se definia que a produção cultural deveria seguir as diretrizes estabelecidas pelo governo revolucionário. Para os intelectuais e artistas, significou o direcionamento da arte, para os homossexuais significou um cerceamento da liberdade sexual e, para setores da juventude rebelde, das liberdades civis.

O governo revolucionário passou, em 1961, a controlar centralizadamente os organismos culturais, dirigidos por intelectuais de sua confiança, conforme decisão deliberada no Primeiro Congresso Nacional de Escritores e Artistas. *Lunes de Revolución* representava a diversidade política e cultural, o ecletismo, a experimentação estética, o cosmopolitismo, o abstracionismo, uma grande abertura para a divulgação de temas inéditos e inusitados que não passavam pelo controle dos dirigentes revolucionários. O motivo oficial do fechamento foi a falta de papel, mas as razões da extinção de *Lunes* foram mais profundas e complexas do que a divulgada pelo governo cubano e se relacionavam com a adoção de uma política cultural que se aproximava bastante dos parâmetros do realismo socialista.¹⁶

A decisão de dar prioridade ao desenvolvimento de elementos nacionais do passado da cultura cubana e a necessidade de pôr o povo no centro da obra de arte revolucionária ecoava as diretrizes do realismo socialista vigente na União Soviética, que também rechaçava as influências das vanguardas, a experimentação estética, o cosmopolitismo, a arte abstrata e buscava elaborar uma obra de arte que fosse compreensível para o povo e que fosse comprometida explicitamente com a revolução. Estes elementos estavam presentes nos discursos de Fidel Castro e nos informes do Congresso, que estabeleceram os parâmetros da política cultural cubana.

À medida que Cuba fazia, no plano internacional, acordos políticos e comerciais com a União Soviética e países do Leste europeu, o governo revolucionário cubano organizava internamente a centralização política e cultural das instituições de poder e dos organismos que passavam a dirigir a política cultural. Os dirigentes do PSP estavam assumindo um espaço cada vez maior na direção do governo revolucionário, ocupando postos que no início da Revolução estavam nas mãos de membros do Movimento 26 de Julho¹⁷. A centralização das políticas culturais em torno da Uneac e

16 Boris Schnaiderman relatou como, durante a vigência do realismo socialista, também alegava-se falta de papel para censurar as publicações que não estavam em consonância com a política oficial stalinista. Ver: Boris Schnaiderman, *Os escombros e o mito. A cultura e o fim da União Soviética*, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, p. 60.

17 Carlos Franqui avaliou que Alfredo Guevara, Edith García Buchaca, o presidente Dorticós, o Ministro da Defesa Raúl Castro e Ramiro Valdés foram fundamentais para a hegemonia do PSP no governo revolucionário e para sua aproximação com a União Soviética. Ver: Carlos Franqui, *op. cit.*, pp. 69-71.

do *Consejo Nacional de Cultura* significava que os intelectuais do PSP passavam a exercer o controle das atividades em Cuba.

O fechamento do suplemento levou à dispersão dos colaboradores mais freqüentes de *Lunes*. Alguns anos depois, alguns deles optaram pelo exílio, outros permaneceram em Cuba, e muitos destes escritores jamais voltaram a se ver. O trabalho intelectual coletivo que realizaram em *Lunes* jamais pôde ser repetido.. Guillermo Cabrera Infante exilou-se na Espanha em 1965 e , posteriormente, na Inglaterra. Carlos Franqui saiu de Cuba em 1968, após a invasão soviética da Checoslováquia, exilando-se na Itália. Calvert Casey exilou-se na Suíça em 1965 e acabou se suicidando alguns anos mais tarde, em 1969, em Roma. Heberto Padilla exilou-se em 1980 nos Estados Unidos, depois de ter sido preso em 1971 e obrigado a se declarar publicamente culpado, em episódio que ficou internacionalmente conhecido como “caso Padilla”¹⁸. Padilla faleceu recentemente, em 2000, nos Estados Unidos. José Alvarez Baragaño morreu pouco tempo depois do fim da publicação, em 1962, em Havana. Virgilio Piñera faleceu no ostracismo em Cuba, em 1979, e durante toda a década de 1970 a única função que lhe foi permitida exercer foi a de tradutor. Oscar Hurtado morreu em um asilo em Cuba. Pablo Armando Fernández, Antón Arrufat, Rine Leal e Humberto Arenal vivem até hoje em Cuba.

18 Os problemas de Heberto Padilla iniciaram-se em 1968, quando seu livro de poemas *Fuera del juego* foi premiado no concurso da Uneac. O júri era formado pelos cubanos José Lezama Lima, Manuel Díaz Martínez, José Z. Tallet, e pelos jurados estrangeiros J. M. Cohen e César Calvo. O governo revolucionário tentou impedir sem sucesso que o livro, avaliado como contra-revolucionário, ganhasse o prêmio. Como parte do prêmio, o livro foi publicado, mas com um prólogo da Uneac que explicitava as divergências com a escolha do júri. Em 1971, Padilla foi preso e obrigado a fazer uma autocrítica em que confessou ter conspirado contra a Revolução, envolvendo sua esposa Belkis Cuza Malé e os escritores Manuel Díaz Martínez, César López, Norberto Fuentes, Pablo Armando Fernández, Antón Arrufat, Lezama Lima e Virgilio Piñera. Sua autocrítica foi lida publicamente no salão de atos da Uneac, no dia 17 de abril de 1971, quando se viu obrigado a ampliar a sua confissão diante de muitos agentes de segurança do Estado, que filmaram o episódio. Os escritores supostamente envolvidos também compareceram e foram obrigados a se pronunciar. O caso ganhou repercussão internacional. Escritores de esquerda que até então haviam defendido a Revolução, como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Marguerite Duras, Juan Goytisolo, Octavio Paz, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Vargas Llosa, entre outros, publicaram uma carta no jornal *Le Monde*, em 9 de abril de 1971, questionando a prisão de Padilla. Numa outra carta, dirigida a Fidel Castro, publicada no jornal *Madrid*, em 21 de maio, sessenta intelectuais, entre eles Nathalie Sarroute, Susan Sontag, Carlos Franqui, Pasolini, Resnais, protestaram enfaticamente diante da confissão pública de Padilla. Ver: Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 104; Teresa Cristófani Barreto, *op. cit.*, p. 163.