



MURILO JESUS HAITHER DE SOUZA

**ESTRATÉGIAS DE COMUNICABILIDADE E
MULTITERRITORIALIZAÇÃO NO DESIGN GRÁFICO DA
REVISTA TRICONTINENTAL (1967-1969)**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História Social da Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, do Departamento de História da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Regiane Augusto de Mattos

Rio de Janeiro,
julho de 2020



MURILO JESUS HAITHER DE SOUZA

**ESTRATÉGIAS DE COMUNICABILIDADE E
MULTITERRITORIALIZAÇÃO NO DESIGN
GRÁFICO DA REVISTA TRICONTINENTAL
(1967-1969)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio.
Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Profa. Regiane Augusto de Mattos
Orientadora
Departamento de História – Puc-Rio

Prof. Fernando Luiz Vale Castro
Instituto de História – UFRJ

Prof. Maurício Barreto Alvarez Parada
Departamento de História – Puc-Rio

Rio de Janeiro, 06 de julho de 2020

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Murilo Jesus Haither de Souza

Graduou-se em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestre em História Social da Cultura com a presente dissertação, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Tem experiência na área de História da América e História Contemporânea.

Ficha Catalográfica

Souza, Murilo Jesus Haither de

Estratégias de comunicabilidade e multiterritorialização no design gráfico da revista Tricontinental (1967-1969) / Murilo Jesus Haither de Souza; orientadora: Regiane Augusto de Mattos. – Rio de Janeiro: PUC, Departamento de História, 2020.

176 f.: il. ; 29,7 cm

1. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História.

Inclui referências bibliográficas.

1. História – Dissertações. 2. Cuba. 3. Tricontinental. 4. Design gráfico. 5. Estratégias de comunicabilidade. 6. Multiterritorialidade. I. Mattos, Regiane A. de (Regiane Augusto de Mattos). II Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Estratégias de comunicabilidade e multiterritorialização no design gráfico da revista Tricontinental (1967-1969).

CDD: 000

Para Carlos, Marisa e Natanael – que, apesar das divergências, não hesitaram em
me apoiar – com todo o carinho e amor de um filho;
Para João – que me ensina todo dia, com suas despalavras, a compreender o
mundo sem conceitos, a perceber a profundidade das insignificâncias e a ouvir a
cor dos passarinhos – com todo o carinho e amor de um pai.

Agradecimentos

Ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – pela concessão da bolsa sem a qual não seria possível realizar este trabalho e à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro pelo acolhimento e comprometimento, junto ao Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura do Departamento de História, em prover ensino e infraestrutura de excelência.

Às pessoas que acompanharam de perto as dores e delícias que essa pesquisa me proporcionou, dando seu suporte na medida do possível. Meu pai, Carlos Haither, minha mãe, Marisa de Jesus, e meu padrasto, Natanael Zotelli, foram fundamentais nesse processo não apenas pelo apoio financeiro quando possível mas pelo suporte emocional em conversas virtuais, telefonemas, videochamadas e nas viagens de lá do interior para a cidade grande e da cidade grande para o interior. Agradeço à minha irmã, Karol Granchi, que soube se fazer presente virtualmente e fisicamente, dividindo histórias tristes e alegres, mas sobretudo de afeto e apoio – o mundo precisa de gente com sua coragem.

Ao meu filho, jovem e promissor artista que fez obras de expressionismo abstrato nas paredes da casa e em meus cadernos, crítico teatral rigoroso das peças nas quais sou simultaneamente diretor e ator, estudioso midiático que me convidava a analisar programas de galináceos azulados com pintas brancas e incansável guerrilheiro que sem nunca perder a ternura combate diariamente o meu governo em meio às montanhas de travesseiro e brinquedos. João, quando eu estava afundado em todo esse material de pesquisa e textos, sua presença me ajudou a manter a calma e a perceber que nada nesse mundo é mais importante que o amor e que, de um jeito ou de outro, as coisas iam caminhar.

Aos grandes amigos que acompanharam minhas angústias e que eu espero ter igualmente auxiliado em seus próprios dilemas: Adrianno Reis que foi muito importante para a discussão teórica e que acompanhou cuidadosamente os avanços de nosso trabalho; Charles Ferreira que pacientemente ouviu minhas frustrações em incontáveis momentos e que sempre esteve disposto a me ajudar; Gabriela Corrêa, que em dividiu tristezas e alegrias da vida comigo, além de contribuições historiográficas; e Marcos Felipe Lopes, grande responsável por fomentar meu interesse em Cultura Visual, amigo sempre presente em momentos conturbados, sabendo as palavras corretas a serem ditas.

À minha orientadora, a Profª Drª Regiane Augusto de Mattos não apenas pelas valorosas contribuições acadêmicas que me auxiliaram a conduzir essa pesquisa da melhor maneira que pude, mas pela paciência com meus atrasos e ausências e por sempre estar disponível para me tirar dúvidas. Não poderia deixar de mencionar a historiadora Lúcia Maria de Abreu Generoso que me deu preciosas informações a respeito de Cuba e, principalmente, compartilhou as publicações da revista *Tricontinental* digitalizadas, atitude pela qual sou profundamente grato e que decididamente foi fundamental para realização do presente trabalho. Por fim, agradeço a Natanael Zotelli Filho que aceitou, diria que heroicamente, a exaustiva tarefa de corrigir a ortografia, formatar e ser leitor crítico de minha dissertação, dando início a uma nova amizade.

Resumo

Souza, Murilo Jesus Haither de; Mattos, Regiane Augusto de. Estratégias de comunicabilidade e multiterritorialização no design gráfico da revista *Tricontinental* (1967-1969). Rio de Janeiro, 2020. 176p. Dissertação de Mestrado - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho apresenta um estudo sobre o conteúdo gráfico presente na revista *Tricontinental* – principal publicação da Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina (Ospaaal), sediada em Cuba – entre 1967 e 1969. A revista trazia informações e conteúdo teórico a respeito do que se entendia por Terceiro Mundo e, apesar dos textos serem provenientes de autores de diversas nacionalidades, o conteúdo gráfico era elaborado por um departamento próprio da Ospaaal cujos designers eram em sua maioria cubanos. Esta pesquisa tem por objetivo identificar e analisar as mediações feitas pelos designers da *Tricontinental* para abordar e, em certos momentos, ampliar os debates presentes na revista, assim como analisar as estratégias de comunicabilidade feitas para mobilizar uma identidade comum entre os povos da África, Ásia e América Latina. O estudo desse material possibilita a ampliação do debate acerca da Ospaaal e sua abordagem para se comunicar visualmente com os leitores de sua revista além de lançar luz ao cenário cultural de Cuba, em especial o *movimiento afichista* da ilha caribenha e a produção do design gráfico neste país.

Palavras-chave

Cuba; *Tricontinental*; design gráfico; estratégias de comunicabilidade; multiterritorialidade.

Abstract

Souza, Murilo Jesus Haither de; Mattos, Regiane Augusto de. Communication strategies and multi-territorialization on *Tricontinental* magazine's graphic design (1967-1969). Rio de Janeiro, 2020. 176p. Dissertação de Mestrado - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This master thesis presents a study on the graphic content present in the journal *Tricontinental* – the main publication of the Organization of Solidarity with the Peoples of Africa, Asia and Latin America (Ospaaal), based in Cuba – between 1967 and 1969. The journal contained information and theoretical content about what was understood as the Third World and, although the texts came from authors of various nationalities, the graphic content was elaborated by an Ospaaal department whose designers were mostly Cubans. This research aims to identify and analyze the mediations made by tricontinental designers to address and, at certain times, broaden the debates present in the journal, as well as analyze the communication strategies made to mobilize a common identity among the peoples of Africa, Asia and Latin America. The study of this material allows the expansion of the debate about Ospaaal and its approach to communicate visually with the readers of its journal, in addition to shedding light on the cultural scene of Cuba, especially the *movimiento afichista* of the Caribbean island and the production of graphic design in this country.

Keywords

Cuba; Tricontinental; graphic design; communication strategies; multi-territoriality.

Sumário

1. Introdução	10
2. A criação da revista <i>Tricontinental</i> e o cenário cultural cubano nos anos 1960	25
2.1. A Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina e o projeto político terceiromundista	25
2.2. O discurso tricontinentalista nas páginas da <i>Tricontinental</i> e a desterritorialização do Terceiro Mundo	40
2.3. O desenvolvimento do design gráfico no cenário cultural de Cuba após a Revolução de 1959	54
3. (Re)territorialização a partir da paisagem Tropical e multiterritorialidade	75
3.1. Geografia imaginativa e a paisagem tropical na <i>Tricontinental</i>	75
3.2. A Tropicalidade militante	88
3.3. Reterritorialização e multiterritorialidade	108
4. Estratégias de comunicabilidade e Cultura de Massa na <i>Tricontinental</i>	124
4.1. O gênero publicitário como forma de comunicação	124
4.2. O debate sobre os meios de comunicação massivos nos artigos da <i>Tricontinental</i>	141
4.3. Teoria da Comunicação e o conceito de Cultura de Massa	158
5. Considerações finais	169
6. Referências bibliográficas	174

Lista de Figuras

Figura 1 – Conferência Tricontinental	55
Figura 2 – Autor desconhecido	55
Figura 3 – Autor desconhecido	77
Figura 4 – Autor desconhecido	77
Figura 5 – Autor desconhecido	78
Figura 6 – Autor desconhecido	78
Figura 7 – Autor desconhecido	86
Figura 8 – Primeira e segunda contracapas.	92
Figura 9 – Capa. Autor desconhecido	97
Figura 10 – Contracapa. Autor desconhecido	97
Figura 11 – Capa da revista National Geographic, dez 1968	99
Figura 12 – Autor desconhecido	103
Figura 13 – Autor desconhecido	104
Figura 14 – Autor desconhecido	104
Figura 15 – Autor desconhecido	106
Figura 16 – Semana de Solidariedade com a África	116
Figura 17 – Semana de Solidariedade com a América Latina	116
Figura 18 – Semana de Solidariedade com o Povo da Ásia	116
Figura 19 – Dia Internacional de Solidariedade com o Povo Afro-Americano	122
Figura 20 – Autor desconhecido	125
Figura 21 – Sem título. Autor desconhecido	126
Figura 22 – Autor Desconhecido. Tricontinental, 1967	132
Figura 23 – Autor Desconhecido. Tricontinental, nº 04-05. 1968, p. 60	135
Figura 24 – Contracapa. Autor desconhecido. Tricontinental, nº 7, 1968	139
Figura 25 – Autor desconhecido	146
Figura 26 – Autor desconhecido	146
Figura 27 – Capa. Autor desconhecido	150
Figura 28 – Contracapa. Autor desconhecido	150

1. Introdução

Aquí conocí a diseñadores que son gloria de este país, y aquí hay trabajos y carteles que son patrimonio. Es más, me atrevo a decirte que son patrimonio de la humanidad. Le doy esa clasificación porque aquí hay un verdadero tesoro gráfico.¹

Padilla & Palieraki

A citação acima é a transcrição de parte de uma fala de Eva Duménigo Sánchez, por ocasião de uma entrevista sobre o encerramento definitivo das atividades da Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina (Ospaaal), instituição da qual era arquivista e responsável pelo setor comercial. Publicada na revista *NACLA Report of the Americas*, em 04 de dezembro de 2019, a matéria do pesquisador e professor de História Contemporânea da Universidad Autónoma de Madrid, Fernando Camacho Padilla, e da professora de Estudos Americanos da Université de Cergy-Pontoise, Eugenia Palieraki, fora resultado de uma visita à organização sediada em Havana que inicialmente era de objetivo acadêmico, mas que, diante do anúncio, em 11 de junho de 2019, da decisão do Partido Comunista de Cuba em fechar definitivamente as portas da instituição, veio a se tornar um relato sobre os últimos dias de funcionamento, o processo de esvaziamento do prédio e o testemunho de algumas memórias dos funcionários remanescentes sobre os 53 anos de história da Ospaaal.

Nosso destaque para esse pequeno trecho cumpre o papel de introduzir brevemente o objeto de nosso trabalho, o design gráfico empregado pela Ospaaal em sua mais afamada publicação: a revista *Tricontinental*. O material citado por Sánchez envolve 308 cartazes produzidos entre 1967 e 2002 que acompanharam as revistas e foram pregados em núcleos políticos de guerrilheiros africanos, asiáticos

¹ PADILLA, F. C.; PALIERAKI, E., ¿Hasta siempre, OSPAAAL!. *NACLA Report on the Americas*, vol. 51, nº 04, 04 de dezembro de 2019, p. 416. Disponível em: <<https://nacla.org/news/2020/01/16/hasta-siempre-ospaaal-habana-cuba>>. Acesso em: 19 de maio de 2020.

e latino-americanos além de sedes de organização de militantes comunistas europeus e norte-americanos. Nossa pesquisa, como está esmiuçado a seguir, apesar de abordar alguns pôsteres, toma como centro a discussão da produção gráfica presente em ilustrações, capas e contracapas da revista *Tricontinental* que também são parte desse inestimável patrimônio.

Contudo, há um segundo interesse na transcrição que se associa mais ao autor da presente pesquisa do que ao seu objeto, pois o relato de Sánchez parece-nos um possível epitáfio para uma instituição com a qual tive o primeiro contato justamente pelos seus desenhos gráficos, ainda nos anos de graduação quando me deparei com o nome da instituição, em um texto sobre o pensamento marxista no Terceiro Mundo. Por muito tempo não tive acesso ao conteúdo escrito da revista, restando-me apenas a possibilidade de consultar a iconografia expressa nos cartazes digitalizados em arquivos online e, se inicialmente estava movimentado pela curiosidade em entender as adaptações do Marxismo feitas por intelectuais terceiro-mundistas, meu interesse acadêmico se voltou para a tentativa de compreender como era possível pôsteres elaborados em um país socialista fazerem uso da estética *pop art* e de técnicas que não eram apenas rejeitadas e criticadas no campo soviético como estavam, a nosso ver, intimamente associadas à cultura de massa presente no Capitalismo.

Apesar de ter suas atuações encerradas, acreditamos que o legado político da Ospaaal não será esquecido, sobretudo a defesa de laços solidários entre os povos do Terceiro Mundo. Quanto ao conteúdo iconográfico, Rafael Vega, designer que participou da “era de ouro” dos cartazes da Ospaaal e que presenciou o fim da organização, assegura que ele e seus companheiros podem ficar orgulhosos, pois “o cartaz, quando não tem uma carga de arte, de qualidade, morre pouco tempo depois” e seus trabalhos, por sua vez, “se conservam não somente na história, senão na memória”, são dignos de exposições em galerias e “podem dizer muitas coisas às novas gerações”². Nosso trabalho, portanto, além de ser uma modesta contribuição aos debates historiográficos sobre Cuba e as conexões culturais no Terceiro Mundo, é também uma singela homenagem a esse valiosíssimo “tesouro gráfico” de uma instituição que dirigia seus textos e desenhos àqueles que acreditavam e lutavam por um mundo mais justo.

² *Ibidem*, p. 416.

*

Entre os dias 03 e 15 de janeiro de 1966, Cuba sediou a Primeira Conferência Tricontinental, concentrando, na cidade de Havana, 141 observadores e 512 delegados de organizações revolucionárias, movimentos populares, sindicatos, partidos e instituições diversas que representavam 82 países da Ásia, África e América Latina. O evento teve como objetivo central a discussão de assuntos de interesse comum entre as nações presentes – em especial os que versavam sobre anti-imperialismo e anticolonialismo. A Declaração Geral da Primeira Conferência Tricontinental definiu, dentre outras coisas, o direito dos povos terceiro-mundistas de lutarem por sua independência política, enfatizando, também, o pleno direito ao emprego de qualquer forma de resistência ao domínio imperialista das nações europeias e, principalmente, dos Estados Unidos da América. A resolução também tratou da criação de um órgão cuja finalidade era a articulação de estratégias de cooperação e solidariedade frente aos ataques à autonomia das nações que participaram da Conferência: a Organização de Solidariedade aos Povos da Ásia, África e América Latina (Ospaaal).

Osmany Cienfuegos, em 1966, então Secretário-geral da Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina, demonstrou preocupação em elaborar com urgência uma ferramenta teórica “que serviria de veículo para a divulgação e denúncia da problemática política, econômica e social dos povos do Terceiro” e, também, que pudesse expressar amplo apoio militante aos movimentos que se encontravam em processo de emancipação nacional e social³. Com esse objetivo em mente, delegou-se a Domingo Amuchástegui, Secretário-adjunto da Organização, a tarefa de dar início ao projeto de elaboração de uma publicação periódica a ser veiculada entre os povos membros da Ospaaal e, em 13 de agosto de 1967, sob a direção de José Pérez Novoa, chefe do Departamento Sociocultural da Ospaaal, entra em circulação o primeiro número da revista *Tricontinental*.

A publicação teve seu idioma editado de acordo com o local para o qual era destinada – abrangendo, inicialmente, 87 países que, em sua maioria, haviam

³ Como relatado no prólogo escrito por Ulisses Estrada em ESTRADA, Ulises e SUÁREZ, Luis (org.), *Rebelión tricontinental: las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. Editora Ocean Press, 2006, p. 01.

participado da Conferência Tricontinental realizada dezesseis meses antes –, impressa, portanto, em espanhol, inglês e francês. Também publicou em outros idiomas, como italiano e árabe, porém com menos frequência que as três línguas principais. Com uma tiragem inicial de 50 mil exemplares, a revista chegou a ser distribuída gratuitamente para os movimentos revolucionários, partidos e outras instituições da África, Ásia e América Latina que se interessassem, mas incorporava em sua última página um cupom para ser preenchido pelos leitores que desejassem assinar a publicação por um ano⁴.

A revista também apresentava um rico projeto gráfico, apresentando coloridas capas e contracapas desenvolvidas pelos designers da Ospaaal. Além desses elementos, é possível notar diversos desenhos, fotomontagens e caricaturas entre os artigos, somados aos cartazes encaminhados aos leitores juntos às revistas, que faziam parte de um projeto gráfico articulado com as linhas editoriais da *Tricontinental*. Diante de um cenário político no qual era difícil traçar congruências culturais entre os variados povos da África, Ásia e América Latina, o projeto gráfico da Ospaaal, elaborado por designers cubanos ligados ao *movimiento afichista* e ao desenvolvimento das artes gráficas estimulado pela Revolução Cubana nos anos 1960, tratou de buscar alternativas visuais para articular uma possível identidade do Terceiro Mundo.

Nosso trabalho, portanto, tem como objeto de estudo as ilustrações desenvolvidas pelos designers gráficos da Ospaaal e expressadas na revista *Tricontinental*. Abordamos as revistas que circularam entre julho de 1967 e dezembro de 1969, compreendendo, com isso, as edições de número 01 a 15. Justificamos esse recorte cronológico para perceber de que maneira tentou-se construir visualmente uma identidade terceiro-mundista nos dois primeiros anos de circulação da revista, haja vista a presença, ao longo de 1969, de artigos, capas e cartazes em comemoração aos três anos de realização da Conferência Tricontinental. As ilustrações da revista tinham grande relevância para a Ospaaal, na medida em que havia um departamento específico para a realização dos cartazes, capas e demais imagens que perfilaram a *Tricontinental*. Acreditamos que os dois primeiros anos, devido à urgência de colocar a revista em circulação e a outros

⁴ ESTRADA, Ulises e SUÁREZ, Luis (org.), *Rebelión tricontinental: las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. Editora Ocean Press, 2006, p.3.

fatores que tentamos explorar ao longo de nossa pesquisa, foram muito importantes para o projeto gráfico da Organização.

Trabalhar com esse material, entretanto, apresentou alguns obstáculos. O primeiro empecilho esteve relacionado ao acesso físico à revista *Tricontinental* e a seus cartazes: encontramos na Fundação Biblioteca Nacional, na cidade do Rio de Janeiro, apenas o exemplar de nº 01 do periódico e, por questões técnicas, não estava disponível para consulta; também tivemos acesso a três números da *Tricontinental* – nº 60, nº 88 e nº 114, respectivamente dos anos de 1978, 1983 e 1987 – no Arquivo Edgard Leuenroth, na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Diante dessa dificuldade, recorremos às fontes por meio digital, buscando em sites de arquivos variados, dentre eles a própria Ospaaal que, infelizmente, não produziu retornos positivos. Foi graças à solidariedade da historiadora Lúcia Maria de Abreu Generoso que pudemos ter acesso integral às revistas de nº 01 ao nº 50 (1967-1976) em sua forma digitalizada.

As ilustrações e fotografias do periódico, seja as que figuraram em meio ao texto que dividiam artigos, seja nas capas e contracapas, apresentaram o nosso segundo obstáculo: o anonimato. Excetuando-se algumas artes feitas por designers estrangeiros – como uma contracapa feita por Emory Douglas, Ministro da Cultura do Partido dos Panteras Negras, na edição de nº 10 –, o conteúdo visual da revista no período que selecionamos não apresenta a autoria por meio de assinaturas dos designers e, quando determinada arte é referenciada em texto, na seção “Al Lector”, também não são mencionados os artistas.

Os cartazes, por sua vez, foram visualizados digitalmente por meio do site oficial da Ospaaal (<http://www.ospaaal.com/>) e, também, pela catalogação digital do arquivista Lincoln Cushing em parceria com o Arquivo Docs Populi (<http://www.docspopuli.org/CubaWebCat/gallery-01.html>). Em ambos os sites constam as dimensões dos cartazes, a técnica pela qual foram feitos (em *offset* ou serigrafia) e, quando possível identificar, a autoria. Apesar de discutirmos em momentos pontuais alguns cartazes produzidos pela Ospaaal, temos como foco de nossas análises o conteúdo gráfico exposto na publicação, como ilustrações, fotomontagens e seleção de fotografias entre artigos, na capa e na contracapa da revista *Tricontinental*. Acreditamos que, por estarem no “corpo” da revista, tais desenhos estabeleciam não apenas um diálogo com os textos, mas uma expansão dos tópicos debatidos nos artigos.

Ainda assim, elaborar algum recorte temático se faz necessário para desenvolvermos nosso trabalho, haja vista a enorme quantidade de ilustrações produzidas na publicação mesmo no período de dois anos que selecionamos. Uma vez que o periódico da Ospaaal buscava relatar experiências de luta armada em todo o mundo para seus leitores, compartilhando problemas e êxitos, buscamos observar de que modo a luta armada foi articulada visualmente na *Tricontinental*. Apesar de outras formas de resistência armada serem retratadas em reportagens, artigos e imagens do periódico, como a guerrilha urbana, a experiência de construção de núcleos guerrilheiros fora das cidades, nos anos que abordamos, teve destaque nas páginas da revista e nos chama atenção a maneira pela qual os Trópicos – o clima tropical, a selva densa etc.— são acionados de maneira conjunta aos relatos sobre a guerrilha.

Também selecionamos, como recorte temático, o debate no periódico acerca dos meios de comunicação de massa. Nosso interesse nesse tópico se justifica por três motivos: primeiro por ser uma questão recorrente no conteúdo visual da *Tricontinental*, sendo discutido em fotomontagens que figuraram na divisão de sessões da revista, em sua contracapa e em cartazes; segundo porque, em nossa leitura dos documentos, a própria construção iconográfica da guerrilha rural, principalmente a associada com a região tropical, se articula com a representação sobre os trópicos e sobre o Terceiro Mundo feita pelos veículos de comunicação massivos, como rádio, televisão, cinema e as revistas e jornais de grande circulação; por fim, porém não menos importante, o terceiro fator que torna necessária a discussão dos meios massivos de comunicação é o fato de que os autores dos desenhos atuavam antes da Revolução Cubana de 1959 em agências de publicidade, ou estudaram em escolas de design gráfico interessadas em preparar seus alunos para atuarem nesses meios. São profissionais formados para atuar nos meios de comunicação massivos e para fomentar a Indústria Cultural, mas que produziram ilustrações que estavam em consonância com os propósitos ideológicos de uma organização internacional anticapitalista e anti-imperialista.

O conteúdo visual divulgado pela Ospaaal, especialmente os cartazes divulgados em conjunto com a revista *Tricontinental*, foram responsáveis, na perspectiva de Anne Garland Mahler, por promover um discurso tricontinentalista. Em seu livro, “From the Tricontinental to the Global South: Race, radicalism and transnational solidarity”, a historiadora estadunidense observa que o

tricontinentalismo tem seu surgimento ancorado no movimento negro internacionalista dos anos 1920-40, mas que é a partir da Conferência Tricontinental que convergem e discutem as mais diversas visões de organizações radicais ao redor do mundo. A conferência de 1966 e as discussões presentes nas páginas do periódico homônimo tiveram o potencial de transformar um tipo de solidariedade relacionada à Conferência de Bandung, de 1956, baseada nos Estados-Nações pós-coloniais e em uma prévia experiência de colonialismo europeu, para uma concepção de resistência e poder mais fluida e ampla. Contrastava duplamente, segundo Mahler, com os modelos construídos a partir de identidades regionais, como o Pan-Africanismo e Pan-Arabismo, e com os modelos comunistas que não abordavam ou abordavam superficialmente a questão racial⁵.

Mahler argumenta que os debates presentes em textos e ilustrações da revista construíram uma “comunidade de sentimentos” que transcenderia as noções geográficas, de língua e de sangue, culminando em uma solidariedade transnacional, translinguística e transétnica⁶. Uma das características principais do discurso promovido pela Conferência Tricontinental, pela Ospaaal e pela sua principal publicação, a revista *Tricontinental*, seria a *política metonímica de cor*, que, ao usar um vocabulário racial, remetia a uma subjetividade subalterna na qual incluía, na categoria de “*colored people*”, as pessoas e grupos que experienciavam o Imperialismo. Desse modo, o discurso tricontinentalista apresentava uma identidade terceiro-mundista desterritorializada, na qual podiam fazer parte do conceito de Terceiro Mundo sujeitos oprimidos dentro das fronteiras nacionais dos países colonialistas europeus e dos Estados Unidos, independentemente da cor de sua pele.

A noção de que a revista *Tricontinental* seria um espaço de convergência de ideias das diversas organizações do Terceiro Mundo também está presente na dissertação “O Povo colonizado não está sozinho: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista *Tricontinental* (1967-1976)”, da

⁵ MAHLER, A. G., *From the Tricontinental to the Global South: Race, radicalism and transnational solidarity*. Durham. Duke University Press, 2018, p. 23.

⁶ A autora observa que além dos textos, ilustrações e cartazes da *Tricontinental*, o conteúdo audiovisual, as reuniões e eventos elaborados pela Ospaaal, assim como a própria Conferência Tricontinental de 1966 foram responsáveis por ampliar o discurso tricontinentalista. O tricontinentalismo é percebido, por Mahler, ao estudar textos de grupos do Partido dos Panteras Negras e, também, no Partido Young Lords – movimento de porto-riquenhos na cidade de Nova Iorque. *Ibidem*, p. 10.

historiadora Lídia Maria de Abreu Generoso, que aborda mais profundamente a publicação. A pesquisadora, ao tratar do periódico da Ospaaal como uma publicação de caráter vanguardista, faz uso do conceito de *editorialismo programático* de Fernanda Beigel, uma vez que a revista, enunciadora das diversas vozes que estavam politicamente engajadas na época, tornava-se um espaço profícuo para explanações teóricas, lançando luz aos consensos e dissensos na construção de um projeto político para o Terceiro Mundo⁷.

Generoso identifica que entre os anos de 1966 e 1976 o projeto editorial da *Tricontinental* se atenta às obras de Frantz Fanon, especialmente ao livro *Os Condenados da Terra*, sendo, em sua avaliação, um dos diversos pilares teóricos da publicação. Na seção “Ni Appolo ni Oddúdua: *Tricontinental* e a obra de Frantz Fanon” de sua dissertação, Lídia Generoso inicia uma análise a respeito dos usos, convergências e esquecimentos da obra fanoniana no periódico, e conclui que este “não abre mão da crítica, questionamento e destruição do racismo”, mas outros aspectos presentes em *Os Condenados da Terra* – como a defesa da violência revolucionária, a construção nacional por meio do processo revolucionário – foram preferencialmente relacionados pelos editores da *Tricontinental*⁸.

O conceito de *política metonímica de cor* de Anne Mahler permite, a nosso ver, uma aproximação com o estudo de Generoso, uma vez que a historiadora brasileira aponta que o uso da obra de Frantz Fanon na *Tricontinental* permitiu o afastamento de essencializações raciais e, também, na perspectiva de Generoso, que a Guerra do Vietnã foi retratada nas páginas do periódico como uma metonímia de resistência anti-imperialista para os povos do Terceiro Mundo até os anos 1976⁹.

Os textos da revista eram provenientes de diversos escritores e teóricos de todo o mundo, porém, os profissionais responsáveis pelas capas, contracapas, cartazes e ilustrações eram cubanos e coordenados pelo designer cubano Alfredo Rostgaard, diretor do Departamento de Informação e Propaganda da Ospaaal. Nesse sentido, estudos a respeito do design gráfico cubano – e que tecem observações mais aprofundadas sobre o movimento de produção de cartazes, ou

⁷ GENEROSO, L. M. de A., “O povo colonizado não está sozinho”: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista *Tricontinental* (1967-1976). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-graduação em História, 2018, pp. 56-57.

⁸ *Ibidem*, p. 92.

⁹ *Ibidem*, p. 78.

cartelismo/movimento afichista, como o artigo “Public Graphics in Cuba: a very cuban form of internationalist art”, do historiador da arte britânico David Kunzle – apontam para a complexidade desse cenário. Ao comparar os cartazes produzidos no final da segunda era Batista (1952-1959) com os desenvolvidos durante o período revolucionário dos anos 1960, uma das observações levantadas pelo pesquisador é de que a produção de pôsteres já era bem recorrente antes mesmo da Revolução. A diferenciação entre o design gráfico nos períodos pré e pós-1959 se devia ao fato de que no primeiro, as obras, em sua perspectiva, se aproximavam da publicidade comum ao modelo capitalista, anunciando produtos, eventos e outras coisas que estimulavam o *american way of life*.

No período entre 1960 e 1962, o autor destaca que os cartazes se reorientaram politicamente e tomaram o rumo que imitava o Realismo Socialista, proporcionando pôsteres similares aos popularizados na URSS, tecendo um culto à personalidade de Fidel Castro¹⁰. Apesar do interesse da burocracia soviética em favorecer uma estética socialista comum e desprestigiar a arte abstrata, tida como degeneração burguesa, o próprio Primeiro Ministro de Cuba, Fidel Castro, desencorajou o culto à sua personalidade¹¹. Entretanto, os primeiros pôsteres da revolução, segundo alguns críticos cubanos abordados por Kunzle, identificavam as artes expostas em cartazes do Primeiro de Maio como uma “grotesca e esquemática simplificação do trabalhador e sua luta contra o imperialismo”. Para o historiador, os produtores e o público cubano ainda estavam adaptados à linguagem ideogramática dos cartazes da era pré-revolucionária e as obras de estilo soviético não eram capazes de gerar um vínculo de identificação com a realidade da ilha¹².

A primeira iniciativa de romper com a ilustração realista e empregar um novo estilo foi por meio do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica (Icaic) – instituição criada ainda em março de 1959 pelo governo revolucionário¹³. Os cartazes pós-revolucionários também expressavam uma ruptura com os cânones comerciais recorrentes na ilha quando estava sob influência dos Estados Unidos e,

¹⁰ *Ibidem*, p. 90.

¹¹ David Kunzle transcreve uma fala de Fidel Castro: “our enemies are capitalism and imperialism, not abstract art”. O historiador também aborda trechos de escritos de Che Guevara, nos quais o líder estava convencido que a arte de realismo socialista era “o cadáver das pinturas burguesas do século XIX”. *Ibidem*, pp. 90-91

¹² KUNZLE, D. *op.cit.*, p. 91.

¹³ Kunzle menciona o cartaz de Antonio Fernández Robeiro para o filme “Hara-Kiri”, de 1963, como uma das primeiras tentativas de estabelecer o “novo estilo” do afichismo cubano. *Ibidem*, p. 92.

segundo a historiadora Sara Vega, no artigo “Soy Cuba, de cierta manera”, a publicidade se esvaziou de conteúdo em uma sociedade que não se interessava pelo auspício de vendas. Vega ainda afirma que a produção gráfica da ilha se encarregou de assimilar as escolas de cartazes poloneses, checos e japoneses, e a sensibilidade com que os cartazes foram desenvolvidos ao longo dos anos permitiu um reconhecimento nacional e internacional do *movimiento afichista* e da arte cubana em cartazes¹⁴.

Convergindo com a observação de David Kunzle, Vega afirma que a transformação estética dos cartazes não ocorrera de imediato. O movimento estimulado pelo Icaic trouxera novos pressupostos que ainda conviveram, entre 1960 e 1963, com premissas do grafismo pré-Revolução. Já no quarto ano após o triunfo revolucionário, os designers que optaram por preservar conceitos e estéticas mais conservadoras, fazendo prevalecer em suas obras tons e cores bem discretos, utilização da pintura sem levar em conta os códigos de desenho para cartazes, perderam espaço para os artistas jovens que ousavam mais e se aventuravam nas novas premissas conceituais, como Eduardo Bachs, Rafael Morante, René Azcuy, Jesús Forjans e Alfredo Rostgaard¹⁵.

Uma abordagem bem diferente é a feita pela historiadora Claudia Gomes de Castro, em sua dissertação “Imagens da Revolução Cubana: os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960-1986)”, onde compreende essas obras como uma técnica de propaganda política cujo ponto central seria a “exaltação dos sentimentos” para gerar uma coesão social. Os cartazes produzidos na ilha ao longo do período estudado são definidos como elaboradas pelo Estado, possuidoras de um sentido unidirecional com a finalidade de ser uma propaganda política do regime castrista. Gomes defende que os cartazes de circulação interna na ilha que traziam como temática o anti-imperialismo, por exemplo, seriam uma tática do

¹⁴ VEGA, S., Soy Cuba, de cierta manera. Cuban Studies. University of Pittsburgh Press. Vol. 41. 2010, pp. 70-71

¹⁵ Vega enfatiza que as premissas estéticas alavancadas pelo Icaic era um fator determinante para a produção dos artistas, bem como as influências em que eles se baseavam na Europa e Japão. Entretanto, a autora aponta que se deve levar em conta também que as cores vivas que aproximavam o *cartelismo* ao *pop* e *op art* devia-se também a uma solução encontrada pelos designers para a própria técnica de serigrafia, que demandava cores mais “chapadas”, e às constantes faltas de recursos. Além do recurso monocromático, os jovens artistas também investiam nas colagens por ser uma técnica rápida e sem muitos custos. *Ibidem*, p. 71.

controle social, visto que o discurso de ameaça externa “impeliria os indivíduos a adotar concepções políticas das quais parece compartilhar uma maioria”¹⁶.

Instrumentos de, nas palavras da autora, “doutrinação socialista”¹⁷, os cartazes tinham como objetivo a construção do Estado Comunista cubano, uma vez que manipulavam ou fabricavam os imaginários coletivos, “promovendo a interiorização de normas e valores, e têm como referência básica a sedução das massas”¹⁸. Os cartazes destinados aos públicos internos visavam manipular a população cubana. “Exageravam” episódios históricos, como a invasão da Baía dos Porcos, para fortalecer o sentimento nacionalista em Cuba. Outras obras que traziam à tona a memória do Assalto ao Quartel de Moncada, liderado por Fidel Castro, e a memória de figuras políticas como Che Guevara, Patrice Lumumba e Camilo Cienfuegos se enquadravam como uma estratégia de “abordar o mesmo tema sob prismas diferentes”. Gomes conclui que os cartazes foram aceitos, pois havia um público que compartilhava dessas representações ilustradas nas obras, “dando a elas sentido simbólico e promovendo uma relação de concordância com seu emissor”¹⁹.

Nos fundamentando desse debate historiográfico a respeito da revista *Tricontinental* e do cenário do design gráfico de Cuba, o objetivo geral de nossa pesquisa é perceber quais as estratégias de comunicabilidade empregadas pelos designers da Ospaaal, em suas ilustrações e montagens no periódico, a fim de estabelecer vínculos de solidariedade e identidade com o que se denominava por Terceiro Mundo. Como objetivos específicos de nosso trabalho, colocamos, primeiramente, o interesse em analisar como o discurso tricontinentalista é expresso no conteúdo gráfico da revista. Outro objetivo, é perceber de que modo a guerrilha rural é articulada no conteúdo gráfico da *Tricontinental* e de que modo essas representações se aproximam ou se afastam do tricontinentalismo. Por fim, nosso terceiro objetivo específico é observar de que maneira o debate sobre os meios de

¹⁶ CASTRO, C. G. de, *Imagens da Revolução Cubana: os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960 - 1986)*. Dissertação de mestrado. Departamento de História. Universidade Federal de Minas Gerais. 2006, p. 33.

¹⁷ A respeito da “doutrinação socialista”, ler o capítulo II “Moldando ciclopes: os cartazes de propaganda política direcionados para o público interno”, em especial o terceiro item do mesmo capítulo, “Rumo à lavoura e à doutrinação”. *Ibidem*, pp. 59-113.

¹⁸ *Ibidem*, p. 60.

¹⁹ CASTRO, C. G. de, *op.cit.*, p. 154.

comunicação massivos e a cultura de massa foi feito nos artigos e nas ilustrações da revista.

Para tanto, apoiamo-nos em ferramentas teóricas que permitem discutir tais questões. Quanto ao conteúdo dos cartazes que propusemos analisar em nossa pesquisa, uma das chaves interpretativas para compreender de que maneira as conexões ocorreriam seria a noção de multiterritorialidade presente no livro “O mito da desterritorialização: Do ‘fim dos territórios’ à multiterritorialidade” de Rogério Haesbaert, geógrafo e professor da Universidade Federal Fluminense. Nesse livro, Haesbaert faz uma extensa recuperação do conceito de território nas Ciências Sociais, desde as concepções naturalistas, passando pelas perspectivas materialista e pós-estruturalista a fim de poder compreender como a noção de desterritorialização opera em estudos mais recentes. Para o autor, as perspectivas atuais repercutem uma noção vaga de território, como algo “dado”, compreendido aprioristicamente e relacionado às fronteiras regionais e nacionais, e a desterritorialização seria encaixada como “fim dos territórios” em um movimento de explicação do fenômeno da globalização²⁰.

Entretanto, Haesbaert demonstra como o processo de desterritorialização não diz respeito unicamente a uma desfixação dos espaços, pois, à medida que os territórios na contemporaneidade tornam-se cada vez mais fluidos e abstratos, ainda assim não assumem um completo grau de imaterialidade, sendo possível falar, portanto, de um movimento de reterritorialização, tanto na apropriação simbólica do espaço quanto no controle de fluxos, mobilidade, relações políticas e econômicas. Haesbaert propõe o conceito de multiterritorialidade para apontar que indivíduos e comunidades estão inseridos em uma rede de territórios, ou *territórios-rede*, sobrepostos e descontínuos, e escolhem de que maneira é mais útil ou quais territórios, ao serem mobilizados, encaixam melhor com seus propósitos.

Para discutir sobre a maneira que os Trópicos são articulados nos relatos e fotorreportagens sobre a guerrilha rural na África, Ásia e América Latina, nos valem do debate promovido por Mary Louise Pratt em “Os olhos do Império. Relatos de viagem e transculturação”. A autora destaca o papel central assumido pela descrição da fauna e flora estrangeira nessas narrativas como componentes convencionais. A catalogação de espécies poderia até ser encontrada em literaturas

²⁰ HAESBAERT, R., O mito da desterritorialização: do ‘fim dos territórios’ à multiterritorialidade. Ed. Bertrand Brasil. 9ª edição. Rio de Janeiro, 2004, p. 30

de viagem do século XVI, mas é a partir de um projeto global de classificação associado aos anseios da expansão europeia que a observação e descrição natural se tornam narráveis, constituindo um enredo com objetos e eventos conectados. É especialmente nos oitocentos que a narrativa naturalista se consolida como força ideológica, na medida em que tais relatos – definidos pela autora como narrativas de *anti-conquista*, pois eram produzidos por viajantes europeus que buscavam escapar do universo urbano e industrializado de seus países para estabelecer uma relação não exploradora com o mundo natural –, em seu âmago, tornavam a autoridade e presença global da burguesia europeia como algo dado e inevitável²¹. Os relatos de viajantes são compreendidos como uma descrição da natureza e da população de um mundo não europeu, de localidades não urbanizadas, distantes, portanto, do universo industrializado, para a comunidade letrada doméstica figurar os recursos desses espaços e projetar sua própria hegemonia global por meio do aparato colonial²².

Articulamos com o texto de Pratt a discussão do geógrafo britânico Daniel Clayton e seu conceito de *tropicalidade militante*. Abordando autores que, na esteira de Edward Said, observam como os trópicos foram geograficamente imaginados para serem inseridos no discurso colonialista para a construção do próprio Ocidente, Clayton irá perceber que, posteriormente, a tropicalidade é reelaborada pelo não-Ocidente como forma de expressão de uma ideologia anti-imperialista e de libertação nacional²³.

Em um primeiro momento, a região tropical é expressa no imaginário europeu e norte-americano ora como paradisíaca, luxuosa e redentora, ora como desconhecida, primitiva e pestilenta. Clayton faz um balanço de como o tropicalismo foi absorvido e utilizado nas regiões retratadas por esse discurso e de que maneira foram produzidas variações da própria tropicalidade. É possível notar uma gama de intelectuais caribenhos e latino-americanos que se propuseram a apresentar uma representação dos trópicos que não fosse a partir da metrópole, mas, segundo Clayton, esse primeiro movimento foi incapaz de produzir uma visão que

²¹PRATT, M. L., *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres/Nova Iorque, Routledge, 1992, pp. 27 -28

²² Ver “Chapter 3. Narrating the anti-conquest”, *Ibidem*, pp. 38-68.

²³ CLAYTON, D., *Militant tropicality: war, revolution and the reconfiguration of ‘the tropics’ c. 1940-1975*. *Transactions of the Institute of British Geographers*. Vol. 38. 2013, pp. 180-192.

não reforçasse o discurso colonialista da tropicalidade²⁴. Contudo, foi com os cartazes da Ospaaal, segundo o autor, que começou a se retratar elementos tropicais a partir de uma ótica antiamericana e afastada dos estereótipos produzidos pelo discurso tropicalista. O uso subversivo do tropicalismo, ou a tropicalidade militante, constituiu, para Daniel Clayton, uma forma de se representar os trópicos elaborando um discurso contra-hegemônico, anti-imperialista, de valorização da região tropical como espaço ideal para a insurgência revolucionária e do enaltecimento da relação entre guerrilheiros e *campesinos*²⁵.

Para construir o debate sobre os meios de comunicação massivos e Cultura de Massa, tomamos como aporte teórico as contribuições do comunicólogo Jesús Martín-Barbero. No livro “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia”, o autor colombiano busca fazer uma análise que transfira a atenção quase que exclusiva dada às mídias nas reflexões sobre os processos comunicacionais para a participação dos sujeitos nessas relações. As agências, tanto dos produtores ou mediadores culturais como do próprio público, são o objeto central do estudo de Martín-Barbero e acreditamos que a noção de *mediação* é de extrema utilidade para nosso trabalho.

Nosso método de pesquisa é o de compreender esse material como pertencente a um projeto gráfico no qual seja possível identificar uma linha discursiva (ou visual) comum, mesmo que cada obra possua uma unicidade e fatores específicos que abram um leque de discussão mais amplo do que propomos. Acreditamos também que, ainda que uma análise minuciosa de um número restrito de cartazes possa produzir resultados satisfatórios, uma imagem, assim como um texto, não se esgota em uma interpretação e, da mesma maneira que um estudo restrito a um autor ou a um número bem limitado de obras e com um grau de complexidade e erudição elevados, analisar os cartazes como peças planejadas sob objetivos e argumentos comuns pode gerar resultados igualmente interessantes.

Nossa proposta metodológica é também uma saída para outras dificuldades encontradas e que impossibilitariam, no momento, uma análise mais pormenorizada dos cartazes, como os trabalhos específicos de um determinado autor. Por mais que os acervos consultados indiquem a autoria dos cartazes, estudar a obra e a trajetória

²⁴Clayton toma como exemplo a revista *Tropiques* de Aimé Césaire, e o livro “Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar” de Fernando Ortiz. Ibidem, p. 3.

²⁵ CLAYTON, D., *op.cit.*, p. 5.

profissional e pessoal de um desses designers para além da *Tricontinental* – pois produziam cartazes para outras instituições, editavam revistas, ilustravam histórias em quadrinhos, produziam charges para jornais etc. – é de extrema dificuldade, haja vista as barreiras de acessibilidade virtual em Cuba. Na própria *Tricontinental*, já seria de grande dificuldade também, pois os dados de autoria, quando aparecem, dizem respeito unicamente aos cartazes e mesmo que possamos identificar as ilustrações a partir de um determinado estilo, por similaridade técnica e frequência de temas, assegurar a autoria nessas condições seria um trabalho apenas dedutivo.

Desse modo, em nosso primeiro capítulo buscamos apresentar o periódico, trazendo não apenas o contexto histórico no qual a Organização responsável pela elaboração da *Tricontinental* estava inserida, mas também sua relação com o cenário político internacional da época. Nele também apresentamos o conteúdo teórico presente na revista e de que modo o discurso tricontinentalista se apresentava nos textos e imagens da *Tricontinental*. Nosso segundo capítulo tem como cerne a discussão a respeito da representação dos Trópicos nas imagens sobre a guerrilha rural no Terceiro Mundo. Movidos também pela hipótese de se perceber outras formas de criar vínculos de solidariedade e identidade para além do discurso tricontinentalista, articulamos nesse capítulo os debates de Mary Louise Pratt, Daniel Clayton e Rogério Haesbaert. Em nosso terceiro e último capítulo, analisamos de que maneira os designers discutiram sobre os meios de comunicação e a Cultura de Massa no periódico e apresentamos como essas questões eram discutidas nos textos e documentos reproduzidos nas páginas da *Tricontinental*.

Esperamos, por fim, que nossa pesquisa contribua para o debate historiográfico acerca da Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina e de sua revista, a *Tricontinental*, como também sobre a Revolução Cubana e o cenário cultural do país caribenho.

2.

A criação da revista *Tricontinental* e o cenário cultural cubano nos anos 1960

2.1.

A Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina e o projeto político terceiromundista

A *Tricontinental* foi uma revista resultante de um processo no qual lideranças de diversas partes do mundo se envolveram não apenas na construção e funcionamento da instituição responsável pela editoração e divulgação da publicação, mas também no evento responsável por criar um espaço de discussão do que viriam a ser os principais temas do periódico: o anticolonialismo e o anti-imperialismo. Entre os dias 03 e 15 de janeiro de 1966, Cuba sediou a Primeira Conferência Tricontinental, concentrando, na cidade de Havana, 141 observadores e 512 delegados de organizações revolucionárias, movimentos populares, sindicatos, partidos e instituições diversas que representavam 82 países da Ásia, África e América Latina. A Declaração Geral da Primeira Conferência Tricontinental, elaborada no último dia do evento, afirmava que era a “primeira vez na história que se reunia uma ampla representação das forças revolucionárias de países dos três continentes”, produzindo um debate no qual a troca de experiências entre os movimentos de libertação nacional tinha o intuito de fortalecer os vínculos de solidariedade revolucionária e anti-imperialista e proporcionar “acordos fundamentais na batalha contra o sistema de exploração capitalista”²⁶.

O documento ilustrava o panorama político vivenciado pelos países pertencentes ao que os conferencistas entendiam por Terceiro Mundo, identificando logo em seus parágrafos iniciais que o imperialismo, o colonialismo e o neocolonialismo “ianque”²⁷ constituíam uma política de intervenção sistêmica

²⁶ DECLARACIÓN GENERAL DE LA PRIMERA CONFERENCIA TRICONTINENTAL, In ESTRADA, U. e SUÁREZ, L. (org.), *Rebelión tricontinental: las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. Editora Ocean Press, 2006, p. 391

²⁷ Termo adotado frequentemente na revista para se referir aos Estados Unidos. Optamos por manter a nomenclatura utilizada nas publicações.

contra os países da Ásia, África e América Latina. Para os autores, essa relação desequilibrada era possível ser notada por meio das sucessivas extrações de riquezas dos povos terceiro-mundistas, realizadas pelas grandes potências econômicas da época, que ganhavam múltiplas formas, como os modos de se apoderar das riquezas e recursos naturais de outros países, a imposição de condições abusivas e lesivas nas relações financeiras internacionais, dentre outros tipos de políticas e acordos unilaterais²⁸.

A crítica se tornava mais incisiva quando os relatores da Declaração, ao aprofundarem a observação sobre a atuação dos Estados Unidos, denunciavam o alimento das tensões internacionais e a ameaça da paz e segurança global efetuada pelos norte-americanos a partir da subjugação política, econômica e militar de diversos países ao redor do mundo.

O cenário exposto pelos conferencistas traduzia a brutalidade do que era definido por eles mesmos como “uma das maiores contradições de nossos dias”: a relação entre o imperialismo – “provedor e sustentáculo fundamental do sistema mundial de exploração” – e as nações e povos oprimidos²⁹. Agravada quando analisados e comparados os índices de mortalidade infantil e analfabetismo entre os E.U.A. e o restante do globo, a incoerência entre as grandes potências e o Terceiro Mundo resultava também da impossibilidade de países da Ásia, África e América Latina em desenvolver e usufruir dos avanços científicos, posicionando as nações desses três continentes em uma situação de desvantagem técnica. Ainda na Declaração, dados como “a ausência quase absoluta de escolas, de serviços médicos e hospitalares” e o “desemprego, fome e miséria” já seriam, o suficiente para “condenar”³⁰ a exploração imperialista e defender o direito inalienável dos povos de países periféricos em recorrer a todas as formas de resistência, incluindo a luta armada³¹.

O historiador inglês Robert J. C. Young afirma que as discussões a respeito da história pós-colonial atribuem à Conferência de Bandung um elevado grau de importância uma vez que definiam o evento de 1955 como o momento seminal de

²⁸ DECLARACIÓN GENERAL DE LA PRIMERA CONFERENCIA TRICONTINENTAL, op.cit., p. 392.

²⁹ DECLARACIÓN GENERAL DE LA PRIMERA CONFERENCIA TRICONTINENTAL, idem, p. 392.

³⁰ *Ibidem*, p. 392.

³¹ *Ibidem*, p. 395.

formação política da pós-colonialidade, colocando a conferência realizada em Havana, em 1966, em segundo plano³². Para o pesquisador, as delegações que se reuniram na Indonésia tinham como objetivo central se livrar do controle ou interferência tanto dos Estados Unidos como da União Soviética, propondo um alinhamento independente ao formar um terceiro grupo no contexto da Guerra Fria, encorajando os países da África e Ásia a se afastarem da dinâmica conflituosa do cenário de bipolaridade entre as potências antagônicas da época e construírem um espaço de neutralidade³³.

Contudo, a manutenção de uma política independente havia se mostrado difícil para os países signatários de Bandung e os que viriam a integrar posteriormente o Movimento dos Países Não-Alinhados. Os conferencistas de 1955 poderiam tentar sustentar a necessidade de não se apoiar nos norte-americanos ou soviéticos, porém, essa postura não era uma opção viável para outras nações que ainda estavam engajadas na luta anticolonial. Com isso, o discurso predominante de uma resistência ao colonialismo calcada na não-violência e na aliança da África e Ásia como forças morais pela paz e independentes das esferas de influência³⁴ soviética ou estadunidense passou a disputar espaço com a ideia de resistência por meio da luta armada³⁵.

A Revolução Cubana de 1959 foi preponderante para a inclusão da América Latina nesse contexto de conflitos já composto pela Ásia e África. Como observado pelo historiador Luiz Alberto Moniz Bandeira, o movimento revolucionário em Cuba não havia sido uma operação da URSS, tampouco uma experiência com financiamento soviético nos planos militares ou econômicos que configurasse um

³² YOUNG, R. J. C., Postcolonialism: From Bandung to the Tricontinental. *Historien*, n.5, 2006, p.11.

³³ Para Young, o destaque de Bandung se dá no Ocidente por privilegiar o discurso pacifista ao invés da resistência armada como proposto na Conferência Tricontinental. *Ibidem*, p.12.

³⁴ Optamos por adotar o conceito de *esferas de influência* como posto pelo historiador Paulo Fagundes Vizentini para explicar o cenário de relações políticas após as negociações entre Estados Unidos e União Soviética na Conferência de Yalta de 1945. O historiador explica que adota esse termo em contraposição ao termo “partilha do mundo”, como usualmente empregado por “historiadores saudosistas do velho domínio europeu”. Apesar do sistema internacional ser configurado de maneira bipolarizada a partir da conferência realizada em 1945, o bloco hegemônico pela União Soviética tinha apenas um alcance regional, enquanto é possível perceber os Estados Unidos gradativamente se tornando o epicentro de um sistema mundial. Ver: VIZENTINI, P. G. F., O Sistema de Yalta como condicionante da política internacional do Brasil e dos países do Terceiro Mundo. *Rev. bras. polít. int.*, Brasília, v. 40, n. 1, p. 5-17, junho de 1997. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S003473291997000100001&lng=en&nrm=iso. Acessado em 19 de abril de 2019.

³⁵ YOUNG, R. J. C., *op.cit.*, p. 14.

confronto Leste-Oeste, mas, acima de tudo, fora um conflito Norte-Sul que expressava, principalmente, as contradições entre Estados Unidos e os países latino-americanos³⁶. O surgimento da Conferência Tricontinental, portanto, configurava-se como uma resposta ao pacifismo e neutralidade pregados em Bandung, efetuando, ainda segundo Robert Young, um giro discursivo de ação positiva³⁷ para a ação armada contra o imperialismo estadunidense.

Diferentemente do evento de 1955, a Tricontinental reforçava enfaticamente a defesa da soberania nacional e autodeterminação dos povos colocando o direito da adoção da violência como método legítimo de resistência à interferência política, econômica e militar norte-americana, posicionando-se, como consequência, na esfera de influência do bloco soviético e propondo uma integração terceiro-mundista.

Ainda assim, é preciso perceber, de maneira mais cuidadosa, o que compreendemos por Terceiro Mundo. O historiador indiano Vijay Prashad, em seu livro “The Darker Nations”, elabora uma minuciosa análise sobre as tentativas de concatenação de ideias e linhas políticas desses países em reuniões que remontam desde a Liga Contra o Imperialismo, realizada em Bruxelas no ano de 1928, passando por Bandung, em 1955, também pela criação em 1961 do Movimento dos Países Não-Alinhados, em Belgrado, culminando, por fim, na Conferência Tricontinental de 1966, realizada em Havana. Para Prashad, é fundamental compreender que o que se denomina por Terceiro Mundo não deve ser compreendido como um lugar, e sim como um projeto, uma vez que a esteira dessas reuniões e sucessivas tentativas de união expressavam as expectativas desses países em conquistar a soberania nacional, dignidade social e direitos básicos ligados à alimentação, terra, paz e liberdade³⁸.

A leitura de Vijay Prashad, à medida que se aproxima em alguns aspectos da perspectiva de Robert Young, também estabelece diferenças, principalmente no que diz respeito à compreensão da Conferência Tricontinental. O projeto do Terceiro

³⁶ MONIZ BANDEIRA, L. A., De Martí a Fidel: a Revolução Cubana e a América Latina. 2ª edição, Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2009, p. 737.

³⁷ Roberto J. C. Young identifica que as resoluções de Bandung e do Movimento dos Não-Alinhados tinha como proposição não somente a defesa da paz, mas também de criação de pactos visando políticas de cooperação econômica, o que define, no conjunto, como promoção de uma ação positiva. YOUNG, R. J. C., *op.cit.*, p. 14

³⁸ PRASHAD, V., The Darker Nations: a people's history of the third world. New Press. 2007, p. xv.

Mundo foi o único, para o historiador indiano, a unificar diversas nações em busca de justiça social, na medida em que colocava no debate internacional a redistribuição dos recursos de todo o mundo. Encontros como os de Bruxelas, Belgrado, Bandung, Cairo e Havana tinham um forte significado de construção de uma terceira força no tabuleiro bipolarizado da Guerra Fria, eram compreendidos como a primeira instância para se organizar as pautas que seriam expostas nas Nações Unidas, onde se demandavam a criação de instituições que cumprissem a agenda do Terceiro Mundo, suas aspirações e esperanças³⁹.

Ainda assim, apesar da relevância que os encontros regionais a princípio poderiam ter, o consenso sobre uma linha política era distante, o que tornava o movimento terceiro-mundista ideologicamente heterogêneo. Como percebe Prashad, “a ideia do Terceiro Mundo moveu milhões de pessoas e criou heróis” assim como uniu personalidades políticas discordantes, como Nasser, Nehru e Sukarno, os “três titãs” de Bandung, e também Ho Chi Minh, Fidel Castro e Nelson Mandela⁴⁰. Nesse sentido, Prashad percebe que a conferência realizada em Havana se aproximava em grandes medidas de Bandung e do encontro dos Não-Alinhados, porém com duas diferenças:

Primeiro, ela combinou regimes de libertação nacional e movimentos de todos os três continentes (por isso a denominação de Conferência Tricontinental). Segundo, enquanto havia amplo consenso sobre os problemas no mundo, havia graves discordâncias sobre a estratégia para confrontar essas situações⁴¹.

Se alguns direcionavam seus olhares para a linha da coexistência pacífica e pelo fortalecimento das instituições nas Nações Unidas – uma perspectiva, segundo Prashad, pensada a partir da visão de que as forças progressistas, naquele momento, demonstravam-se muito frágeis –, então outros buscavam um enfrentamento direto contra o Imperialismo no campo de batalha “por meio de pequenos atos de violência revolucionária ou terrorismo”⁴².

A dramática situação política vivida pelo Vietnã com a intervenção do exército dos Estados Unidos na Indochina era o epicentro dessa discussão. Diferentemente de outros casos de luta armada que entraram em conflito com o governo local, como o caso dos revolucionários cubanos, ou que combatiam as

³⁹ Ibidem, p. xvi

⁴⁰ Ibidem, p. xvii.

⁴¹ Ibidem, p. 107.

⁴² Ibidem, p. 107.

forças coloniais europeias, os vietnamitas estavam batalhando diretamente com a poderosa máquina de guerra estadunidense e, na própria leitura dos conferencistas, os Estados Unidos estavam perdendo⁴³. Os questionamentos se desdobravam, portanto, sobre quais medidas deveriam ser tomadas para prestar genuína solidariedade ao Vietnã, e teria sido justamente esse ponto que “ajudou a focar a mais amorfa disputa sobre estratégia política dos variados movimentos de libertação nacional, pela Tricontinental e o Movimento dos Não-Alinhados”⁴⁴.

Tanto Robert Young como Vijay Prashad se aproximam ao concordar que a Tricontinental se diferenciava de Bandung por reconhecer o emprego da luta armada como método legítimo para um povo conquistar sua libertação nacional e soberania diante do Imperialismo e o Colonialismo. Contudo, o historiador indiano aponta para como a questão da luta armada teve peso e trazia à tona a fragilidade e ambiguidade que possuía a noção de solidariedade nos debates da Conferência realizada em Havana. Em que pese as expectativas dos conferencistas em relação ao desfecho da Guerra do Vietnã ser favorável ao país indochinês, Ernesto “Che” Guevara atestava que, em realidade, o Vietnã estava sozinho, largado à própria sorte e que a tão repetida palavra de solidariedade expressa pelos movimentos e países progressistas era vazia, na medida que não se tratava de “desejar êxitos ao agredido, mas de correr sua mesma sorte; acompanhá-lo até a morte ou à vitória”⁴⁵.

A mensagem de Guevara, escrita especialmente para a Tricontinental, fora lida para os conferencistas uma vez que o médico argentino estava no continente africano, juntando forças com os movimentos revolucionários do Congo. Entretanto, a crítica de Che não era solitária, segundo Prashad. Um outro intelectual e político da época, Amílcar Cabral, líder do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), discursou na plenária da Conferência em consonância com a perspectiva de Guevara sobre o dilema da solidariedade:

⁴³ Segundo Vijay Prashad: “At the Tricontinental, Castro thundered on about the war and the deplorable assaults, but instead of gaining ground’, he pointed out, the U.S. armies ‘have lost ground’”. Ibidem, p. 108.

⁴⁴ Ibidem, p. 107.

⁴⁵ “Hay una penosa realidad: Viet Nam, esa nación que representa las aspiraciones, las esperanzas de victoria de todo un mundo preterido, está trágicamente sola. (...) La solidaridad del mundo progresista para con el pueblo de Viet Nam semeja a la amarga ironía que significaba para los gladiadores del circo romano el estímulo de la plebe.” GUEVARA, E., Crear dos, tres... muchos Viet Nam, es la consigna. In ESTRADA, U. e SUÁREZ, L. (org.), *op.cit.*, pp. 25-26.

Não iremos eliminar o Imperialismo gritando insultos contra ele. Para nós, o melhor e pior grito contra o Imperialismo, qualquer que seja seu formato, é pegar em armas e lutar⁴⁶.

A Declaração Geral da Primeira Conferência Tricontinental, divulgada em 15 de janeiro de 1966, conforme já exposto anteriormente, condenava o Imperialismo e Colonialismo, identificando as múltiplas nuances desses fenômenos nas realidades dos países subdesenvolvidos da África, Ásia e América Latina, reforçava seu apoio às guerras populares e isso encorajava os movimentos e guerrilheiros que já estavam em combate em toda parte do mundo. O chamado à solidariedade, termo recorrente na Declaração, reconhecia esse amplo movimento de luta armada, mas, escreve Prashad, não foi objetivo em promover a guerra revolucionária como o caminho e estratégia a ser tomada pelos participantes da Conferência que visavam à libertação nacional de seus países, tampouco levou sequer a um “dramático aumento da militância no Terceiro Mundo”⁴⁷.

Especificamente sobre as nuances desse projeto epitomadas na Conferência de 1966 e expressas também nas páginas da Tricontinental, Prashad é enfático ao apontar que uma das questões centrais presente em meados dos anos 1960 era sobre a luta armada. Se os conferencistas que se encontraram em Cuba traçavam várias conexões com as resoluções de Bandung, tais como a defesa pelo desarmamento nuclear, a necessidade de soberania política e o direito a libertação nacional, então a questão que as separava era justamente a adoção da luta armada como uma solução efetiva.

Em que pese os conflitos e debates em torno do termo “solidariedade” para os conferencistas, o projeto de se elaborar uma rede entre países do Terceiro Mundo se concretizou com a criação da Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina (Ospaaal), ainda em 1966. A instituição, resolução direta da Declaração Geral da Conferência Tricontinental, tinha a missão de ser “representante genuína da vontade e decisão da luta anti-imperialista,

⁴⁶ PRASHAD, V., op.cit., p. 111.

⁴⁷ “The Tricontinental neither went out of its way to promote revolutionary wars or violent acts, nor did it condemn them outright. It did, however, offer its support for ongoing wars because, the final resolution contended, imperialists do not listen to exploited peoples, who ‘must resort to the most energetic forms of struggle, of which armed struggle is one of the highest stages, to achieve final victory’. This statement on behalf of armed struggle gave courage to people in the midst of major battles in ‘limited wars’ but it did not lead to any dramatic increase of militancy within the Third World. After Algeria’s victory in 1962 by armed struggle, the next major success came in 1974 when revolutionaries overthrew the dictatorial regime of Selassie.” PRASHAD, V., *idem*, p. 112

anticolonialista e anti-neocolonialista, patriótica e nacionalista dos povos dos três continentes”⁴⁸. Com sua sede em Havana, a Ospaaal, segundo Lourdes Cervantes, secretária-geral da organização em 2012, não deve ser compreendida como uma instituição cubana, mas uma “organização tricontinental” com um Secretariado Executivo Internacional de distribuição geográfica igualitária, sendo quatro representantes de cada região do Sul Global⁴⁹. Cervantes ressalta, entretanto, que o Partido Comunista Cubano concedeu, ao longo das mais de quatro décadas de funcionamento da Ospaaal, vultuosos recursos para financiar as atividades da instituição e garantir a elaboração e circulação da revista – prática que enfrentou duros obstáculos no período de problemas econômicos enfrentados por Cuba após o fim da URSS⁵⁰.

O órgão que nascia levantando a proposta de não ter vínculos governamentais e apresentando uma ampla e igualitária representatividade entre os continentes pertencentes ao Terceiro Mundo esbarrava, contudo, no fato de que, além do importantíssimo auxílio financeiro do governo de Fidel Castro, algumas das cadeiras de liderança dos quatro departamentos, nos quais a Ospaaal se subdividia – Departamento Sociocultural; Departamento de Informação e Propaganda; Departamento Econômico-Político; e Departamento de Organização e Enlace⁵¹ – foram ocupadas, pelo menos até o ano de 1976, por cubanos vinculados ao Governo

⁴⁸ DECLARACIÓN, *op.cit.*, p. 401.

⁴⁹ Entrevista de Lourdes Cervantes, secretária-geral da Ospaaal pela historiadora Joana Salém Vasconcelos realizada em junho de 2012. VASCONCELOS, J. S., Quando o Terceiro Mundo encontrou-se com o Segundo, Revista Eletrônica EXAMÁPAKU | ISSN 1983-9065 | V. 08 – N. 02 | /2015, p. 29.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 35.

⁵¹ A relação de departamentos nos quais os trabalhos da Ospaaal se dividiam foi levantada pela historiadora Lídia Maria de Abreu Generoso a partir do Arquivo Histórico da Ospaaal em um documento a respeito dos Planos de Trabalho de cada departamento. Nas palavras da historiadora: “(...) o *Departamento Econômico-Político* tornou-se responsável por elaborar calendários anuais de ações de solidariedade; criar uma Escola de Quadros Tricontinental; estabelecer e fortalecer relações com outras organizações regionais e internacionais pertinentes; e monitorar e elaborar de informes acerca da situação política e econômica dos países dos três continentes. O *Departamento de Organización y Enlace* foi responsável pela administração e formulação das correspondências oficiais da organização; fomento à implementação de Comitês Nacionais de Solidariedade integrados à estrutura da OSPAAAL; e pela preparação de uma Segunda Conferência Tricontinental; O *Departamento Socio-Cultural*, assumiu a publicação da revista *Tricontinental*, de dezenas de livros, e atuou conjuntamente com o Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) na produção de documentários e filmes de curta-metragem; Ademais, o *Departamento de Información y Propaganda* trabalhou na produção e circulação de boletins informativos, cartazes e programas de rádio”. GENEROSO, L. M. de A. “O povo colonizado não está sozinho”: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista *Tricontinental* (1967-1976). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-graduação em História, pp. 54-55.

Revolucionário. Como observado pela historiadora Lúdia Maria de Abreu Generoso:

Carlos Lechuga, primeiro secretário-geral adjunto da OSPAAAL, atuou como diplomata vinculado ao Ministerio de Relaciones Exteriores durante muitos anos. José Pérez Novoa, primeiro diretor do Departamento Socio-Cultural e editor chefe da revista em seus primeiros anos, parece também ter seguido carreira nessa instituição. O artista plástico Alfredo Roostgard atuou como diretor de criação no Departamento de Información y Propaganda durante muitos anos, sendo responsável pela produção de inúmeros cartazes de solidariedade; também atuou em outras instituições cubanas como o ICAIC, a Casa de las Americas e a Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC). O cargo de Secretário Geral da organização foi assumido primeiramente pelo guerrilheiro e arquiteto de formação Osmany Cienfuegos e posteriormente pela militante e diplomata Melba Hernández, sendo que ambos participaram do Movimiento 26 de Julio. Mais tarde, ambos se tornaram membros do Partido Comunista de Cuba (PCC), no momento em que o governo consolidava o partido e buscava minimizar a influência de comunistas ligados ao antigo Partido Socialista Popular (PSP) ⁵².

Ainda assim, também segundo levantamento da autora, ao menos até 1969, Venezuela, Chile, Porto Rico e República Dominicana eram os representantes da América Latina no secretariado; para o continente asiático, Paquistão, Síria, Vietnã do Sul e Coreia do Norte ocupavam cadeiras e os representantes africanos eram provenientes da República Árabe Unida, Guiné (Conakry), Congo Leopoldville e a Conferência das Organizações Nacionalistas das Colônias Portuguesas (CONCP) ⁵³. Desse modo, a Ospaaal apresentava-se como uma instituição de natureza multifacetada, na perspectiva de Generoso, na medida em que simultaneamente se associava ao Governo Revolucionário, devido a seus colaboradores estarem diretamente vinculados ao Partido Comunista Cubano ou a outras instituições da ilha, e também se constituía uma entidade autônoma, por ser uma instituição com representantes de partidos e movimentos de outros partidos, portanto, não sendo integralmente cubana ⁵⁴.

Já em 1966, Osmany Cienfuegos, então secretário-geral da recém fundada instituição, demonstrava preocupação em elaborar urgentemente uma ferramenta teórica capaz de atuar como “veículo para a divulgação e denúncia da problemática política, econômica e social dos povos do Terceiro” e, também, expressar amplo apoio militante aos movimentos que se encontravam em processo de emancipação

⁵² *Ibidem*, p. 60.

⁵³ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 61.

nacional⁵⁵. Com esse objetivo em mente, delegou-se a Domingo Amuchástegui, secretário-adjunto da nova organização, a tarefa de dar início ao projeto de elaboração de uma publicação periódica a ser veiculada entre os movimentos e partidos de países membros da Ospaaal.

Apesar do interesse, o secretariado e a equipe responsável por essa tarefa se defrontou com a impossibilidade de editar imediatamente o formato de revista devido a questões de organização e logística, o que levou à adoção inicial de publicação em pequenos fac-símiles mensais, de aproximadamente setenta páginas, sob o título de *Boletín Tricontinental*⁵⁶. Reinaldo Morales Campos, pesquisador cubano, em seu artigo “A 45 años de la OSPAAAL: Arte y solidaridad Tricontinental” para a Agencia Latinoamericana de Información, apura que a impressão desse material alcançou tiragens de até 60 mil exemplares distribuídos em espanhol, português, inglês, francês e árabe⁵⁷.

Ainda sobre o boletim, seu conteúdo era de cunho informativo, com reprodução de documentos da Ospaaal, notícias e mensagens aos leitores, diferenciando-se da revista que viria a ser publicada meses depois, cujas páginas apresentavam textos teóricos e análises políticas mais aprofundadas e extensas, além de artigos produzidos por colaboradores da instituição e de lideranças políticas de todo o mundo. A publicação do *Boletín* visava atender à urgência relacionada às resoluções da Conferência a respeito da necessidade de comunicação e mobilização política do Terceiro Mundo, ao mesmo tempo em que a própria Organização ganhava forma e o secretariado buscava estrutura para edição e impressão de um material mais completo e elaborado que viria a entrar em circulação pouco mais de um ano depois da conferência realizada em Havana em 1966.

Somente em 13 de agosto de 1967, sob a direção de José Pérez Novoa, chefe do Departamento Sociocultural da Ospaaal, que se publicou o primeiro número da *Tricontinental*. Projetada para ser uma revista bimestral, suas tiragens iniciais alcançavam aproximadamente a cifra de 50 mil exemplares que foram distribuídos gratuitamente aos movimentos revolucionários dos três continentes do mundo

⁵⁵ Como relatado no prólogo escrito por Ulisses Estrada em ESTRADA, Ulises e SUÁREZ, Luis (org.), *Rebelión tricontinental: las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. Editora Ocean Press, 2006, p. 01.

⁵⁶ *Ibidem*, p.02.

⁵⁷ Disponível em: [http://www.alainet.org/es/active/43517]. Acessado às 12h45 de 18 de março de 2020.

subdesenvolvido e personalidades e partidos alinhados aos preceitos da Ospaaal⁵⁸. A elaboração e circulação da revista e de outros materiais impressos ou audiovisuais não dependiam do trabalho de apenas um departamento da Ospaaal. Como demonstra Lúcia Generoso, a partir da análise de relatórios, atas de reuniões e planos de trabalho, o funcionamento interno da Organização interconectava a ação de seus departamentos. Ainda que os setores tivessem atribuições e objetivos específicos, algumas atividades demandavam cooperação e interações entre os próprios departamentos e até mesmo outras instituições:

As viagens organizadas pelo secretariado incorporavam tarefas relacionadas a todos os departamentos simultaneamente: estabelecer conexões, buscar material fotográfico e bibliográfico, conceder entrevistas, entrevistar líderes políticos, acordar a filmagem de documentários, estabelecer contato com intelectuais etc. Ademais, as revistas produzidas pelo *Departamento Socio-Cultural* eram distribuídas em conjunto com os cartazes produzidos pelo *Departamento de Información y Propaganda*, ou com rolos dos filmes elaborados conjuntamente com o Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica⁵⁹.

A revista era impressa pelo Instituto do Livro, de Cuba⁶⁰, e estava disponível na sede da Organização e em duas distribuidoras no continente europeu: a editora Maspero, situada na França, e a editora italiana Feltrinelli. Ao mapear as relações editoriais estabelecidas entre a Ospaaal e outras instituições, é possível afirmar que as parcerias entre a organização sediada em Havana e outras livrarias e editoras tiveram algumas alterações: as edições de número 11 e 12, referentes aos bimestres de março/abril e maio/junho de 1969, não foram comercializadas pela editora Maspero em razão da proibição em todo o território francês da venda e circulação da revista *Tricontinental*. A medida fora tomada após um discurso do Ministro do Interior francês na Assembleia Nacional, no qual fora defendido que “os movimentos revolucionários” existentes na França eram fomentados por organizações e movimentos internacionais que desenvolviam levantes armados em outros países⁶¹. A parceria entre a editora francesa e a italiana foi encerrada, ao menos oficialmente, em julho de 1971, quando a Ospaaal se tornou a única distribuidora relacionada na

⁵⁸ ESTRADA, U e SUÁREZ, L. (org.), op.cit., p. 03.

⁵⁹ GENEROSO, L. M. de A., op.cit., p. 55.

⁶⁰ É mencionado que a revista era impressa no pelo Instituto apenas na publicação de nº 08.

⁶¹ A nota fora impressa antes do editorial da revista e reproduzia um trecho da intervenção do ministro francês na Assembleia Nacional e um parágrafo do decreto: “La circulación, la distribución y la puesta en venta de la publicación llamada *Tricontinental*, órgano teórico del Secretariado de la Organización de Solidaridad con los Pueblos de África, Asia y América Latina, se prohíbe en todo el territorio”. *Tricontinental*, nº 11, mar/abr, 1969, pp. 01-02.

revista até a edição 46-47, lançada em novembro de 1975. Já no final dos anos 1970, e ao menos até 1983, a editora Solaris, no Panamá, e a People's Publishing House Ltd., na Índia, figuraram como distribuidoras do periódico juntamente à sede cubana.

Ao longo do período correspondente ao recorte cronológico proposto para a presente pesquisa, os preços unitários da revista em pesos cubanos e francos franceses foram mantidos em 0,70\$ e 4,20\$ respectivamente, enquanto que o cobrado em libras, no primeiro número, era de 400\$ e, a partir do segundo, se manteve em 700\$ até a revista de número 26, quando a venda unitária da *Tricontinental* nessa moeda deu-se por encerrada. A assinatura anual poderia ser feita a partir do preenchimento de um formulário encontrado na última página da revista que deveria ser anexado juntamente a um cheque de um banco que não tivesse sede nos Estados Unidos. Apesar disso, as moedas aceitas incluíam o dólar americano e canadense, com o valor de 3,60\$ para a anuidade. Outras moedas aceitas eram o franco suíço que, juntamente com o francês, estabelecia a assinatura em 18,00\$ e, a partir do terceiro número, 20,00\$. Já para a venda na Itália, o valor de seis números da *Tricontinental* era de 2000\$ libras na primeira publicação e, a partir da segunda, 3000\$ libras. A partir da revista de número 34-35, de janeiro de 1974, o cupom para a anuidade compreendia a assinatura da revista *Tricontinental* juntamente ao do *Boletín Tricontinental*, o que variou os preços de forma considerável: 6,60\$ em pesos cubanos, 36,67\$ em francos franceses, 27,00\$ em francos suíços, 4178\$ em libras e 2,75\$ em libras esterlinas. Cheques em dólares americanos já não eram mais aceitos independentemente se o banco fosse sediado em outro país que não os Estados Unidos⁶².

Se entre 1967 e 1975, a revista contou apenas com duas editoras estrangeiras responsáveis pela sua distribuição, Maspero e Feltrinelli, ambas localizadas no continente europeu, a abrangência do periódico, contudo, não pode ser reduzida ao espaço da Europa Ocidental. As editoras colaboradoras podem ser entendidas como mediadoras entre a Ospaal e organizações, possibilitando a circulação da *Tricontinental* em países ao norte do continente africano e de outras regiões próximas ao mediterrâneo. Ainda que a inserção na França e Itália fosse um ponto

⁶² Em publicações do final dos anos 1970 e até 1983, na edição de nº 90, as assinaturas passaram a ser cobradas de acordo com o local destinado e a moeda que constava como aceitável pelo cupom era o dólar americano.

chave nos planos da Ospaaal – para estabelecer contato e criar laços de solidariedade com o movimento operário e grupos de intelectuais europeus⁶³ –, o periódico também chegava às mãos de militantes e guerrilheiros do Terceiro Mundo por meio de transporte pelos próprios integrantes de movimentos políticos⁶⁴, como presente pessoal⁶⁵, como distribuição em eventos organizados pela Ospaaal e pelos jornalistas da própria organização que cobriam matérias ao redor do mundo, ou ainda parcialmente ou totalmente reproduzido ou fotocopiado.

A *Tricontinental* mostrava-se bem diversificada quando direcionamos nossos olhares para as nacionalidades dos colaboradores e entrevistados da revista, apresentando em suas páginas textos de políticos e estudiosos de diversos países. O primeiro editorial do periódico lembrava o leitor do primeiro aniversário de constituição do Secretariado Executivo da Ospaaal e que as tarefas da Organização se traduziram em “medidas práticas dirigidas essencialmente a coordenar, apoiar e impulsionar a solidariedade ativa e revolucionária” na África, Ásia e América Latina⁶⁶. É possível destacar, ainda nesse editorial, os objetivos da Organização em alcançar uma melhor compreensão dos problemas comuns aos povos do Terceiro Mundo, como superá-los com ações eficazes e, ao mesmo tempo, denunciar a política de intervenção e agressão utilizada pelo sistema imperialista mundial, em particular o imperialismo norte-americano, contra os povos, afro-asiático-latino-americanos. Para tanto, a revista se encarregaria de apresentar colaborações dos “mais destacados dirigentes do Terceiro Mundo”, do mesmo modo a dar espaço para “intelectuais revolucionários” que estariam “intimamente ligados às manifestações culturais dos países subdesenvolvidos”, a fim de servir como instrumento de agitação e intercâmbio de experiências revolucionárias, visto que a

⁶³ Ao analisar o Arquivo Histórico da Ospaaal, Lúcia Maria de Abreu Generoso observa, em sua dissertação, que a primeira proposta de viagem do secretariado era para a Europa com o objetivo expresso de buscar maior diálogo com o movimento operário e com intelectuais mais acessíveis que os de “primeira linha”, como Sartre, Althusser e Bertrand Russell”. GENEROSO, L. M. de A., *idem*, pp. 171-172.

⁶⁴ PÉREZ, Julio A. M., Hacer tanta falta la Solidaridad. In ESTRADA, U., SUÁREZ, L. (org.), *Rebelión Tricontinental: las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. Editora Ocean Press, 2006, pp. 306-311.

⁶⁵ Encontramos revistas e cartazes no Fundo Luiz Carlos Prestes do Arquivo Edgard Leuenroth (Unicamp) que revelam essa prática. Há um cartaz da Ospaaal com uma dedicatória ao comunista brasileiro Luiz Carlos Prestes: “Ao companheiro Prestes, quero aproveitar, nessa oportunidade, para agradecer a aproximação que me foi permitida, em Havana, ao seu filho Pedro que se encontra juntamente com Marina e Cláudia muito bem de saúde. Envio-lhe esse pôster como reafirmação de grande estima e admiração pessoal que lhe dedico em sua luta pela paz mundial e aprofundamento da dignidade humana”. Código do Item: BR SPAEL LCP ct/00063.

⁶⁶ Editorial, *Tricontinental*, nº 1, ago/set, 1967, p. 01.

solidariedade militante seria “ditada pela identidade de problemas e comunidade de aspirações”⁶⁷.

No artigo “Tricontinentalism in recent Moroccan intellectual history: the case of *Souffles*”, Andy Stafford, professor da Universidade de Leeds no Reino Unido, discute como o Marrocos foi, ainda que temporariamente, um pivô espacial para a propagação do tricontinentalismo na região do Magrebe⁶⁸. A importância do Marrocos no cenário terceiro-mundista, em específico no que tange à Conferência Tricontinental, dava-se principalmente pela atuação do político Mehdi Ben Barka no cenário internacional. O líder da União Nacional de Forças Populares era o presidente do Comitê Preparatório do evento de Havana, tendo sido sequestrado no dia 29 de outubro de 1965, em Paris, e desde seu desaparecimento, a relação das esquerdas marroquinas e suas publicações com Havana se davam por intermédio da Editora Maspero, em Paris, e de suas traduções em francês da *Tricontinental* republicadas em revistas e jornais locais⁶⁹.

Souffles, publicação com considerável expressão na esquerda marroquina respondeu ao “chamado tricontinental vindo de Havana”, republicando em suas páginas artigos e entrevistas originalmente lançados na revista da Ospaaal⁷⁰. Nota-se, pelo texto de Stafford, o fato de que a capilaridade da *Tricontinental* não era tributária unicamente de sua comercialização ou distribuição, mas de outras estratégias que permitiam que seus textos e imagens chegassem a outros públicos. A reprodução era uma delas, prática incentivada, inclusive, em todas as edições do periódico da Ospaaal logo em suas páginas iniciais⁷¹.

Mas se o “fenômeno do tricontinentalismo”, como define Stafford, era divulgado nas esquerdas marroquinas, o caminho inverso, segundo o autor, não ocorria. A *Tricontinental* não se preocupou, no final dos anos 1960 e ao longo dos 1970, em trazer para seus leitores a turbulenta realidade do Marrocos, mesmo com os numerosos “desaparecimentos” de estudantes e trabalhadores durante os *années de plomb* do reinado de Hassan II⁷². O absoluto silêncio da situação marroquina

⁶⁷ *Ibidem*, p. 02.

⁶⁸ STAFFORD, A., Tricontinentalism in recent Moroccan intellectual history: the case of *Souffles*. *Journal of Transatlantic Studies*, Vol. 7, nº3, Setembro, 2009, p. 218.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 221.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 220.

⁷¹ No box com informativos sobre a revista, como endereço postal da Redação, local que o material era impresso, valores da venda unitária etc., acompanhava em último o seguinte aviso: “Cualquier reproducción parcial o total es libre y absolutamente facilitada por la revista Tricontinental”.

⁷² STAFFORD, A., *idem*, p. 220.

nas páginas da *Tricontinental* – com exceção da figura de Ben Barka – traduzia para Stafford um interesse da Ospaaal em destacar apenas confrontos armados “anti-imperiais”, urbanos ou rurais, principalmente na América Central e do Sul, deixando em segundo plano ou silenciando, como no caso do Marrocos, “ações de classe e militantes internas aos países, isto é, entre os movimentos de esquerda e as suas próprias classes dominantes”⁷³.

Em seu estudo sobre a revista *Souffles*, Andy Stafford identifica que em determinado momento, o discurso tricontinentalista deixou de figurar nas páginas do periódico marroquino em benefício de análises “clássicas de luta de classe entre trabalhadores, camponeses e estudantes de um lado e a classe dominante e o estado marroquino de outro”⁷⁴. O discurso marxista, dominante até a supressão do periódico por Hassan II em 1972, foi acompanhado por análises que voltavam os olhos para o próprio mundo árabe, afastando a esquerda marroquina da perspectiva tricontinentalista. Para Stafford, a *Tricontinental* expunha em suas páginas um discurso triunfalista dos movimentos armados progressistas do Terceiro Mundo, mas que, por vezes, raramente se comunicava com determinadas realidades, produzindo “autoglorificações estereotípicas de lideranças tão prestigiosas quanto pouco convincentes como Kim Il-Sung e Sekou Touré”⁷⁵.

Foge dos propósitos de nosso trabalho mapear a recepção do tricontinentalismo nos movimentos progressistas durante a circulação da Ospaaal, contudo, o artigo de Andy Stafford evidencia que, assim como notado por Vijay Prashad sobre os debates na Conferência de Havana de 1966, as questões trazidas nas páginas da *Tricontinental* logo nos anos iniciais de sua publicação estavam distantes de ser consensuais. Cabe, por ora, entender mais precisamente as nuances do que se denomina por “discurso tricontinentalista” e como era apresentado nas páginas do periódico da Ospaaal.

⁷³ *Ibidem*, p. 227.

⁷⁴ STAFFORD, A., *idem*, p. 228.

⁷⁵ Andy Stafford faz uso de uma citação de Maspero sobre o periódico da Ospaaal: “Indeed, what is perhaps surprising in the Havana publication – distributed in Europe by Maspero in Paris and Feltrinelli in Milan, with some numbers, according to Estrada and Suárez, also translated into Arabic – was the lack of coverage of anything but anti-imperial, mainly South and Central American, struggles (in Argentina, Brazil, Guatemala, Dominican Republic), and/or, as Maspero put it in the new series of the Paris Tricontinental (nº1, 1981), “les autoglorifications stéréotypées de leaders aussi prestigieux mais aussi peu convaincants que Kim Il-Sung et Sekou Touré.

2.2.

O discurso tricontinentalista nas páginas da Tricontinental e a desterritorialização do Terceiro Mundo

O termo “Terceiro Mundo”, elaborado de maneira a se contrabalancear às noções de “Primeiro” e “Segundo Mundo” por Alfred Sauvy, foi utilizado para precisar a plataforma política que estava sendo construída por diversas nações das regiões colonizadas da África e Ásia. Segundo o historiador Vijay Prashad, Sauvy empregava o termo fazendo uma comparação direta com a noção de Terceiro Estado do antigo regime francês, setor que era contrabalanceado com o clero e a aristocracia da época e, assim como na Revolução Francesa, a promessa do Terceiro Mundo era a de “falar por si, encontrar uma unidade básica e tomar posse da dinâmica dos assuntos do mundo”⁷⁶.

Prashad, como já abordado anteriormente, identifica que o próprio conceito de Terceiro Mundo se relaciona menos a um espaço geográfico e mais a um conjunto de ideias e demandas levantadas pelas “nações escuras” no pós-Segunda Guerra, mas que foram aos poucos sendo edificadas como plataforma política logo no início do século XX⁷⁷. Um aspecto interessante da abordagem desse autor é a percepção de que não foi uma cultura comum que unificou esses diversos países dando legitimidade social ao termo, mas uma história de luta comum. É a experiência colonial, diz Prashad, que constrói a unidade do terceiro-mundista e dá alicerce para uma “teoria nacional alternativa”:

Nehru, Sukarno e outros que se juntaram devido a processos sociais similares, desenvolveram uma teoria “nacional” alternativa. Para eles, a nação deveria ser construída a partir de dois elementos: a história de suas lutas contra o colonialismo e seu programa de criação de justiça. Ainda que o seu programa apresentasse sérias limitações, era claro que dos movimentos que se aproximavam da agenda do Terceiro Mundo, poucos vinham com uma teoria de nação baseada inteiramente ou em grande parte em questões raciais ou monoculturais (nas quais eles demandavam, por exemplo, assimilação cultural). Ao contrário, eles tinham um *ethos* internacionalista, que olhava para as nações anticoloniais como seus colegas. A forma de nacionalismo do Terceiro Mundo é, portanto, melhor entendida como um *nacionalismo internacionalista*.⁷⁸

⁷⁶ PRASHAD, V., op.cit., p. 11.

⁷⁷ PRASHAD, V. idem, pp. 13-15.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 12. (grifos do autor).

Ao ressaltar esse aspecto, Vijay Prashad não ignora as literaturas críticas que observavam uma “homogeneização de histórias distintas” e uma uniformização dos processos de descolonização e identidades culturais desses países. Contudo, a questão parece ganhar um grau de complexidade, na medida em que, para o historiador indiano, o significado de Terceiro Mundo, entendido como uma forma de nacionalismo internacionalista, se encaixava com a maneira pela qual os grupos e países progressistas operavam, isto é, como “a voz dos anteriormente colonizados que recusava a divisão bipolarizada do mundo e buscavam produzir um mundo governado por paz e justiça”, era essa agenda que estava em jogo e que produzia identidade⁷⁹. Ademais, “identidades sociopolíticas construídas fora de movimentos sociopolíticos são usualmente incapazes de mobilizar pessoas”, ainda que houvesse a adoção de outros termos em detrimento de Terceiro Mundo, o conceito atuava como um artifício para um movimento social de característica global⁸⁰.

Assim como Vijay Prashad, os pesquisadores Thea Pitman e Andy Stafford, em um artigo introdutório para a revista *Journal of Transatlantic Studies*, reconhecem o aspecto internacionalista do Terceiro Mundo, ao comentarem os temas principais daquela edição: a confluência do que denominam por “transatlanticismo” e “tricontinentalismo”. O primeiro termo seria, de maneira ampla, uma tentativa de compreender o entrelaçamento de realidades multilinguísticas, multiculturais e multirraciais vivenciadas a partir do Atlântico. O segundo termo seria, mutuamente, um discurso e uma prática resultantes da Conferência Tricontinental, funcionando “como um dos mais salientes, e de fato mais positivos exemplos desse tipo de transatlanticismo plural”⁸¹.

Em que pese o fato de Pitman e Stafford reconhecerem a presença de debates sobre soberania em eventos anteriores realizados e protagonizados por países que experimentaram o colonialismo, e também o fato de representantes da América Latina estarem presentes em alguns desses encontros entre 1920 e 1940, a

⁷⁹ *Ibidem*, p. 13.

⁸⁰ Sobre a adoção ou não do termo Terceiro Mundo nas forças progressistas, Prashad faz a seguinte observação: “Nehru, Sukarno, Nasser and other leaders of main social tendencies against colonialism who refused the camp mentality used other terms than Third World to define themselves. They did not reject camps as such, only the dangerous camps available to them that did not promise as much for their social constituencies, for the peoples of the darker nations. They spoke of themselves as the Non-Aligned Movement (NAM), the Group of 77 (G-77), or else with reference to the continents that formed the bulk of the colonized worlds (Africa, Asia and Central and South America)”. *Ibidem*, p. 13.

⁸¹ PITMAN, T., e STAFFORD, A., Introduction: transatlanticism and tricontinentalism, *Journal of Transatlantic Studies*, 7:3, p. 197.

Conferência Tricontinental de 1966 deve ser percebida precisamente como o momento no qual os latino-americanos começaram a criar empatia e buscar interação e união com grupos progressistas africanos e asiáticos, isto é, se inseriram de maneira mais incisiva nos debates propostos pelos países de outros continentes colonizados⁸². De maneira análoga, os discursos, que até então eram elaborados sob uma perspectiva afro-asiática de países franco e anglófonos, passavam, segundo os autores, a adotar uma análise globalizada, incluindo em suas análises e encontros os países latino-americanos.

Nesse sentido, segundo eles, a Conferência Tricontinental deve ser percebida e compreendida como o ápice do projeto terceiro mundista, não seu ponto inicial⁸³. Do mesmo modo que a aproximação desses autores com Prashad se encontra na perspectiva de que Havana representava “um caminho pavimentado pelas conferências, eventos e projetos” e as “trajetórias influentes de ativistas-intelectuais como Frantz Fanon, Medhi Ben Barka e Ernesto Che Guevara, dentre outros”, também se afastam do historiador indiano na medida em que enxergam 1966 como o momento, não só de consolidação do discurso tricontinentalista, mas o ponto chave de reorganização do Terceiro Mundo e da política e cultura transatlântica, em especial da *négritude*⁸⁴.

A historiadora estadunidense Anne Garland Mahler, em seu livro “From Tricontinental to The Global South”, demonstra, de maneira mais aprofundada, a estrutura e a dinâmica do tricontinentalismo. A autora constrói seu debate apontando que a bibliografia a respeito da Conferência Tricontinental é escassa, mas apresenta contribuições extremamente importantes, como o livro já citado de Vijay Prashad e os trabalhos de Robert Young. Sobre o historiador indiano, Mahler faz apenas uma breve crítica, afirmando que, em seu livro, a Tricontinental é compreendida apenas como um único evento e não um movimento⁸⁵.

Mahler está ciente de que o trabalho de Prashad toma como argumento principal o fato de que o Terceiro Mundo, entendido como projeto político, foi

⁸² *Ibidem*, p. 198.

⁸³ Pittman e Stafford justificam essa afirmativa a partir da estrutura do livro de Vijay Prashad, “The Darker Nations” na nota de número seis, no final do artigo: “This is clear in the way that Prashad structures his book, with the chapter on ‘Havana’ coming at the end of ‘Quest’ section, and immediately before the beginning of the ‘Pitfalls’ section which starts to chart the demise of Third World solidarity movements”. *Ibidem*, p. 205.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 198-199.

⁸⁵ MAHLER, Anne. From the Tricontinental to the global South: race, radicalism, and transnational solidarity. Durham: Duke University Press, 2018, p. 8.

construído ao longo do século XX, contudo, em nossa perspectiva, a autora percebe, assim como Pitman e Stafford, que o evento realizado em Havana – a Ospaaal e a revista *Tricontinental* – apresenta fundamentos e dinâmicas próprias. Isso é constatado pela própria autora logo em seu capítulo introdutório, ao explicar para os leitores a esteira de discussões bibliográficas sobre as quais baliza seus argumentos. Para a historiadora, o tricontinentalismo deve ser analisado como um “discurso que reverbera em uma vasta e transnacional matriz da produção cultural radical da Guerra Fria”⁸⁶. Também citando a tese de doutorado da historiadora Besenia Rodriguez, define-se o tricontinentalismo como uma ideologia fundamentalmente “anticolonial e anti-imperialista, bem como anticapitalista”, sendo, desse modo, um conjunto de ideias que representam uma alternativa para as visões e posições integracionistas do nacionalismo negro e do pan-Africanismo⁸⁷.

Ademais, é interessante notar como Mahler percebe reverberações do tricontinentalismo em produções culturais, não unicamente políticas. É o que ela compreende quando afirma que esse discurso pode ser encontrado em uma variedade de produções artísticas, literárias e teóricas para além da própria Ospaaal. Em outras palavras, para a autora, o discurso tricontinentalista não é limitado unicamente, como defendeu Prashad ao falar do Terceiro Mundo, como um projeto político. O tricontinentalismo é, então, um discurso que opera “refletindo uma visão desterritorializada do poder imperial e reconhecendo o imperialismo e a opressão racial de maneira interconectada”, ao mesmo tempo em que “usa um significante racial de cor para abstratamente se referir a uma ampla coletividade política transracial”⁸⁸.

Há um aspecto do discurso tricontinentalista, na ótica de Mahler, que se relaciona às análises e contribuições teóricas sobre a Diáspora desenvolvida por intelectuais negros no contexto do Atlântico – América Latina, Caribe e África. É justamente o diálogo da *négritude* com o tricontinentalismo que é caro para a análise de Anne Mahler. A historiadora compreende que o discurso presente tanto na Conferência de 1966 como no material da Ospaaal era tributário de uma esteira

⁸⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 8 *apud* RODRIGUEZ, B., *Beyond Nation: The Formation of a Tricontinental Discourse*, PhD diss., Yale University, 2006, p. vi.

⁸⁸ MAHLER, A. G., *idem*, p. 22.

de discussões e formulações que tiveram como pedra de toque as análises dos intelectuais do internacionalismo negro das décadas de 1920 a 1940⁸⁹.

A historiadora estadunidense, nesse sentido, se aproxima em muito da análise de Pitman e Stafford, referência feita diretamente pela autora, na medida em que cita passagens de seu artigo introdutório. Para os pesquisadores do *Journal of Transatlantic Studies*, a Conferência Tricontinental tinha um papel fundamental pois marcava

[...] um novo estágio nos diálogos transatlânticos e do Terceiro Mundo. A ideia de “Negritude”, que definiu o nacionalismo cultural e antirracista de três décadas, 1930-1950, estava lentamente começando a ser questionada no período dos anos 1960, seguindo a independência de muitos países do Terceiro Mundo.⁹⁰

Nesse sentido, o tricontinentalismo ao se ancorar em discussões desenvolvidas no seio do internacionalismo negro, contrastava com modelos de identidade racialmente centrados ou pan-Africanistas. A importância do evento realizado em Havana é sua capacidade de globalização do discurso tricontinentalista por meio da produção cultural da Ospaaal com a revista *Tricontinental*, filmes e cartazes⁹¹. Mahler identifica nos textos da *Tricontinental* a forte influência do pensamento de Frantz Fanon, e propõe um convite para analisarmos a perspectiva fanoniana sobre o conceito de *négritude* defendido por Aimé Césaire e Leopold Senghor, e de que maneira o periódico respondia a essas questões⁹². Argumenta a pesquisadora que, ao passo que Fanon, em “Peles negras, máscaras brancas”, reconhece a importância e o devido valor do conceito de *négritude* para a autodefinição da população negra, ele também estrutura uma forte crítica a esse conceito ao enxergar que *négritude*, como ferramenta analítica, propõe

⁸⁹ A autora identifica, como expressão do internacionalismo negro, os movimentos culturais como *Harlem Renaissance* nos Estados Unidos, o *negritude* no Caribe e a *négritude* como formuladores de uma identidade negra a partir de uma experiência transnacional de exploração imperialista. Ver: “Introduction” e “Beyond The Color Curtain: From the Black Atlantic to the Tricontinental” em *Ibidem* pp. 1-67.

⁹⁰ PITMAN, T. e STAFFORD, A., *op.cit.*, p. 199.

⁹¹ Mahler mapeia a circulação e influência dos discursos promovidos nas páginas da revista. Em sua perspectiva, o projeto de produção cultural da Ospaaal fora bem-sucedido tendo em vista que suas publicações alcançavam diversos grupos e movimentos ao redor do globo. Em seu estudo, especificamente, a autora estadunidense observa os ecos do discurso tricontinentalista e a presença de materiais da Organização no Partido dos Panteras Negras, no Movimento Young Lords. *Ibidem*, p. 81.

⁹² *Ibidem*, p. 55.

uma representação essencialista da cultura negra e que a identidade proposta pelo termo é formulada a partir de uma antítese com a branquitude⁹³.

Fanon estabelece sua linha de raciocínio a partir de um diálogo com o ensaio de Jean-Paul Sartre, “Orfeu Negro” criticando o filósofo francês por definir a noção de *négritude* sob uma perspectiva paternalista, na medida que reduz o movimento a um mero “estágio de progressão dialética” destinada ao próprio fracasso. Contudo, o autor martinicano, na percepção de Mahler, concorda em alguns aspectos com Sartre, sobretudo na defesa de que a forma com que *négritude* é proposta é sempre em resposta à, nunca transcendendo, a construção colonial da branquitude e de que, ainda assim, é um passo importante em direção à “realização de uma sociedade sem raça”⁹⁴. Fanon conclui *Peles negras, máscaras brancas*, ainda nas palavras de Mahler, com um “apelo por uma síntese a essa dialética na qual as pessoas possam se afastar de uma ‘voz inumana de seus respectivos ancestrais para que uma comunicação genuína seja possível de ser construída’”⁹⁵.

É importante ressaltar que, apesar de Mahler elencar as críticas de Fanon à noção de *négritude*, há certas instâncias internas ao movimento que conseguiram elaborar percepções menos essencialistas, focando em perspectivas transnacionais e transétnicas⁹⁶. A autora toma como exemplo “Notebook of a Return to the Native Land”, de Aimé Césaire que, mesmo produzindo uma “noção de uma cultura negra mágica que é definida em contraste à branquitude colonial”, ainda é capaz de traçar equivalências entre a experiência de seu próprio povo com a vivida por judeus, hindus, pessoas famintas e torturadas. Outros autores são elencados por Mahler para apontar que, dentro do próprio movimento da *négritude*, é possível encontrar vozes destoantes de um essencialismo racial em direção a uma visão multilateral no próprio contexto caribenho, como nas obras do poeta haitiano Jacques Roumain e do poeta cubano Regino Pedroso. Como afirma a historiadora, “o movimento afrocriolo proporcionou as fundações para uma ideologia que a Tricontinental viria a globalizar posteriormente”⁹⁷.

⁹³ *Ibidem*, p. 55.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 56.

⁹⁵ Tradução livre do seguinte trecho: [...] an appeal for a synthesis to this dialectic in which people move away from “the inhuman voice of their respective ancestors so that a genuine communication can be born. MAHLER, A. G., *op.cit.*, p. 56.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 56.

⁹⁷ *Ibidem*, pp. 56-57.

Por outro lado, se os debates transatlânticos tinham como cerne a crítica ao colonialismo e ao imperialismo, a articulação elaborada por intelectuais afrocriolos em expandir a identidade de resistência anti-imperialista para povos sem descendência africana possibilitava, como nota Mahler, um “meio termo” entre intelectuais e movimentos pan-Africanistas e o “anticolonialismo comunista que construía seu engajamento com internacionalistas negros a partir de uma noção desracializada dos proletários do mundo”⁹⁸. Nesse sentido, Anne Mahler compreende que o discurso tricontinental, se apropriando da perspectiva fanoniana, buscava desestabilizar os essencialismos raciais de posicionamentos anti-imperialistas da época, evitando intencionalmente estereótipos colonialistas de povos não-caucasianos e expressando, portanto, uma subjetividade revolucionária mais ampla e inclusiva para todos os povos oprimidos independentemente de sua localidade, etnia ou cor de pele⁹⁹.

O papel desempenhado pela Conferência Tricontinental e posteriormente pela Ospaaal e sua revista, desse modo, pode ser compreendido por duas vertentes muito claras para Mahler: a primeira é o esforço de se questionar e desestabilizar com sua produção cultural todo o essencialismo racial presente em ideologias e movimentos no Caribe, América Latina e África, desviando sobretudo de estereótipos raciais, culturais, territoriais e étnicos; a segunda é questionar a ausência de conscientização racial presente na retórica da Internacional Comunista que, se por um lado defendia em seus relatórios a liberação negra, por outro o fazia sob uma perspectiva que privilegiava a questão de classe frente às questões raciais. Nas palavras da própria autora, o tricontinentalismo descreve sua “subjetividade revolucionária”, empregando “a categoria de cor de modo a atingir, em primeiro plano, a desigualdade racial sem desembocar em essencialismos raciais”¹⁰⁰.

Essa análise sobre a produção editorial e gráfica da Ospaaal indica, em nossa perspectiva, que a Organização respondia à transnacionalização do poder político opressor dos Estados Unidos e da Europa com uma igual desterritorialização do conceito de Terceiro Mundo. A identidade de Terceiro Mundo no discurso predominante da *Tricontinental*, portanto, diria respeito mais a uma noção de povos que integravam um sistema opressivo globalizado e comum a diversos países ou

⁹⁸ *Ibidem*, p. 61.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 64.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 64.

grupos de pessoas do que uma particularidade nacional, cultural ou geográfica. O “discurso tricontinentalista”, deste modo, ampliava a possibilidade de inclusão de grupos de pessoas que experienciavam o imperialismo dentro dos Estados Unidos no conceito de Terceiro Mundo.

Diferentemente de Prashad que não percebia o projeto terceiro-mundista para além do plano político, localizando a Conferência Tricontinental como um evento que representava apenas o ápice desse mesmo projeto, Mahler defende uma noção mais ampla dos efeitos de Havana para todo o movimento progressista, incluindo a produção cultural. Ao analisar as páginas da revista *Tricontinental*, a historiadora identifica o uso do termo “Imperialismo” para se fazer referência a uma ameaça globalizada, inimiga de todos os grupos integrantes ou simpatizantes da Ospaaal. A concepção de Imperialismo da *Tricontinental* englobava uma série de explorações sofridas por seus membros, combinando e interconectando experiências ligadas à noção territorial da colonização, como a encarada pela Palestina, a exploração colonial vivida pelas colônias portuguesas na África e a própria teoria leninista sobre o Imperialismo como aspecto do Capitalismo¹⁰¹.

A *Tricontinental*, portanto, combinava os debates marxistas em suas páginas com outras teorias que buscavam compreender o colonialismo. Não é possível dizer, contudo, que essa estratégia de apresentar múltiplas correntes teóricas, as vezes conflitantes em alguns aspectos, tinha o objetivo final de construir uma nova corrente com uma perspectiva combinada de classe e raça sobre o Terceiro Mundo. A *Tricontinental* se apresentava como um espaço aberto e convidativo a essas correntes, mas como observa Anne Mahler, apenas no sentido de unificá-las, reconhecendo sua heterogeneidade¹⁰².

Outro aspecto a ser ressaltado é a maneira pela qual o governo dos Estados Unidos é repetidamente apresentado no periódico como o principal inimigo dos povos do Terceiro Mundo. Mais ainda, como colocado por Mahler, o país norte-americano é representado como a quintessência da agressão imperialista. Uma associação que pode ser compreendida tanto pela expansão militar e política dos Estados Unidos no pós-Segunda Guerra, como seu apoio econômico a governos locais e aos países europeus colonizadores. Enquanto, no evento de 1955, a discussão racial não havia alcançado protagonismo (ainda que o racismo tivesse

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 78.

¹⁰² *Ibidem*, p. 78.

sido condenado em pronunciamentos de lideranças negras lidos a todos os conferencistas), na produção da Ospaal, o debate acerca da luta pela liberdade dos afro-americanos alcançou centralidade, destacando as próprias contradições internas do governo estadunidense que se autodenominavam como defensores da liberdade, igualdade e democracia em contraposição ao autoritarismo e cerceamento soviético.

O discurso tricontinentalista, nesse sentido, é marcadamente composto por um “vocabulário racial utilizado para descrever uma subjetividade subalterna”¹⁰³. Anne Mahler compreende esse discurso como uma “política metonímica de cor”, pois os textos e imagens presentes na revista *Tricontinental* tomavam a situação política dos afro-americanos no Sul dos Estados Unidos, como um microcosmo de um império global – traduzido pela conceituação de Imperialismo *ianque* na revista –, visto que, na revista, o uso da terminologia empregada nas Leis Jim Crow, como “white” e “colored” são compreendidas não como indicadores de diferença fenotípica mas como posicionamento ideológico em uma estrutura global¹⁰⁴. Os debates presentes na *Tricontinental* teriam sido capazes de superar, segundo Mahler, a “colour-blind curtain” da Conferência de Bandung. Ainda que o discurso tricontinentalista pudesse ser localizado em alguns movimentos negros nos Estados Unidos e no Caribe, é a propaganda e o aparato cultural da Ospaal, principalmente a revista *Tricontinental*, que, segundo a autora, são os responsáveis pela globalização desse discurso¹⁰⁵.

Na perspectiva da historiadora Lúcia Generoso, há uma ambiguidade quando observamos comparativamente a questão racial em Cuba e na *Tricontinental*. Ao passo que nas páginas do periódico a luta pelos direitos civis da população negra nos Estados Unidos é vista com bons olhos e todo o movimento é considerado como aliado da Revolução Cubana no combate ao Imperialismo, aqueles que denunciavam que o racismo ainda se fazia presente na ilha caribenha eram silenciados ou perseguidos em benefício de um discurso pela unificação nacional¹⁰⁶.

¹⁰³ *Ibidem*, pp. 78-79.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 79.

¹⁰⁵ Mahler explica que faz uso desse termo em referência ao artigo “The Color Curtain” de Richard Wright, em 1956, que aponta que a única menção a questão racial na Conferência de Bandung foi feita pelo congressista afro-americano Adam Clayton Powell. Wright também pontua que Powell fora enviado pelo governo estadunidense para defender a “bill of racial health” em entrevistas de imprensa realizadas no evento de 1955. MAHLER, A. G., *op.cit.*, p. 94.

¹⁰⁶ GENEROSO, L. M. de A., *op.cit.*, p. 124.

Em outra análise sobre os discursos expressos na *Tricontinental*, a historiadora observa que, nas revistas publicadas entre 1967 e 1976, as figuras e textos de Frantz Fanon e Ernesto Guevara assumiram centralidade em artigos nos quais as lutas anticoloniais e anti-imperialistas eram a temática¹⁰⁷. Mais especificamente a respeito do autor martinicano, o periódico, apesar de ter publicado na íntegra apenas um dos textos de Fanon (o artigo “La muerte de Lumumba: podríamos actuar de otra manera? ”, publicado no primeiro número da revista), dialoga com a obra fanoniana mesmo em momentos que não cita o autor diretamente. Para Generoso, a *Tricontinental* trabalharia de modo mais direto com *Os Condenados da Terra*, tomando essa obra, em específico, como epicentro dos debates, haja vista a defesa da violência como forma de emancipação e “o trânsito entre as lutas anticoloniais no plano nacional e a vontade de internacionalização”¹⁰⁸. Sendo nominalmente mencionado diversas vezes, o livro de 1961 de Frantz Fanon não ignora o racismo como fundamento do colonialismo, mas aborda questões que, segundo a historiadora, parecem ter mobilizado mais incisivamente as esquerdas naquele período, como, por exemplo, a construção nacional por meio da via revolucionária e a reflexão acerca do papel dos intelectuais nos campos da cultura e da arte¹⁰⁹.

Ao identificar que a colonização, para Fanon, também se ocupava em inibir a livre criação e a produção científica, cultural e filosófica das populações locais, Lídia Generoso aponta que o florescimento da cultura nacional – alcançável unicamente a partir da luta anticolonial – possibilitaria, na análise fanoniana, um internacionalismo capaz de “situar os países da África em relação à humanidade, precisamente em uma posição de luta anticolonial e anti-imperialista, em conjunto com os países da Ásia e América Latina”¹¹⁰, e os sujeitos responsáveis por essa missão deveriam estar em sintonia com sua população em sua jornada de plena emancipação. Nessa medida, compreendido como peça fundamental na construção da sociedade e em seu projeto de nação, o intelectual, associado às elites, “aparece

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 81.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 85.

¹⁰⁹ GENEROSO, L. M. de A., *op.cit.*, pp. 95-96.

¹¹⁰ Lídia Generoso adverte que seria equivocado compreender a argumentação de Frantz Fanon, em *Os Condenados da Terra*, como uma defesa do nacionalismo. Para a autora, a obra fanoniana deve ser percebida como uma “defesa do processo histórico de luta pela independência que permitiria o florescimento da cultura, o desenvolvimento de uma consciência de coletividade, que seria capaz de sanar os problemas fundacionais das culturas nacionais africanas” *Ibidem*, p. 93.

como extremamente impregnado de colonização, em seus temas e na língua utilizada”¹¹¹ e, tendo por obrigação, caso desejasse se emancipar da condição de colonizado, conhecer o seu povo profundamente, participar do processo revolucionário e da construção da nação.

De modo similar, os escritos de Ernesto “Che” Guevara, foram utilizados sob uma perspectiva análoga à defendida por Fanon, na medida em que o intelectual “peca ao ser aquele que não participou do movimento guerrilheiro, das lutas que antecederam a vitória”¹¹². Lídia Generoso afirma que nos escritos do revolucionário argentino atribui-se aos intelectuais uma espécie de “pecado original”¹¹³ por não terem participado do processo revolucionário e que, nas páginas da *Tricontinental*, o receio quanto ao papel exercido pela elite intelectual na sociedade se faz presente nos mais diversos textos e imagens. Para além do uso da trajetória política de Che como principal modelo de guerrilheiro revolucionário a ser seguido por militantes do Terceiro Mundo, tendo a Ospaaal instituído a data de 08 de outubro como o “Dia do Guerrilheiro Heroico”¹¹⁴, diversos escritores e a própria linha editorial da *Tricontinental* caracterizaram-no como o maior exemplo de “intelectual revolucionário contemporâneo”¹¹⁵, despontando discussões a respeito, também, da cultura vivida pelos povos terceiro-mundistas.

Como percebe Generoso, “imiscuir-se no povo e na luta revolucionária é a saída proposta por Frantz Fanon para que o intelectual atue na descolonização de si mesmo, de sua produção teórica, cultural e artística e de seu país”¹¹⁶. Optar por esse recorte da obra do martinicano e se apropriar da produção intelectual guevarista aponta que o programa editorial da *Tricontinental* se alinhava em diversos aspectos

¹¹¹ *Ibidem*, p. 117.

¹¹² *Ibidem*, p. 117.

¹¹³ *Ibidem*, p. 116.

¹¹⁴ É transcrito, na edição de número 02 da *Tricontinental*, a decisão da Ospaaal em nomear como “Día Tricontinental del Guerrillero Heroico” a data de 08 de outubro, na qual afirma-se que a divulgação tanto de sua obra e pensamento como suas ações seriam extremamente úteis para “los revolucionarios de todos los rincones de la tierra en la lucha contra el imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo”. Declaración de la Ospaaal. *Tricontinental*, nº02, set/out, 1967, pp. 117-120. Para uma análise a respeito dos usos da obra e feitos de Che Guevara, nas páginas da *Tricontinental*, ler o capítulo 02 “De Frantz Fanon a Ernesto Che Guevara: anticolonialismo, anti-imperialismo e o intelectual revolucionário”, em especial a seção 2.2. “*Su querida presencia*: Che Guevara entre as memórias e o testamento político” da dissertação de mestrado da historiadora Lídia Generoso. GENEROSO, L. M. de A. “O povo colonizado não está sozinho”: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista *Tricontinental* (1967-1976). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-graduação em História, pp. 81-134.

¹¹⁵ GENEROSO, L. M. de A., *op.cit.* p. 122.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 117.

à agenda de discussões presentes em congressos e eventos realizados ainda na mesma década em Cuba. Em 1961, o Primeiro Congresso Nacional de Escritores e Artistas, além de reestruturar os organismos culturais da ilha, como observa a historiadora Silvia Miskulin, manifestou a concordância de seus participantes com o discurso “Palavras aos intelectuais” proferido por Fidel Castro ainda no mesmo ano, objetivando a participação de profissionais da área cultural e de educação na defesa e fortalecimento do processo revolucionário nacional¹¹⁷. Já em 1968, em ocasião do Congresso Cultural de Havana, que reunira na capital cubana representantes de mais de 70 países, a importância da solidificação da revolução e da cultura nacional é retomada a partir da ideia de que resgatar uma cultura autêntica constituiria parte do processo de emancipação nacional. Entretanto, a valorização do nacionalismo nesse evento deve ser percebida, como pontua Generoso, a partir de uma “preocupação com a manutenção de um horizonte aberto ao universal, na medida em que afirmava a importância de ‘fugir do nacionalismo estreito e do universalismo imitador’”, pois, para os conferencistas, era desejável um projeto cultural que rejeitasse o localismo e privilegiasse o diálogo com o universal, sem a obrigatoriedade de aderir ou ignorar contribuições de obras de outras localidades¹¹⁸.

A política cultural que se construía nos anos 1960 em Havana também se expressava na *Tricontinental*. Nessa medida, por mais que o periódico se identificasse como uma tribuna de ideias e um espaço para a disposição de múltiplas perspectivas e projetos políticos dentro do horizonte de emancipação política e econômica do Terceiro Mundo, era possível perceber uma seleção de temáticas abordadas em seus artigos e um delineamento de concepções sobre o lugar do intelectual no processo revolucionário e da cultura autóctone. As discussões a respeito do papel do intelectual e da cultura terceiro-mundista raramente divergiam da política oficial de Cuba e, como observa Lúcia Generoso, o fato dos cargos de maior destaque da Ospaaal, inclusive o de Secretário Geral, estarem ocupados por membros do Partido Socialista Popular (PSP) cubano que participavam ativamente do Governo Revolucionário, indicava, para além de uma multifacetação da Ospaaal – uma organização internacional sediada e liderada por Cuba, porém com cadeiras reservadas para representantes de países africanos, asiáticos e latino-americanos,

¹¹⁷ MISKULIN, S. C. A política cultural no início da Revolução Cubana: o caso do suplemento cultural *Lunes de Revolución*. Revista Outubro, nº06, 2002, p. 85.

¹¹⁸ GENEROSO, L. M. de A., *op.cit.*, pp.121-122.

não sendo, portanto, totalmente cubana¹¹⁹ –, “um significativo protagonismo cubano em suas páginas e nas deliberações acerca do seu editorialismo programático”¹²⁰.

O conceito de editorialismo programático, conforme elaborado por Fernanda Beigel¹²¹, diz respeito ao modo como uma revista seleciona e recorta determinado assunto para inseri-lo ou não em suas páginas conforme o posicionamento político e o projeto editorial encabeçado por ela. Também é útil para compreender de que maneira os periódicos e as relações intelectuais entre sujeitos e instituições promovem a criação de um espaço cuja particularidade seria uma aspiração revolucionária ou simplesmente uma articulação entre política e literatura, evidenciando “os alcances dos projetos político-culturais que surgem em determinadas brechas que se produzem no ‘espaço de possibilidades’ que transita nas relações do campo cultural com o campo do poder”¹²². Deste modo, as revistas, ainda que possam ser caracterizadas como impressos de construção coletiva, congregando diversos intelectuais em um material impresso, divulgam, ratificam ou desaprovam projetos culturais, políticos e econômicos a partir dos interesses defendidos pelo diretor ou pelo grupo editorial. Beigel trata de elaborar uma análise de publicações coletivas tendo em vista que os a relação entre texto e contexto deve ser compreendida de modo concêntrico, isto é, afastando-se da dicotomia obra/autor e sem desconsiderar as relações econômicas e sociais que circundam o indivíduo produtor do texto, pois influenciam na percepção do autor sobre o que deve ser selecionado e tratado nos artigos de uma determinada edição.

A ideia de editorialismo programático é útil para compreender os objetivos da Ospaaal com suas seleções de textos para sua principal revista, como notou Lúdia Generoso. Reservadas as particularidades, acreditamos que é também um caminho

¹¹⁹ Carlos Lechuga, conforme consta no trabalho de Lúdia Generoso, fora o primeiro secretário-geral adjunto da Ospaaal e, ainda, diplomata pelo Ministério das Relações Exteriores da República de Cuba. José Perez Novoa, diretor do Departamento Sociocultural e editor chefe da Tricontinental, por alguns anos, fora igualmente vinculado ao mesmo ministério. Osmany Cienfuegos e Melba Hernández, que ocuparam em distintos momentos o cargo de secretário-geral, integravam o *Movimiento 26 de Julio*, organização política liderada por Fidel Castro e que havia iniciado o processo revolucionário com a formação de guerrilhas em Sierra Maestra. *Ibidem*, p. 60.

¹²⁰ A historiadora faz o uso do conceito de editorialismo programático de Fernanda Beigel para caracterizar a *Tricontinental* como uma publicação com objetivos bem delineados de construir um espaço para explorações teóricas e de preparação para ações políticas. *Ibidem*, p. 115.

¹²¹ BEIGEL, Fernanda, Las revistas culturales como documentos de la historia latino-americana. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 8, núm. 20, enero-marzo, 2003, pp. 105-115

¹²² BEIGEL, F., *idem.*, p. 109.

para entender a cultura visual da *Tricontinental*, na medida em que, como apontam Pitman e Stafford, a Ospaaal foi “latinoamericanizada”, sendo argumento principal da dupla de pesquisadores o de que a organização manteve e mantém até os dias atuais sua sede em Havana¹²³. Contudo, no artigo individual de Stafford no mesmo periódico, outro aspecto levantado e que corrobora com a ideia de prevalência da América Latina na instituição e no discurso tricontinentalista: o argumento de que o silêncio sobre a situação política do Marrocos, iniciado logo após o sequestro e desaparecimento de Mehdi Ben Barka pela “política teórica baseada em Havana” da Ospaaal, pode estar atrelado ao medo de Fidel Castro diante da ameaça do rei Hassan II em parar de comprar o açúcar cubano, principal insumo exportado pelo país caribenho¹²⁴.

Até que ponto é possível manter o argumento de Stafford de pé? Isso não sabemos. Atrelar a atuação da Ospaaal diretamente aos interesses econômicos de Cuba é um passo ousado, apesar de não ser impossível tendo em vista que, como demonstraram Mahler e Generoso, a questão racial de Cuba era pouco explorada e discutida nas páginas da *Tricontinental*. Contudo, Stafford levanta outra questão sobre a revista que, se ele mesmo não afirma ser uma influência cubana, então ao menos aponta como um aspecto que não era consenso nos movimentos progressistas signatários da Declaração da Conferência Tricontinental de 1966:

Edward Said apontou que a luta armada palestina mudou de uma incessante luta pelos direitos políticos palestinos para uma ‘adoração de posturas militaristas fetichizadas, armas e slogans emprestados de teorias de guerra popular da Argélia e do Vietnã’. Se as contracapas de vários números da *Tricontinental* são algo a se levar em conta, esse tipo de militarismo – squaddism – era central para as políticas tricontinentalistas. Ao invés de um sinal de força e de um conjunto progressivo de perspectivas nas chances de mudança revolucionária, essa estratégia militarista – reiterada exaustivamente nas páginas da *Tricontinental* em espanhol, inglês e francês – era indicativo de tanto um enfraquecimento do anti-imperialismo face às classes dominantes globais e suas instituições e de suas próprias frágeis e mal teorizadas ideias políticas¹²⁵.

A luta armada, como já ressaltamos anteriormente, apesar de ser validada como alternativa, não foi estimulada como caminho a ser seguido no documento final do evento de Havana. Como apontado por Vijay Prashad, a estratégia militar de guerra popular não era consenso, embora fosse estimulada por personalidades

¹²³ PITMAN, T. e STAFFORD, A., *op.cit.*, p. 197.

¹²⁴ STAFFORD, A., *op.cit.*, pp. 228-229.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 229.

políticas na Conferência de 1966. Contudo, a *Tricontinental* não se furtou de dar destaque para a luta armada, seja sob uma ótica jornalística, com suas fotorreportagens, ou como uma defesa mais panfletária em artes de contracapa, ilustrações internas e cartazes.

Cientes de que debater as relações entre a defesa da luta armada no periódico com os interesses de política externa do Governo Cubano demandaria uma pesquisa própria, nos propusemos a limitar nossa análise sobre a maneira pela qual o tricontinentalismo aparece na cultura visual do principal meio de comunicação da Ospaaal. Nesse sentido, abordamos, na próxima sessão, como a arte gráfica da revista fazia uso de alguns aspectos do discurso tricontinentalista para se comunicar com os variados leitores de todo o Terceiro Mundo, tentando, contudo, entender o contexto local de produção dessas imagens. Em outras palavras, objetivamos nas páginas restantes desse primeiro capítulo aprofundar-nos sobre o cenário do design gráfico de Cuba e continuar nosso diálogo com a historiadora Anne Mahler, buscando entender de que maneira o discurso tricontinentalista, conforme definido por ela, se manifestava na arte da *Tricontinental*.

2.3.

O desenvolvimento do design gráfico no cenário cultural de Cuba após a Revolução de 1959

A revista *Tricontinental* de nº 10 foi uma edição comemorativa. A publicação, referente ao bimestre janeiro/fevereiro de 1969, relembra seus leitores dos três anos de realização da Conferência Tricontinental. A capa que o periódico ostentava era de autoria de Alfredo Rostgaard, então diretor do Departamento de informação e Propaganda da Ospaaal, um dos mais atuantes designers de Cuba, tendo produzido material também para o Icaic (Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica), órgãos ligados diretamente ao Governo Revolucionário, além de instituições internacionais como a Ospaaal e Casa de las Americas (Figura 1).

Seu trabalho nessa edição trazia uma imagem tridimensional de um bloco formado por doze cubos coloridos. Quando os olhares são direcionados para o eixo vertical do bloco, nota-se que os cubos estão embaralhados, pois têm uma organização a princípio que corresponde às cores de fundo de suas faces, a saber:

vermelho, azul e amarelo. Contudo, quando observado o eixo horizontal, percebe-se que cada linha do bloco correspondia a uma parte do corpo humano: cabeça, torso, pernas e pés e que, ainda que estivessem desarranjados, os pequenos cubos preservavam a formação de três figuras humanas de gênero masculino, de etnias diferentes, trajando fardas em sua maioria e portando um fuzil cada um.

Brincadeira similar foi feita pelo próprio Rostgaard no cartaz referente também a comemoração do terceiro ano de realização da Conferência Tricontinental de 1966 (Figura 2). Dessa vez, o designer cubano traz um guerrilheiro sem rosto, com uma camuflagem multicolorida e com uma arma pendurada nas costas, de tal modo que o espaço em branco pode ser completado por uma das três faces dispostas no lado direito do cartaz. Tal qual um *puzzle*, o guerrilheiro pode ser completado do modo como o leitor achar conveniente, seja representando um guerrilheiro africano de pele negra e cabelo azul, um guerrilheiro asiático de pele amarela e cabelo roxo ou, por fim, um guerrilheiro latino-americano, de pele vermelha e cabelo verde.

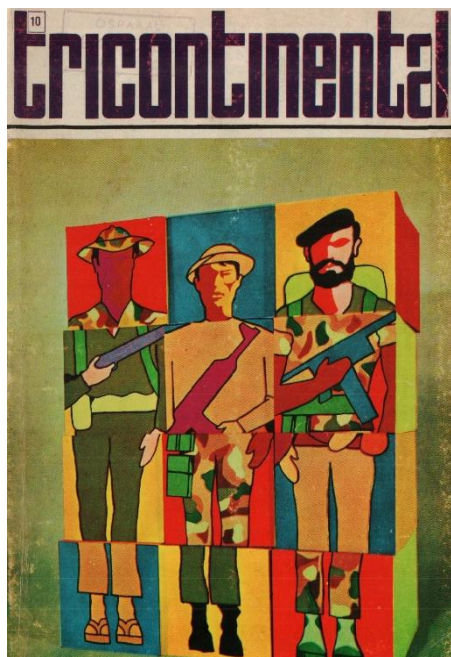


Figura 1 – Autor desconhecido
Fonte: Opsaal.

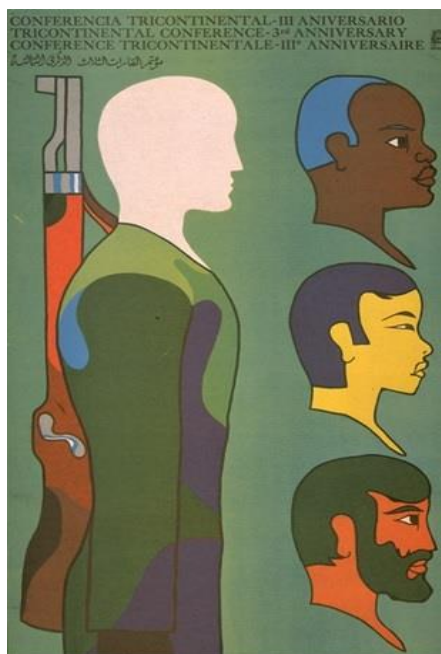


Figura 2 – Conferência Tricontinental
Fonte: Arquivo Lincoln Cushings/Docs Populi.

As duas ilustrações são exemplos do discurso tricontinentalista para Anne Mahler. A arte da revista – utilizada também como capa para o livro da historiadora – é descrita pela historiadora como uma visão cuja tese central é a defesa de que qualquer guerrilheiro “de qualquer um dos três continentes poderia, teoricamente, substituir os olhos, mãos e pés uns dos outros, independentemente da distância geográfica, linguística ou nacional”¹²⁶. Aspecto que a princípio é meramente retórico, mas que pode ser traduzido como reprodução da estrutura ideológica que proporcionou o encontro dos conferencistas em Havana de 1966.

O cartaz, por sua vez, traz o aspecto do tricontinentalismo que acentua, a nosso ver, a identidade desterritorializada e transnacional a partir do que a autora denomina como “política metonímica de cor”. A ilustração, argumenta Mahler, em um primeiro momento, parece adotar uma retórica colonialista ao “homogeneizar populações em categorias de cor”, retratando, por exemplo, “a diversa região da América Latina por meio de uma história ‘vermelha’ de lutas indígenas”, prática que “cobriria a tenuousa relação que muitos movimentos de esquerda latino-americanos afiliados à aliança Tricontinental tinham com comunidades indígenas”¹²⁷. Contudo, segundo a historiadora norte-americana, o pôster toma como base a fluidez racial do discurso tricontinentalista para descrever uma subjetividade revolucionária. Seria justamente a “política metonímica de cor” que transcende a categorização racial e étnica para se alocar em uma posição ideológica de resistência compartilhada por uma comunidade política transracial. Nesse sentido, para a autora,

Enquanto o cartaz de fato mantém três categorias raciais distintas para representar três regiões, seu uso da cor – uma metonímia para a unidade revolucionária do Tricontinentalismo – é deliberadamente múltiplo; é negro, amarelo e vermelho, mas também azul, roxo e verde. A subjetividade revolucionária tricontinental ilustrada no pôster não é apresentada como uma solidariedade literal entre três grupos raciais estáticos e definidos, mas multifacetados, deixando abertamente apenas o significante político de cor como um marcador de sua comunidade de resistência¹²⁸.

Em especial sobre os cartazes promovidos pela *Tricontinental*, outros historiadores buscaram compreender não só os aspectos estéticos, mas também as relações entre as ilustrações, a instituição e o Governo Cubano. A dissertação de

¹²⁶ MAHLER, A. G., *op.cit.*, p. 21.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 118.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 118.

mestrado da historiadora Cláudia Gomes de Castro, “Imagens da Revolução Cubana: os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960-1986)”, publicada em 2005, é um exemplo de um trabalho historiográfico que propõe essa perspectiva.

Gomes de Castro desenvolve sua pesquisa analisando 81 pôsteres cubanos durante os anos 1960, 70 e 80 sob dois eixos: os cartazes direcionados ao público local e os que objetivavam circulação externa à ilha. A partir dessa divisão, a autora elabora mais nove subcategorias que caracterizou como as temáticas presentes nos pôsteres e que serão objetos de estudo nos capítulos subsequentes: “Datas comemorativas”; “Mitos e heróis”; “Trabalho e ideologia”; “Cultura, saúde e economia”; “Anti-imperialismo”; “América Latina”; “África”; “Ásia”; e “Oriente Médio”¹²⁹. A historiadora compreende os cartazes como “propaganda política”, fundamentando-se na definição dada pelos sociólogos estadunidenses Harold Lasswell e Nathan Leites:

[...] é a difusão deliberada e sistemática de mensagens destinadas a um determinado auditório e visando a criar uma imagem positiva ou negativa de determinados fenômenos (pessoas, movimentos, acontecimentos, instituições, etc.). A propaganda é, pois, um esforço consciente e sistemático destinado a influenciar as opiniões e ações de um certo público ou de uma sociedade total.¹³⁰

A autora associa a definição anterior ao conceito de *poder simbólico* do sociólogo francês Pierre Bourdieu, com o qual traduziria a “relação de cumplicidade entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos” e suporia um “conformismo lógico, uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”¹³¹. Os cartazes cubanos, compreendidos pela autora como “propagandas estatais”, para efetivar seu poder simbólico, lançavam mão de cinco “técnicas e leis” da propaganda política conforme definidas na década de 1950 pelo intelectual francês Jean-Marie Domenach: a “Lei da Simplificação ou do Inimigo Comum”, na qual se simplificam os pontos fundamentais de uma determinada ideologia por meio de

¹²⁹ CASTRO, C. G. de, Imagens da Revolução Cubana: os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960 - 1986). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005, pp. 15-16.

¹³⁰ H. D. Lasswell e N. Leites. “The language of politics”. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. Dicionário de Política. 12ª ed., Brasília: Edunb, 2004, v.2, 1018-1021, *apud* GOMES, C. G. de, *idem*, p. 29.

¹³¹ GOMES, C. G. de, *op.cit.*, p. 30.

slogans, símbolos e palavras de ordem ou personificando as esperanças e medos comuns em uma determinada figura para “convencimento em massa”; a “Lei de Ampliação e Desfiguração”, que cumpria o papel de “exagerar” ou “desviar” de determinadas questões para, respectivamente, fortalecer a propaganda e “desviar dos pequenos detalhes a atenção do público”; a terceira técnica, a “Lei de Orquestração” que teria como pressuposto a repetição exaustiva de determinados temas porém a partir de perspectivas diferentes para evitar a exaustão temática; a “Lei de Transusão” que exploraria os gostos populares para corroborar em uma determinada campanha ou projeto político; e, por fim, a “Lei da Unanimidade ou de Contágio” que, fazendo uso do medo difuso, “impeliria o indivíduo a adotar concepções políticas, das quais parece compartilhar a maioria, criando um clima de onipresença e superioridade em relação ao adversário”¹³².

Nos capítulos intermediários de sua dissertação, Gomes de Castro percebe que, ainda que os cartazes cubanos apresentassem estéticas similares às publicidades comerciais presentes nos Estados Unidos e elencassem estéticas comuns a movimentos artísticos do Ocidente, as obras analisadas ainda assim repercutiam características da propaganda política da União Soviética e do Realismo Socialista em vigor naquele país, e isso seria perceptível na “predominância de cores vermelhas e de suas tonalidades derivadas, ora representando o comunismo, ora o derramamento de sangue” e também por meio da mitificação de heróis e do culto revolucionário¹³³.

A relação dos cartazes cubanos com publicidade nos parece mais complexa que a maneira como Gomes de Castro desenvolve em seu trabalho. No artigo “Public graphics in Cuba: a very Cuban form of internationalist art”, o historiador britânico David Kunzle observa as mudanças ocorridas nos meios de comunicação, em especial no design gráfico, ao longo do primeiro decênio da Revolução Cubana. O trabalho traz à tona a complexidade da constituição desse movimento a partir da análise das relações entre o Estado e os indivíduos naquele cenário cultural. O autor afirma que ilustrações elaboradas para cartazes e revistas cubanas, mesmo nos primeiros anos da Revolução, tinham um aspecto contraditório, visto que banalizavam a derrocada do regime anterior e faziam uso da própria revolução para

¹³² *Ibidem*, pp. 32-33.

¹³³ *Ibidem* p. 155.

a venda de produtos, ainda que tentassem retratar as transformações políticas vividas pelo país.

Ao observar alguns volumes da revista cubana *Carteles*, publicadas já em 1959, David Kunzle identifica a presença de anúncios de modelos vestidas como guerrilheiras e propagandas de camisetas com a palavra “Liberdade” em manequins barbudos. Nesse material, o leitor também poderia encontrar uma entrevista com o barbeiro do guerrilheiro Camilo Cienfuegos, na qual fotografias do pente e da tesoura se destacavam nas páginas como relíquias, e o curioso caso da matéria com imagens de corpos torturados, denunciando os métodos repressivos empregados pelas forças policiais durante o regime de Fulgêncio Batista, justapondo, na página oposta, uma propaganda de um exótico tônico composto de cérebro de boi e testículos de cabra¹³⁴. Entretanto, o modo com que as revistas trivializavam e comercializavam a vida política da sociedade cubana sobreviveria até quando as próprias mídias pudessem sustentar tais anúncios e matérias.

A afirmação do caráter socialista da Revolução Cubana, em 16 de abril de 1961, bem como o discurso proferido por Fidel Castro em rede nacional naquele mesmo ano, declarando ser marxista-leninista, proporcionaram aproximações com a União Soviética no campo político, econômico e cultural. A URSS tentou reorientar politicamente a arte cubana e o design gráfico entre os anos 1960 e 1962, buscando eliminar a influência do estilo abstrato e “niilista” característico das “artes plásticas burguesas” contemporâneas e da produção voltada para o mercado¹³⁵, propondo, em contrapartida, o Realismo Soviético, que tinha como elemento estético a luta heroica do proletariado rumo a um futuro socialista¹³⁶. Nos primeiros anos de Governo Revolucionário, era possível notar cartazes nas ruas com o rosto de Fidel e Karl Marx, camponeses com enxadas em riste e outras ilustrações que remetiam à arte soviética¹³⁷. Contudo, essas ilustrações tiveram uma expressão bem tímida na sociedade cubana e a narrativa épica, e pouco dinâmica, presente nas artes

¹³⁴ KUNZLE, D., Public Graphics in Cuba: a Very Cuban Form of Internationalist Art. *Latin American Perspectives*, 2(4), 1975, pp. 89-90.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 90.

¹³⁶ ANDRADE, H. F., O Realismo Socialista e suas (in)definições. *Literatura e Sociedade*, v.15, n.13. USP. São Paulo, 2010, pp. 152-165. Sobre o Realismo Soviético (ou Jdanovismo) nas artes plásticas ver o artigo da historiadora Graziela Naclério Forte. FORTE, G. N., Arte e Poder: O Realismo Socialista. *Novos Temas*, v.9, 2013, pp. 57-66.

¹³⁷ KUNZLE, D., *op.cit.*, p. 90.

visuais, não teve receptividade expressiva no país caribenho, o que ressaltava que a URSS era distante tanto geográfica como culturalmente de Cuba¹³⁸.

O curto prazo de vida do realismo socialista em Cuba está atrelado também ao posicionamento assumido pelas lideranças revolucionárias da ilha e pelas disputas das correntes de pensamento de intelectuais do próprio país caribenho. Che Guevara não via com bons olhos o estilo oficial da União Soviética, pois acreditava que este tomava como alicerce o “cadáver” do Realismo do século XIX, sendo constituído, portanto, de “formas congeladas”¹³⁹. Além das duras críticas construídas por Che, havia também o posicionamento de Fidel Castro de não estimular o culto a sua personalidade e de que o inimigo maior do povo cubano era o Imperialismo, não a arte abstrata¹⁴⁰.

Somado a isso, as divergências das vanguardas artísticas cubanas com grupos defensores da estética soviética nos contextos pré e pós-revolucionário foram determinantes para o florescimento do debate cultural e do pensamento estético que se consolidou em Cuba. As pesquisadoras cubanas Kisimira Díaz Machado e Nereyda Moya Padilla, no artigo “Vanguardias Artísticas versus Realismo Socialista. Visión de José Antonio Portuondo”, demonstram que os debates dos anos 1960 foram decisivos para determinar as concepções estéticas assumidas pelos intelectuais cubanos, visto que o cenário estabelecido após a vitória revolucionária

¹³⁸ Cuba e URSS fizeram diversas parcerias. Uma das mais notórias foi o longa-metragem “Soy Cuba”, dirigido pelo renomado diretor Mikhail Kalatozov. A produção do filme fora iniciada em 1961, mas só chegaria ao público em 1964, sendo um enorme fracasso de bilheteria. No artigo “Identidades sobrepostas: o caso do filme Soy Cuba”, de Mariana Martins Villaça, professora do Departamento de História da Universidade Federal de São Paulo, é discutido o documentário “Soy Cuba: o mamute siberiano” (2005), de Vicente Ferraz, no qual são abordados os diversos motivos que possibilitaram o fiasco do filme tanto em Cuba como na União Soviética. A grandiloquência do filme – com a mobilização de grandes recursos, como cinco mil soldados das Forças Armadas de Cuba para atuarem de figurantes no longa-metragem; o uso de película infravermelha exclusiva do Exército Soviético; e a construção de planos-sequências que exploravam os limites das possibilidades técnicas da épica –, os exageros estéticos e as câmeras pouco ágeis e outros elementos que constituíam características do Realismo Soviético na sétima arte faziam pouco sentido para críticos e o público geral de Cuba que se interessava mais pelo documentarismo “urgente” e o dinamismo da “câmera na mão” do Cinema Novo brasileiro. VILLAÇA, M. M., Identidades sobrepostas: o caso do filme Soy Cuba. *Artcultura*, vol.13, nº 22. Uberlândia, 2011, pp. 41-59.

¹³⁹ O trecho que tomamos como referência: “Pero el arte realista del siglo XIX, también es de clase, más puramente capitalista, quizás, que este arte decadente del siglo XX, donde se transparenta la angustia del hombre enajenado. El capitalismo en cultura ha dado todo de sí y no queda de él sino el anuncio de un cadáver maloliente”. A crítica de Che se encontra em seu artigo “O Socialismo e o Homem em Cuba”, de 1965 (originalmente uma correspondência para Carlos Quijano, editor do semanário uruguaio *Marcha*): GUEVARA, E., *El socialismo y el hombre en Cuba*. Ocean Sur, 2ª edição. 2011, pp. 01-23. O historiador David Kunzle observa que as críticas de Che, entretanto, já eram conhecidas em Cuba por meio de suas falas públicas. Ver KUNZLE, D., *op.cit.*, pp. 90-91.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 90-91.

de 1959 abria um leque de possibilidades acerca de qual estilo ou qual perspectiva ideológica deveria ser a legítima representante da Revolução. Após Fidel Casto e seus companheiros tomarem o poder, os adeptos do abstracionismo reclamaram o direito de serem a autêntica nova expressão artística de Cuba, pois, além de seu estilo romper com a estrutura clássica do século XIX, eles já haviam se colocado abertamente contra o regime de Batista em diversas ocasiões ao longo da década de 1950. Por sua vez, os defensores do Realismo argumentavam que a nova consciência da sociedade, e a sua relação com as artes, deveria “se fundamentar em uma síntese dialética”, ou seja, construir a arte revolucionária e socialista nutrindo-se de elementos estéticos antecessores – por isso a preferência pelo realismo já em discussões no seio do Partido Socialista Popular (PSP) de Cuba¹⁴¹. Contudo, em que pese os posicionamentos antagônicos, os embates das vanguardas e de militantes socialistas não deixaram de produzir algumas convergências. Díaz Machado e Padilla ressaltam a reflexão, em escritos e falas proferidas em circuitos de arte da época, de que o intelectual deveria sobretudo ter um compromisso social, independentemente de suas escolhas técnicas ou estéticas, e essa percepção de que o artista estava imbricado na sua própria sociedade reduziu os atritos entre as vanguardas modernistas e os marxistas mais ortodoxos¹⁴².

Nesse sentido, a experiência revolucionária convidava os artistas cubanos a repensarem suas próprias práticas e conceitos. Os integrantes do movimento abstracionista ou haviam se exilado, devido aos novos rumos da política cubana e às transformações socioeconômicas proporcionadas pelas medidas de Fidel Castro, ou haviam aderido ao projeto político do novo governo e conseguido se consolidar e ganhar certa notoriedade em nível nacional e internacional, como René

¹⁴¹ DÍAZ MACHADO, K., MOYA PADILLA, N. El debate vanguardias artísticas versus realismo socialista. *Visión de José Antonio Portuondo*. Universidad y Sociedad, 8 (4).2016, p. 167.

¹⁴² A trajetória do crítico literário cubano Jose Antonio Portuondo, seria, para Díaz Machado e Moya Padilla, um claro exemplo de como as disputas narrativas para validar um grupo político e determinada estética estavam em aberto. Portuondo que se considerava marxista ortodoxo e que, logo no primeiro ano de governo revolucionário elaborou extensas críticas ao abstracionismo, posteriormente não apenas reconheceu que o estilo soviético seria, em sua concepção, conservador, pois se voltava para o século XIX, mas também defendeu que atribuir o qualificativo “burguês” às artes abstratas sem qualquer análise mais aprofundada seria uma forma equivocada de se aplicar as categorias marxista-leninistas. Portanto, ainda que houvesse críticas a respeito da arte abstrata, de sua origem burguesa ou de uma suposta “falta de politização”, o debate público dos anos 1960 produziu uma compreensão de que o intelectual, independentemente de suas escolhas estéticas, poderia estar imbricado com sua realidade e comprometido na construção de uma sociedade mais justa. DÍAZ MACHADO, K., MOYA PADILLA, N, *op.cit.*, p. 168.

Portocarrero, Mariano Rodriguez, Amelia Peláez e Wilfredo Lam¹⁴³. Outros, pertencentes a esse mesmo grupo, que em 1952 boicotou a II Bienal Hispano-americana de Arte organizada por Batista e o então chefe de Estado espanhol Francisco Franco, seguiram para o design gráfico por acreditar que este seria mais eficiente em cumprir um papel social para a Revolução Cubana. Raúl Martínez, por exemplo, formou-se na Escola Nacional de Belas Artes “San Alejandro”, construiu sua carreira como pintor na década de 1950 e participou da vanguarda modernista cubana, trabalhando simultaneamente em uma agência publicitária cuja matriz era estadunidense. Após as estatizações e o encerramento das atividades da agência em 1961, Martínez retornou ao design em 1964, mas dessa vez como professor na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Havana e posteriormente perceberia as limitações da pintura para retratar as mudanças sociais de sua realidade, além de que o design gráfico, especialmente em pôsteres, cumpriria um papel social mais efetivo no processo revolucionário¹⁴⁴.

A filiação ao design gráfico e a expansão da produção de cartazes ocorreria com maior notabilidade na geração de graduados em escolas de belas artes seguinte a de Martínez. Alfredo Rostgaard, um dos nomes expoentes do design gráfico cubano, formou-se em artes na Escola Provincial de Artes Plásticas do Oriente, em Santiago de Cuba, em 1959. Em 1964, aos vinte anos de idade, chegou em Havana para continuar seus estudos de pintura, mas foi no design gráfico que percebeu que poderia estabelecer uma comunicação mais direta com um setor mais amplo da população. E, se a arte acadêmica excluía a camada da sociedade que não compartilhava dos cânones estabelecidos pelas escolas de belas artes, então a

¹⁴³ JUAN, A. de. Meio século de artes plásticas em Cuba. *Estud. av.* [online]. 2011, vol.25, n.72, pp.197-216. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142011000200016&lng=en&nrm=iso>.

¹⁴⁴ Entrevista de Raul Martínez e Alfredo Rostgaard para Shifra M. Goldman na sede da União de Escritores e Artistas de Cuba (Uneac) em 1984. Ao ser questionado sobre as tentativas de Fulgêncio Batista de coagir os artistas do movimento abstracionista a não elaborarem críticas, Martínez afirma que, em certa medida, Batista teve sucesso, pois muitos pintores aceitaram as bolsas oferecidas e pararam de se expressar contrariamente ao governo, e comenta de que modo essa situação o levou a abandonar a pintura para seguir sua carreira no design gráfico. Sobre a virada de concepção sobre a relevância da pintura, a resposta de Martínez é: “In 1966, I took a rest; I stopped painting for a while and dedicated myself to design. I considered it socially more important than painting. Painting is search; it does not deal with the revolution and its dynamic process. I needed something direct and went to work doing posters and book design. [...] I consider the art of our epoch to be design not painting”. Em: MARTÍNEZ, R. e ROSTGAARD, A., *Painters into poster makers: a conversation with two Cuban artists*. Entrevista concedida a GOLDMAN, S. M., *Dimensions of the Americas: Art and Social Change in Latin America and United States*. University of Chicago Press, 1995, p. 148.

linguagem direta dos cartazes com a estética soviética da época produzia, em sua perspectiva, mensagens pobres e simplificadas demais¹⁴⁵.

O cenário do grafismo cubano é composto, portanto, de duas gerações de graduados em artes plásticas que tomaram o design gráfico como meio de comunicação: a primeira, de pintores consagrados no meio acadêmico que, como Martínez, integraram a vanguarda modernista cubana com o abstracionismo e; uma segunda geração de artistas que dominavam as técnicas e códigos eruditos desses centros de formação, mas que viam os cartazes como instrumento de mobilização. Os cursos de artes de Cuba, como afirmam Martínez e Rostgaard, sequer abordavam, em seus currículos, movimentos artísticos contemporâneos como o Expressionismo e o Cubismo, tampouco o design gráfico, o que fez com que os produtores de cartazes carecessem de referenciais nacionais para esse tipo de trabalho¹⁴⁶.

Ainda que distante do prestígio social conquistado pela arte acadêmica, o design gráfico gozava de grande espaço em Cuba, pois a ilha era de especial importância econômica para agências de publicidade norte-americanas. A atuação dessas agências, como é possível notar no dossiê do Instituto Tricontinental de Pesquisa Social¹⁴⁷, não era tímida. A agência publicitária estadunidense McCann Erickson fundou uma filial cubana em 1944 na perspectiva de conquistar o mercado caribenho e mesoamericano, absorvendo a empresa mexicana Publicidad Guastella, em 1951, e funcionando com um efetivo de 65 funcionários em Havana e 45 na Cidade do México. Além das propagandas em revistas, jornais, televisão e rádio e das peças publicitárias para corporações multinacionais como a United Fruit Company, os governos da América Central também eram clientes dessas agências. Fulgêncio Batista encomendava, já em 1952, uma série de cartazes da McCann Erickson com a finalidade de criar um “programa de educação cívica” que

¹⁴⁵ GOLDMAN, S. M., *op.cit.*, p. 151.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 149.

¹⁴⁷ O Instituto Tricontinental de Pesquisa Social é uma organização internacional fundada em 2018 com o objetivo de “estimular o debate intelectual para o serviço das aspirações do povo”. A organização, em sua página oficial, reivindica o legado da Ospaaal e da Conferência Tricontinental e publica artigos, dossiês e conteúdo audiovisual sobre o Sul Global em seu sítio eletrônico: < <https://www.thetricontinental.org/pt-pt/>>. Em abril de 2019, o Instituto lançou o dossiê “The art of the revolution will be internationalist” sobre o movimento de cartazes em Cuba. O dossiê pode ser acessado diretamente na página do Instituto na seção de dossiês ou pelo link: < <https://www.thetricontinental.org/pt-pt/a-arte-da-revolucao-sera-internacionalista/>>.

estimulasse uma conduta amigável dos cidadãos cubanos em relação aos turistas, especialmente os norte-americanos¹⁴⁸.

Apesar do destaque do design gráfico no meio publicitário, foram movimentos estrangeiros que serviram de base para a reformulação do grafismo cubano. O historiador da arte uruguaio Luis Camnitzer, no livro “New Art of Cuba”, afirma que os cartazes cubanos, ao passo que comportavam técnicas de comunicação características da publicidade, também incorporavam tendências artísticas internacionais da época como o movimento de cartazes polônês, o *kitsch* e o *pop-art*¹⁴⁹. Alfredo Rostgaard explica essas aproximações:

[...] O design gráfico após a Revolução foi completamente distinto do que era antes da mesma. Chamou-nos a atenção o fato de que com o objetivo de comunicar mensagens, a linguagem gráfica geralmente usada era muito elementar: o trabalhador com um forte braço esquerdo, cabeças pequenas, etc. Era constrangedor para nós que para vender meias-calças, bebidas e automóveis, um idioma gráfico superior e de melhor qualidade era usado. Portanto tentamos melhorar o nível das mensagens sociais – mensagens que não nos eram impostas, mas partiam de nossos próprios ideais – fazendo uso de uma boa qualidade formal. Nessa tentativa, não tínhamos tradição para desenhar, e, portanto, nós buscamos no exterior e aceitamos influências que poderiam nos ajudar com nossa comunicação. Naqueles anos, o trabalho de Saul Brass era muito importante, especialmente seus designs fílmicos. Os artistas poloneses nos mostraram que poderíamos fazer pôsteres completamente políticos para o Primeiro de Maio ou o aniversário da Revolução de Outubro com poesia, com beleza e com uma linguagem indireta.¹⁵⁰

Os pôsteres, ainda para Camnitzer, possibilitavam um regime de visualidade mais dinâmico, pois não demandariam tanto tempo para sua realização nem uma mão-de-obra tão especializada e atenderiam à fluidez e incertezas da efervescência política nos primeiros anos da Revolução Cubana, escapando da “permanência” que as pinturas em paredes, como no Muralismo mexicano, ocasionavam¹⁵¹. Os cartazes

¹⁴⁸ Dossiê nº15: The art of Revolution will be internationalist. Tricontinental Institute for Social Research. April, 2019, p. 11.

¹⁴⁹ CAMNITZER, L., New Art of Cuba. Rev. Edition. University of Texas Press, 2003, p. 109.

¹⁵⁰ Tradução livre do trecho da entrevista de Martínez e Rostgaard: graphic design after the revolution was completely distinct from what existed before. It bothered us a lot that in order to communicate social messages the graphic language generally used was very elemental: the worker with a strong left arm, a small head, etc. It also mortified us that to sell stockings, drinks, automobiles, a much superior graphic idiom of better quality was used. Therefore, we tried to raise the level of social messages – messages which were not imposed on us, but based on our own ideas – by using a good formal quality. In attempting to do this, we had no tradition upon which to draw, and therefore we searched abroad and accepted influences that could help us with our communication. In those years, the work of Saul Bass was very important, especially his films designs. The polish artists showed us that we could make completely political posters, for the First of May or the anniversary of the October Revolution with poetry, with beauty, with an indirect language. GOLDMAN, S. M., *op.cit.*, p. 151.

¹⁵¹ CAMNITZER, L., *op.cit.*, p. 109.

apresentariam também uma versatilidade em relação a outros meios de comunicação, pois os artistas poderiam elaborar algumas ilustrações ou peças publicitárias cuja finalidade fosse figurar em um único pôster colado de modo avulso em algum lugar ou construir uma imagem em conjunto, possibilitando a elaboração de *billboards* tão grandes quanto os murais¹⁵².

Para o historiador uruguaio, a produção de cartazes em Cuba teve um desenvolvimento completamente “orgânico e espontâneo, sem evidência de qualquer política pública ou imposição de cânones artísticos”¹⁵³. Contudo, o papel desempenhado pelo Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica (Icaic) merece ser destacado. É possível compreender o Icaic como o catalizador do movimento *afichista* cubano. Até 1962 os cartazes eram elaborados para várias organizações de trabalhadores e outras instituições, como Confederação de Trabalhadores de Cuba (CTC), mas a presença de clichês publicitários e imagens estereotipadas ainda se faziam presentes nessas peças. Para David Kunzle, o Icaic não desempenhou apenas a função de divulgar as obras desses designers, mas foi a primeira instituição de Cuba que promoveu trabalhos que romperam decisivamente com o “realismo” presente em outros meios e estabeleceu, como característica estética dos cartazes, as cores vivas e lisas, além do uso de desenhos ideogramáticos¹⁵⁴.

Apresentar as discussões expressas por David Kunzle, Díaz Machado e Padilla possibilitam uma leitura mais ampla sobre os cartazes da Ospaaal e o cenário artístico e do design gráfico cubano a ponto de, em nossa perspectiva, confrontar a maneira como Gomes de Castro desenvolve essa questão. O que nos chama a atenção na pesquisa da historiadora brasileira é o modo com o qual é percebida a dinâmica entre o Estado e a sociedade cubana, na qual o primeiro, ao elaborar cartazes e mobilizar imagens, símbolos, ícones e mitos, exerceria seu poder simbólico para influenciar as ações do segundo. Nesse sentido, o poder simbólico é associado às técnicas de comunicação empregadas pelo Governo Revolucionário cubano que, por sua vez, segundo a historiadora, compartilhariam das mesmas características apontadas por Maria Helena Capelato ao comparar o aparato burocrático e as estratégias de comunicação de massa empregadas no Estado Novo

¹⁵² *Ibidem*, p. 109.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 109.

¹⁵⁴ KUNZLE, D., *op.cit.*, pp. 91-92.

e nos regimes nazifascistas: a “intensificação de emoções e o “aquecimento das sensibilidades”¹⁵⁵. Claudia Gomes de Castro, além de transpor a definição sobre natureza da propaganda política conforme desenvolvida por Capelato, reproduz o modo como os meios de comunicação de massa – impressos, rádio, cinema e televisão – eram submetidos ao controle da burocracia estatal¹⁵⁶. Os cartazes cubanos, mesmo tendo suas particularidades históricas, são inseridos pela autora em contextos sócio-políticos e culturais tais como no Estado Novo e no Terceiro Reich, ou seja, caracterizados como ferramentas de dominação e de “doutrinação política” do Governo Revolucionário sobre a população¹⁵⁷.

É interessante notar que esse tipo de percepção a respeito dos cartazes é tributário de uma concepção mecanicista e tripartite do processo comunicacional (emissor-meio-receptor). O antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini, em seu livro “Culturas Híbridas”, elabora uma crítica às análises desse tipo propondo que “em lugar de ver no consumo o eco dócil do que a política cultural ou alguma manipulação perversa quer fazer com o público, é preciso analisar como sua própria dinâmica conflitiva acompanha e reproduz as oscilações de poder”¹⁵⁸. A polissemia de um bem cultural, para o autor, deve-se ao fato de que, mesmo que dispositivos retóricos mais ou menos velados para controlar a interpretação do receptor se expressem em um determinado bem, ainda assim, “toda mensagem está infestada de espaços em branco, silêncios, interstícios nos quais se espera que o leitor produza sentidos inéditos”¹⁵⁹.

Apesar de centrar sua análise a partir do elemento receptor no processo comunicacional, Canclini é categórico ao afirmar que as assimetrias interpretativas não se dão única e exclusivamente entre texto e leitor, e expande a disputa de sentidos para a relação entre os membros do próprio campo artístico. As interações entre artistas, instituições, difusores e outros agentes e a dissimilaridade de poderes

¹⁵⁵ Nas palavras de Gomes de Castro: “De acordo com Maria Helena Capelato, os sentimentos são manipulados pelas propagandas estatais com o objetivo de produzir forte emoção. (...)Partindo dessas asseverações, o cartaz é, dentre os elementos que captam e intensificam as emoções, um meio de propaganda que utiliza imagens, de forma organizada, para exercer o poder simbólico”, em GOMES, C. G. de, *op.cit.*, , p. 31.

¹⁵⁶ CAPELATO, M. H. R., Propaganda política e controle dos meios de comunicação. In PANDOLFI, D. (org.), *Repensando o Estado Novo*. Ed. FGV, Rio de Janeiro, 1999, p. 169.

¹⁵⁷ CASTRO, C. G., *op.cit.*, , p. 44.

¹⁵⁸ CANCLINI, N. G., *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4ªed. Edusp, São Paulo, p. 153.

¹⁵⁹ *Ibidem*, pp. 150-151.

entre eles produzem a definição do que é legítimo ou não de ser lido e o modo com que se pretende que se leia um objeto cultural. E, com isso,

Definem-se acordos com respeito ao que podemos chamar a *comunidade hermenêutica possível* em uma sociedade e em um tempo dados, que permitem aos artistas e escritores saber que graus de variabilidade e inovação podem manejar para relacionar-se com que públicos, às instituições definir políticas de comunicação e aos receptores entender melhor em que pode consistir sua atividade produtora de sentido¹⁶⁰.

É possível compreender que a comunicação como uma relação desigual e que os “emissores” podem almejar consensos de classe, de raça e de gênero, validar certos projetos ideológicos e recusar outros, e privilegiar algumas identidades em detrimento de outras, sem com isso reduzir objetos culturais como os cartazes cubanos a uma significação essencialista, unívoca e redutora. A noção de que os pôsteres seriam simplesmente “propaganda política” ou ferramenta de “doutrinação” do Governo estabelece uma comunicação hierarquizada de tal modo que elimina da equação a capacidade dos designers dessas obras de elaborarem estratégias de comunicabilidade de acordo com seus interesses de classe e de suas aspirações ideológicas que diziam respeito à própria Revolução. Se o cartaz é encomendado diretamente pela burocracia socialista cubana, então em quais aspectos e circunstâncias os designers seguiam e reproduziam discurso oficial? No caso de nossa pesquisa, em que medida a relação entre os designers e a Ospaaal apagava o papel dos primeiros como sujeitos críticos, permitindo ler os cartazes da *Tricontinental* como propaganda política do Governo Cubano para o Terceiro Mundo? Acreditamos que para estudar o projeto gráfico da Ospaaal, faz-se necessário levar em conta, para além das questões estéticas e as possíveis mensagens que eles carregam, as condições extratextuais que levaram a sua produção.

Pesquisas recentes têm abordado a relação dos profissionais da cultura com o estado cubano. A socióloga Sujatha Fernandes, ao estudar a relação do Estado e da sociedade civil na ilha caribenha, vê

[...] o estado cubano não como um aparato repressivo centralizado que força seus ditames nos cidadãos de cima para baixo, mas uma entidade permeável que,

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 152.

simultaneamente, dá forma às e é constituída pelas atividades de diversos atores sociais¹⁶¹.

Fernandes, em “Cuba Represent!” – livro focado no cenário cultural cubano dos anos 1990 –, percebe que os discursos emitidos por artistas da ilha nem sempre compartilhavam integralmente da narrativa oficial do Governo Revolucionário e que por vezes, esses mesmos discursos dissidentes, com críticas fundamentadas em discussões de gênero, raça e classe, eram retomados e levados a cabo pelas instituições e organizações governamentais que esses profissionais se filiavam ou trabalhavam. Artistas – do cenário underground de rap, diretores de cinema ligados ao Icaic e escritores – disputam a esfera pública e, segundo a autora, a cultura seria uma importante arena para fazer demandas políticas e afirmar direitos e agência sem, contudo, desembocar em uma forma de crítica contrarrevolucionária¹⁶².

O trabalho de Fernandes, apesar de ter como recorte temporal os anos 1990, traz considerações teóricas importantes para os estudos que se ocupam do cenário cultural de Cuba. Fernandes estabelece no capítulo introdutório o seu aporte teórico a partir de uma crítica às pesquisas sociais que se fundamentam em uma separação do estado e da sociedade, nas quais se opõem com frequência as noções de um aparato burocrático governamental e a de sociedade civil. Nessa interpretação, segundo Fernandes, organizações como sindicatos e movimentos sociais estariam diametralmente opostas à sociedade política (Estado), contudo, esse tipo de percepção poderia limitar o escopo analítico em contextos como Cuba, onde “governança não é confinada ao aparato político formal e atividade crítica é normalmente desenvolvida dentro ou em colaboração com instituições e atores”¹⁶³.

Fernandes, por outro lado, não idealiza essa interação de modo a ignorar as intervenções diretas do aparato burocrático cubano. Para autora, é fundamental a ideia de que dominação diz menos respeito à inculcação de crenças ou criação de consensos que propriamente rotinas e regulações burocráticas, como registros, licenças e censuras¹⁶⁴. Contudo, ao tomar como base teórica a contribuição do

¹⁶¹ FERNANDES, S., Introduction: Artistic public spheres and the State. In _____, Cuba Represent!: Cuban arts, state power and the making of new revolutionary cultures. Duke University Press, 2006, p. 3.

¹⁶² *Ibidem*, p. 133.

¹⁶³ Tradução livre do seguinte trecho: “governance is not confined to the formal political apparatus and critical activity is often developed within or in collaboration with official institutions and actors”. *Ibidem* p. 6.

¹⁶⁴ FERNANDES, S., *op.cit.*, p. 24.

filósofo italiano Antonio Gramsci e outros trabalhos sociológicos mais recentes que fazem aproximações deste intelectual com Louis Althusser e Michel Foucault, Fernandes não apenas percebe que as fronteiras entre estado-sociedade civil não são absolutas – e a autora cita diretamente Gramsci quando ele define que a diferenciação feita entre sociedade política e sociedade civil é apenas metodológica, não orgânica¹⁶⁵ –, mas também afirma que a própria hegemonia apenas existe a partir da constante, ainda que parcial, incorporação de pautas de movimentos contra-hegemônicos da sociedade civil:

Além disso, não são apenas líderes políticos e oficiais de Estado, mas atores em todos os níveis que estão envolvidos na reincorporação parcial de contra-hegemonias. A concentração da produção fílmica nas mãos de relativamente poucos produtores culturais e a locação de atividades de produção de filmes em uma agência estatal faz do filme um importante espaço para negociações e resolução de conflitos.¹⁶⁶

O trabalho de Lilian Guerra, “Visions of Power in Cuba: Revolution, Redemption and Resistance”, traz perspectivas similares às propostas por Sujatha Fernandes, principalmente no que diz respeito à relação dinâmica entre estado e sociedade. Com o recorte temporal de 1959 a 1971, Guerra faz dois movimentos para a compreensão da Revolução Cubana. O primeiro é tratar de perceber quais as bases argumentativas do *fidelismo* – denominação dada pela autora à narrativa oficial construída pelo Governo Revolucionário durante os anos 1960 – e, como segundo movimento, de que maneira esse discurso conseguiu se consolidar. O discurso oficial se centrava na interpretação milenarista da Revolução de 1959 como um processo que colocaria fim à opressão histórica vivida por Cuba e concluiria o processo de emancipação nacional iniciado no século XIX¹⁶⁷. Por mais empenhado que fosse o Governo em tentar assegurar a narrativa oficial através de transmissões de rádio e televisão e dos enormes e prolongados comícios realizados

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 7. O filósofo francês Jacques Texier localizou a frase no décimo terceiro volume do Quaderni del Carcere (ou terceiro volume de Cadernos do Cárcere, publicado pela Editora Civilização Brasileira). Texier trabalha o conceito de sociedade civil em toda a obra de Gramsci, seu surgimento, refinamento e os múltiplos significados e transformações que sofreu ao longo do tempo. Ver: TEXIER, J., Sociedade Civil. In LIGUORI, G. e VOZA, P. (org.), Dicionário Gramsciano (1926-1937). Ed. Boitempo, 1ª edição. São Paulo, pp. 732-735.

¹⁶⁶ Tradução livre do seguinte trecho: “Moreover, it is not just political leaders and state officials but actors at all levels who are involved in the partial reincorporation of counterhegemonies. The concentration of film production in the hands of relatively few cultural producers and the location of filmmaking activities in a state-managed film agency make film an important site for negotiating and resolving conflicts”. FERNANDES, S., *op.cit.*, p. 44.

¹⁶⁷ GUERRA, L. Visions of Power in Cuba: Revolution, Redemption, and Resistance, 1959-1971. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2012, p. 6.

por Fidel Castro, o processo revolucionário não deixava de produzir contranarrativas em diversos setores da sociedade e, em que pese muitos desses estivessem se colocando inteiramente contra o Governo Revolucionário, alguns que almejavam mudanças mais rápidas e radicais acabavam se tornando o que Lilian Guerra denominou como “dissidentes involuntários”¹⁶⁸.

Guerra, entretanto, se distancia da perspectiva de Fernandes na medida em que, em sua concepção, o Estado não concede espaço à sociedade civil e seus contrapontos. Na primeira década da Cuba revolucionária descrita por Lilian Guerra, a sociedade civil como tal – instituições que pressionam a sociedade política e constroem relações horizontais ou verticais com ela – sequer tem uma atuação concreta. O papel contestatório não está nas instituições ou organizações de trabalhadores, estudantes e mulheres, mas nos próprios indivíduos ou neles como grupos amorfos, descentralizados:

Em outras palavras, a Revolução reconstituiu espaços para o estabelecimento de uma “sociedade civil” informal por meio da troca de contranarrativas, críticas e uma cultura popular compartilhada que existia separadamente do Estado por meio de diversos grupos como os *gusanos*, estudantes, intelectuais revolucionários e alguns trabalhadores.¹⁶⁹

Guerra deixa claro que, apesar dos discursos emitidos por dissidentes e por revolucionários mais radicais desempenharem um importante papel para a construção do debate público acerca dos rumos da Revolução e da criação de identidades alternativas, são poucos os exemplos de uma real e ativa sociedade civil com poder contestatório e que não tivesse intervenção estatal nem presença de agentes pró-governo infiltrados¹⁷⁰.

Há estudos realizados por pesquisadores cubanos que vão ao encontro, ainda que parcialmente, ao resultado obtido por Lilian Guerra. A respeito da ingerência estatal sobre as organizações autônomas em Cuba, dois artigos se destacam pela abordagem a partir do conceito de sociedade civil: “Estado y sociedad civil en Cuba”, do pesquisador Hugo Azcuy Henríquez, e “Sistema político y socialismo en Cuba”, do historiador Juan Valdés Paz. A contribuição do primeiro é perceber que,

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 256-289.

¹⁶⁹ Tradução livre do seguinte trecho: “In other words, the Revolution reconstituted sites for the establishing of an informal “civil society” through the exchange of counternarratives, critiques, and a shared popular culture that existed separately from the state across diverse groups, such as *gusanos*, students, revolutionary intellectuals, and some workers”. *Ibidem*, p. 31.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p.31.

em Cuba, antes dos anos 1990, seria difícil de se afirmar a presença de instituições da sociedade civil que não tivessem sofrido, em alguma medida, com o papel exercido pelo Estado cubano de verticalizar as relações e de se colocar de modo paternalista na interação com essas instituições¹⁷¹. Valdés Paz, segue uma linha similar, identificando que organizações de massa e profissionais que normalmente seriam percebidas como completamente autônomas em relação ao Estado, em Cuba, eram de extrema importância para o Governo devido ao seu interesse público, como a Federação de Mulheres de Cuba (FMC), Federação Estudantil Universitária (Feu), União de Escritores e Artistas de Cuba (Uneac), União de Juristas de Cuba (UJC) e a União de Periodistas de Cuba (Upec)¹⁷².

Se formos compreender a relação estado e sociedade de acordo com o que afirma Lilian Guerra, essas organizações eram estrategicamente cooptadas para servir como ferramentas para as grandes mobilizações de campanha nacional, de agitação e criação de consensos a respeito da narrativa oficial criada pelo Governo Revolucionário. Entretanto, os autores Henríquez e Paz concordam que, por mais que a presença estatal configure uma “extensão desmesurada do político” na sociedade civil, raramente o Estado se colocava contrário às pautas levantadas pelos indivíduos pertencentes a essas instituições, pois, como percebe Henríquez, o propósito do Governo seria “Fortalecer a sociedade civil cubana e sua necessária autonomia no marco do projeto revolucionário ao qual ela se insere”¹⁷³. Por sua vez, Paz afirma que a separação entre sociedade civil e sociedade política não parece ser um apropriado método para se analisar a realidade do sistema político cubano sob o socialismo. Mesmo na acepção tradicional de sociedade civil que vigorava em Cuba pré-revolucionária, a autonomia de organizações desse tipo não excluía automaticamente os possíveis vínculos desses órgãos com instituições governamentais, tampouco políticas públicas ou criação de eventos para estimular tais organizações¹⁷⁴.

Beth Rosenblum traça um panorama das políticas culturais encabeçadas pelo Governo cubano, apontando as instituições criadas para fomentar a produção artística e as relações estabelecidas com organizações de profissionais da área de

¹⁷¹ HENRÍQUEZ, H. A., Estado y sociedad civil en Cuba. Temas, nº 4. out.-dez., 1995, p. 108.

¹⁷² PAZ, J. V., Sistema político y socialismo en Cuba. Política y Cultura, núm. 8, 1997, p. 281.

¹⁷³ HENRÍQUEZ, H. A., *op.cit.*, p.108.

¹⁷⁴ PAZ, J. V., *op.cit.*, p. 290.

educação e cultura da ilha ao longo dos anos 1960, 1970 e 1980¹⁷⁵. A vitória revolucionária de 1959 não rompeu ou estagnou, segundo a autora, a produção cultural na ilha, especialmente os artistas plásticos ligados ao abstracionismo, pelo contrário, nota-se o estímulo das práticas intelectuais de modo geral nos primeiros anos da Revolução, “com as políticas culturais menos restritivas na história do campo socialista”¹⁷⁶. O novo Governo centrou esforços no projeto do Conselho Nacional de Cultura (CNC), filiado ao Ministério da Educação, que viria a “organizar, coordenar e dirigir toda atividade cultural nacional e local e, mais significativamente, resgatar tradições culturais nacionais” e, mesmo estando sob a tutela de um ministério, a administração desse órgão era feita por Alejo Carpentier e outros escritores cubanos comprometidos com o projeto revolucionário¹⁷⁷.

Os anos 1960, segundo Rosenblum, foram marcados por uma liberdade criativa no campo cultural e, até posicionamentos mais rigorosos do Governo – como colocado no discurso “Palavras aos Intelectuais” de Fidel Castro – não impediram a integração desses intelectuais no processo revolucionário. Mesmo nesse cenário, que estipulava a defesa da Revolução como diretriz a ser adotada no conteúdo artístico, as dissidências poderiam ser discutidas, conquanto em “portas fechadas”, dentro, portanto, dos limites do próprio campo intelectual¹⁷⁸.

Independentemente desse condicionamento à adoção dos valores revolucionários, a autora destaca que o novo governo estimulou o campo cultural de modo concreto, com a criação, já em 1961, de institutos de artes plásticas e cênicas em toda ilha, visando à democratização do ensino e acesso à cultura erudita. O maior esforço nesse sentido foi a inauguração em 1962 da Escola Nacional de Artes (ENA), criada para contrapor-se às tradições europeias disseminadas pela oitocentista Escola Nacional de Belas Artes “San Alejandro”, consistindo-se de um complexo de dez estúdios, auditórios, escritórios e salas para realização de aulas de dança moderna, ballet clássico, artes cênicas, artes plásticas e música. A ENA empregou artistas originários das vanguardas da década de 1950 como professores

¹⁷⁵ ROSENBLUM, B. T., Revolutionary art and art education on the island. In _____, From "Special Period" Aesthetics to Global Relevance in Cuban Art: Tania Bruguera, Carlos Garaicoa, and Los Carpinteros. Tese (doutorado), University of California, 2013, pp. 27-65.

¹⁷⁶ MOSQUERA, G., New Art of Cuba. *Apud* ROSENBLUM, B. T., *op.cit.*, p. 31.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 32.

¹⁷⁸ KAPCIA, A., Havana: the making of Cuban culture *apud* ROSENBLUM, B. T., *op.cit.*, 32.

para estimular a criação de uma cultura revolucionária nacional e que servisse também à realidade do Terceiro Mundo¹⁷⁹.

Defendemos, portanto, que os cartazes da Ospaaal se encontram exatamente nesse fluxo de artistas e profissionais de comunicação, como designers gráficos e publicitários, que estavam inseridos no processo político cubano e comprometidos com a Revolução, distantes de serem reduzidos apenas a reprodutores da narrativa oficial do Governo. Assim, sendo possível compreender a especificidade da Organização em ser uma instituição internacional – composta em sua direção por representantes de diversos países – mas, ao mesmo tempo, tendo fortes vínculos com o Governo Revolucionário de Cuba, acreditamos que seja possível também perceber que a atuação dos designers e artistas na Ospaaal e a cultura visual desenvolvida no projeto gráfico da revista *Tricontinental* eram mais multifacetados que a perspectiva proposta por Gomes de Castro.

Especificamente sobre os cartazes elaborados pela Ospaaal, o artigo da historiadora Jessica Stites Mor, “Rendering Armed Struggle OSPAAAL, Cuban Poster Art, and South-South Solidarity at the United Nations”, endossa a perspectiva de Anne Mahler de que a Ospaaal e seu projeto gráfico estimularam e globalizaram a solidariedade transnacional e a criação de uma comunidade política cujo alicerce se dava na noção de uma opressão comum aos três continentes do Terceiro Mundo¹⁸⁰. Mor destaca que a *Tricontinental* promoveu uma interpretação particular da Guerra Fria que associava a configuração política, em especial a desenvolvida pelos Estados Unidos, como uma continuidade do colonialismo. Particularmente, os cartazes fixados às revistas, para serem destacados e pregados ou colados publicamente, alcançando, segundo a autora, grande audiência, ajudaram diretamente a moldar a agenda de países Não-Alinhados¹⁸¹.

Entretanto, um aspecto que chama a atenção no artigo de Mor é a ambivalência de seu sentido político, na medida em que, ao mesmo tempo que cumpria o papel de mobilizar a comunidade tricontinentalista, também atendia aos interesses do Governo Revolucionário:

¹⁷⁹ ROSENBLAUM, B. T., *op.cit.*, p. 35.

¹⁸⁰ MOR, J. S., *Rendering Armed Struggle OSPAAAL, Cuban Poster Art, and SouthSouth Solidarity at the United Nations*, *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*. Anuario de Historia de América Latina, 2019, p. 65.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 42.

As artes dos cartazes da Ospaaal conectavam iconograficamente as lutas ideológicas da revolução latino-americana com a do Vietnã, Palestina, Congo, Iêmen e outros lugares, sugerindo a possibilidade de causas locais serem consideradas, dentro de uma perspectiva comparada, como interconectadas em um nível trans-regional. Esses cartazes também retratavam visualmente o desejo de Fidel Castro de uma ação solidária para se afastar do Nasserismo, que limitava as aproximações latino-americanas em instituições internacionais. Ao apelar para o bloco afro-asiático, as artes dos cartazes espelhavam a linguagem, usando símbolos e conexões visuais não apenas para gerar identificação, mas também para demonstrar uma simbiose dessas lutas.¹⁸²

Entender essa dualidade reforça, a nosso ver, as discussões elaboradas por Sujatha Fernandes e Lilian Guerra, bem como as reflexões de Lídía Generoso ao discutir a Ospaaal e as da própria Anne Mahler, que não nega, em seu trabalho, os interesses de Cuba em discutir racismo no cenário internacional e se calar sobre a questão racial doméstica. O ponto que conecta essas variadas leituras, em nossa perspectiva, e que contribui para nossa pesquisa, é que compreender essas instituições, agentes e produtos culturais de maneira unidimensional pode levar a reducionismos que não ajudam a compreender a dinâmica de cada um desses elementos.

O discurso tricontinentalista foi um fenômeno, além de político, cultural, como demonstrado por Anne Mahler. O objetivo de nosso próximo capítulo se inscreve na tentativa de identificar e compreender os momentos nos quais a noção desterritorializada do Terceiro Mundo do tricontinentalismo coexistiu com o retrato de uma guerrilha rural responsável por conduzir uma identidade na qual a demarcação territorial – ou a reterritorialização – da África, Ásia e América Latina se destacava.

¹⁸² *Ibidem*, p. 59.

3. (Re)territorialização a partir da paisagem Tropical e multiterritorialidade

3.1. Geografia imaginativa e a paisagem tropical na *Tricontinental*

Um dos primeiros relatos de viagem transcritos na *Tricontinental* foi a visita ao Laos realizada por uma delegação da Ospaaal. A empreitada, composta por Osmany Cienfuegos (Secretário-Geral da Ospaaal), Carlos Lechuga (Secretário-Geral Adjunto da Ospaaal), Abilio Duarte (representante da Conferência das Organizações Nacionalistas das Colônias Portuguesas), Ko San Hun e Pak Hai-Chin (ambos representantes da República Popular Democrática da Coreia), foi realizada no mês de março de 1967 e as observações feitas por Lechuga, sob o título “Laos y la estrategia imperialista”, foram publicadas na edição de nº 2 da *Tricontinental*, referente a setembro/outubro do mesmo ano.

O texto ressaltava de início o valor estratégico da península da Indochina tanto para os Estados Unidos no jogo político da Guerra Fria como para os países que lutavam por sua libertação nacional. Mais do que sua relevância geográfica no sudeste asiático, para Lechuga, a situação do Laos estava profundamente atrelada ao destino dos seus países vizinhos, onde o que estaria em disputa não seria somente a independência do povo laociano, mas também um ponto estratégico para todo o mundo. Seu argumento se baseava na situação dos vizinhos ao país e como o quebra-cabeças político da península não estava ainda definido: o leste e noroeste da Indochina com países socialistas, como a República Democrática do Vietnã e a República Popular da China; a região sul com uma neutralidade representada pelo Camboja; o noroeste com a Birmânia também definida como ponto de neutralidade; e o oeste tendo a Tailândia como base imperialista e expoente de sua “política agressiva em todo o sudeste da Ásia”¹⁸³.

¹⁸³ LECHUGA, C., Laos y la estrategia imperialista. *Tricontinental*, nº2, set./out. de 1967, pp. 41-42.

Em que pese o relativo sucesso do movimento progressista no Laos – segundo Carlos Lechuga, dois terços do país e metade da população estavam libertos –, na leitura do cubano, havia um equilíbrio político no sudeste asiático, fazendo com que o sucesso ou fracasso da guerra de guerrilha no Laos fosse ponto chave para essa balança pender “a favor ou contra a liberdade ou a exploração”¹⁸⁴. A derrota dos combatentes laocianos para as tropas imperialistas, portanto, ameaçaria concretamente a soberania da China e do Vietnã com uma nova base militar pró-Estados Unidos. A vitória norte-americana no Laos possibilitaria, além da soma de forças com o Vietnã do Sul, desestabilizar a política de neutralidade do Camboja e Birmânia.

Após a introdução do cenário político e as possibilidades enfrentadas pela península indochinesa no cenário da Guerra Fria, Lechuga inicia seu “testemunho” sobre a “grande experiência cheia de lições nesse país de selvas e montanhas, regado por numerosos rios” com uma descrição geográfica:

Por caminhos empoeirados através da Cordilheira Indochinesa, atravessando correntes de água, transitando por vastas planícies ao fundo de verdes vales, nossa Delegação travou contato com os combatentes laocianos e com seus dirigentes. Pude observar, em primeira mão, a destruição criminosa das bombas jogadas pela aviação norte-americana que diariamente – em horários diurnos ou de noite, iluminando o caminho com chamas – recorre o espaço aéreo do Laos em missões ofensivas. Povoados e aldeias evacuados para a proteção da população civil passam diante da vista dos viajantes. As jornadas noturnas em veículos camuflados e com uma luz quase apagada para não ser detectados pelo inimigo, submergem o visitante em uma espessa escuridão junto a barrancos e montanhas. No trajeto se passa por zonas onde há tigres, javalis, cervos e macacos. Há pontes reconstruídas e caminhos bombardeados. Rotas de pedra que fazem os veículos se moverem como uma coqueteleira. Curvas. Descansos de cinco ou dez minutos a cada hora aproximadamente. De vez em quando a contemplação de um avião de reconhecimento T-28 e o escutar de um estrondo de algum bombardeio.¹⁸⁵

O relato sobre as características naturais encontradas por Lechuga em todo o caminho pela selva asiática é repleto de descrições paisagísticas do Laos que serão diversas vezes acionadas ao longo das doze páginas do texto publicado na *Tricontinental*. Quando a comitiva finalmente chega ao núcleo guerrilheiro em meio à mata tropical, o narrador é surpreendido com o que define como uma “visão surrealista da paisagem que se apresenta ao visitar o lugar onde estão os lutadores laociano, onde trabalham e desfrutam de dispersão”, haja vista que os combatentes

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 42.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 44.

e os civis provenientes dos povoados evacuados usam cavernas como habitação e espaços de interação. Ainda sobre o primeiro contato com o acampamento, Lechuga narra sua surpresa ao ver o espaço construído pelos revolucionários:

Cavernas para dormir e comer. Cavernas que servem de oficinas, de lugares de reunião. Cavernas que servem de atividades culturais e para atos políticos. A zona, que estávamos quando chegamos a ela de madrugada e quando saímos ao exterior com o romper do dia, se apresentava como um campo desolado, animado unicamente pela brisa batendo na vegetação. [...] Milhares de pessoas vivem em cavernas, desde as mais altas figuras até o mais humilde camponês.¹⁸⁶

A descrição do espaço natural também é apresentada por meio de fotografias feitas durante a viagem que revelavam para o leitor a paisagem que os delegados da Ospaaal se depararam, retratando os espaços utilizados na própria selva e nas grutas (Figuras 3, 4, 5 e 6) para realização de atividades e de reuniões do Neo Lao Haksat¹⁸⁷ – fotografadas externamente e também internamente, ilustrando as atividades dos revolucionários em meio a pouca luz disponível dentro das cavernas.

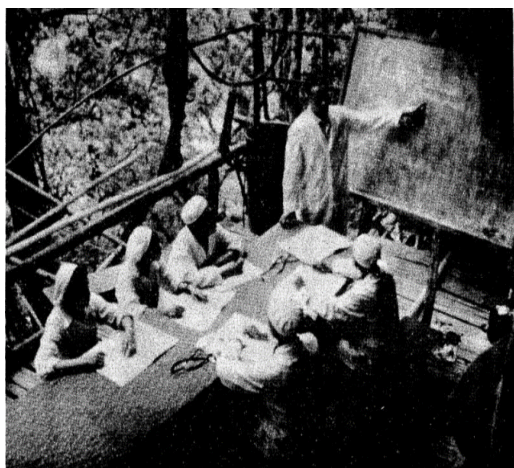


Figura 3 – Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 2 (1968), p. 45.



Figura 4 – Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 2 (1968), p. 47.

Ao analisar atentamente o texto e as imagens do relato, Lídia Generoso ressalta o destaque que a descrição geográfica tem na narrativa de Lechuga. A

¹⁸⁶ *Ibidem*, pp. 44-45.

¹⁸⁷ Frente Patriótico do Laos, criado em 1956 pelo Partido Popular do Laos e liderado pelo Príncipe Souphanouvong, conhecido como o “Príncipe Vermelho” devido a sua relação com o Partido Comunista e seu apoio ao Vietnã. O movimento fora organizado por uma base sindicalista, grupos de camponeses e de mulheres. Ver o verbete “Neo Lao Hak Sat (Laos)” em LEIFER, M., *Dictionary of Modern Politics of South-East Asia*. Routledge, London, 1995, p. 200.

caracterização geográfica do Laos com suas selvas, montanhas, vales e cavernas formavam a paisagem do cotidiano dos combatentes laocianos. Retratar minuciosamente a realidade e as experiências do movimento revolucionário estimulariam a empatia com povos em locais e situações distantes para os demais leitores do periódico, mobilizando uma sensibilidade solidária. A narrativa, elaborada por Lechuga, também fazia um movimento de transição entre a descrição minuciosa do Laos, de suas particularidades econômicas, sociais, culturais e políticas, para uma perspectiva regional e global, principalmente no final do artigo¹⁸⁸.



Figura 5 – Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 2 (1968), p. 49.

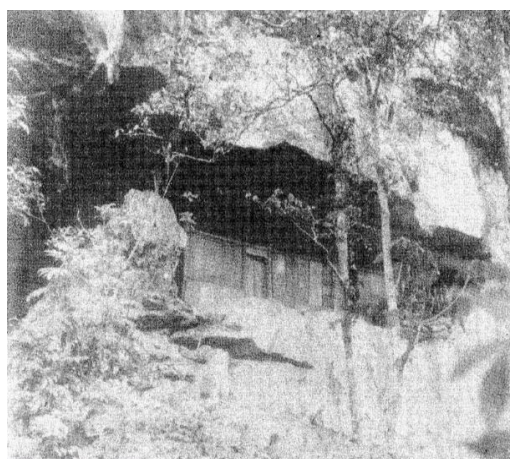


Figura 6 – Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 2 (1968), p. 53.

Em “Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation”, Mary Louise Pratt discute as aproximações entre o cenário econômico, político e social que constituiu o processo de expansão europeia a partir do século XVII com relatos de viagem. Ao perceber as múltiplas possibilidades e potencialidades dessas narrativas como textos capazes de produzir o mundo não-ocidental para uma comunidade de leitores a partir de um ponto de vista unilateralmente associado à trajetória expansionista europeia, a autora compreende que os relatos de viagem são produtos de *zonas de contato*: “espaços sociais nos quais culturas diversas se encontram, entram em

¹⁸⁸ GENEROSO, L. M. de A., *op.cit.*, pp. 175-176.

conflito e se confundem umas com as outras, normalmente em relação altamente assimétrica de dominação e subordinação”¹⁸⁹.

Pratt destaca o papel central assumido pela descrição da fauna e flora estrangeira nessas narrativas como componentes convencionais. A catalogação de espécies poderia até ser encontrada em literaturas de viagem do século XVI, mas é a partir de um projeto global de classificação associado aos anseios da expansão europeia que a observação e descrição natural se tornam narráveis, constituindo um enredo com objetos e eventos conectados. É especialmente nos oitocentos que a narrativa naturalista se consolida como força ideológica, na medida em que tais relatos – definidos pela autora como narrativas de *anti-conquista*, pois eram produzidos por viajantes europeus que buscavam escapar do universo urbano e industrializado de seus países para estabelecer uma relação não-exploradora com o mundo natural –, em seu âmago, tornavam a autoridade e presença global da burguesia europeia como algo dado e inevitável.¹⁹⁰

A narrativa de anti-conquista dos relatos de viagem europeus, desse modo, seria caracterizada por não ser uma história cujo fim fosse transformativo, ou seja, não busca alterar o mundo natural, é um relato que visa a descrever e caracterizar, isto é, “dar nome a algo”, diferenciando-se dos textos iniciais da expansão europeia produzidos por navegadores e conquistadores repletos de atos heroicos e com sugestões de intervenção no espaço. É, portanto, o relato científico e comercial, do observador, daquele que coleciona e que anseia por nomear para produzir um *systema naturae*, o tipo de narrativa que, segundo a autora, produz uma imagem hegemônica inofensiva e inocente¹⁹¹. Mas é também, como demonstra Pratt, uma sistematização do mundo natural atrelada aos interesses econômicos, políticos e militares da Europa. Os relatos de viajantes são descrições da natureza e da população de um mundo não-europeu, de localidades não-urbanizadas, distantes, portanto, do universo industrializado, para a comunidade letrada doméstica figurar os recursos desses espaços e projetar sua própria hegemonia global por meio do aparato colonial¹⁹².

¹⁸⁹ Fizemos uso da versão digital em inglês da editora Taylor & Francis. Os conceitos e trechos transcritos são de nossa tradução. PRATT, M. L., *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres/Nova Iorque, Routledge, 1992, pp. 4-5.

¹⁹⁰ *Ibidem*, pp. 27 -28

¹⁹¹ *Ibidem*, pp. 34-35.

¹⁹² Ver “Chapter 3. Narrating the anti-conquest”, *Ibidem*, pp. 38-68.

Ainda que não aborde especificamente o gênero de relatos de viagem, Edward Said, em “Culture and Imperialism”, convida à análise das produções culturais para além de sua estrutura interna, associando essas obras e atividades com o contexto nacional e global. Ao tratar o fenômeno do Imperialismo como um processo no qual convivem uma série de práticas, ações de domínio direto, violência e teorias sobre o controle metropolitano de um ou vários territórios distantes, Said defende que esse sistema imperial não seria apenas um simples processo de acumulação econômica pois engendraria uma série de formações ideológicas imbuídas da noção de que “certos territórios demandam e suplicam por dominação, bem como formas de conhecimento alinhadas com a dominação”¹⁹³.

O estudo de Said é centrado na literatura de romance, em especial o oitocentista. O argumento parte do princípio de que uma análise da obra literária não vai encontrar, nas descrições minuciosas elaboradas pela escrita desses autores, uma cópia fidedigna da sociedade e natureza dos territórios distantes da Europa. Contudo, tanto a empreitada colonial como a narrativa dos romances compartilham valores comuns sobre disputas, superação de obstáculos e o estabelecimento de autoridade com o horizonte de lucro a longo prazo¹⁹⁴. O gênero do romance não se compara às relações concretas que Inglaterra e França desenvolvem nos territórios que dominam – a violência colonial, a ocupação, o controle político e econômico que interfere concretamente na realidade dos povos não-europeus –, mas não pode ser separado do processo imperial, pois o romance, compreendido como um artefato cultural da sociedade burguesa, é tanto um “acompanhamento doméstico do projeto imperial de presença e controle” dos territórios estrangeiros, como uma “narrativa prática sobre a expansão e movimento em um espaço que precisa ser habitado e desfrutado”¹⁹⁵.

A geografia assume papel central nessa relação e esse é um dos vários cruzamentos possíveis entre os textos de Mary Louise Pratt e Edward Said. Apesar das particularidades do romance oitocentista, como o fato de ser produzido por intelectuais domésticos para um público igualmente doméstico, e os relatos de viagem, feitos em zonas de contato, por mais que se proponham ser narrativas de anti-conquista pretensamente ingênuas, ambos são gêneros literários que estão

¹⁹³ SAID, E. W., *Culture and Imperialism*, Vintage Books, 1ª edição. Nova Iorque, 1994, pp. 7-9.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 70.

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 70-71.

atrelados ao império, por reafirmar e convencionar sua autoridade e legitimá-la. Os relatos comerciais e científicos dos séculos XVIII e XIX descrevem, denominam e catalogam o universo natural e humano estrangeiro para a comunidade letrada e as instituições europeias – que poderiam selecionar o que seria lucrativo ou não para a empreitada imperial –, do mesmo modo que os livros literários se direcionam a um público local, ou ocidental, acionando relações entre o passado e o presente, bem como narrativas de distinção moral e intelectual, que tornavam a presença física dos impérios nesses territórios longínquos como algo dado e legítimo.

A representação do espaço em paisagens, sejam elas em narrativas de anti-conquista ou romances heroicos, é central para se compreender o Imperialismo. O conceito de paisagem é compreendido pelo historiador da arte William Mitchell como um instrumento de poder cultural, devendo ser analisado não como um objeto, mas como um processo ou um mecanismo pelo qual identidades sociais e subjetivas são formadas. Paisagem, portanto, como um *meio* cultural, cumpriria o duplo papel de naturalizar uma “construção cultural e social, representando um mundo artificial como se fosse simplesmente dado e inevitável” ao mesmo tempo em que – e essa seria a segunda característica – torna essa representação algo operacional, confrontando o espectador com a naturalização daquilo que é visto com o local¹⁹⁶.

A conceituação de Mitchell – após um breve panorama das discussões sobre espaço nas Ciências Humanas, remontando as contribuições principalmente de Michel de Certeau¹⁹⁷ – se fundamenta na organização conceitual triádica desenvolvida pelo filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre, entre o espaço percebido, o concebido e o representado.

O que Lefebvre denomina como *espaço percebido*, aponta Mitchell, seria a associação do espaço com as atividades cotidianas, interagido ou alterado pelas

¹⁹⁶ MITCHELL, W. J. T., Introduction. In _____ (org.), *Landscape & Power*. The University of Chicago Press. 2ª edição. 2002, pp. 1-2.

¹⁹⁷ W. T. J. Mitchell ressalta as discussões de de Certeau, construídas sob uma ótica binária que relacionava espaço (*espace*) e lugar (*lieu*). Nessas oposições, argumenta Mitchell, “Lugar é associado com ‘estabilidade’”, a localização definida, fixa e específica, enquanto Espaço aparece em de Certeau como um conceito que “leva em conta vetores de direção, velocidades e variáveis de tempo” ou, de maneira resumida, “espaço é o lugar praticado”. Citando o historiador francês: “Portanto, a rua geometricamente definida pelo planejamento urbano é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, um ato de leitura é um espaço produzido pela prática de um lugar particular: um texto escrito, i.e., um lugar constituído por um sistema de signos”. MITCHELL, W. J. T., Preface to the Second Edition of *Landscape & Power*. In _____, *Landscape & Power*. The University of Chicago Press. 2ª edição. 2002, p. x.

práticas humanas, “como as trilhas que aparecem espontaneamente em um gramado como resultado de marcas de habituais caminhadas”.

O *espaço concebido* seria o espaço planejado, intelectualmente e conscientemente trabalhado, se relacionando, a nosso ver, com a concepção marxista de do filósofo húngaro György Lukács sobre o trabalho, prática que relaciona dialeticamente teleologia e causalidade (pôr-teleológico), como responsável por garantir a processualidade social.

Por sua vez, o *espaço representacional* é mediado por símbolos e por imagens. É o espaço no qual “a imaginação busca mudar e se apropriar”; onde os sujeitos “descrevem e aspiram nada mais que descrever”¹⁹⁸.

A proposta de Mitchell, portanto, seria a de compreender a noção de paisagem, de modo a escapar do binarismo opositivo entre o espaço “real” e o “representado”, não simplesmente por querer adotar e corresponder de maneira fidedigna à tríade lefebvriana, mas por acreditar que uma análise triangulada entre espaço, lugar e paisagem pode enriquecer o campo teórico. Ao definir que a noção de paisagem engloba um duplo papel de criar, a princípio, uma representação naturalizada de um espaço ao mesmo tempo em que provoca o espectador a confrontar essa representação com o local, Mitchell parece compreender que a imagem de um determinado local, isto é, sua representação, aciona a noção de um lugar específico e fixo, o qual engloba uma série de práticas e ações. O exemplo dado pelo historiador sobre o Central Park esclarece, a nosso ver, essa proposta:

Pode-se pensar, portanto, o espaço, lugar e paisagem como uma tríade dialética, uma estrutura conceitual que pode ser ativada de diferentes ângulos. Se um lugar é uma localidade específica, o espaço é o “lugar praticado”, um local ativado por movimento, ações, narrativas e signos, uma paisagem é esse local encontrado como imagem ou ‘vista’. O Central Park na cidade de Nova Iorque é, portanto, localizado em um lugar específico na terra; é o local de inúmeras atividade e práticas; e é consumido (e foi planejado para ser consumido) como uma série de imagens pitorescas ou ‘paisagens’ derivadas da pintura paisagística europeia. Nenhum desses termos antecede lógica ou cronologicamente o outro: alguém poderia falar de atividades espaciais como produtoras ou modificadoras do local, ou propriedades do lugar tornando possíveis algumas atividades espaciais e prevenindo outras (portanto, o lugar pode ser visto como tendo uma espécie de agência, apesar da noção de de Certeau de que somente o espaço é o termo ativo e dinâmico). *Paisagem poderia ser vista como o primeiro encontro cognitivo com o lugar, e uma apreensão de seus vetores espaciais (portanto, uma apreciação de uma paisagem pode muito bem incluir uma leitura – ou uma inabilidade de ler – de linhas narrativas e características simbólicas).*¹⁹⁹

¹⁹⁸ *Ibidem*, pp. ix-x.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. x. (Grifos nossos)

Uma abordagem crítica sobre a paisagem deve, portanto, levar em conta a maneira pela qual as representações do espaço ocultam ou tentam apagar sua legibilidade para naturalizar suas narrativas, associando todo esse processo com os próprios espectadores, sua relação com aquele lugar, a maneira com que o associam a determinadas atividades e que também eles mesmos naturalizam determinadas práticas. A preocupação expressa por Mitchell, na introdução de “Landscape & Power”, não é propriamente com tratamento estético dado à paisagem como gêneros fixos (tais como o sublime, o belo, o pastoral, o pitoresco) em determinados contextos históricos, e sim perceber de que modo o conceito é um conjunto de ferramentas e práticas culturais “que fazem história tanto no mundo real e no meio representado” podendo desempenhar múltiplas funções, como a de transformar individualidades em identidades particulares ilegíveis, isto é, transformar os sujeitos sociais em “determinantemente públicos figurados por identidades regionais e nacionais”²⁰⁰.

Ao perceber a paisagem como um cenário natural fundamentalmente mediado pela cultura, sendo responsável por “naturalizar suas próprias convenções” e convencionar sua natureza, Mitchell defende que, apesar da articulação triádica entre lugar, espaço e paisagem ser encontrada em diversas culturas, esse tipo de representação é um fenômeno profundamente ligado ao Imperialismo, tendo seus ecos iniciais localizados centralmente nas pinturas europeias dos séculos XVII ao XIX. Para o autor, o Imperialismo seria um complexo sistema de expansão econômica, política e cultural, sendo um processo “conduzido simultaneamente em níveis concretos de violência, expropriação, colaboração e coerção”, e ainda em múltiplos níveis representacionais, cujas relações com a violência concreta nem sempre são tão claras²⁰¹.

A descrição espacial presente no texto e nas imagens do relato de Carlos Lechuga se aproxima em certos aspectos das observações de Pratt e Said. Apesar de ser um relato de um viajante, não é uma descrição científica ou de catalogação e, mesmo não sendo literatura de romance, produz, com sua descrição geográfica, paisagens sobre o território que visitou com a comitiva da Ospaaal. Também

²⁰⁰ Mitchell se refere ao artigo de Ann Adams que compõe a coletânea para qual faz a introdução. O texto de Adams demonstra como a pintura paisagística holandesa do século XVII participou da formação de uma complexa rede de identidades culturais, sociais e políticas. *Ibidem*, p. 2.

²⁰¹ *Ibidem*, pp. 5-10.

embora não seja um relato do natural endereçado a um público europeu, é a representação de um território desconhecido para boa parte dos leitores da *Tricontinental* e, se concordarmos com as afirmações de Mary Louise Pratt e de Edward Said sobre as produções culturais estarem associadas com os contextos históricos regionais e internacionais e produzirem uma determinada narrativa, os textos e imagens do artigo de Lechuga também são fortemente marcadas por relações extratextuais.

A representação da paisagem no relato de viagem ao Laos não aponta para uma narrativa de anti-conquista, na qual o olhar europeu compreende essas regiões como vazias, a-históricas e, portanto, disponíveis, ganhando significado unicamente a partir da possibilidade desses espaços virem a produzir excedentes comerciais²⁰². Os fatores geográficos da floresta tropical estão atrelados à intervenção do homem e é a ação humana no espaço que permeia toda a narrativa de Lechuga e suas imagens fotográficas. O relato do viajante cubano se inicia ressaltando a dificuldade de se chegar no acampamento tanto por fatores naturais – as trilhas com poeira em meio aos vales e montanhas da Indochina, as pedras que levam à instabilidade do veículo, travessias de numerosos rios, a densa escuridão da noite, além de macacos, javalis ou animais de maior porte e agressividade como os tigres –, como por fatores humanos relacionados à intervenção estrangeira – os estragos feitos por bombas despejadas pelos Estados Unidos, aldeias vazias devido à evacuação relacionada aos ataques inimigos e o constante perigo relacionado ao sobrevoo de aviões norte-americanos que levava a comitiva a andar camuflada e com pouca luz artificial em seu trajeto. O trajeto para a base revolucionária é caracterizado pelos diversos obstáculos de uma floresta tropical que são transpostos pela comitiva, mas é a ação do exército imperialista naquele espaço a maior preocupação e que se torna uma ameaça constante e incorporada àquele cenário.

Quando finalmente chega ao acampamento, o viajante se mostra surpreso com as técnicas de camuflagem dos combatentes e se preocupa em relatar para seus leitores a “visão surrealista da paisagem” que lhe é apresentada, com as centenas de cavernas e esconderijos que servem para todas as atividades cotidianas da guerrilha. O relato de Lechuga exalta os guerrilheiros asiáticos de modo a colocá-los não apenas com um completo domínio do meio natural, mas fundindo-se a ele, a ponto

²⁰² PRATT, M. L., *idem*, p. 61.

de dizer que “por trás de cada pedra, cada árvore, há um laociano trabalhando pela causa. As circunstâncias os fizeram mestres da camuflagem” e de que a Delegação da Ospaaal “habitou uma delas [cavernas], o que nos fez sentir parte da paisagem que se apresentava diante de nossos olhos curiosos e assombrados”²⁰³.

As fotografias da viagem, mais do que ilustrar as palavras de Lechuga para os leitores, continuam com a narrativa de relação entre homem e natureza. A intervenção no cenário não é predatória, tampouco o guerrilheiro busca sobrepujar o mundo natural para se mostrar superior naquele território. As atividades dos guerrilheiros se dão normalmente naquele espaço sem necessidade de destruí-lo: os médicos e enfermeiros se reúnem em uma sala de reuniões aberta feita de bambus em meio à floresta; em outra foto, o instrutor aponta para o quadro-negro em meio a uma conferência realizada dentro de uma caverna; a terceira foto destaca uma construção feita para proteger uma das grutas do acampamento. Ao contrário da narrativa europeia que define a natureza tropical como inóspita e agressiva, tanto pelo seu exotismo associado à fauna e flora como por sua distância do centro metropolitano industrializado, para convencionar a superioridade moral, econômica, social e intelectual da Europa sobre o estrangeiro, como percebido por Edward Said, a floresta tropical, onde se localiza o acampamento revolucionário, não é só o espaço no qual os guerrilheiros constroem escolas e hospitais, é um espaço aliado:

É um povo que avança em meio a enormes dificuldades. Brigadas de enfermeiros socorrem as aldeias. Os hospitais estão *protegidos pela selva* e geralmente recostados em barrancos onde, em cavernas, se encontram salas de operações e as reservas de medicamentos”²⁰⁴

Esse aspecto é onde acreditamos que o relato de Lechuga tem um fator narrativo que associa moralmente a paisagem natural às ações revolucionárias. Os desafios econômicos e sociais vividos pelo Laos são marcados pelo antes e depois da ação dos guerrilheiros naquele espaço. Antes do início da Revolução, o povo “vivía sob o feudalismo e sob a escravidão”²⁰⁵, convivendo com a fome e miséria do colonialismo francês e os constantes ataques aéreos das forças militares imperialistas. O processo revolucionário liderado pelo Neo Lao Haksat transforma

²⁰³ LECHUGA, C., *op.cit.*, p. 45.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 49. (Grifos nossos).

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 47.

efetivamente essa realidade econômica com a criação de atividades nesse espaço que atendem não só os revolucionários, mas os aldeãos que convivem naquele espaço. Se antes da Revolução a fome era uma temerosa realidade vivida por milhares de camponeses que produziam não para si, mas para os senhores locais e para os colonizadores, após a ação dos guerrilheiros, a produção de arroz é direcionada para a própria população – e a ação racional no espaço proporcionou, além da melhor distribuição, o incremento da produção, o aumento de canais de irrigação por transposição e ramificação de canais etc.

A construção e representação de paisagens na *Tricontinental*, não é um fato isolado do texto de Lechuga, tampouco dos outros relatos de viagem presentes em outras edições do periódico: a paisagem aparece na revista em fotorreportagens e ilustrações que nem sempre estão associadas a um texto de viajantes ou de combatentes narrando suas experiências. Acreditamos que a descrição geográfica por meio da paisagem tropical foi constantemente mobilizada para, além de destacar a ação agressiva das forças imperialistas no Terceiro Mundo e incentivar a luta armada como caminho para a libertação nacional, construir uma narrativa que subvertia a autoridade e moral das grandes potências imperialistas naquele espaço.

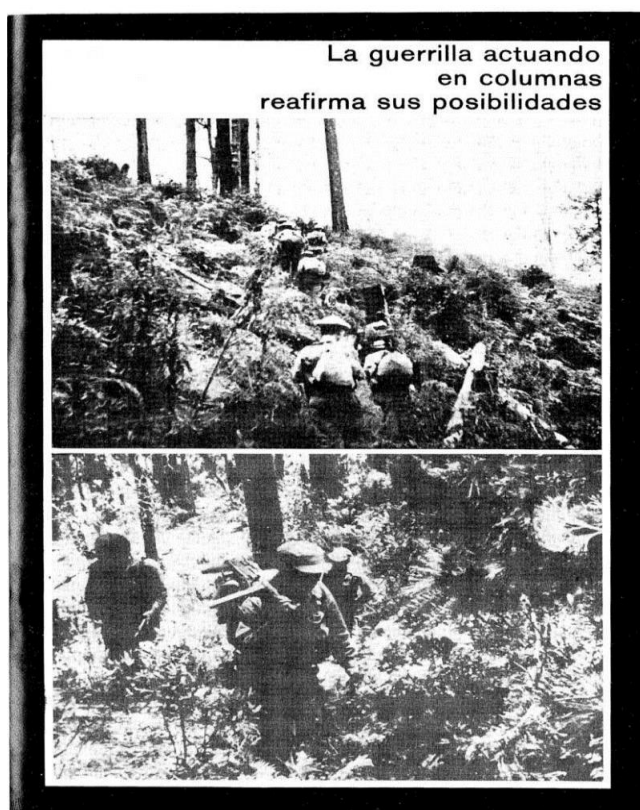


Figura 1 – Autor desconhecido
Fonte: *Tricontinental*, nº 06 (1969), p. 57.

O domínio territorial usualmente empregado em relatos de viagem e no gênero literário de romance europeu estabelecia uma relação com o “outro”, por meio de sua descrição paisagística que relacionava a inospitalidade do espaço, o exotismo do sistema natural e da cultura com uma inferioridade moral, intelectual, econômica e civilizatória. A paisagem, conforme aparece nas páginas do periódico da Ospaaal, seja em relatos ou em fotorreportagens e ilustrações, transfere as qualidades civilizatórias justamente para o espaço no qual a guerrilha rural se desenvolvia: a floresta tropical. Seja ilustrando os feitos dos guerrilheiros e camponeses em prover alimento, saúde e educação para os integrantes do acampamento e para as aldeias próximas do núcleo revolucionário, seja destacando seu completo domínio do espaço por meio de construções em meio à selva, suas armadilhas contra os exércitos inimigos, além de seu posicionamento organizado e racional no espaço – como é possível notar na fotorreportagem sobre o movimento revolucionário na Guatemala, que atrela a formação em colunas dos combatentes adentrando à mata tropical com as possibilidades de sucesso no país (Figura 7) –, a representação da guerrilha na paisagem tropical é o cenário no qual se depositam as esperanças do movimento progressista e se confronta narrativamente o império ocidental.

Visualmente, a revista *Tricontinental* apresentou imagens que endossavam a ação guerrilheira no ambiente rural. A luta armada era legítima para os organizadores da revista e os conferencistas de 1966, e as coberturas jornalísticas, escritas ou visuais, estimulavam essa prática como solidariedade ativa e militante, haja vista a compreensão em fotorreportagens e reprodução de notas de movimentos guerrilheiros do mundo todo que compreendiam a si mesmos como vanguardas da revolução. Como apontado anteriormente por Vijay Prashad, a Conferência Tricontinental representava um longo processo de debates sobre o Terceiro Mundo e, mesmo legitimando a luta armada, não havia entrado em consenso sobre o caminho a ser tomado pelos países em busca da soberania nacional. Apesar da pluralidade de ideologias na revista, é possível afirmar que os defensores da via armada se faziam muito presentes na cultura visual do periódico.

Longe de ser o único local de resistência armada representado, os trópicos, contudo, constituíram um cenário privilegiado no periódico. Não é possível afirmar que as fotografias feitas por representantes da Ospaaal ou encaminhadas por guerrilheiros de outras regiões para Cuba tenham sido feitas e pensadas de maneira

consciente para confrontar a narrativa imperialista sobre esses espaços. Como tentamos demonstrar na próxima sessão, a revista chegou a apresentar textos de jornalistas e teóricos da comunicação a respeito da representação do espaço terceiro-mundista nos meios de comunicação hegemônicos. E, se não podemos afirmar que as fotografias eram feitas com esse debate em mente, então certamente as seleções, montagens e ilustrações elaboradas pelos designers gráficos cubanos revelam-nos que os trópicos foram apresentados e articulados conscientemente na *Tricontinental*.

3.2. A Tropicalidade militante

Os trópicos estiveram presentes nas narrativas ocidentais por um bom tempo. Mary Louise Pratt, ainda em “Imperial Eyes”, discute a maneira com que viajantes e cientistas apresentavam essa região do globo em seus relatos durante o século XIX. Alexander Von Humboldt assume um protagonismo nesse cenário que coincidiu os processos de independência da América Espanhola com o processo de reimaginação e redefinição daquele espaço, sendo mencionado por Simon Bolívar como responsável por tirar a América da ignorância ao retratar sua opulência natural²⁰⁶.

Foram seus escritos não-especializados, e não seus textos sobre botânica, zoologia e astronomia na América do Sul, que ganharam notoriedade na Europa e impactaram imaginativamente seu público. Os relatos de viagem de Humboldt reestruturavam a subjetividade burguesa propondo aos europeus uma nova consciência planetária. A reinvenção do subcontinente sul-americano, segundo Pratt, ocorria primeiramente pelo natural, com uma grande diferença, entretanto, em relação aos relatos de anti-conquista: não era uma descrição colecionável da fauna e flora, tampouco um relato sobre a geografia desse território com o objetivo de categorização ou uma natureza passiva, que aguarda por ser descoberta e desbravada, mas uma narrativa que constrói um mundo natural que “apequena o homem, comanda o seu ser, desperta suas paixões, desafia seus poderes e

²⁰⁶ PRATT, M. L., *op.cit.*, pp. 111-112.

percepção”²⁰⁷. O que o viajante prussiano evoca em seus relatos não é um texto científico do natural ancorado no visível, mas uma “expansão e contração de forças invisíveis”, colocando em seu relato uma carga dramática e sensual, apequenando a existência humana diante do sublime que é revelado diante de seus olhos e que é transcrito para seus leitores europeus²⁰⁸.

Diferentemente do relato de anti-conquista no qual a autoridade europeia ocorre fora do texto, Pratt argumenta que a autoridade na narrativa desenvolvida por Humboldt se dá no próprio relato, “orquestrada pela mente e alma infinitamente expansiva do narrador”, e o mundo equatorial seria, para Humboldt, um espaço privilegiado para celebrar a comunhão entre o espírito do homem e o mundo natural²⁰⁹. A descrição da paisagem tropical de Humboldt, por outro lado, se aproximaria da narrativa de anti-conquista na medida que explora a ausência humana em seu relato, focando em “fantasias sociais”, como as noções de liberdade, harmonia com a única presença humana sendo o próprio narrador invisível nos relatos²¹⁰. Os americanos, quando aparecem, tanto as elites locais como os escravos, são sempre retratados instrumentalmente, isto é, para servir aos propósitos europeus, naturalizando o domínio colonial sob aquela região.

Os relatos de Humboldt, destaca Mary Louise Pratt, contribuíram para a cristalização no imaginário europeu de três paisagens que metonimicamente representavam a América:

[...] florestas tropicais superabundantes (o Amazonas e Orinoco), as montanhas cobertas de neve (Cordilheira dos Andes e os vulcões do México) e as vastas planícies interioranas (os *llanos* venezuelanos e os pampas argentinos)²¹¹.

É possível compreender os trópicos de modo conectado a um discurso de autoridade, na medida que a tropicalidade aparece como um campo semântico, um

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 120.

²⁰⁸ *Ibidem*, pp. 121- 123.

²⁰⁹ Mary Louise Pratt cita Humboldt: “His goal, he says in the preface to *Views of Nature*, is to reproduce in the reader “Nature’s ancient communion with the spiritual life of man.” The equatorial world is a privileged site for such an exercise: “Nowhere,” says Humboldt, “does she [Nature] more deeply impress us with a sense of her greatness, nowhere does she speak to us more forcibly”. *Ibidem*, pp. 124-125.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 125.

²¹¹ *Ibidem*, pp. 125-126.

discurso, no qual as diferenciações entre Europa e América não são unicamente climáticas, mas morais e civilizacionais²¹².

Ainda que o discurso sobre os trópicos, na literatura oitocentista, apresente particularidades relacionadas tanto à própria narrativa como ao formato e público ao qual esses textos eram direcionados, é possível estabelecer algumas conexões com outros discursos sobre o espaço não-europeu no século XX. Em que pese estar inserida em um contexto de debate sobre os meios de comunicação, em especial os jornais, revistas e a produção fílmica e televisiva, a *Tricontinental* apresentou a seus leitores textos de jornalistas, profissionais e acadêmicos da comunicação questionando a representação do Terceiro Mundo nessas mídias. Em “La desinformación, indústria imperialista”, o jornalista chileno Hernán Uribe elabora uma crítica aos aspectos econômicos e técnicos ligados à indústria comunicacional e que evidenciam as grandes diferenças entre os meios de informação ditos hegemônicos e os locais. Para Uribe, os meios de informação seriam “fábricas de notícia” que conviviam harmoniosamente com a indústria capitalista e a sociedade de consumo, servindo, portanto, ao “setor dos exploradores que se mantêm no poder”²¹³. Igualmente em relação à economia, a informação que circulava no espaço do Terceiro Mundo seria dependente dos países capitalistas pois a produção de informação e entretenimento também dependeria de meios técnicos e financeiros, implicando um monopólio comunicacional dos países europeus e dos Estados Unidos nos países subdesenvolvidos. Apesar de abordar inicialmente esses aspectos, o foco do texto de Uribe é o conteúdo expresso nas mídias hegemônicas da época. Além da presença de uma “ideologia de consumo” nas informações e nos programas de entretenimento, o jornalista chileno destacou a maneira como a América Latina, Ásia e África apareciam nos “meios de comunicação imperialistas”. Especificamente sobre o continente latino-americano em

²¹² O historiador Luis Fernando Barbato aborda, em sua tese de doutorado, a representação do Brasil em uma revista francesa do século XIX, trazendo à luz a maneira com que o país latino-americano fazia uso e era retratado a partir de sua localização geográfica na zona tropical. Para o autor, os trópicos podem ser compreendidos como um discurso que “abarca também uma série de fatores colaterais decorrentes da condição tropical, como fatores econômicos, culturais e sociais”. Em seu segundo capítulo, especialmente, discute-se de que maneira o clima temperado europeu se associava à noção de civilização e a exuberância tropical brasileira era sinônimo de ausência de civilização. Ver BARBATO, L. F. T., *Entre preconceitos, conceitos e impressões: o Brasil e sua condição tropical na Revue des Deux Mondes (1829-1877)*. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2015, pp. 6-7 e pp. 87-108.

²¹³ URIBE, H., “La desinformación, industria imperialista”, *Tricontinental*, nº 15. Havana, 1969, p. 59.

publicidades, Uribe citava uma observação feita na primeira Conferência da Organização Latino-Americana de Solidariedade (Olas):

O mundo latino-americano é, para a fotografia imperialista, um paraíso virgem e sensual em seus guias turísticos e em seus anúncios comerciais. É refinado o estivador da United Fruit Company (UFC) que carrega um cacho de bananas, e refinado o camponês que anuncia um café impecavelmente vestido. Nada a respeito da greve de mineiros e de epidemias no Brasil. Nossas terras aparecem como um ideal de prazer, cândida ingenuidade nos seres humanos e de inúmeras possibilidades de riqueza e aventura. Uma América Latina falseada.²¹⁴

A crítica do jornalista não se limitava, contudo, às propagandas. Esse tipo de caracterização do espaço terceiro-mundista e das pessoas que ali viviam ocorria de formas diferentes em meios igualmente diversos. A “penetração ideológica”, contudo, ainda teria uma raiz narrativa similar que além de produzir uma imagem pasteurizada desses locais, eliminava do cenário todo os conflitos e contradições concernentes às relações de poder entre potências imperialistas e Terceiro Mundo. A popularidade da literatura de história em quadrinhos, compreendida como mais um monopólio que estendeu sua influência para a América Latina, desempenhava um primoroso papel como “porta-voz do tão aludido *american way of life*”, inculcando não só em crianças “os grandes slogans da reação política mais primitiva, o racismo, o belicismo e o anticomunismo”²¹⁵.

Curiosamente o texto de Hernán Uribe ressaltava que a imprensa e as emissoras de rádio e televisão, quando sob o sistema comunista, tinham grande comprometimento com a população, e que a Revolução Cubana representava um marco decisivo para os jornalistas latino-americanos tomarem consciência de se expressar e se libertar das limitações editoriais impostas pelas agências dos jornais burgueses. Apesar de Uribe empregar termos que reduziam ou eliminavam a agência dos leitores e espectadores dessas mídias, suas observações não eliminavam a capacidade dos jornalistas e intelectuais de produzirem textos que contrabalanceavam a narrativa hegemônica dos meios de comunicação.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 70.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 70.



Figura 2 – Primeira e segunda contracapas.
Fonte: Tricontinental nº 15, 1969.

As duas contracapas da *Tricontinental* nº 15 faziam uso dos *comics* – ou o “veneno em quadrinho”, como utilizado por Uribe – para confrontar o discurso imperialista desse próprio meio (Figura 8). As imagens contam a história de Johnny, um soldado americano que consegue se tornar um piloto da Força Aérea dos Estados Unidos. Os valores positivos de Johnny – “atlético”, “brilhante” e “bom moço” e sua defesa da “democracia” – são antagonizados por seu caráter desprezível, constatado inicialmente pela prepotência em agredir um mecânico que fez ressalvas sobre a aeronave com a qual Johnny iria realizar sua missão no Vietnã e, posteriormente, já pilotando seu caça em terras estrangeiras, ao afirmar que iria destruir três aldeias para demonstrar o poder de fogo de seu avião e suas próprias habilidades. As características de bondade e altruísmo normalmente evidentes nos protagonistas desse tipo de literatura não estão centradas em Johnny, mas nos seus inimigos – e verdadeiros heróis dessa historieta –, os vietcongues que, ao identificar

a aeronave em seu espaço aéreo, a derrubam coletivamente (“Preparem-se, companheiros! Aí vem um avião!”).

Essa subversão de expectativas na *Tricontinental* indica que os editores gráficos da revista não estavam alheios aos debates sobre as narrativas a respeito do espaço geográfico terceiro-mundista e a maneira com que a mídia hegemônica reproduzia essa visão em seus meios. Mais que isso, os designers não estavam só cientes como mediavam essa narrativa para mobilizar o discurso tricontinentalista: Os quadrinhos do soldado Johnny foram criados – o que pode ser notado no fato de que o último quadrado é uma fotografia de combatentes vietnamitas prendendo um militar estadunidense e é essa foto que serve de base visual para caracterizar fisicamente Johnny e dois vietcongues da historieta – com a finalidade de articular esse tipo de literatura e confrontar diretamente as expectativas do leitor.

É justamente a mediação feita pelos designers da Ospaaal que nos interessa nesse capítulo. A edição quinze da *Tricontinental* se propunha discutir os “meios de comunicação de massa” – ainda que, em seu conteúdo, apenas o texto de Hernán Uribe tratava do tema, restando a área de debate apenas para as ilustrações do periódico –, entretanto, a articulação crítica com outras mídias e narrativas não foi exclusiva dessa edição, sendo possível encontrar outras estratégias em outros números do periódico e em seus cartazes. Como observa Angela de Castro Gomes, a figura do intelectual mediador – termo defendido pela autora – usualmente é confundida como a de simples transmissor, um condutor passivo de uma mensagem para um outro indivíduo ou um determinado público. Seguiremos os esforços da historiadora e da esteira de debates associados aos Estudos Culturais e aos Estudos de Comunicação em perceber esses intelectuais como agentes culturais e agentes comunicacionais, na medida em que mais que “didatizar” um determinado conteúdo, eles mesmos são sujeitos que produzem novos significados e novos conhecimentos²¹⁶.

O conteúdo gráfico da *Tricontinental*, mais do que ilustrar ou simplificar as temáticas abordadas no texto, produziam novos conhecimentos, novos bens culturais e aqui acreditamos que a representação geográfica do Terceiro Mundo constitui uma pedra de toque dessa mediação, na medida em que os trópicos eram

²¹⁶ GOMES, A. de C., Introdução, In _____ e HANSEN, P. S. (org.), *Intelectuais Mediadores. Práticas culturais e ação política*, 1ª edição. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2016, p.16.

retratados na revista sob uma perspectiva que realçava o discurso tricontinentalista proposto pelo seu editorial. As ilustrações e a edição de fotografias na *Ospaaal* dialogavam com o tropicalismo. A articulação da paisagem tropical, para se referir ao espaço geográfico do Terceiro Mundo, contudo, era utilizada na *Tricontinental* em sentidos bem diferentes dos presentes nos relatos de viagem, revistas e romances oitocentistas e nos meios de comunicação do século XX. O geógrafo britânico Daniel Clayton se aproxima das discussões de Mary Louise Pratt ao identificar no termo “tropicalidade” um espaço conceitual que engloba discursos, representações, práticas e experiências que “constroem o mundo tropical como alteridade ambiental do Ocidente”, estando profundamente ligado à dominação colonial e ao modo como os indivíduos europeus se movimentavam em um mundo com clima, vegetação e doenças desconhecidas²¹⁷.

A definição de tropicalidade, trazida por Clayton, toma como alicerce a discussão de outros geógrafos a respeito do tema, que exploram a dualidade pela qual esse espaço foi representado em narrativas europeias ao longo do século XIX. Seja por meio do exótico, paradisíaco, luxurioso e redentor ou pelo primitivo, pestilento e debilitante, os trópicos foram vistos e julgados a partir da comparação com o clima temperado europeu e norte-americano. O estudo de Clayton nos interessa por traçar a extensão da tropicalidade no pós-Segunda Guerra, especialmente a maneira como os sujeitos “tropicalizados” percebiam e articulavam esse fenômeno discursivo e como os trópicos, como um campo semântico, foram utilizados por intelectuais terceiro-mundistas para sublinhar as qualidades militares da guerrilha rural.

Ainda que, como reconhece Daniel Clayton, não seja um fenômeno exclusivo da segunda metade do século XX e tampouco uma prática estritamente urbana, a guerrilha foi uma das experiências definidoras do período da Guerra Fria associada especialmente às regiões tropicais devido à expressão tomada por processos que ocorreram nesse espaço geográfico, como no Quênia (1952-1960), Guiné (1956-1973), Angola (1961-1975), Congo (1959-1973), Cuba (1956-1958) e as guerras encabeçadas pela França e pelos Estados Unidos na Indochina e no Vietnã (1945-

²¹⁷ CLAYTON, D., *Militant tropicality: war, revolution and the reconfiguration of ‘the tropics’ c. 1940-1975*. Transactions of the Institute of British Geographers. Vol. 38. 2013, p.1.

1954, 1959-1975)²¹⁸. Especificamente a experiência militar traumática das tropas estadunidenses no Vietnã que ressituiu a narrativa sobre os trópicos para a guerra de guerrilha:

O Departamento de Defesa produziu um manual “Operações de contra-insurgência” em 1960, notando que a ‘guerra popular’ ‘não tinha precedentes na história europeia ocidental ou americana’, e avisava que o uso de ‘tropas estrangeiras (para aquele ambiente) para suprimir as operações guerrilheiras/terroristas não é praticável nem de um ponto de vista militar ou psicologicamente factível [...]’. A Força Aérea dos Estados Unidos acrescentou novos capítulos sobre riscos climáticos para os manuais de suas tropas, e o manual do Exército [...] instruía: ‘Não espere iludir o inimigo e continuar vivo na selva a menos que você tenha um corpo forte’.²¹⁹

Os manuais, ainda segundo Clayton, associavam as adversidades do ambiente tropical com o desempenho dos vietcongues em dominar aquela geografia:

O que faz o vietcongue um inimigo formidável, acrescentava [o tópico] ‘Conheça seu inimigo’, era sua determinação e habilidade de empregar uma guerra não-convencional sob condições que pareceriam desesperançosas para um soldado ortodoxo convencional’. Finalmente, no coração do manual ‘Guerra na Selva’ do Exército, que foi atualizado três vezes durante a década de 1960, era a observação que o uso ‘minucioso’ e ‘inesperado’ que o vietcongue fazia do ambiente tropical era um ‘obstáculo’ chave para o combate efetivo americano, e lançavam um ‘encanto hipnótico’ na ‘determinação física’ e na ‘disciplina mental’ das tropas estadunidenses. [...] O ambientalista Arthur Westing, que em 1970 liderou uma equipe para investigar os efeitos das armas químicas no Vietnã para a Associação Americana de Ciência Avançada, concluiu que ‘abandonar a selva’ foi a resposta de Nixon para a ‘percepção de que a floresta funciona como um aliado chave para os guerrilheiros’²²⁰.

De modo análogo, a mobilização do espaço geográfico tropical ocorreu nos escritos de intelectuais do Terceiro Mundo. Os próprios manuais de guerrilheiros atribuíram grande importância para a organização e desenvolvimento da luta armada no campo e lugares como selvas, pântanos e montanhas ganhavam grande significado tático para esses combatentes, sendo o cerne da prática revolucionária forçar os inimigos a lutarem em territórios que não estivessem habituados colidiriam com a realidade existente²²¹. Para além da produção teórica sobre a

²¹⁸ “De fato, a guerrilha era uma das experiências definidoras da era do pós-guerra, e como um Major do Exército dos Estados Unidos apontou em 1961, ‘a maioria dos focos de problemas ‘quentes’ [“hottest trouble spots”] estão localizados em regiões tropicais”. *Ibidem*, p. 2.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 8.

²²⁰ *Ibidem*, pp. 8-9.

²²¹ “Em seus conhecidos manuais de guerrilha, Guevara (1961) e Giap (1962) enfatizaram a que habilidade de pequenos e valorosos grupos de guerrilha em derrotar exércitos regulares consideravelmente maiores em número e com melhores equipamentos estava enraizada em sua conexão ‘com o povo’, e eles concediam grande importância tática para montanhas tropicais, selvas e pântanos”. *Ibidem*, p.2. Ao tratar especificamente dos escritos de Che e sua estratégia de realocar

estratégia militar nesses lugares específicos – como o *foquismo* de Guevara ou a *guerra popular* de Giap no Vietnã – Clayton discorre brevemente sobre o uso de temas relacionados ao espaço tropical na arte com a finalidade de produzir o que denomina como *tropicalidade militante*, centrado em sentimento de antiamericanismo e em uma crítica à narrativa de autoridade ocidental, e coloca os cartazes da Ospaaal como um dos principais veículos que se esforçaram nesse sentido²²².

É nesse cenário que buscamos compreender a produção gráfica da Tricontinental. A subversão de expectativas nas tirinhas do soldado Johnny não era um experimento isolado no periódico. A Figura 9 é um exemplo interessante da importância dada à representação da paisagem tropical e seus usos na revista. A ilustração, capa da edição de nº 12 da *Tricontinental*, trazia um guerrilheiro que se libertava de uma gaiola ao estourar a grade com uma metralhadora e pode ser trabalhada de diversos modos. Uma primeira análise poderia dar conta da própria jaula que aprisiona o protagonista da ilustração: a representação de uma gaiola de animais traz múltiplas questões aos olhos do leitor, relacionando não somente a questão racial que o tom de pele do combatente trazia, mas à libertação do próprio sistema colonial que subalternizava, primitivizava e animalizava os colonos. O estouro da jaula pelo guerrilheiro que se encontra em meio a um ambiente repleto de mato e com um tronco de árvore, no qual apoia seu armamento para sua libertação, evoca a violência não só como um meio legítimo, mas, como colocado na carta ao leitor dessa edição, o “único método historicamente válido”²²³ para a destruição desse sistema.

os exércitos imperialistas em territórios que não estivessem acostumados, Clayton cita o livro “Guerra de Guerrilhas”. *Ibidem*, p. 5.

²²² *Ibidem*, p. 4.

²²³ “As colônias portuguesas na África (2066264 quilômetros quadrados e 14 milhões e 600 mil homens explorados por um país gnômico e arcaico) são atualmente a mais firme evidência da impugnação do continente negro à opressão colonial. À frente dos movimentos de libertação nacional, se encontra um destacado grupo de intelectuais africanos que, depois de uma cabal interpretação de seu mundo, dedicaram-se em transformá-lo com o único método historicamente válido: a violência”. AL Lector, *Tricontinental*, nº12. Havana, mai./jun. de 1969, p. 2.

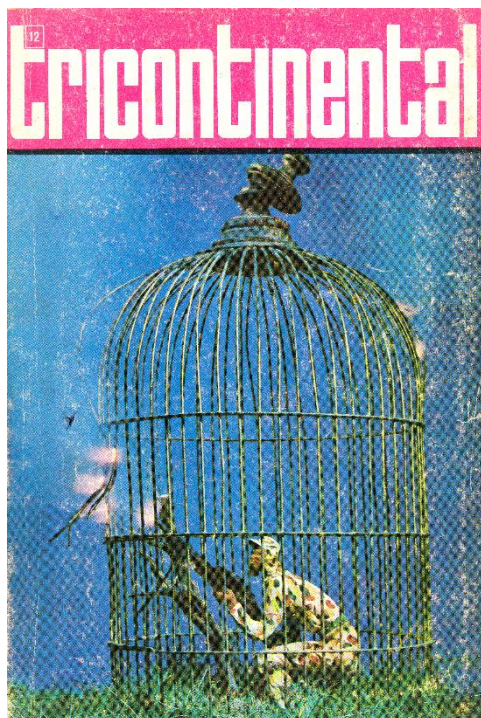


Figura 3 – Capa. Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 12 (1969).

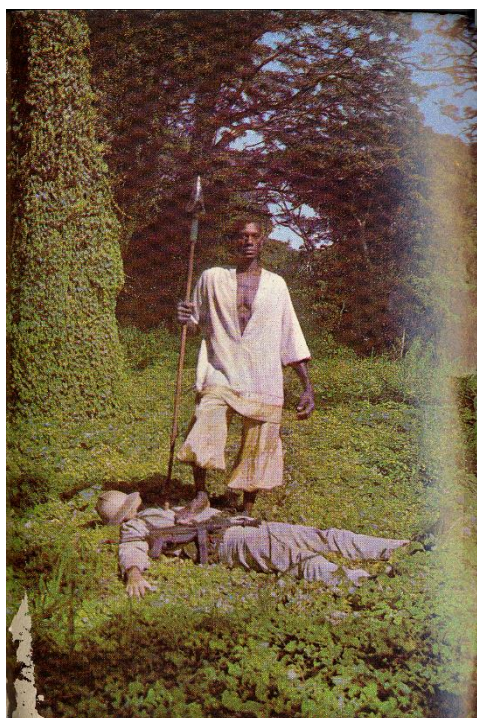


Figura 4 – Contracapa. Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 25 (1972).

A contracapa da edição nº 27-28 reforça o espaço de luta do Terceiro Mundo ao inserir os dois elementos centrais em uma paisagem tropical. Na Figura 10, um homem de vestes simples, posa para o suposto fotógrafo com uma lança e com um de seus pés descalços em cima do corpo de um soldado que, pelo capacete, seria possível associá-lo às forças militares coloniais europeias. Tocando no aspecto da diferenciação da tecnologia militar, a imagem reforça a nuance do discurso hegemônico sobre os trópicos de que o principal aspecto da força do guerrilheiro é o seu domínio do espaço geográfico e que as tropas, sejam as do exército americano ou dos países europeus, estavam fadadas a perecer nesse espaço. Acreditamos, contudo, que a imagem proporciona uma leitura mais aprofundada na medida em que o guerrilheiro não está apenas se favorecendo da situação de conhecer um território que seu inimigo não está habituado, mas por dominar racionalmente aquele espaço, e o ponto que, em nossa perspectiva, reitera esse argumento é o posicionamento dos sujeitos na fotografia. Mais do que dominar fisicamente as tropas coloniais, a pose coloca o homem branco em uma posição de presa, como se a fotografia retratasse o momento no qual um caçador posa com seu troféu em um espaço inteiramente controlado por ele. Nosso argumento é o de que os trópicos,

conforme retratado nessa imagem, não aparecem unicamente como o espaço de guerra por excelência no Terceiro Mundo, mas como um espaço racionalizado no qual as ações de resistência dos combatentes e suas vitórias não se dão ao acaso ou pela preponderância do fator natural, mas por seu profundo conhecimento do espaço e por sua intervenção organizada nele.

A construção do cenário tropical de maneira racionalizada aparece diversas vezes na *Tricontinental*. A Figura 7 da sessão anterior, sobre a incursão de uma coluna guerrilheira em meio a mata, aponta para o domínio militar dos combatentes nesse espaço geográfico. O uso do cenário tropical no periódico, a nosso ver, diz menos sobre uma representação de um lugar incontrolável e inóspito, e mais para um espaço geográfico associado necessariamente com uma ação humana, conforme abordado por Mitchell ao discutir o conceito triádico de paisagem. O domínio de estratégias de guerrilha adequadas a esse espaço geográfico e de incursões organizadas, como apontado no avanço dos combatentes em colunas, reforçam o domínio do homem terceiro-mundista nos trópicos.

A violência nos trópicos surge, portanto, encabeçada pelo guerrilheiro, subvertendo a relação binária presente nos meios de comunicação hegemônicos, e não como um ataque bárbaro aos soldados ocidentais e o combatente tricontinental não é a representação de um sujeito irracional e que segue seus instintos simplesmente por estar vinculado essencialmente à natureza, como um animal. O guerrilheiro representado na *Tricontinental* subverte a relação binária presente nos meios de comunicação hegemônicos, realocando a racionalidade e a própria noção de civilização para a guerrilha rural, não só pelo aspecto militar, como abordado por Daniel Clayton e percebido nas últimas imagens analisadas nesta sessão, mas também no humanitário ao construir, para os leitores, um imaginário da guerrilha na selva como espaço onde as promessas civilizatórias – presentes no discurso europeu e que falharam em sua realização durante a colonização – e as intervenções imperialistas de fato ocorrem.

Acreditamos que isso fica evidente na maneira com que os designers selecionam as imagens que complementam os artigos e relatos nas páginas do periódico. Não se tratava somente de ilustrar o texto escrito, mas de estabelecer um contraponto às narrativas visuais elaboradas por outros meios de comunicação. As imagens que compõem o texto de Hernán Uribe demonstram, em nosso entendimento, que os designers também estavam cientes das representações do

espaço terceiro-mundistas nas mídias hegemônicas ao estampar uma capa da *National Geographic* em meio ao texto do jornalista chileno (Figura 11).

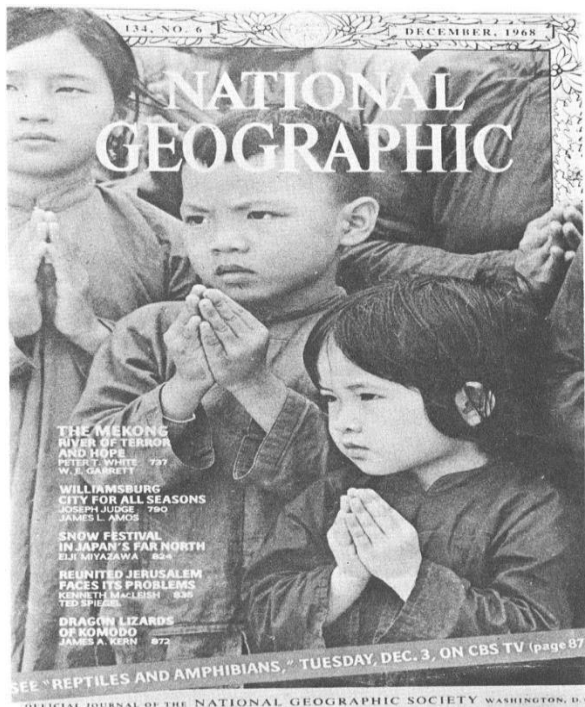


Figura 5 – Capa da revista *National Geographic*, dez 1968
 Fonte: *Tricontinental*, nº 15 (1969), p. 60.

A edição da revista estadunidense de dezembro de 1968 trazia em seu frontispício uma fotografia de três crianças asiáticas com o anúncio de uma reportagem sobre a situação política, social e econômica do Laos sob o título “O rio Mekong do terror e esperança” – além de uma matéria a respeito dos dragões-de-komodo e o anúncio da programação do canal televisivo CBS sobre “répteis e anfíbios”. A extensa reportagem apresentava textual e visualmente a complexa situação social da Indochina durante a Guerra do Vietnã a partir de dois prismas: a barbárie representada pela violência dos vietcongues com suas incursões e armadilhas deixadas ao longo do rio Mekong, e a “esperança”, que contrabalanceava o “terror” na região, traduzida na intervenção estadunidense para o combate aos guerrilheiros e no auxílio médico e de alimentos à população do

Laos, Camboja e Vietnã, ação que projetava um futuro no qual todos os problemas da região uma hora seriam resolvidos²²⁴.

A *Tricontinental* não tinha o objetivo de ser uma revista aos moldes da *National Geographic* ou outras publicações similares que traziam reportagens com imagens pitorescas ao leitor. Mas, apesar do objetivo principal da publicação da Ospaaal ser um material de formação teórica, os relatos, entrevistas e artigos estavam repletos de imagens, especialmente fotografias sobre o Terceiro Mundo. As quinze primeiras edições do periódico ilustram a importância que a fotografia teve para os responsáveis gráficos da *Tricontinental*: somente as edições de número 10 e 15 não apresentaram séries de fotografias e, ainda assim, fotografias isoladas, montagens e ilustrações continuaram presentes²²⁵. E apesar do ambiente rural e tropical não ser o único abordado, essa paisagem foi recorrente no conteúdo iconográfico do periódico.

Ao retratar o cotidiano dos acampamentos em meio à selva, uma das preocupações da Ospaaal foi ressaltar o trabalho dos guerrilheiros em atender os camponeses do acampamento e das aldeias próximas do epicentro da resistência com suporte médico. O relato de Carlos Lechuga sobre o Laos desenvolve, em certos trechos como já exposto, sobre a assistência médica do Neo Lao Haksat para a população camponesa, o uso de cavernas como salas de cirurgia improvisadas e depósitos de medicamentos. Uma das fotografias presentes no artigo, a Figura 3, na sessão anterior, traz visualmente ao leitor o profissionalismo médico do movimento revolucionário laociano – uma reunião entre médico e enfermeiros em meio à selva.

Ainda nessa mesma segunda edição da *Tricontinental*, a matéria subsequente ao relato sobre a Indochina leva o leitor para o continente africano, na Guiné portuguesa, em um documento que, segundo os editores, havia chegado na redação da Ospaaal por correspondentes locais. O breve artigo “Guiné portuguesa: medicina

²²⁴ Segundo o autor: “Me despedi. E em minha mente conjurei o dia no qual nenhum vietnamita precisasse temer por suas almas no Rio dos Nove Dragões; quando o Laos, Tailândia o Khmer – e todos do Sudeste Asiático – serão de alguma forma felizes. Esse dia um dia chegará? Eu quero acreditar que sim”. Ver: WHITE, P. T., *The Mekong River of Terror and Hope*. National Geographic, vol. 134, nº6. 1968, p. 789.

²²⁵ As séries das quais nos referimos ilustraram os seguintes artigos: “Pierre Mulele: un gavián en el drama congoleño”, da edição de nº 1; “Laos y la estrategia imperialista” e “Guinea Portuguesa: medicina en las guerrillas”, da edição de nº 2; “Guinea Bissao: selva guerrillera”, na nº 3; “Orillas del mar rojo: Eritrea”, na revista de nº 4-5; “Guatemala: país en guerra”, da nº 6; “Laos: cuevas de resistencia”, edição de nº 7; “La rebelión da Guinea Portuguesa”, na revista de nº 8; “Argelia: violencia y revolución”, na nº 9; “Dhufar: Rebelión en el Golfo”, na nº 11; “Angola: pueblo en revolución”; na edição de nº 12; e “Laos en guerra”, da nº 13.

nas guerrilhas” tratava sobre a situação sanitária e médica no movimento liderado pelo PAIGC e era publicado com o objetivo de “incorporar aos temas específicos dessa publicação, aqueles de tipo científico que estão ligados às lutas de libertação e que podem servir de experiência nas áreas de subdesenvolvimento”²²⁶. O texto anônimo trazia informações que poderiam servir como guias para outros movimentos, experimentando situações similares. Tratava das dificuldades de se construir uma sala de cirurgia que atendesse às condições de salubridade necessárias para realização das operações, as soluções encontradas para a construção e manutenção do espaço, como a instalação de mosquiteiros, a esterilização por meio de ebulição das ferramentas de cirurgia, dentre outras questões técnicas que se apresentavam no cotidiano: os anestésicos acessíveis, ainda que não ideais, como tiopental sódico; o uso de morfina; soluções encontradas para se aplicar anestesia e realizar cirurgias de amputação etc. Outra questão levantada no texto era a respeito das enfermidades mais comuns encontradas nos pacientes, como a tuberculose, malária, lepra, tracoma, beribéri e parasitismos comuns em países subdesenvolvidos.

O artigo tratava das carências materiais enfrentadas pelos profissionais da saúde e ressaltava as condições adversas para a atividade médica, permeando com soluções encontradas na situação de guerrilha e que se mostravam efetivas. Os espaços construídos pelos guerrilheiros, como hospitais e escolas de alfabetização improvisadas, recebidos “com alegria e mostras de afeto pelos aldeãos que recebiam atenção médica pela primeira vez na história da Guiné”, sofriam com a constante possibilidade de serem destruídos pelo exército inimigo. Assim como percebido no relato de Lechuga, ainda que precário, o relato do espaço médico e os atendimentos em aldeias vizinhas era contrabalanceado pela narrativa que reforçava a violência proporcionada pela intervenção europeia e todo o efeito traumático gerado pelos bombardeios das tropas coloniais portuguesas²²⁷.

As fotografias do artigo centravam-se mais nos atendimentos médicos e na relação dos profissionais da saúde com a população do que nas instalações. Das

²²⁶ GUINEA portuguesa: medicina en las guerrillas, *Tricontinental*, nº 2. Havana, 1967, p. 80.

²²⁷ “No terceiro dia de chegada dos médicos a Intuán, começaram a receber os primeiros feridos da frente de combate e da população civil. Uma mulher de trinta anos, ferida em um bombardeio a sua pacífica aldeia, foi a primeira a ingressar. Apresentava fratura dos ossos da perna com destruição das massas musculares e ferida vascular. Seu estado geral era grave, realizando-se uma terapêutica prévia ao ato cirúrgico, que resultou ser uma amputação”. *Ibidem*, pp. 82-83.

imagens disponíveis, ilustrava-se os refúgios antiaéreos construídos em meio à floresta para facilitar a escapatória dos pacientes e médicos em caso de ataques portugueses, mas a ênfase era dada à intervenção médica nos pacientes, seja por meio do destaque em uma das fotografias ao uso de pensos nos pacientes ou o foco nas mãos médicas examinando uma criança com o estetoscópio.

Apesar do artigo ter poucas fotografias, outros textos e relatos de viagem que não eram de temática específica sobre a atividade médica apresentavam imagens que também se preocupavam em humanizar a guerrilha, subvertendo, em nossa leitura, as noções de civilização e barbárie ou progresso e atraso na região tropical. Um caso interessante é a série fotográfica, de autoria anônima, presente no balanço histórico sobre a atuação do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), feita pelo líder político Agostinho Neto na edição doze da Tricontinental (Figuras 12, 13 e 14). A série é interessante não apenas por não terem sido especificadas as condições e finalidades de sua realização – se as fotografias foram feitas por militantes do movimento (e se forem, demonstram destreza em manusear uma câmera fotográfica devido à qualidade da imagem com equilíbrio de luz, sem borrões e com bom enquadramento); se foram realizadas especificamente para figurar juntamente com o texto do líder angolano ou se eram fotografias que já se encontravam dispostas no acervo da Ospaaal –, mas por reforçar as ações do MPLA no espaço não urbano, realçando a paisagem tropical nas imagens.

As fotografias mobilizavam o imaginário hegemônico do guerrilheiro dos trópicos, mas a partir de uma perspectiva, como já citado nessa sessão, que coordenava a ação desses sujeitos de maneira racional no espaço geográfico: a apresentação de militantes sentados a céu aberto com um gravador e um microfone, indicando uma reunião estratégica ou de formação política, sequenciada por, logo abaixo, um grupo de combatentes enfileirados, manuseando armamentos diante de um outro militante que caminha diante da demonstração do pelotão em um posicionamento hierárquico, marcado por sua passividade como observador em primeiro plano; a seguir duas fotos de combatentes prosseguindo seu treinamento em dupla, cobertos de vegetação no chapéu, blusas e mochilas, que podem indicar estratégias de camuflagem; uma fotografia única de militantes mais uma vez enfileirados, mas dessa vez fazendo o exercício de desmontar seus armamentos em uma mesa improvisada de troncos; por fim, mais duas imagens do treinamento da

guerrilha rural, dessa vez em uma incursão em meio à floresta, com combatentes avançando entre os troncos das árvores.

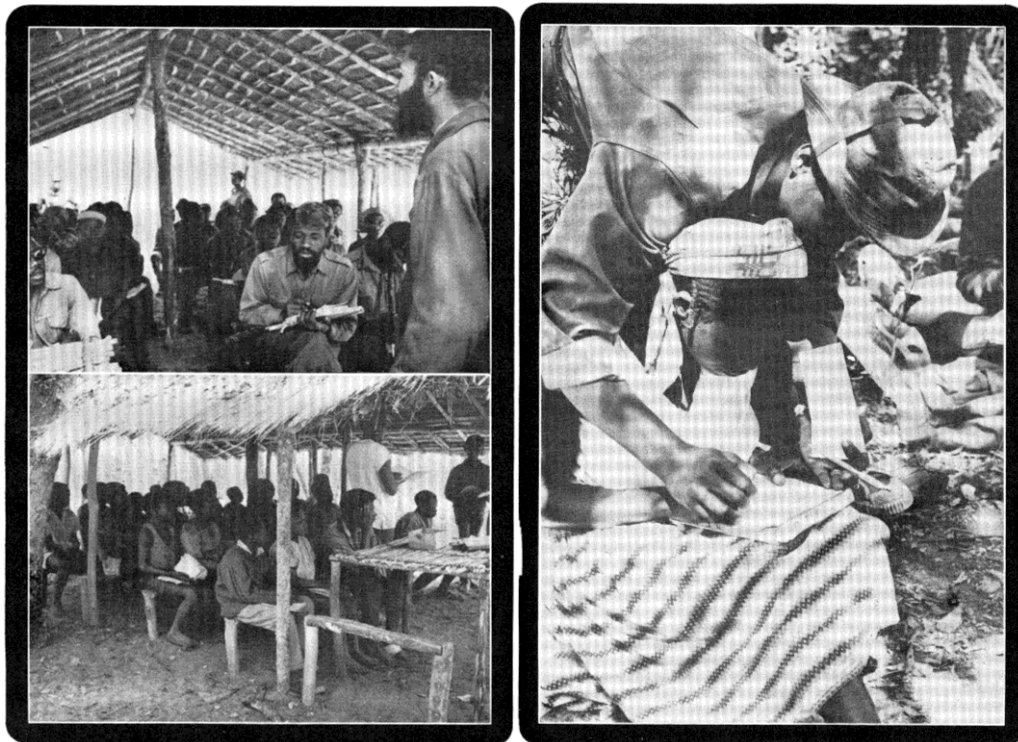


Figura 6 – Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 12 (1969), pp. 74-75.

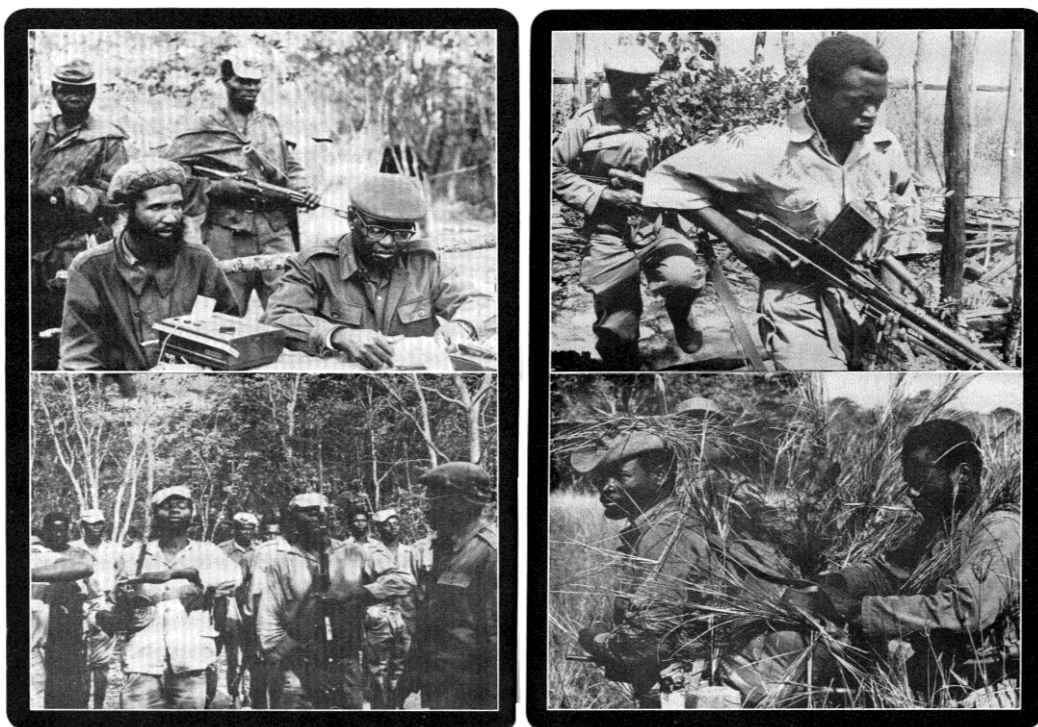


Figura 7 – Autor desconhecido
 Fonte: Tricontinental, nº 12 (1969), pp. 76-77.

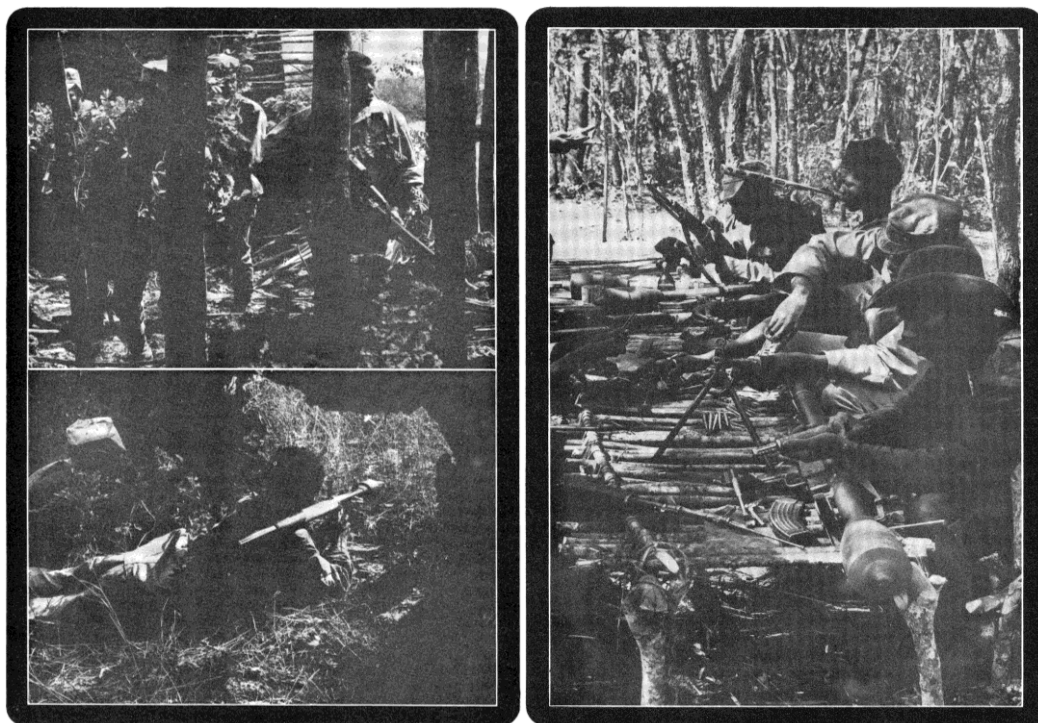


Figura 8 – Autor desconhecido
 Fonte: Tricontinental, nº 12 (1969), pp. 78-79.

De igual modo, os militantes angolanos foram retratados como responsáveis pela educação da população civil, o que é possível de ser visto em dois momentos das fotos iniciais da série: em uma sala de aula improvisada e compartilhada tanto por combatentes fardados como por civis, e por uma fotografia que ressalta mais diretamente a relação dos integrantes do MPLA com a população, ao registrar a interação de um militante com uma camponesa, auxiliando a anotar algo em seu caderno. O treinamento e preparação para a luta armada, retratado nas fotos subsequentes, ganham um sentido a mais quando atrelados ao texto de Agostinho Neto. O intelectual angolano, nas páginas finais de seu texto para a *Tricontinental*, trata da importância da força do MPLA como instrumento educativo para a população, tendo como horizonte

[...] o período de reconstrução do país, que exigirá naturalmente uma consciência popular forte para lutar contra o subdesenvolvimento e avançar até a etapa de desenvolvimento progressivo do país²²⁸.

A edição da série é fundamental nesse sentido, pois além de atrelar a alfabetização como uma possibilidade nesses espaços com a ordem das fotos indo da interação dos combatentes com os camponeses até a sua preparação em meio a selva, as imagens eram iniciadas e encerradas com uma mesma fotografia, que também ocupava uma página inteira, de um menino olhando para o leitor (Figura 15). A confrontação da criança chama atenção por seu olhar sério e por usar a mão enfaixada, indicando um curativo feito em meio à guerrilha. A imagem, em nossa perspectiva, possui significados diferentes no início e no fim. Ao abrir a série, a figura do menino enfaixado aponta para a situação de violência vivida pelas populações camponesas em meio à guerra colonial e como a intervenção dos guerrilheiros e médicos do MPLA puderam amenizar a situação. Por outro lado, a imagem do fim, após a sequência de fotografias que construíram uma representação sobre as ações dos guerrilheiros com a população, as demonstrações de perícia nos treinamentos na selva, mobilizam o leitor a pensar sobre as possibilidades de um futuro sem o domínio português.

²²⁸ NETO, A., Angola: Pueblo en revolución. *Tricontinental*, nº 12. Havana, 1969, p. 83.

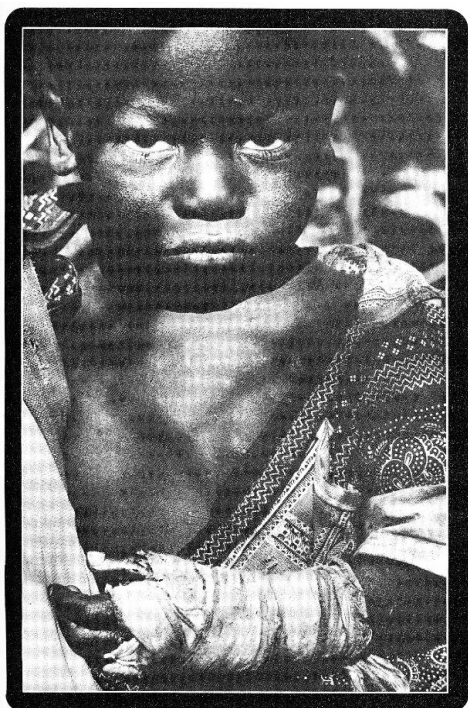


Figura 9 – Autor desconhecido

Fonte: Tricontinental, nº 12 (1969), p. 73 e p. 80.

O discurso sobre os trópicos – tanto o escrito como evidenciado por David Clayton, como o visual do qual tentamos abordar –, assume características que se cruzam em diversos aspectos com conceito de geografia imaginativa de Edward Said, ao tratar da representação do Oriente na literatura europeia:

Em outras palavras, essa prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é ‘o nosso’, e um espaço não familiar além do ‘nosso’, que é ‘o deles’, é um modo de fazer distinções geográficas que pode ser inteiramente arbitrário. Uso a palavra ‘arbitrário’ neste ponto porque a geografia imaginativa da variedade ‘nossa terra-terra bárbara’ não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. Basta que ‘nós’ tracemos essas fronteiras em nossas mentes; ‘eles’ se tornam ‘eles’ de acordo com as demarcações, e tanto o seu território como a sua mentalidade são designados como diferentes dos ‘nossos’. Numa certa medida, as sociedades modernas e primitivas parecem obter a percepção de suas identidades de modo negativo²²⁹.

A representação sobre os trópicos, assim como o oriente, é uma auto-narrativa, na medida em que, ao estabelecer uma diferenciação entre “nós” e “eles”, pouco interessa as complexidades e multifacetações da comunidade estrangeira, o discurso constrói uma identidade de quem o profere, não de seu objeto: a

²²⁹ SAID, E., *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Companhia das Letras, 2007. [Kindle], posição 1400.

representação do Oriente corroborou para a construção da identidade europeia, sobre o que é ser francês e o que é ser inglês, do mesmo modo que, no século XX, as representações do Terceiro Mundo a partir dos trópicos, especialmente pela experiência militar norte-americana na Indochina, corroboraram com a construção da identidade estadunidense em um cenário pós-Guerra Fria.

Não entendemos o uso da paisagem tropical pelos designers cubanos, contudo, como, única ou simplesmente, um esforço de elaborar uma narrativa contrária à convencionada ou um “tropicalismo contra-hegemônico”. Como tentamos demonstrar, esses sujeitos estavam cientes dessas formas de se imaginar o indivíduo e as comunidades do Terceiro Mundo, mas reduzir essas representações unicamente à uma resposta ao tropicalismo hegemônico seria ignorar os propósitos da revista em proporcionar identificação entre os diversos povos que viviam na África, Ásia e América Latina. Nesse sentido, acreditamos que a representação gráfica do espaço terceiro-mundista (que levava em conta, para relembrar a contribuição de Mitchell, a ação humana nesse lugar) se associava com uma tentativa de construir um território comum, cujo viés de unidade se dava a partir da experiência da guerrilha rural – ainda que, vale notar, os designers não se furtaram de retratar outros espaços de luta, como a guerrilha urbana ou regiões com climas diferentes do tropical, como o árido e o semiárido no Oriente Médio.

Os relatos, textos e as imagens acionadas na *Tricontinental*, cumpriam o papel de compartilhar experiências, situações e soluções para problemas comuns a diversos movimentos do Terceiro Mundo. Mas essas representações, narrativas, fotografadas ou ilustradas, em uma revista resultante de uma Conferência que não especificava se a luta armada era o caminho que todos deviam seguir (ainda que legítimo), humanizava a guerrilha e a caracterizava como único caminho que tornaria possível a libertação do colonialismo e do imperialismo.

Desse modo, compreendemos o foco privilegiado dado à guerrilha menos como sinais de medidas “desesperadas de desafiar o imperialismo”, conforme defendido por Andy Stafford²³⁰, e mais como uma tentativa de racionalização do espaço tropical a partir da guerrilha, estando ligado fundamentalmente com o conteúdo teórico político desenvolvido por combatentes como Che Guevara e Võ Nguyên Giáp em seus manuais sobre *foquismo* e *guerra popular*, como

²³⁰ Citamos Andy Stafford no segundo capítulo de nossa dissertação. Ver: pp. 28-29 ou STAFFORD, A., *op.cit.*, p. 229.

demonstrado por Daniel Clayton ao analisar o discurso escrito denominado por ele como “tropicalidade militante”.

3.3. Reterritorialização e multiterritorialidade

O debate sobre o tricontinentalismo como um tipo de discurso que busca criar uma identidade entre os povos, rompendo barreiras étnicas, culturais, nacionais e regionais para tornar possível a inclusão de grupos oprimidos pelas forças internas dos Estados Unidos e países europeus no guarda-chuva teórico do Terceiro Mundo, nos chama a atenção para o território como um conceito chave e essencial para a compreensão tanto desse discurso como outros presentes na revista *Tricontinental*, e esclarecer esse conceito nos parece central neste momento de nossa pesquisa.

Assim como é possível afirmar que nenhum conceito das Ciências Humanas é a-histórico e que qualquer concepção teórica que empreguemos em análises sobre a sociedade precisam ser entendidas de acordo com o contexto que foi formulado e perceber de que maneira tal ideia se aplica ao objeto que estudamos, a noção de território tem uma vasta gama de significados que lhes foram atribuídos ao longo do tempo e por ciências distintas.

O geógrafo Rogério Haesbaert, em “O mito da Desterritorialização: do ‘Fim dos Territórios’ à Multiterritorialidade”, endossa esse esforço de apresentar um panorama histórico sobre o conceito de território – incluindo suas derivações, como territorialização e territorialidade –, já que o uso, cada vez mais comum, do conceito de “desterritorialização” em estudos contemporâneos deixam de sem precisar ou localizar o que se entende por território: “Se a desterritorialização existe, ela está referida sempre a uma problemática territorial – e, conseqüentemente, a uma determinada concepção de território”²³¹.

É comum, segundo Haesbaert, encontrar a categorização das múltiplas concepções de território a partir de quatro vieses – o político, o cultural, o

²³¹ HAESBAERT, R., O Mito da Desterritorialização: do ‘Fim dos Territórios’ à Multiterritorialidade. Editora Bertrand Brasil, 9ª edição. Rio de Janeiro, 2016, p. 35.

econômico e o natural²³². Contudo, esses conceitos podem ser elencados sob o prisma de perspectivas teóricas filosoficamente embasadas que normalmente seguem o binômio materialismo-idealismo (que tendem a focar isoladamente em um determinado aspecto desses quatro, seja sob a ótica materialista, centrando sua análise sob a perspectiva política e econômica, ou a idealista, focando em apreender o território isoladamente a partir da cultura). Em que pese o autor comentar de antemão que seu interesse é centrado em superar essa dicotomia rumo a uma compreensão de território “envolvendo, ao mesmo tempo, a dimensão espacial material das relações sociais e o conjunto de representações sobre o espaço”, o materialismo e o idealismo como bases filosóficas têm grande importância para compreendermos o território como um conceito multifacetado, mas também para construirmos uma análise atualizada dessa ferramenta.

A leitura naturalista da territorialidade é uma das que se ancoram em uma análise que privilegia as relações dos sujeitos com o espaço físico. Uma das linhas teóricas que tentaram desenvolver uma aproximação entre a etologia – o estudo da dinâmica dos animais com seu *habitat*– e o comportamento humano, foi o neodarwinismo, tendo como um de seus expoentes, Robert Ardrey, com a afirmativa de que o homem é “uma espécie territorial”. Esse tipo de perspectiva, segundo Haesbaert é uma leitura que reduz “a territorialidade humana ao seu caráter biológico, a ponto de a própria territorialidade humana ser moldada por um comportamento instintivo ou geneticamente determinado”²³³. Mas, apesar de ser muito pouco empregada nos dias atuais, devido aos riscos de se fazer uma equiparação mecânica entre o comportamento animal e o comportamento humano ou de exacerbar a influência do ambiente na organização da vida humana, Haesbaert identifica que há trabalhos de geógrafos e de antropólogos com a tentativa de observar a importância do “natural” nas dinâmicas territoriais e que são demasiado interessantes para pensarmos de que maneira as nossas percepções sobre espaço são

²³² Quando percebido pelo viés político, privilegia-se a noção espaço-poder ou jurídico-política (relativo ao poder institucional), isto é, o território percebido como um espaço delimitado geograficamente e controlado normalmente pelo Estado. O aspecto cultural, por sua vez, explora a compreensão do território como um espaço simbólico, resultado de uma apropriação simbólica de uma comunidade sobre um determinado espaço vivido. Por sua vez, a perspectiva econômica marca o território como fonte de recursos ou sob a luz das relações de classes sociais ou sob a noção capital-trabalho, perceptível na divisão “territorial” do trabalho. Haesbaert atribui à perspectiva natural do território aquela que percebe o mesmo com base nas relações entre sociedade e natureza “especialmente no que se refere ao comportamento ‘natural’ dos homens em relação ao seu ambiente físico”. *Ibidem*, p. 40.

²³³ *Ibidem*, pp. 44-45.

antropocêntricas. Distanciando-se de um behaviorismo e de um neodarwinismo, o intuito desses autores é menos o de colocar o homem como vulnerável aos aspectos ecológicos e mais o de perceber como o meio ambiente transforma determinadas relações em comunidades humanas²³⁴.

Há definições do processo de territorialização que se mantêm atreladas ao meio ambiente, porém isso é devido a um viés econômico que associa determinado espaço ao controle e uso dos recursos naturais. É a definição do território centrada na ideia do acesso a algo, afastando-se, portanto, de uma análise do território como “fonte de recursos” que outras perspectivas naturalistas também levantavam como possibilidade. Haesbaert afirma que a noção teoricamente melhor conceituada sobre a territorialização a partir do prisma econômico pode ser atribuída ao geógrafo brasileiro Milton Santos, com sua defesa do “uso” como aspecto definidor do território, assumindo, com isso, uma relação entre o que denomina por sistema de objetos (o conjunto de forças produtivas) e sistemas de ação (o conjunto de relações sociais). A definição de Santos é tributária do materialismo-histórico dialético e circunscreve uma crítica às conceituações estáticas que atribuíram ao território e à territorialização uma a-historicidade, “ignorando seu caráter híbrido e historicamente mutável”²³⁵.

Outro aspecto que para Haesbaert é muito relevante na concepção miltônica de território, é a maneira como o *território usado* é imbricado por múltiplas relações sociais que revelam tanto a estrutura global da sociedade como seus outros múltiplos usos. Na perspectiva de Santos, segundo Haesbaert:

O território reúne informações local e externamente definidas, vinculadas a um conteúdo técnico e a um conteúdo político, uma dialética que ‘se afirma mediante um controle ‘local’ da técnica de produção e um controle remoto da parcela política da produção’. O comando ‘local’ do território depende de sua densidade técnica e/ou funcional-informacional, enquanto o ‘controle distante’, global, a ‘escala da política’, ao contrário do que acontecia ‘antes do enfraquecimento do Estado territorial’, é completamente dissociado, o que acirra os conflitos entre ‘um espaço local, espaço vivido por todos os vizinhos e um espaço global’ racionalizador e em rede.²³⁶

²³⁴ “Dentro da dimensão material do território, é necessário, portanto, de alguma forma, considerar essa dimensão ‘natural’, que em alguns casos ainda se revela um de seus componentes fundamentais. Mas nunca, é claro, de forma dissociada. No fundo, a razão está com autores como Bruno Latour (1991), para quem movemo-nos muito mais no campo dos ‘híbridos’ sociedade-natureza. A questão central, portanto, não é questionar a existência de visões naturalistas (como as noções de território aqui discutidas), mas como desenvolver instrumentos conceituais para repensá-las dentro desse complexo hibridismo em que cada vez mais estão se transformando”. *Ibidem*, p. 55.

²³⁵ *Ibidem*, p. 59.

²³⁶ *Ibidem*, p. 60.

Apesar de a distinção entre global e local poder ser questionada, como pontuado por Rogério Haesbaert, o interessante, nessa análise desenvolvida por Milton Santos, é a noção de que o território “pode ser formado por lugares contíguos e de lugares rede”, desestabilizando a ideia de território delimitado em uma dada superfície geográfica, como é apresentado o Estado nação. A relação entre o local e o global em Milton também reforça o aspecto político como componente da territorialização, haja vista que, para o geógrafo, a dinâmica entre os “grupos hegemônicos” e “hegemonizados” se fazem presentes no território. A perspectiva miltônica, contudo, é atravessada por uma leitura econômica do espaço, ainda que em determinados momentos, o autor aponte para a presença de características que não se prendem à materialidade propriamente dita²³⁷.

Outras correntes de análise privilegiam a noção jurídico-política do território. O geógrafo alemão Friedrich Ratzel apresenta o território como o “elo indissociável entre a dimensão natural, física e uma dimensão política (que aqui se confunde com estatal) do espaço” ainda no século XIX²³⁸. Em que pese o destaque de Ratzel aos recursos naturais como essenciais para a reprodutibilidade social ou de uma civilização, Haesbaert não inscreve o acadêmico oitocentista fundamentalmente na perspectiva materialista, pois é possível ler uma noção idealista da esfera natural e de Estado em sua teoria, onde se acrescenta uma “ligação espiritual com a terra”. Nos escritos desenvolvidos por Ratzel, apareceria, portanto, uma percepção do território fundamentada em uma ideia de que é por meio dele que a “nação supera suas misérias e alcança as condições para a projeção de seu poder criativo”²³⁹.

Ainda na linha jurídico-política, mas já na metade do século XX, outro teórico se destaca no debate sobre território ao procurar entender o território como um aspecto de organização desenvolvido a partir de “sistemas de movimento, ou circulação, e sistemas de resistência ao movimento”²⁴⁰. Jean Gottman, ainda que tributário de uma noção estatal de território, atrelado à ideia de um espaço jurídico-administrativo, ao propor essa dupla divisão, ancora na sua noção de sistema de resistência ao movimento, um fator idealista, na medida em que esses sistemas

²³⁷ Rogério Haesbaert enfatiza o conceito de psicofera de Milton Santos, como um conjunto de valores ligados ao “reino das ideias, crenças, paixões” que cruzam a definição de território. *Ibidem*, p. 61.

²³⁸ *Ibidem*, p. 66.

²³⁹ *Ibidem*, p. 66.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 67.

seriam “mais abstratos do que materiais”, e da importância de “um ‘cimento sólido’ a unir os membros de uma comunidade política”²⁴¹.

Por outro lado, as perspectivas idealistas de território fundamentam-se em uma análise que privilegia a apropriação simbólica do espaço. É possível pontuar trabalhos de antropólogos que restringem o território unicamente à sua construção simbólica e aos códigos culturais²⁴², outras áreas das Ciências Humanas, como parte da Geografia²⁴³, empregaram em maior ou menor grau a noção de que o pertencimento territorial implicaria uma reflexão sobre a identidade cultural de um determinado grupo. Embora algumas dessas discussões restrinjam-se às sociedades tradicionais – e Haesbaert aponta a necessidade de se ter cuidado “à generalização de conceitos, como o de território, moldados dentro da nossa realidade, para contextos distintos, como as sociedades genericamente denominadas de tradicionais” –, a apresentação de território a partir da apropriação simbólica do espaço também é associada para estudar as relações sociais na sua “definição pós-moderna de território”. Essas análises, carregadas de críticas às correntes materialistas, apontam que “a abordagem utilitarista do território não dá conta dos principais conflitos do mundo contemporâneo”, revalorizando a dimensão local como unidade de análise²⁴⁴.

Apesar de cada uma dessas maneiras de se pensar o território apresentar pontos problemáticos, seja a visão naturalista, as perspectivas jurídico-políticas, as análises materialistas fundadas na relação economia e espaço ou ainda as correntes que tomam por alicerce a cultura como elemento central na territorialização, cada uma delas traz formas próprias de se abordar o conceito de território, evidenciando questões que outras linhas de análise podem não ter se atentado ou descartado por acreditar ser pouco relevante.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 67.

²⁴² Haesbaert faz referência aos trabalhos do antropólogo Edward Hall, especialmente o livro “A Dimensão Oculta” (1986), onde se defende que o território e o processo de territorialização só são compreensíveis a partir da apropriação simbólica dos grupos em uma determinada região. Também é referenciado o trabalho “Antropologia do Território” (1976) de José Luís García, no qual afirma-se que o território na disciplina antropológica não deve ser análogo às concepções políticas ou geográficas, pois não seriam as características físicas do território que possibilitam a sua semantização. *Ibidem*, pp. 69-70.

²⁴³ Ainda que a noção de território nessa disciplina esteja fortemente marcada pela perspectiva materialista, atrelada ao espaço e à política, Rogério Haesbaert cita os geógrafos franceses J. Bonnemaizon e L. Cambrèzy como grandes articuladores do conceito idealista de território focado majoritariamente na cultura como definidora dessa ferramenta teórica. *Ibidem*, pp. 70-71.

²⁴⁴ *Ibidem*, pp. 71-73.

Percebendo a possibilidade de estudar os territórios levando em conta a importância política do espaço e a perspectiva relacional do território, as quais conforme o geógrafo francês Claude Raffestin, são compostas, segundo Hasesbaert, por “duas faces”, “expressão material” e o “conteúdo significativo”, de tal modo que:

Podemos afirmar que o território é relacional não apenas no sentido de ser definido sempre dentro de um conjunto de relações histórico-sociais, mas também no sentido [...] de incluir uma relação complexa entre processos sociais e espaço material, seja ele visto como a primeira ou a segunda natureza, para utilizar os termos de Marx. Além disto, outra consequência muito importante ao enfatizarmos o sentido relacional do território é a percepção de que ele não implica uma leitura simplista de espaço como enraizamento, estabilidade, delimitação e/ou fronteira. Justamente por ser relacional, o território é também movimento, fluidez, interconexão – em síntese e num sentido mais amplo, temporalidade.²⁴⁵

Nesse sentido, a territorialização se configura com um processo elaborado pelo próprio homem, se manifestando em diversos contextos sociais que não são exclusivos da relação Estado e comunidade. Ainda na perspectiva relacional, outra grande contribuição elencada por Rogério Haesbaert é a de Robert Sack, ao perceber “a mobilidade inerente aos territórios, sua relativa flexibilidade”, confrontando, portanto, a concepção estática de território como algo estável no tempo²⁴⁶.

A concepção relacional de território, deste modo, se configura, em nossa leitura, ao que mais se aproxima do entendimento de Rogério Haesbaert sobre a maneira mais interessante de se abordar o conceito, na medida em que o autor defende que se, por um lado o poder não pode ser restrito a uma objetificação e precisamente localizado em um determinado espaço, como nas interpretações materialistas, por outro lado também ressalta a impossibilidade de separar o poder político do poder simbólico. Portanto, para Haesbaert, territorializar-se é “criar mediações espaciais que nos proporcionem efetivo ‘poder’ sobre nossa reprodução enquanto grupos sociais”, sendo que esse mesmo poder é “simultaneamente multiescalar e multidimensional, material e imaterial, de ‘dominação’ e ‘apropriação’ ao mesmo tempo”²⁴⁷.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 82.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 91.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 97.

Em seu livro, Rogério Haesbaert esmiúça os diversos conceitos de território e da ação de territorializar para entrar na discussão do que ele mesmo define “desterritorialização pós-moderna”, isto é, os debates acadêmicos recorrentes nas últimas décadas nos quais se decreta o “fim dos territórios”²⁴⁸. O geógrafo, contudo, não nega a desterritorialização como um processo, inclusive afirma que, no Brasil, um dos teóricos que mais estimulou a discussão sobre esse termo foi o próprio Milton Santos – conceito percebido pelo geógrafo baiano como um modo de significar estranhamento ou “desculturização”²⁴⁹ –, mas critica as teorias e estudos que concebem esse termo como significante de uma ausência de territórios, que desprezam em completo a materialidade das relações sociais e não levam em consideração a “ebulição da diversidade de experiências e reconstruções do espaço em curso não só nas periferias do planeta como no interior das próprias metrópoles”²⁵⁰.

Mais do que uma ausência do território como fronteiras físicas, os estudos sobre o fenômeno da globalização que se empenham em compreender a expansão Estatal, ou como colocado por Haesbaert, “o Império como ‘um espaço ilimitado e universal’ [...] tendendo a ‘apagar’ o espaço geográfico”, não apenas anulam a importância do espaço material como também apregoam um desenraizamento cultural. A globalização, nessa medida, é percebida como um processo homogeneizador e nivelador de culturas. O problema, contudo, não seria exatamente a constatação dos interesses e efeitos do processo da globalização, mas a defesa de que não há respostas a isso ou que novos territórios locais não são articulados e que as culturas de grupos ou comunidades são simplesmente substituídas por uma cultura hegemônica.

²⁴⁸ Na introdução de seu livro, Rogério Haesbaert elenca autores, como o cientista político francês Bertrand Badie que defende os tempos atuais como o ‘fim dos territórios’. A percepção do processo contemporâneo de desterritorialização como ausência de território também é perceptível em debates sobre a Diáspora e Haesbaert aponta o geógrafo francês Emmanuel Ma Mung (no artigo “Non-lieu et utopie: la diáspora chinoise et le territoire”, publicado no livro *Diasporas* de M. Bruneau em 1995) nessa miríade. No caso do Brasil, Haesbaert pontua dois autores: Octávio Ianni, no livro *Sociedade Global* (1992) e Renato Ortiz em *Mundialização e Cultura* (1994). Especialmente sobre o último, Haesbaert escreve: “A sociedade moderna é vista por Ortiz como ‘um conjunto desterritorializado de relações sociais articuladas entre si’ (1994:50) e até mesmo a nação é ‘um primeiro momento de desterritorialização das relações sociais’ (1994:49). O autor parece menosprezar, pelo menos neste momento, a permanência dos conflitos que envolvem a contradição entre uma nação moderna, ‘desterritorializadora’ em nome de uma cidadania que se pretende universal, e o particularismo dos (neo)nacionalismos de base étnico cultural”. *Ibidem*, p. 29.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 29.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 32.

É interessante como as discussões historiográficas a respeito da *Tricontinental*, ainda que apresentem perspectivas desterritorializadoras do Terceiro Mundo, no lugar de restringir, ampliam o conceito de território, como é perceptível na noção de “política metonímica de cor” de Anne Mahle. Como demonstra a historiadora estadunidense, o tricontinentalismo foi um discurso que, pesadas as críticas ao silêncio sobre as lutas raciais dentro de países progressistas e colocar uma militância com um “sujeito heteronormativo e masculino” como auto-referência, ainda é um ponto de partida para a concepção atual de Sul Global, na medida em que cria a identidade a partir de uma noção de opressão – e a relação concreta com o espaço, aqui, se faz fundamental – comum, uma “rede de resistência global”²⁵¹.

Entretanto, como também vimos, outras territorializações são presentes na revista. Não somente pelo uso da paisagem tropical para se referenciar ao Terceiro Mundo e à guerrilha rural, mas também pela referência, no periódico, às culturas autóctones em detrimento do “imperialismo cultural” expresso não só por Hernán Uribe, mas por outros autores e intelectuais que figuraram na revista²⁵². A valorização de uma dita “cultura tradicional” dos povos da África, Ásia e América Latina foi constantemente acionada pela edição gráfica da *Tricontinental*, especialmente nos cartazes, como é possível ver na série de artes feitas pela Ospaaal ao longo de 1969, referentes às Semanas de Solidariedade criadas pela organização (Figuras 16, 17 e 18).

²⁵¹ MAHLER, A. G., *op.cit.*, p. 244.

²⁵² No terceiro número da revista *Tricontinental*, dois artigos discutiram de maneira ampla sobre a cultura tida como “tradicional” e a influência dos meios de comunicação de massa em colocar como padrão a cultura ocidental: “Guinea: Revolución y Cultura”, de Condetto Nenekhaly-Camara, e o texto “Japón: agresión cultural del imperialismo”. Na sétima edição, o texto de Santiago Alvarez, “Arte y Compromiso: Relación del cineasta del Tercer Mundo com su realidad”, discutia o papel do artista do terceiro-mundo diante do cenário cultural no qual os Estados Unidos e a Europa se constituíam como hegemônico. A respeito do debate sobre o papel do intelectual revolucionário e terceiro-mundista, ver o Capítulo 2º, item 3 “O dever dos intelectuais: configurações do intelectual revolucionário”, da dissertação de mestrado de Lídia Generoso: GENEROSO, L. M. de A., *op.cit.*, pp. 113-134.



Figura 16 – Semana de Solidariedade com a América Latina
Fonte: Arquivo Lincoln Cushing/DocsPopuli.

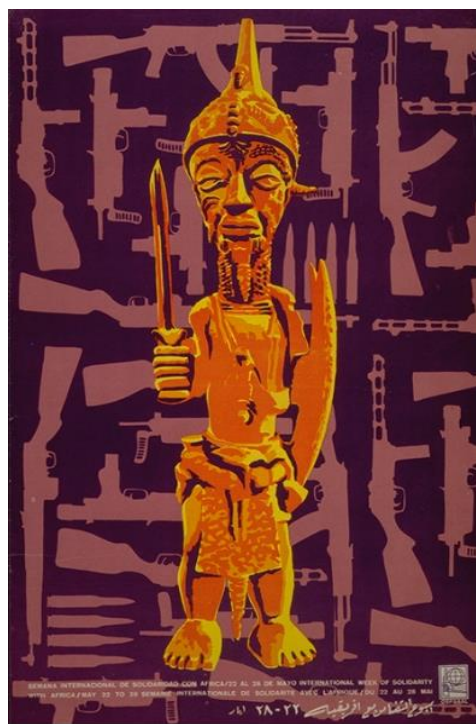


Figura 17 – Semana de Solidariedade com a África
Fonte: Arquivo Lincoln Cushing/DocsPopuli.



Figura 10 – Semana de Solidariedade com o Povo da Ásia
Fonte: Arquivo Lincoln Cushing/DocsPopuli.

Os pôsteres são espacialmente localizados no que se entendia por Terceiro Mundo e trazem estampadas imagens de elementos supostamente tradicionais desses lugares. No caso do cartaz sobre a América Latina, figuram, na arte de Jesús Forjans, dois guerreiros que remetem aos povos tradicionais do continente. O personagem da direita porta um cocar e carrega um arco e flecha, enquanto o da esquerda carrega consigo um escudo e uma espécie de machado, e acreditamos que não seria equivocado compreender essas duas representações como referências à divisão, já um pouco datada, que se fazia normalmente entre os povos originários da América do Sul, particularmente relacionados à “floresta”, e os povos mesoamericanos e andinos de sociedades organizadas. A arte sobre a África, por outro lado, tem como figura central o que nos parece uma ilustração a partir de uma colagem, ou uma ilustração que busca imitar uma fotografia de um objeto de cultura material, a estatueta de um guerreiro com uma espada em riste e um escudo de uma estátua cuja origem no vasto continente africano não é informada. O pôster direcionado à Ásia, conclui a série comemorativa com a ilustração de um dragão entrelaçado a um rifle.

É interessante como as representações da “cultura tradicional” dessas regiões trazem novamente o debate sobre as narrativas europeias evidenciados por Mary Louise Pratt. Ainda em seu estudo sobre Humboldt, a autora dedica uma sessão sobre o lugar que ocupam as representações arqueológicas no relato do viajante:

A imaginação europeia produz objetos arqueológicos separando povos não-europeus contemporâneos de seu passado pré-colonial e até colonial. Reviver a cultura e história indígena como arqueologia é revivê-las *como mortas*. O gesto simultaneamente os resgata de um esquecimento europeu e os realoca em uma era passada. Eu tenho dito frequentemente nesse livro como o discurso europeu sobre a paisagem desterritorializa os povos indígenas, separando-os dos territórios que eles uma vez dominaram e através dos quais eles continuam a fazer suas vidas.²⁵³

As ilustrações da Ospaaal não são relatos de viajantes europeus oitocentistas, contudo, é possível perceber uma desterritorialização na representação arqueológica nos cartazes apresentados. As artes, de autoria do designer cubano Jesús Forjans, desterritorializa na medida em que reduz várias e complexas sociedades de culturas distintas de continentes enormes em apenas um artigo arqueológico, como no caso da América Latina e da África e representações que podem ser lidas como orientalistas, no caso do cartaz de tema asiático. A ilustração

²⁵³ PRATT, M. L., *op.cit.*, pp. 134-135. (Grifo da autora).

do cartaz sobre a África, que pode ser entendida como a representação que talvez mais se aproxime de um objeto feito por uma determinada comunidade, não especifica seu local de proveniência.

Contudo, se território é, como a própria autora percebe, simultaneamente uma referência espacial e temporal, acreditamos que as representações feitas nos cartazes estão muito longe de tratar as culturas locais como historicamente mortas. Em nossa perspectiva, a representação do local ou regional, ainda que não a enraizando de maneira especificada, produz primeiramente um embate com a desterritorialização apregoada nos meios de comunicação massivos que, como tratado na própria revista, homogeneizavam culturalmente as comunidades periféricas do mundo todo, é uma tentativa de reafirmar as culturas da África, Ásia e América Latina.

Em “Identidade Cultura e Diáspora”, Stuart Hall aponta para uma desterritorialização tal qual percebida no discurso tricontinentalista, onde a “nova etnicidade” seria uma concepção de identidade na qual não se perde a noção do lugar/espço geográfico que podemos falar, mas que já não estamos contidos nesse lugar como uma essência²⁵⁴. A concepção de Hall a respeito da identidade cultural, principalmente a identidade associada à Diáspora, assim como a identidade terceiro-mundista no conteúdo gráfico da *Tricontinental*, não é entendida como um “verdadeiro si”, uma identidade compreendida como uma unicidade e uma ancestralidade única, atemporal, enraizada espacialmente em um determinado lugar. A identidade cultural deve ser percebida como algo sujeito a mudanças, um “chegar a ser”, pertencendo “[...] tanto ao futuro como ao passado. Não algo que já exista, transcendendo em lugar, tempo, história e cultura. Porém como tudo que é histórico, as identidades são submetidas a constantes transformações”²⁵⁵.

Ainda em Hall, é interessante observar a maneira como a etnicidade, para o autor, é percebida sempre em transição do que é território e o não-território. A Diáspora e a relação dos movimentos negros com a África são fenômenos essenciais para essa perspectiva dialógica: a África é tida como pedra de toque ou

²⁵⁴ HALL, Stuart. “Identidad cultural y diáspora”. In: Restrepo, Eduardo; Walsh, Catherine e Vich, Víctor (eds). Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales [1990]. S/I: Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana; Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador; Envió Editores. Popayán, 2010, p. 350.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 351.

ponto privilegiado da identidade caribenha, segundo Hall, mas a presença africana no Caribe não deve congelar a África no tempo, mas como o que Edward Said chamou de “história e geografia imaginária”, isso é, “que ajuda a mente a intensificar o sentido de si mesma, de fazer mais radical a diferença entre o que se encontra próximo dela e aquilo que está mais distante”²⁵⁶. A África tal qual se imagina não está mais ali, é um não-território, habitado na memória, que não se pode mais ser atingido pois está no passado e é diferente da realidade africana de hoje. A África é, portanto, desterritorializada quando pensada a partir da Diáspora.

Comentários similares foram feitos pelo antropólogo francês Jean-Loup Amselle em “Branchements. Anthropologie de l’universalité des cultures” ao estudar o desenvolvimento e a promoção da escrita N’ko por Souleymane Kanté e perceber a “multinacionalidade cultural” presente nesse movimento, que articulava, simultaneamente, conexões com a cultura europeia, árabe e a cultura mandinga²⁵⁷. A filosofia N’ko opera de maneira a articular elementos dispostos na cultura mandinga local com a tradição europeia tributária do poder colonial e da religiosidade islâmica regional sendo, nesse sentido, a noção de *branchement*, um conceito que diz respeito às conexões ou mediações entre esses sistemas filosóficos. A identidade N’ko, deste modo, não deve ser lida como uma compilação de diferentes sistemas de pensamento, mas uma consciência própria produzida a partir da alteridade, conservando diferentes características de outras culturas ainda que se proponha a não ser elas mesmas.

Em segundo lugar, e é o aspecto que nos chama mais atenção, o conteúdo arqueológico articulado nessas ilustrações não alijam as populações de seu passado, produzem, pelo contrário, um discurso que conecta um passado pré-colonial com a luta anti-imperialista contemporânea. Tanto o dragão asiático, como as figuras centrais dos guerreiros com arco e flecha, escudos, espada e machado traduzem uma interação do passado com o presente, na medida em que todas as imagens têm um fundo composto de armas de fogo, articulando um passado pré-colonial com a luta anti-imperialista da época da produção desses cartazes. Nessa esteira, o que percebemos na série de pôsteres da Ospaaal, tratando especificamente do aspecto temporal do território, é que, ao passo que há um processo desterritorializador nas

²⁵⁶ HALL, S., *idem*, pp. 356-7.

²⁵⁷ AMSELLE, J.-L., *Branchements: Anthropologie de l’univwrsalité des cultures*. Ed. Flammarion, 2001, pp. 11.12.

imagens centrais dos cartazes, há também uma realocação do território que cumpre o papel de legitimar a luta anti-imperialista dos anos 1960, associando a uma emancipação inconclusa, interrompida pela colonização.

O trabalho do sociólogo Néstor García Canclini parece-nos fundamental para compreender essa articulação. Ao estudar de que forma as ideias de “modernidade” e “tradição” se articulam no México durante o século XX, Canclini observa políticas transculturais, transétnicas que indicavam um cenário sociocultural mais do que propriamente diversificado. É a partir da multifacetação do cenário cultural mexicano que o autor alerta que as fronteiras e delimitações elaboradas pelos Estados modernos são porosas e, ademais, as identidades culturais construídas a partir de unidades estáveis e imutáveis perdem sentido quando o observamos como experiências multiculturais:

Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. As diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis nos circuitos transnacionais geram novos modos de segmentação: dentro de uma sociedade nacional, por exemplo, o México, há milhões de indígenas mestiçados com os colonizadores brancos, mas alguns se “chicanizaram” ao viajar aos Estados Unidos; outros remodelam seus hábitos no tocante às ofertas comunicacionais de massa; outros adquiriram alto nível educacional e enriqueceram seu patrimônio tradicional com saberes e recursos estéticos de vários países; [...]. Estudar processos culturais, por isso, mais do que levar-nos a afirmar identidades autossuficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações²⁵⁸.

Em que pese a palavra “hibridismo” e suas variáveis possuírem uma origem biológica, o antropólogo argentino reitera o uso do termo sob a justificativa de que a fecundidade explicativa estaria na operação epistemológica feita para se usar o conceito, isto é, o modo pelo qual é usado o termo, não sua origem, é o que seria determinante para validar sua aplicabilidade ou não²⁵⁹. Canclini faz algumas

²⁵⁸ CANCLINI, N. G., Introdução à Edição de 2001. In _____, Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. EdUsp, 4ª ed. São Paulo, 2015, pp. XXVI- XXIX.

²⁵⁹ A primeira edição de Culturas Híbridas data de 1989. Para o prefácio de 2001, o autor elabora algumas observações a respeito da noção biológica do termo defendido por ele: “De todo modo, não há por que ficar cativo da dinâmica biológica da qual toma um conceito. As ciências sociais importaram muitas noções de outras disciplinas, que não foram invalidadas por suas condições de uso na ciência de origem. Conceitos biológicos como os de reprodução foram reelaborados para falar de reprodução social, econômica e cultural. [...]. Do mesmo modo, as polêmicas sobre o emprego metafórico de conceitos econômicos para examinar processos simbólicos, como o faz Pierre Bourdieu ao referir-se ao *capital* cultural e aos *mercados* linguísticos, não têm que centrar-se na migração desses termos de uma disciplina para outra, mas, sim, nas operações epistemológicas que situem sua fecundidade explicativa e seus limites no interior dos discursos culturais: permitem

observações importantes a respeito do hibridismo, que acreditamos ser extremamente úteis para nossa pesquisa: a primeira é a que esse conceito deve ser apreendido como um mecanismo utilizado por grupos, entendido como um movimento de trânsito ao qual “é possível ter acesso e que se pode abandonar”, daí, portanto, o objeto de estudo “não [ser] a hibridez, e, sim, os *processos* de hibridação”²⁶⁰. Parece-nos, deste modo, que a noção de hibridismo pode ser situada na família de conceitos associados à ideia de transculturação, devendo ser entendido como uma ferramenta para perceber de que maneira os sujeitos e grupos sociais se situam e interagem com a interculturalidade.

O outro aspecto a ser ressaltado é como o conceito assume uma perspectiva sobre o território, sendo o hibridismo o ponto no qual os termos e conceitos tidos como tradicionais se chocam e se somam com os termos da modernidade para a formação de uma identidade. O autor associa essa transição do tradicional e moderno também como um processo de desterritorialização, mas tendo por horizonte sua complementaridade, a reterritorialização:

Desterritorialização e reterritorialização. Nos intercâmbios da simbologia tradicional com os circuitos internacionais de comunicação, com as indústrias culturais e as migrações, não desaparecem as perguntas pela identidade e pelo nacional, pela defesa da soberania, pela desigual apropriação do saber e da arte. Não se apagam os conflitos, como pretende o pós-modernismo neoconservador. Colocam-se em outro registro, multifocal e mais tolerante, repensa-se a autonomia de cada cultura – às vezes – com menores riscos fundamentalistas. Não obstante, as críticas chauvinistas ao ‘do centro’ geram às vezes conflitos violentos: agressões aos migrantes recém-chegados, discriminação nas escolas e nos trabalhos.

[...] Por isso, a análise das vantagens ou inconvenientes da desterritorialização não deve ser reduzido aos movimentos de ideias ou códigos culturais, como é frequente na bibliografia sobre pós-modernidade. Seu sentido se constrói também em conexão com as práticas sociais e econômicas, nas disputas pelo poder local, na competição para aproveitar as alianças com poderes externos²⁶¹.

Apesar do autor construir sua reflexão pensando a indústria cultural, os circuitos de artes e o massivo ou indústria cultural de massa – conceito e discussão que é desenvolvida no terceiro capítulo –, o debate propõe uma reflexão sobre (para usar os termos de Canclini) entrar e sair da modernidade. O uso de representações “tradicionais” da África, Ásia e América Latina na série da Ospaaal não visam a criar uma identidade a partir de uma raiz cultural comum, tampouco especificar ou

ou não entender melhor algo que permanecia inexplicado?”. CANCLINI, N. G., *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. EdUsp, 4ª ed. São Paulo, 2015, p. XXI.

²⁶⁰ *Ibidem*, pp. XXVII

²⁶¹ *Ibidem*, p. 326.

identificar culturalmente um determinado povo. O uso arqueológico da maneira desterritorializada realoca a identidade para o plano histórico, tendo como centro do debate a luta de libertação nacional no que se compreendia por Terceiro Mundo.

O que tentamos demonstrar neste capítulo é que, seja apresentado por meio de uma construção da paisagem tropical ou por meio da interconexão histórica de uma soberania usurpada e que estava num horizonte do porvir, o Terceiro Mundo foi territorializado nas páginas da *Tricontinental*, tendo como pedra de toque a insurreição da luta armada, sobretudo a guerra de guerrilha rural – e, nessa medida, os elementos culturais “tradicionais” se associavam mais com o imaginário do campo que com o urbano. A distinção é perceptível, acreditamos, em cartazes como o da Figura 19, que ressaltam a solidariedade à luta dos grupos afro-americanos no contexto dos movimentos pelos Direitos Cíveis nos Estados Unidos ao mesmo tempo em que os diferenciam: “Nós vamos destruir o Imperialismo por fora. Eles o destruirão por dentro”.

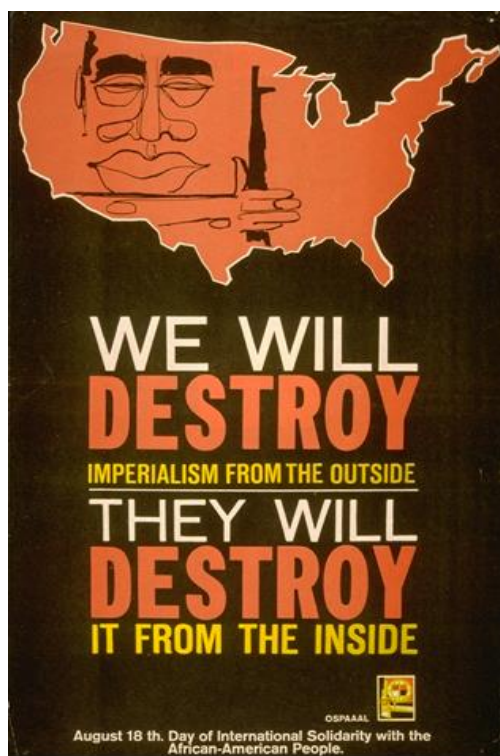


Figura 11 – Dia Internacional de Solidariedade com o Povo Afro-Americano
Fonte: Arquivo Lincoln Cushing/DocsPopuli.

Contudo, como afirmamos no início da sessão e reafirmamos em outros momentos de nosso trabalho, longe de serem perspectivas excludentes, essas

distinções são estratégias de identidade elaboradas pela Ospaaal e se inserem no conceito de multiterritorialidade defendido por Rogério Haesbaert. O geógrafo, para concluirmos este capítulo, utiliza desse termo para apontar que indivíduos e comunidades estão inseridos em uma rede de territórios, ou *territórios-rede*, sobrepostos e descontínuos, e escolhem de que maneira é mais útil ou quais territórios, ao serem mobilizados, encaixam melhor com seus propósitos. Nas palavras de Haesbaert:

A esta reterritorialização complexa, em rede e com fortes conotações rizomáticas, ou seja, não-hierárquicas, é que damos o nome de *multiterritorialidade*. As condições para sua realização incluiriam a maior diversidade territorial (daí o papel das grandes metrópoles como *loci* privilegiados em termos dos múltiplos territórios que comportam), uma grande disponibilidade de e/ou acessibilidade a redes-conexões (quer dizer, uma maior fluidez do espaço), a natureza rizomática ou menos centralizada dessas redes e, anteriores a tudo isso, a situação socioeconômica, a liberdade (individual ou coletiva) e, em parte, também, a abertura cultural para efetivamente usufruir e/ou construir a multiterritorialidade.²⁶²

Portanto, simultaneamente à construção de um Terceiro Mundo, a partir de uma política metonímica de cor como uma estratégia de criação de uma identidade desterritorializada – ou melhor, re-territorializada em conexões transnacionais e transnacionais –, a tentativa de reforçar os laços de identidade do Terceiro Mundo como contrapeso do Primeiro se fazia presente, e os seus meios se davam pela reafirmação do seu espaço de luta direta contra as forças imperialistas, seja racionalizando-o e humanizando-o ou construindo uma continuidade histórica de uma soberania usurpada pela colonização que é possível de ser reconquistada também pela luta armada.

Também como tentamos demonstrar, os designers da Tricontinental não estavam alheios a esses debates e, mais que isso, colocaram-se como atores para mediar essas múltiplas territorializações, selecionando fotografias, editando, ilustrando e fazendo cartazes. Os pormenores das relações desses profissionais com a instituição, porém, fogem de nossas possibilidades no presente trabalho. Contudo, no nosso próximo capítulo são exploradas algumas outras mediações construídas no periódico e que se aproximavam das criativas expressões do *movimiento cartelista* cubano.

²⁶² HAESBAERT, R., *op.cit.*, p. 343. (Grifos do autor).

4. Estratégias de comunicabilidade e Cultura de Massa na *Tricontinental*

4.1. O gênero publicitário como forma de comunicação

Quem tivesse em mãos a edição de nº 01 da revista *Tricontinental* iria se deparar, logo nas páginas iniciais, com um anúncio de folha inteira da empresa aérea *Air Congo* (Figura 20), publicado justamente entre o importante editorial e as mensagens de Ho Chi Minh e Nguyen Huu Tho, saudando a edição inaugural do periódico. A propaganda em preto e branco trazia no topo a frase “Papai retorna essa manhã pelo Boeing Intercontinental (ele deixou a Europa na noite passada)”. Logo abaixo, a imagem de um menino negro mirando para o alto com a mão esquerda pouco acima dos olhos e, por fim, o logotipo da companhia seguido de uma frase referindo-se ao jovem “Seu olhar inocente não pode ver o que está por vir. O Boeing Intercontinental – atáude voador – tem uma réplica militar: O B-52 Stratoford, que joga diariamente 10 toneladas de bombas sobre o Vietnã” e como um alerta ao leitor, concluía “Hoje no Vietnã; amanhã em sua pátria”.

Papa rentre ce matin
par le Boeing intercontinental
(il a quitté l'Europe hier soir)



publicidad en Jeune Afrique

★
AIR CONGO
SU MIRADA INOCENTE NO
PUEDE VER LO QUE VENDRA

EL BOEING INTERCONTINENTAL
—ATAUD VOLANTE— TIENE UNA REPLICA MILITAR:
EL B-52 STRATOFORD, QUE ARROJA DIARIAMENTE
10 Tn DE BOMBAS SOBRE VIET - NAM.

**HOY EN VIET-NAM;
MAÑANA EN SU PATRIA**

Figura 12 – Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 01 (1967), p. 5.



Figura 13 – Sem título. Autor desconhecido
Fonte: Opsaal.

A peça publicitária, entretanto, tratava-se de uma montagem feita pela própria Opsaal a partir de uma outra propaganda reproduzida originalmente na revista *Jeune Afrique*²⁶³. A edição com o logotipo da companhia aérea buscava mobilizar a atenção do leitor para a cooperação entre a empresa multinacional Boeing e as forças militares europeias e norte-americanas – ou, em termos recorrentes na revista, o alinhamento de interesses entre empresas capitalistas e o Imperialismo e Colonialismo –, afirmando que o modelo da aeronave responsável pela conexão entre o Congo e o continente europeu era o mesmo que realizava bombardeamentos

²⁶³ *Jeune Afrique* é uma revista semanal, fundada em 1960 na Tunísia. Segundo o site do periódico, foi a primeira publicação pan-africana em francês e, atualmente, é a revista de maior circulação no continente, tratando de informações econômicas, políticas, sociais e culturais. Ver: [https://www.jeuneafrique.com/qui-sommes-nous/]. Acesso em: 30 de maio de 2020.

na Indochina. O diálogo entre a imagem da publicidade original e o texto acrescentado pelos designers gráficos da Ospaal também era uma denúncia aberta do Colonialismo como uma violência internacionalizada e sempre iminente: a criança que olha atentamente o céu deixa de ter o significado publicitário de valorizar a eficiência da companhia aérea e da nova aeronave em reduzir o trajeto Congo-Europa em uma viagem da noite para o dia, para apontar, na verdade, sua inocência e impossibilidade ou incapacidade de prever que as dez toneladas de bombas despejadas pelo avião da Boeing no Vietnã poderiam ser igualmente despejadas em seu país, milhares de quilômetros de distância do ocorrido na Ásia.

A falsa propaganda se diferenciava em diversos aspectos de uma outra montagem na mesma edição da *Tricontinental*, igualmente envolvendo publicidade de outro periódico. Exposta na contracapa, a imagem fazia uma justaposição entre um colorido anúncio de um alimento publicado originalmente na revista *Life* e uma fotografia jornalística em preto e branco. A propaganda trazia em primeiro plano o preparo de um prato de macarrão enlatado com três crianças sorridentes sentadas à mesa no plano de fundo, enquanto a fotografia, disposta na metade inferior da montagem, retratava a mesma quantidade de crianças, mas em uma realidade diametralmente oposta, não apenas pela ausência de cores: ao invés de estarem fazendo uma refeição, as crianças da fotografia estão andando descalças a céu aberto; as duas crianças no centro da imagem seguem uma terceira – da qual só podemos ver o pé esquerdo – carregando consigo alguns apetrechos que parecem ser caixas e uma trouxa de panos além de um semblante sério que demonstra preocupação e cansaço.

Apesar da colagem da contracapa também realçar as diferenças sociais e econômicas entre o que se entendia por Primeiro e Terceiro Mundo, ao apresentar um anúncio retratando uma família em uma situação confortável em oposição a uma fotografia de crianças caminhando em condições preocupantes, o trato com a publicidade na montagem da *Air Congo* adota um estilo de edição muito particular. O espaçamento da parte escrita, a alternância do tamanho das letras para destacar frases mais impactantes e apelativas, o diálogo direto com o suposto consumidor e a disposição dos elementos iconográficos e escritos se articulam com o logotipo da companhia aérea e a imagem do menino – recursos mantidos do anúncio original – para a funcionar de maneira orgânica. O anúncio emprega técnicas e soluções que proporcionam uma determinada expectativa de leitura da imagem pelo leitor e,

também, presumindo que o público esteja habituado às publicidades em outras mídias, avançando, portanto, em diversos aspectos em relação à montagem da contracapa ao elaborar uma imagem cujo cerne não é a justaposição de imagens antagônicas, mas a simulação de uma propaganda.

A partir do segundo número da *Tricontinental*, esse tipo de montagem esteve presente em todas as contracapas até a edição de nº 08 (referente ao bimestre setembro/outubro de 1968) e entre textos na revista nº 01, nº 03 e nº 04-05. As falsas propagandas tomaram como base anúncios de companhias de diversos ramos, como o automobilístico, turístico, bancário, petróleo e gás, seguindo a mesma fórmula descrita anteriormente: alterações nas propagandas originais que não comprometessem o formato publicitário. Assim como a maioria das ilustrações da revista, as montagens não eram assinadas nem indicavam qualquer sinal que pudéssemos associar com algum designer específico, o que deixa sua autoria em anonimato, apesar de ser notável o esforço em indicar de qual revista ou jornal a propaganda original tinha sido tirada.

As falsas propagandas traziam o habitual debate sobre os efeitos sociais e econômicos do Imperialismo no Terceiro Mundo, associando às grandes empresas, como no anúncio de um carro *Ford*, em que se faz um levantamento da quantidade em dólares que os Estados Unidos “saqueavam” em recursos materiais que compunham o automóvel, como ferro, alumínio, cobre, borracha, petróleo e derivados. Outros anúncios comerciais que originalmente buscavam dar segurança, para seus clientes, de que seriam atendidos em qualquer parte do mundo e em qualquer idioma, reforçando o comprometimento e abrangência da corporação, como a propaganda da *Esso*, reproduzida na contracapa da *Tricontinental* nº 02, em que era desconstruída com as montagens dos designers da Ospaaal que avisavam aos leitores que, apesar das supostas boas intenções da empresa de combustíveis, seus vendedores falavam somente “o idioma imperialista da *Esso Chemicals*”.

Certamente essas edições são muito interessantes, na medida em que responsabilizam e atacam essas grandes corporações ao associá-las aos interesses econômicos e políticos dos Estados Unidos ao redor do mundo. Assim como no anúncio da *Air Congo*, o uso da logomarca ou a referência direta a determinadas empresas não é gratuito. Entretanto, o uso de técnicas publicitárias para manter o aspecto de anúncio também produzia uma crítica ao apelo comercial da cultura de

massa visível em outros meios de comunicação, e essa prática não era restrita apenas à *Tricontinental*.

Tom Wilson discute o modo pelo qual a mídia *underground* nos Estados Unidos elaborava cartazes e outros materiais críticos à política externa da potência norte-americana, sobretudo sua intervenção militar no Sudeste Asiático²⁶⁴. As peças se debruçavam tematicamente sobre as intervenções militares, mas, como observa o historiador, proporcionavam um debate a respeito do papel desempenhado pela mídia convencional na cobertura dessas questões. Tendo em vista que os grandes meios de comunicação eram controlados por interesses corporativos e governamentais, as esquerdas estadunidenses analisadas por Wilson percebiam que a cobertura jornalística da Guerra do Vietnã se limitava a criticar a estratégia adotada pelo exército estadunidense na Indochina, deixando de lado um questionamento incisivo à intervenção em si²⁶⁵.

Como identifica Wilson, apesar da Guerra do Vietnã não ser a primeira a ser televisionada, foi a primeira guerra a ser popularmente consumida em revistas ilustradas, quadrinhos, boletins televisivos e filmes de Hollywood – nos quais o gênero de faroeste passa a dar lugar ao cenário das densas florestas da Ásia. A noção de que o “poder imersivo” da imagem constituía fator beligerante para o apoio do público à intervenção fez com que “a contracultura” não se ocupasse somente do ataque à política externa, mas buscasse responder o que era visto como “técnicas de persuasão pela mídia através da remediação de imagens da cultura popular com sentimento anti-guerra”²⁶⁶ e a maneira como o público lidava com a indústria cultural de massa e o consumo estimulado pelo *american way of life*.

Os cartazes políticos desses coletivos alinhavam a contracultura – compreendida pelo autor como uma forma de protesto anti-disciplinário, contra hierarquizações e burocracias – às alas ativistas e politicamente organizadas da Nova Esquerda estadunidense, que levantavam bandeiras anti-guerra²⁶⁷. Nesse sentido, ao tratar em seus cartazes e panfletos de produtos da indústria cultural de massa e ao usar logomarcas de grandes empresas norte-americanas, esses grupos,

²⁶⁴ WILSON, T., Paper Walls: Political posters in an age of mass media. In AUTHER, E. e LERNER, A. (org.), *West of Center: Art and the counterculture experiment in America, 1965-1977*. Editora da Universidade de Minnesota, 2012, p. 164.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 166.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 166.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 164.

identificados por Tom Wilson, condenavam simultaneamente a guerra no Vietnã e o consumismo doméstico, de tal modo que, como colocado pelo historiador, os integrantes desses coletivos esperavam que o público associasse os produtos encontrados no mercado com a intervenção estadunidense no Sudeste Asiático²⁶⁸.

Wilson também trata de outros grupos políticos que fizeram uso de cartazes para se comunicar nos Estados Unidos durante os anos 1960 e início dos 1970, apontando artistas individuais que faziam uso de técnicas de colagem com imagens de revistas ilustradas, como *Life* e *Time*, para construção de críticas domésticas e a relação entre o Partido dos Panteras Negras, em especial Emory Douglas, Ministro da Cultura do partido, e os designers da OSPAAL nas trocas de artes entre as duas instituições. Essa relação de apropriação imagética entre movimentos sociais com preocupações similares revela, para Tom Wilson, a capacidade desses grupos de expressar suas similaridades e de readaptar esses empréstimos para sua realidade e necessidades específicas²⁶⁹.

A respeito da referência à mídia doméstica, assim como em coletivos de artistas progressistas, a crítica à mídia convencional era constante nos cartazes dos Panteras Negras, mas a partir de uma perspectiva diferente. Como observado pelo historiador, se os cartazes de falsos filmes e falsas propagandas, apesar de trazerem a temática da Guerra do Vietnã, centravam-se em atacar a cultura do consumismo com a retórica do *exposé*, os cartazes elaborados e distribuídos pelos Panteras Negras tinham como alvo a representação feita pelas mídias hegemônicas da população negra como raça subordinada, para além do importante fato de que os grandes veículos de informação tratavam as notícias sobre a comunidade afro-americana como secundárias²⁷⁰.

Tendo como horizonte a questão da representação, Tom Wilson aponta as contradições possíveis de serem notadas nos cartazes dos coletivos que atacavam a cultura de consumo. Ao passo que se trazia a temática da guerra no Sudeste

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 170.

²⁶⁹ Wilson trata das trocas entre designers das duas instituições, a partir de um cartaz feito por Alfredo Rostgaard, na *Tricontinental*, sobre o Poder Negro, que foi utilizado e readaptado pelo Partido dos Panteras Negras para reforçar a mobilização contra a prisão de Huey P. Newton. O caminho inverso também ocorreu, haja vista um cartaz de Lázaro Abreu com ilustrações de Emory Douglas. *Ibidem*, p. 178.

²⁷⁰ A respeito da pouca ou nenhuma notificação sobre a situação da população negra nos Estados Unidos, Tom Wilson destaca um cartaz de Emory Douglas a respeito do assassinato de seis afro-americanos pela polícia em um protesto contra a morte de prisioneiros negros em Augusta, estado da Geórgia, em 11 de maio de 1970. O pôster trazia a foto de uma das vítimas com a frase "He only made page 5" *Ibidem*, pp. 172-173.

Asiático, esses designers e artistas gráficos cometiam o mesmo equívoco presente e reproduzido constantemente nas grandes mídias ao retratar o povo vietnamita como vítimas incapazes de se defenderem – e, dessa forma, os cartazes dos Panteras Negras avançavam em larga medida em relação às convenções estereotipadas dessas representações, ao dar autonomia para os sujeitos e grupos que representavam em suas artes²⁷¹.


As observações feitas por Tom Wilson nos ajudam a compreender a própria dinâmica das montagens da *Tricontinental*, que faziam uso de técnicas publicitárias. Assim como nos cartazes observados pelo historiador, acreditamos que é possível ver nas falsas propagandas da Ospaaal um interesse oblíquo em atacar as técnicas de persuasão dos meios de comunicação em massa a partir do uso da linguagem publicitária. Contudo, diferentemente do que foi apontado por Wilson, no que tange à manutenção de uma representação estereotipada e mantenedora de mitificações, as ilustrações elaboradas na *Tricontinental* proporcionavam uma subversão das representações convencionalizadas nos grandes meios de comunicação ao provocar no leitor uma determinada expectativa de leitura.

Acreditamos que essa operação pode ser exemplificada na publicidade da *Ethiopian Airlines*, feita pelos designers da Ospaaal, exibida tanto em um cartaz divulgado ainda em 1967 (Figura 22) como em meio aos textos da revista *Tricontinental* nº 04-05 (quadrimestre de janeiro a abril de 1968). Vale notar que os cartazes da Ospaaal, como já apontamos anteriormente, eram anexados à revista *Tricontinental*, contudo, não encontramos informações – tanto no site oficial da Organização como no arquivo digital Lincoln Cushings – a respeito de qual número da revista o cartaz acompanhava. Temos como informação apenas o ano de divulgação do cartaz, que antecede à sua reprodução em meio aos textos da revista. A montagem faz uso do logotipo da companhia aérea e de seu slogan “Lugares distantes com nomes encantadores” presente em publicidades oficiais da empresa na década de 1960. Destacando em letras garrafais o nome do país que supostamente o leitor deveria viajar, a publicidade da Ospaaal dialoga com a convidativa frase da *Ethiopian Airlines* ao listar uma série de “distantes lugares com nomes encantadores que os turistas deveriam visitar”: “Alem Bekagne, a maior prisão no Leste da África”; “Kagnew, base militar estratégica dos Estados Unidos

²⁷¹ *Ibidem*, p. 172.

para espionagem ‘técnica’ em todo o mundo”; “Minas de Adola, onde 20.000 homens definham em trabalho forçado”; e “Massawa, importante base naval etíope-estadunidense-israelita para o controle do Mar Vermelho”.

Far away places with enchanting names



ETHIOPIA


SOME OF THE FAR AWAY PLACES WITH
CHARMING NAMES THAT TOURISTS SHOULD
VISIT:

ALEM BEKAGNE
the biggest prison in East Africa

KAGNEW
*U S strategic military base for "technical" espionage
throughout the world*

ADOLA MINES
where 20 000 men waste away doing forced labor

MASSAWA
*important Ethiopian-U S -Israeli naval base for the
control of the Red Sea*



**ETHIOPIAN
AIRLINES**

Figura 14 – Autor Desconhecido. Tricontinental, 1967
Fonte: Opsaal.

Assim como no falso anúncio da Air Congo, a logomarca da companhia aérea foi mantida, localizada, dessa vez, no canto inferior direito do cartaz. Como já notamos, o slogan original da companhia foi mantido, tanto o conteúdo como seu posicionamento vertical na lateral esquerda da peça publicitária. O nome do país ao qual a montagem se refere ocupa o espaço central do cartaz, em destaque pelo seu tamanho e pela cor verde, logo abaixo de duas fotografias: uma, à esquerda, em tons avermelhados, de uma mulher sorridente com uma paisagem local, na qual se destaca uma árvore, que possivelmente é da propaganda original, e outra, à direita e em preto e branco, com dois homens deixados enforcados em uma árvore.

A atuação política e militar dos Estados Unidos na Etiópia é o tema do cartaz²⁷², mas sua edição aponta também para um questionamento sobre a indústria cultural de massa, seja por elaborar um falso anúncio que se assemelha a diversos outros da época que figuravam em jornais e revistas, seja por questionar a representação exótica desses lugares. Acreditamos que é possível perceber este último questionamento a partir da maneira pela qual o anúncio é formatado. A escolha por manter o slogan da empresa, carregado de exotismo para um público europeu que fantasiaria sobre essa região, e a de relacioná-lo com os “lugares distantes” que são expostos na metade inferior do cartaz: o designer destaca os “nomes encantadores” desses espaços em negrito e deixa a descrição desses lugares expostas de maneira atenuada graças ao pequeno tamanho das letras. O exótico não é só mantido como se sobressai nas imagens do cartaz: a imagem convidativa de uma mulher sorridente em vestes não ocidentalizadas ocupa quase dois terços da parte inferior da peça publicitária e se contrasta, em vermelho, com a imagem da execução dos dois homens.

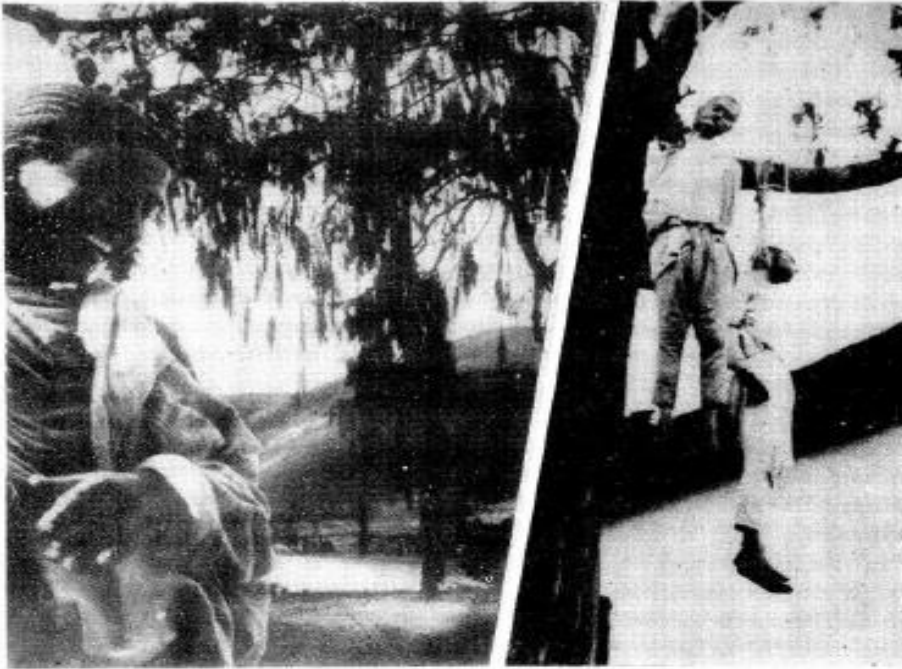
É interessante perceber como essas escolhas são conscientemente feitas, haja vista que os responsáveis pela editoração gráfica da *Tricontinental* eram designers egressos de agências de publicidade estatizadas após a Revolução Cubana de 1959,

²⁷² O pôster relaciona a situação política local etíope com a interferência estadunidense. A prisão de Alem Bekagne, descrita na ilustração como “a maior prisão do Leste Africano”, construída entre 1923 e 1924 foi utilizada pelos fascistas italianos, entre 1936 e 1941, para alocar prisioneiros políticos. Após a restauração do império etíope, tendo Hailé Salassié como figura política máxima, continuou sendo espaço para cárcere de opositores políticos, principalmente os nacionalistas da Eritreia após a anexação arbitrária promovida por Salassié. O distrito de Adola concentrava diversas atividades de mineração, mantendo situações de trabalho degradantes. A situação local se relacionava com a internacional na medida em que o imperador etíope tinha apoio político dos Estados Unidos, permitindo a instalação de bases científicas e militares norte-americanas na Etiópia, como é possível notar no cartaz ao apontar Kagnaw como uma das bases de espionagem e Massawa, como base naval dos Estados Unidos.

como apontamos no primeiro capítulo de nosso trabalho. E essa intencionalidade é perceptível, a nosso ver, no fato de que as montagens são feitas de modo a preservar o formato comercial. A inserção da colagem dos homens executados ocorre de maneira bem diferente da montagem que vimos na contracapa da revista nº 01 (Figura 21): na falsa publicidade da *Ethiopian Airlines*, a fotografia em preto e branco é recortada de maneira diagonal, encaixando com a imagem original de modo que não fique uma edição grosseira e que a alteração do designer seja o menos perceptível possível.

A importância da interferência do designer é fundamental, a nosso ver. A mesma montagem referente à *Ethiopian Airlines* ocorre na edição de nº 04-05 (Figura 23) e, apesar de trazer as mesmas imagens e jogos de palavras, duas mudanças muito interessantes são perceptíveis. A primeira é a de que no periódico, devido à impossibilidade de se imprimir imagens com cores, a fotografia que estava em tonalidade avermelhada no cartaz acabou ficando em preto e branco, e acreditamos que talvez a solução encontrada para direcionar o olhar do leitor para a imagem exótica, e ter o mesmo efeito ludibriador do cartaz, foi a de alinhar mais à esquerda o nome do país da falsa propaganda turística: a letra “A”, de “Ethiopia”, que no pôster se encontrava disposta após o corpo do segundo homem pendurado, na imagem divulgada na revista, encontra-se abaixo do corpo do primeiro homem, demonstrando, em nossa perspectiva, um recuo da palavra pra concentrar a visão no plano esquerdo do anúncio.

Far away places with enchanting names



ETHIOPIA


ALGUNOS DE LOS DISTANTES PAISAJES,
CON ENCANTADORES NOMBRES, QUE EL TURISTA
DEBE VISITAR:

ALEM BEKAGNE
la mayor cárcel en el Este Africano.

KAGNEW
estratégica base militar norteamericana para espionaje "técnico" a
través del mundo entero.

MINAS DE ADOLA
donde se consumen las vidas de 20 mil hombres en
trabajos forzados.

MASSAWA
importante base naval etiope-norteamericana-israelí para el
control del Mar Rojo.



**ETHIOPIAN
AIRLINES**

Figura 15 – Autor Desconhecido. Tricontinental, nº 04-05. 1968, p. 60
Fonte: Opsaal.

O segundo aspecto que chama nossa atenção é que apenas o slogan e a logomarca da companhia estão em inglês, o restante da propaganda foi adaptado para o espanhol. Afirmamos que foi adaptada pois, conforme os dados do Arquivo Lincoln Cushings/DocsPopuli, o cartaz foi divulgado em 1967 e, ainda que não especifique o mês em que entrou em circulação, isso demonstra que os designers elaboraram essa publicidade para ser divulgada principalmente em pôster. A ausência de tradução de cada uma das frases para o espanhol e francês, como

habitual em todos os demais pôsteres da *Tricontinental* que traziam conteúdo escrito, aponta para a tentativa de se manter a visualidade de uma propaganda do setor de turismo, reforçando, a nosso ver, a proposta de fazer o público estabelecer a conexão com esse tipo de mídia, juntamente com a permanência do conteúdo exótico da propaganda original.

O formato de pôster, como Tom Wilson indica ao tomar como referência às discussões de Raymond Williams, portanto, atua não apenas como um condutor de uma mensagem, mas como uma *prática social material* que não deve ser visto ou lido de maneira isolada, pois se conecta a outros tipos de cartazes e até mesmo a outras mídias da sua época:

O habitat natural dos cartazes políticos são as paredes, os postes das ruas, não bibliotecas ou galerias, e isso afeta a forma com que lemos esses meios de comunicação. Pôsteres nunca são vistos separadamente ou independentes entre si. [...]. Como todas as mídias, nós vemos cartazes em conjuntamente com outras mídias. De tal modo que é importante considerar como os pôsteres operam com outros meios da época, se eles tomam o formato da imprensa nacional, televisão, propagandas comerciais e não como entidades separadas.²⁷³

Dessa maneira, o cartaz de propaganda falsa da *Ehiopian Airlines*, feito pela Ospaaal, buscava passar sua crítica à situação política do país africano, tomando como base cartazes de propaganda de serviços turísticos visíveis nos centros urbanos. Podemos afirmar que os designers da *Tricontinental* não só tomavam a propaganda comercial como ponto de referência, mas estavam conscientes dos usos de técnicas e ferramentas que possibilitavam inserir seus trabalhos no que o comunicólogo Jesús Martín-Barbero compreendeu como gênero.

No livro “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia”, o autor colombiano busca fazer uma análise que transfira a atenção quase que exclusiva dada às mídias nas reflexões sobre os processos comunicacionais para a participação dos sujeitos nessas relações. As agências, tanto dos produtores ou mediadores culturais como do próprio público, são o objeto central do estudo de Martín-Barbero. Tendo, portanto, como foco as mediações, o autor propõe a leitura das produções culturais na época da indústria cultural de massa a partir da noção de gênero:

Estamos diante de um novo modo de comunicação, que é a narrativa de gênero. Não me refiro aqui a um gênero de narrativa, mas sim à narrativa

²⁷³ *Ibidem*, p. 164.

de gênero por oposição à narrativa de autor, que é pensável não através da categoria literária de gênero, mas sim a partir de um conceito situado no âmbito da antropologia e da sociologia da cultura, com o qual é designado um certo funcionamento social das narrativas, um funcionamento diferencial e diferenciador, cultural e socialmente discriminatório, que atravessa tanto as condições de produção quanto as de consumo. Falo do gênero como lugar exterior à “obra”, a partir de onde o sentido da narrativa é produzido e consumido, ou seja, lido e compreendido, e que, diferentemente do funcionamento da “obra” na cultura, constitui-se na unidade de análise da cultura de massa²⁷⁴.

Essa noção de Martín-Barbero se aproxima em diversas medidas dos debates sobre mediação e intelectuais mediadores que desenvolvemos no Capítulo 2º de nossa dissertação, pois, para o autor, o conceito de gênero deve ser compreendido como uma *estratégia de comunicabilidade*, na medida em que é percebido não como uma lista de presenças ou ausências, ou um determinado tipo de narrativa como é possível constatar nos variados gêneros literários, como romance, drama, policial etc., mas uma organização de determinado objeto – no caso do estudo de Martín-Barbero, programas televisivos –, mas como uma estrutura que diz respeito a uma organização complexa, “[...] buscando-se a arquitetura que vincula os diferentes conteúdos semânticos das diversas matérias significantes”²⁷⁵.

Nesse sentido, gênero pode ser percebido como um mecanismo de reconhecimento, um conjunto de arquétipos que não estão ligados exclusivamente pelos textos que desenvolvem, mas por uma forma específica de narrar, “uma chave de leitura, de decifração de sentido e [...] reencontro com o mundo”²⁷⁶. Jesús Martín-Barbero analisa em seu livro o desenvolvimento do gênero melodramático no contexto latino-americano, passando do teatro popular até às telenovelas, mas acreditamos que é possível também compreender a publicidade como um gênero, como uma estratégia de comunicabilidade, na medida em que, no nosso caso de estudo, as publicidades desenvolvidas pelos designers da Ospaaal estabelecem uma abordagem com seu público fundamentada em determinadas convenções de trabalhos com finalidades comerciais do Ocidente, especificamente os do tipo associado ao turismo (com uma narrativa a respeito de um espaço não-europeu como abordado no nosso segundo capítulo).

²⁷⁴ MARTÍN-BARBERO, J., Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia, 2ª edição. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2003, p. 195.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 314.

²⁷⁶ *Ibidem*, pp. 211-212.

Ainda que não tenham por objetivo vender um produto ou um serviço, os designers da *Tricontinental* fizeram uso do gênero publicitário para estabelecer uma comunicação com seus vastos leitores, evidenciando o cenário político da Etiópia, destacando as difíceis condições de trabalho no país e as prisões políticas, torturas e mortes realizadas no país, sua forte relação com os Estados Unidos e, ainda, elaborando uma interessante crítica ao “olhar ocidental” a respeito dessas regiões a partir da publicidade turística. E nesse aspecto, fazendo o uso de estratégias de comunicabilidade, que se observa, a nosso ver, a noção da mediação de Martín-Barbero, na medida em que a propaganda em questão traz consigo uma série de artifícios que visam a dirigir o olhar dos seus leitores para uma determinada situação comumente encontrada em outras mídias, mas que, no final, subverte as expectativas para construir uma mensagem diametralmente oposta.

Nesse sentido, os designers não apenas supunham que seu público tinha acesso ao material de propaganda turística, desenvolvido pela indústria cultural de massa como elaboraram um trabalho para conduzir a essa leitura, pensando, sobretudo, no meio para o qual elaboravam sua mensagem: a propaganda em cartaz. A falsa propaganda da *Ethiopian Airlines* foi projetada para funcionar da melhor forma possível no formato de pôster, não como uma imagem entre artigos ou como uma imagem de contracapa, como é possível ver em outras montagens da *Tricontinental*.

É interessante perceber como outras falsas propagandas turísticas apareceram na *Tricontinental* e são construídas para funcionarem de acordo com o meio pelo qual são dispostas, isto é, pensadas como anúncio de revista. Na revista de nº 07, uma propaganda da *South African Airways* é apresentada, estimulando o leitor a viajar para a África do Sul com a companhia aérea. Logo abaixo do logotipo da empresa, três pequenas fotografias coloridas com imagens dos possíveis roteiros turísticos disponibilizados: uma visita à “vida selvagem”, indicando possivelmente um safári para os turistas; um grupo de seis pessoas de mãos dadas correndo por uma praia banhada, segundo o anúncio, pelo Oceano Índico; e o chamado para a vista panorâmica da Montanha da Mesa.

Uma quarta fotografia, um pouco maior que as demais e em preto e branco, é disposta no centro do anúncio, retratando o que aparenta ser dois militares em um lugar com corpos dispostos no chão a céu aberto. A seguir, o aviso ao leitor de que o cupom, disposto logo mais abaixo no anúncio, “pode ser o primeiro passo para

férias inesquecíveis no país do Apartheid” e “das matanças coletivas de africanos”, um curioso roteiro que envolvia “prisões repletas de patriotas que lutam contra racistas brancos”, minas de ouro onde “milhares de negros são submetidos a trabalho escravo” e “quilômetros e quilômetros destinados a campos de concentração” (Figura 24).

VISITEZ L' AFRIQUE DU SUD AVEC

SOUTH AFRICAN AIRWAYS

En association avec U. T. A., 5 liaisons hebdomadaires Paris/Johannesburg

seurs de la vie sauvage au re route, à quelques heures de aux gracieux migrants.

Détendez-vous sur une plage dorée de l'Océan Indien.

Decouvrez le sommet de la Montagne de la Table, d'où le panorama est d'une beauté incomparable.

Este cupón

puede ser su primer paso hacia unas vacaciones inolvidables en el país del APARTEID, de las matanzas colectivas de africanos, de las cárceles repletas de patriotas que luchan contra los racistas blancos, de los millares de negros sometidos a trabajo esclavo en las minas de oro, de los kilómetros y kilómetros destinados a campos de concentración.

SOUTH AFRICAN AIRWAYS 9, RUE SCRIBE 75 - PARIS 9^e

Veuillez m'adresser votre brochure gratuite en couleurs "Paradis du Touriste", donnant tous détails sur vos six circuits (17 à 34 jours).

Nom

Adresse

13 4534

Figura 16 – Contracapa. Autor desconhecido. Tricontinental, nº 7, 1968
Fonte: Opsaal.

Assim como as três primeiras imagens, o cupom – com a finalidade de ser preenchido, recortado e enviado por correios –, apesar de possivelmente ser pertencente ao anúncio original (por estar escrito em francês, enquanto as instruções

abaixo da imagem em preto e branco estão em espanhol), é encaixado na falsa propaganda logo após o pequeno texto sobre os lugares de repressão política e de trabalhos desumanos que tornariam a viagem inesquecível para o turista que se interessasse. Chama nossa atenção o fato de que, mesmo que em idiomas diferentes, o texto central e o cupom produzem sentido dentro do próprio anúncio turístico e, ainda, produzem sentido quando pensamos no gênero publicitário localizado em revistas na época, que produziam anúncios de produtos ou estimulavam inscrições em promoções que dependessem do recorte e envio do cupom por correios – prática, inclusive, feita pela própria Ospaaal para facilitar a assinatura anual da *Tricontinental* a partir da revista de nº 04-05.

Do mesmo modo que podemos afirmar que a propaganda da *Ethiopian Airlines* foi projetada para ser divulgada como cartaz, comunicando-se com outras propagandas turísticas que também eram feitas e expostas em cartazes (como as da própria companhia aérea), as falsas propagandas turísticas que figuraram na revista *Tricontinental* foram editadas para serem similares às propagandas que usualmente estampavam as últimas páginas ou contracapas desse tipo de mídia. Mais do que propriamente uma mensagem contra-hegemônica, ou até mesmo um anti-anúncio, acreditamos que uma das coisas que torna essas falsas propaganda extremamente interessantes é justamente a escolha dos designers da Ospaaal por “enganar” o leitor, fazer com que eles mesmos estranhassem a presença de uma propaganda de grandes companhias em uma revista que se anunciava como anti-imperialista.

Podemos, portanto, compreender esses anúncios nos materiais da Ospaaal como uma estratégia de comunicabilidade que, enquanto produz uma crítica política internamente exposta pelo seu conteúdo escrito e pelas imagens coladas na montagem, também se interconecta com outros anúncios pelo uso de técnicas próprias de publicitários e, também, por fazer uso consciente da mídia na qual está exposta – o cartaz ou a contracapa com o cupom para destaque. Ao usar o gênero publicitário para estabelecer uma conexão com esse tipo de material, os designers cumprem, a nosso ver, o papel de mediadores, uma vez que trazem para o leitor um debate que não está escrito no cartaz ou na contracapa, que não é, em tese, a mensagem principal da montagem.

Nesse sentido, simultaneamente à discussão sobre as violências cometidas por governos locais e à denúncia do papel de grandes empresas, como a *Ford*, e de bancos como o *National City Bank*, o que essas montagens tecem em comum é o

estímulo a um olhar crítico do leitor sobre a persuasão presente nos meios de comunicação em massa. Especialmente as propagandas de serviços de turismo, o que se destaca, a nosso ver, é como se subvertem às expectativas de se ver um anúncio, retratando um determinado local de maneira convidativa para o turista, explorando a temática do exotismo, como possível ver tanto no cartaz sobre a Etiópia, ao trazer o slogan da companhia aérea e a imagem de uma mulher sorridente em vestes tradicionais; como no anúncio para a África do Sul, que resume o país em praias, paisagens naturais e safari. A presença de fotografias de execução ao lado de imagens apazíveis possibilita o questionamento da maneira pela qual o espaço não europeu ou não estadunidense é representado nos grandes meios de comunicação: um lugar sem conflitos.

O retrato desses espaços em materiais turísticos como lugares próprios para visita se relaciona com a perspectiva presente na revista da relação entre o consumo e a indústria cultural de massa. Em realidade, nos debates acadêmicos a respeito do processo da comunicação, a mídia massiva ocupa um papel central na contemporaneidade e, como defende Jesús Martín-Barbero, o consumo é uma peça chave para se compreender o massivo. Para o autor, o consumo se converte em um dos principais elementos da cultura massiva na medida em que, ao longo do século XX, a publicidade conquistou grande espaço nos meios, “transformando a comunicação inteira em persuasão”²⁷⁷. Na nossa próxima sessão, apresentamos de que maneira esses debates foram empregados no periódico da Ospaaal.

4.2.

O debate sobre os meios de comunicação massivos nos artigos da *Tricontinental*

Juntamente com o debate sobre política e economia, os questionamentos sobre uma cultura terceiro-mundista tiveram grande espaço na *Tricontinental*. Como exposto no primeiro capítulo do presente trabalho, ainda que a revista não fosse uma publicação cultural, tendo como objetivo central a formação teórica dos militantes da África, Ásia e América Latina, o problema a respeito do papel dos

²⁷⁷ *Ibidem*, p. 205.

intelectuais na construção da Revolução e de uma cultura autêntica do Terceiro Mundo foi amplamente abordado nas publicações²⁷⁸.

As reflexões sobre comunicação midiática, entretanto, aparecem com pouca frequência e, muitas vezes, associada a um texto cujo debate central é sobre cultura. O primeiro texto da revista *Tricontinental* que desenvolve de maneira mais substancial o debate sobre os meios de comunicação massivos é o artigo “Japão: Agressão cultural do Imperialismo”, do filósofo e então professor da Universidade de Otani, Kenjuro Yanagida. O texto inicia afirmando a posição de subordinação militar, política e econômica do Japão diante dos Estados Unidos, declarando, também, a existência de uma política cultural estadunidense que teria como efeito uma “violenta agressão ideológica e cultural” no país nipônico²⁷⁹.

O governo japonês, para Yanagida, levou a cabo os interesses políticos dos Estados Unidos na região, devido à importância geográfica e econômica do Japão no extremo asiático. Para proporcionar um “sentimento antirruso”, a estratégia estadunidense havia sido a de desenvolver o capitalismo e alimentar a alta industrialização no país logo após o fim da Segunda Guerra Mundial. Contudo, além dos aspectos econômicos, os Estados Unidos, segundo o filósofo japonês, haviam empregado uma série de políticas educacionais e culturais que poderiam não apenas ser traduzidas como “neocolonização ideológica norte-americana”, mas também como uma “batalha ideológica”, na medida em que afastava a população de suas tradições culturais²⁸⁰.

A primeira política elencada pelo autor foi a Reforma Educacional no Japão, iniciada logo em janeiro de 1946, e constituiria o elemento central da estratégia estadunidense. A reforma havia produzido o que Yanagida denominou por “Purga Vermelha”, a demissão em massa de professores universitários – e, entre 1949 e 1950, um efetivo de aproximadamente 1.700 professores do primário e secundário – taxados pelo governo japonês como comunistas. Outro aspecto tangente às questões educacionais no Japão e que representava, para o autor, um retrocesso era o abandono das eleições públicas para composição da Junta de Educação, que, a

²⁷⁸ Ver “Capítulo 2º: De Frantz Fanon a Ernesto Che Guevara: anticolonialismo, anti-imperialismo e o intelectual revolucionário”, especialmente a sessão “2.3: O dever dos intelectuais: configurações do intelectual revolucionário” em GENEROSO, L. M. de A., *op.cit.*, pp. 113-134.

²⁷⁹ YANAGIDA, K., Japón: Agresión cultural del Imperialismo. *Tricontinental*, nº3. Havana, 1967, pp. 141-142.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 141.

partir de 1957, havia passado a ser preenchida de acordo com a eficiência dos profissionais, privando os professores de todos os segmentos de sua liberdade democrática, haja vista que o critério de eficiência incluía “um tratamento discriminatório do clero e do pessoal docente através de uma investigação unilateral de sua ideologia e crenças pelo governo reacionário”²⁸¹.

O segundo destaque de Kenjiro Yanagida é para a função desempenhada pelos Estados Unidos nas comunicações massivas e na “crise cultural do Japão”. O autor fundamenta-se no livro “A Política Asiática em um Ponto Crucial”, do embaixador estadunidense Edwin Reischauer, no qual está descrito que armas e aparato militar, bem como políticas econômicas, são estratégias muito caras e não muito efetivas para se dominar um determinado país. A publicação divulgada em 1954, contudo, apontava que a “arma ideológica” seria não apenas a mais barata como a mais efetiva e, nessa batalha, as “comunicações massivas se convertem em um instrumento muito poderoso”²⁸².

A importância dos meios de comunicação aparece, além do livro do embaixador, em um relatório do Comitê Diplomático do Senado dos Estados Unidos no qual, segundo Yanagida,

[...] se alega veementemente que, para criar uma base consciente e cultural necessária para a manutenção do Tratado de Segurança Japão-EUA, a ideologia de confiança nos Estados Unidos devia ser plantada direta e profundamente dentro do povo.

O informe presente no relatório exposto no senado estadunidense propunha, nas palavras de Yanagida, cinco diretrizes para a consolidação da força política dos Estados Unidos no Japão a partir do campo ideológico:

1. Descrever corretamente a sociedade norte-americana, a qual obteve a maior vitória no século XX;
2. Fazer propaganda não somente da prosperidade material e dos assuntos científicos e militares dos Estados Unidos, senão também às tarefas criadoras que estão levando ao cabo nas artes, na música e nas ciências sociais;
3. Oferecer o melhor tratamento aos dirigentes asiáticos que visitem os Estados Unidos;
4. Estes trabalhos devem ser executados não somente pelo governo, mas por fundações, universidades, mundo financeiro e sindicatos;
5. A questão tem a ver com o melhoramento do intercâmbio cultural entre o Japão e os Estados Unidos a nível de massas: o beisebol e a música popular são exportações norte-americanas que devem ser consideravelmente fomentadas. Na atualidade, considera-se que as comunicações massivas japonesas e a educação escolar ocupam o segundo lugar no mundo, depois dos Estados Unidos. Com a

²⁸¹ *Ibidem*, p. 143.

²⁸² *Ibidem*, p. 144.

imprensa burguesa (circulação diária de 35 milhões), aparato de rádio (10 milhões) e televisores (11 milhões), cada família tem algum meio massivo (90% das famílias têm televisão), 1,370 milhões de revistas publicadas mensalmente.²⁸³

Em que pese tais itens serem a leitura resumida de Yanagida a respeito do relatório enviado ao Senado estadunidense, o que nos chama a atenção é o fato do autor elencar o beisebol e a música popular como elementos culturais “a nível massivo”, fundamentais para o domínio ideológico dos Estados Unidos no Japão. Para o filósofo japonês, não só o esporte, música e filmes, mas sobretudo as programações de rádio e televisão, são reflexos da influência do sistema de vida e da cultura norte-americana: seja por meio do “jazz moderno, o auge do chicle e da luta livre profissional, moda em alimentação, roupa e habitação”, os meios de comunicação em massa, compreendidos pelo autor como rádio, cinema, televisão e imprensa escrita, são os responsáveis pela “subordinação espiritual e cultural” do Japão²⁸⁴.

Um outro aspecto da influência ideológica norte-americana, para o autor, seria a maneira como a programação televisiva e o panorama cinematográfico do Japão – em sua maioria composto por filmes importados, dos quais 65% seriam provenientes dos Estados Unidos – produzem o que é chamado no texto de “culto à guerra e à violência”. O culto ao militarismo na mídia revigorava não apenas “cantos guerreiros” de guerras anteriores, vendidos em discos, mas o fascínio pelo aspecto bélico japonês durante a Segunda Guerra Mundial, produzindo de maneira consciente uma propaganda do Japão Imperial e da “Casa Imperial” entre a população²⁸⁵. Especificamente a televisão – com filmes e novelas de dramas domésticos –, além de evocarem o belicismo em determinados programas, tinham o claro objetivo de “desviar a atenção pública das contradições da vida real”, e mesmo as “películas vanguardistas”, pretensiosamente inovadoras e desvinculadas da influência estadunidense, se centravam em assuntos demasiado internos ou existenciais, separando o público da realidade social e política vivida no país²⁸⁶.

Por fim, para o autor, a “cultura tradicional”, com o crescimento dos meios de comunicação massivos, perde espaço considerável e não consegue se desenvolver amplamente. Yanagida destaca como diversos cantos e bailes

²⁸³ *Ibidem*, p. 145.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 146.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 147.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 147.

folclóricos estão fadados ao esquecimento, ainda que algumas poucas comunidades tentem transmitir essas práticas, e mesmo as “artes nacionais tradicionais” reproduzidas em rádio e televisão perdem seu sentido devido a serem “distorcidas, comercializadas e abandonadas” pelos meios de comunicação em massa²⁸⁷.

O artigo relata uma situação catastrófica para o cenário cultural e comunicacional japonês e, de maneira mais ampla, o asiático, na medida em que as tentativas de se elaborar um Centro de Notícias Asiático constituem nada mais que esforços de grupos reacionários e anticomunistas japoneses, com auxílio estadunidense, para dominar os meios de comunicação do extremo do continente. Ainda assim, encerra seu texto com um panorama que realça as resistências do povo japonês diante da “invasão cultural dos Estados Unidos” e estabelece a luta por uma nova cultura nacional e, sobretudo, democrática como horizonte político.

Apesar do objetivo da presente sessão não ser o de esmiuçar as questões tangentes à editoração gráfica, não podemos deixar de ressaltar a presença de duas fotografias que concluem o artigo (Figuras 25 e 26). A primeira imagem tem como foco uma mulher de vestido, luvas e chapéu, segurando uma placa em inglês com o anúncio de um clube: “Anfitriãs charmosas esperando por você. Shows de nudismo todas as noites. Sem cobrança de *cover* mínimo”. A segunda, por sua vez, retrata um homem que aparentemente está fazendo alguma manutenção em um anúncio em japonês que tem o desenho gráfico de uma silhueta feminina ao lado. As imagens chamam nossa atenção porque, apesar de compartilharem a linha argumentativa exposta no artigo, o debate sobre gênero não é abordado em momento algum por Kenjiro Yanagida. Os editores gráficos da *Tricontinental*, ao colocarem para os leitores essas duas últimas imagens, atuam como mediadores (para relembrar o debate feito em outros momentos de nossa pesquisa), pois proporcionava a ampliação da discussão sobre os efeitos da interferência ocidental no Japão para abranger questionamentos sobre a pornografia e a prostituição, além de corroborar com o discurso de Yanagida ao reforçar a interferência cultural estadunidense – principalmente na primeira fotografia, que traz um anúncio em inglês de uma casa de shows de nudismo segurado por uma mulher asiática com

²⁸⁷ O autor, ao abordar a comercialização, não se refere apenas do consumo de práticas folclóricas como produtos fonográficos, televisivos, mas também da venda de objetos: “Em muitos casos, velhos objetos de arte e de herança cultural de Nara ou Kyoto foram postos à venda não só no país, senão no estrangeiro, danificando sua forma original e destruindo-os”. *Ibidem*, p. 146.

vestes que se assemelham às da moda europeia no início do século XX e, ao fundo, uma mulher caminhando em direção à câmera, segurando algum objeto no colo, vestindo um traje oriental.



Figura 17 – Autor desconhecido
Fonte: Opsaal.



Figura 18 – Autor desconhecido
Fonte: Opsaal.

A perspectiva de que os meios de comunicação seriam instrumentos fundamentais do imperialismo cultural se fez presente também na Declaração Geral do Congresso Cultural de Havana, publicado na revista *Tricontinental* de nº 4-5, em 1968. O evento ocorrido entre 04 e 11 de janeiro daquele ano contou com a presença de intelectuais e cientistas de diversas partes do mundo e colocava na arena de debate o desenvolvimento cultural dos povos terceiro-mundistas frente ao colonialismo e ao neocolonialismo. A reunião produziu um documento que discutia a questão cultural no Terceiro Mundo a partir de cinco tópicos, dos quais o terceiro se centrava na discussão sobre o papel dos meios de comunicação de massa na cultura da África, Ásia e América Latina.

Apesar de postular que a imprensa, rádio, cinema e televisão são utilizados para “a colonização cultural do homem subdesenvolvido” pelas potências

imperialistas, o documento era bem claro ao afirmar que os meios de comunicação não são negativos por natureza, podendo ser bem úteis dependendo “de quem, como e para que se utilize”²⁸⁸. Essas ferramentas, nas mãos das classes dominantes burguesas e sob a ideologia capitalista, tinham a finalidade expressa de inculcar “a discriminação racial, o egoísmo, a passividade social e a ideologia da servidão”, submetendo, com isso, a classe trabalhadora a uma “aceitação geral do *status quo*” e ao consenso com a ideologia imperialista.

Consta também, na Declaração, a perspectiva de que os meios audiovisuais haviam ultrapassado numericamente os instrumentos de comunicação impressa e que, sobretudo no Terceiro Mundo, com um elevado grau de analfabetismo na população, rádio, cinema e televisão se tornavam facilitadores para divulgar a informação. A imposição da cultura imperialista (principalmente da norte-americana, de acordo com o documento), era menos um problema técnico e mais político, pois a guerrilha “através da organização política que se estabelece nas cidades, pode minar as bases de crédito que exploram os meios massivos” e, além disso, a transmissão de informação boca a boca entre as pessoas constituiria uma estratégia fundamental para se fazer frente às notícias transmitidas pelo rádio²⁸⁹.

Diante do cenário exposto no texto, de domínio econômico e político dos meios de informação e de entretenimento pela burguesia, é curioso notar como se coloca a “comunidade oral no mundo subdesenvolvido como uma força revolucionária” e como o analfabetismo na África, Ásia e América Latina seria um fator presente e amplo que, devido ao colonialismo e neocolonialismo, o homem tricontinental seria obrigado a “confiar na palavra e na comunicação oral”²⁹⁰. Nesse aspecto, reforçava-se, portanto, a ideia de que os meios massivos não eram, por natureza, instrumentos de opressão, e que poderiam, caso servissem aos interesses de Libertação Nacional, ser fundamentais para a emancipação social e política da população do Terceiro Mundo. Ao passo que se colocava a comunicação oral entre a população como alternativa às emissoras de rádios convencionais, o documento também postulava a importância dos grupos e movimentos de resistência de construir “estações de rádio clandestinas” para informar a população e minar a

²⁸⁸ DECLARAÇÃO do Congresso Cultural de Havana, *Tricontinental*, nº04-05. Havana, 1968, p. 85.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 85.

²⁹⁰ *Ibidem*, pp. 85-86.

mídia oligárquica e imperialista²⁹¹. Uma vez no poder, a revolução teria novos problemas para lidar, como a questão do trabalho, cultura e dignidade do homem e, também, e isso nos chama a atenção, o problema midiático, fazendo com que imprensa escrita e audiovisual auxiliassem não apenas na transmissão de informações sem interesses das classes ligadas ao imperialismo, mas também para a Educação: “imprensa, rádio, televisão e cinema podem dedicar parte de seus recursos à alfabetização, os livros técnicos, aulas por televisão [...], filmes didáticos”, afirmando, principalmente, “os valores nacionais” para relacionar-se com os demais países e “construir o mundo contemporâneo”²⁹².

A Declaração encerra reforçando a possibilidade do uso dos meios de comunicação em massa pelos revolucionários para minimizar os efeitos culturais e sociais do imperialismo. Destacando também que a situação é uma questão política e não técnica, citando o exemplo do Vietnã, país cuja maior parte da população não tem acesso à televisão, mas que desenvolve uma mobilização humana e propaga informação e cultura por meio do rádio. O uso dos meios de comunicação massivos como instrumento de divulgação de informação e inserido na política cultural revolucionária, por fim, deve ter a consciência de que, no cerne desse processo, se encontra um “novo tipo de produtor e consumidores cultural” que desconhece a linguagem dos meios audiovisuais e não teve acesso a uma formação acadêmica, sendo necessário, portanto, dirigir-se a esse público “por meio da imagem e palavra”, buscando “a participação crítica e ativa desses novos consumidores”²⁹³.

Na sétima edição da *Tricontinental*, um pequeno artigo do cineasta cubano Santiago Álvarez, produtor dos documentários “Now”, “Ciclón” e “Hanoi”, apresentava uma reflexão sobre o papel do cineasta terceiro-mundista com seu contexto histórico, social e político. Denominado “Arte e compromisso: Relação do cineasta do Terceiro Mundo com sua realidade”, o artigo questionava o próprio cinema, se seria apenas um meio de expressão artística de “valor estético, à margem de toda incidência política” ou se teria um propósito mais importante e melhor definido, de “servir às aspirações de uma determinada classe”²⁹⁴.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 86.

²⁹² *Ibidem*, p. 87.

²⁹³ *Ibidem*, p. 87.

²⁹⁴ ALVAREZ, S., Arte y compromiso: relación del cineasta del Tercer Mundo con su realidad. *Tricontinental*, n°07. Havana, 1968, p. 113.

Apesar de tratar como tema central sobre o processo criativo, tendo em mente a responsabilidade política e crítica do cineasta, o texto faz alguns apontamentos interessantes a respeito do cinema de modo geral, à medida que defende que o artista tem que comunicar-se e contribuir para o desenvolvimento cultural de seu povo sem deixar, contudo, de assimilar as técnicas modernas de expressão de países altamente desenvolvidos. Alvarez é enfático ao afirmar que seria um extremo absurdo ficar “ilhado de outras técnicas de expressão aleias ao Terceiro Mundo e de seus aportes valiosos e indiscutíveis à linguagem cinematográfica”, mas que os diretores e artistas do cinema não devem cometer o erro de se deixarem levar “pelas estruturas mentais dos criadores da sociedade de consumo”²⁹⁵.

A possibilidade de se usar a estética, técnicas e estratégias de comunicação advindas de países desenvolvidos e do próprio Capitalismo, tendo como horizonte que tais elementos devem estar sempre articulados com a realidade do intelectual (no caso do texto de Santiago Alvarez, o cineasta), foi um debate presente na *Tricontinental* e nos anos iniciais da Revolução Cubana. Em verdade, não apenas o debate sobre a liberdade de produção dos intelectuais, mas sobre a cultura em si, como aponta Silvia Miskulin²⁹⁶, indicam que o cenário cultural não era uma preocupação secundária dos revolucionários caribenhos e, como é possível notar, também não deixou de ter sua importância nos textos da publicação da Ospaaal. A discussão sobre a mídia na revista *Tricontinental*, esteve associada à temática cultural com frequência. Mesmo em textos que pontuam o problema da indústria midiática, como o de Yanagida, ou a presença de um tópico específico sobre os meios de comunicação no Congresso Cultural de Havana, poucas foram as vezes que se desenvolveu um debate de forma mais direcionada para o fenômeno da comunicação sem estar permeado na discussão cultural.

A 15ª edição do periódico da Ospaaal, além do texto de Hernán Uribe, que abordamos brevemente no capítulo anterior, trouxe um comunicado, logo na sessão “Al Lector” da primeira página, informando ao leitor que a capa e a contracapa daquele número da *Tricontinental* estavam dedicados às “mais eficazes armas” utilizadas pelos “monopólios e pela burguesia em seu obstinado empenho por

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 115.

²⁹⁶ Abordamos a questão das discussões sobre o papel do intelectual revolucionário e da cultura terceiro-mundista em nosso primeiro capítulo, especialmente sobre o debate a respeito da liberdade de expressão nas produções artísticas a partir do artigo “A política cultural na Revolução Cubana: as disputas intelectuais nos anos 1960 e 1970” de Silvia Miskulin. MISKULIN, S., *op.cit.*, p. 85.

manter seus privilégios: os meios massivos de difusão que, no caso que nos ocupa, devem ser instrumentos da desinformação”²⁹⁷. Ainda que não fosse uma edição dedicada especificamente à temática, haja vista que o artigo de Uribe é o único texto da revista que aborda a questão midiática, os editores gráficos do periódico se preocuparam em reforçar essa discussão (Figuras 27 e 28).

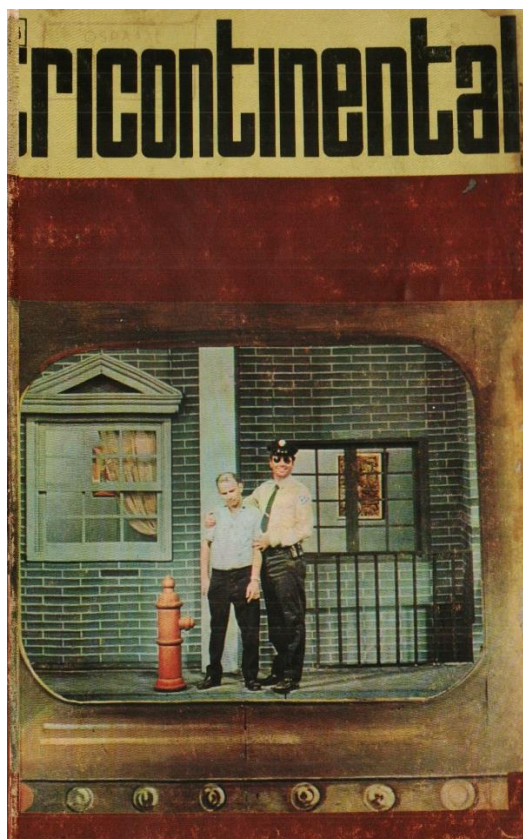


Figura 19 – Capa. Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 15. 1969.

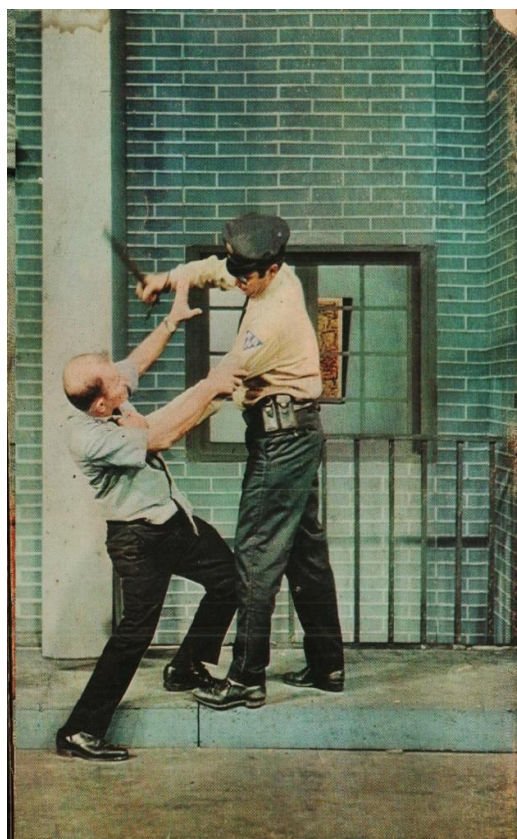


Figura 20 – Contracapa. Autor desconhecido
Fonte: Tricontinental, nº 15. 1969.

A ilustração da capa da revista trazia a representação de uma televisão colorida funcionando, cuja imagem transmitida para o telespectador é a de um cenário urbano, tendo como figuras centrais um policial sorridente abraçando o um homem um pouco cabisbaixo que aparenta ser um simples cidadão. Por outro lado, a contracapa surpreende o leitor ao retratar os mesmos personagens em uma situação diferente, na qual o policial segura com sua mão esquerda a blusa do homem e, com sua mão

²⁹⁷ AL Lector, *Tricontinental*, nº15. Havana, 1969, p.1.

direita, prepara-se para agredi-lo com um cassete. Ao homem resta apenas tentar se defender e tentar conter o ataque prestes a ser desferido.

As imagens proporcionam a reflexão sobre os abusos de autoridade policial, e, principalmente, a reflexão de que os meios de comunicação negligenciavam essa realidade. A ilustração da capa aponta justamente para o papel, no caso da televisão, de tentar domesticar o cidadão, reproduzindo uma noção de harmonia entre a sociedade e as forças repressoras, ao passo que a contracapa retrata justamente a realidade que as emissoras não cobrem, na medida em que a violência do policial ocorre sem a moldura do aparelho de TV. Assim como as duas contracapas internas dessa edição, que traziam uma história em quadrinhos (imagens abordadas no nosso terceiro capítulo), a capa e a contracapa externa dialogavam profundamente com o texto de Hernán Uribe.

Para além da discussão sobre a representação dos povos do Terceiro Mundo nas propagandas e outras mídias que apresentamos anteriormente, o texto do jornalista chileno fazia uma profunda análise sobre o fenômeno da comunicação em massa em seu tempo. Assim como o texto de Yanagida trazia dados numéricos, Hernán Uribe apresentou cifras surpreendentes diretamente de estatísticas elaboradas pela UNESCO:

Trezentos milhões de exemplares de aproximadamente 8 mil jornais que se editam no mundo circulam todos os dias e são lidos por uns 900 milhões de habitantes do globo. Mais de 155 agências de imprensa, instaladas em oitenta países, recolhem diariamente milhares de milhões de notícias para serem distribuídas naqueles periódicos, e na última década o número de salas de cinema no mundo subiu de 10 mil a 212 mil, elevando a quantidade de espectadores semanais a 376 milhões, um oitavo da humanidade. Vários satélites artificiais colaboram na comunicação oral e permitem, através da televisão, transmitir imagens que podem captar-se, simultaneamente, em todo o mundo²⁹⁸.

A preocupação de Uribe de trazer esses dados não era somente a de realçar para os leitores da *Tricontinental* a capilaridade dos meios de comunicação da época, mas também apontar como a informação por meio impresso, radiofônico e/ou audiovisual se fazia presente no cotidiano de pessoas do mundo todo e constituía, mais do que lazer, uma necessidade. O progresso técnico-científico do século XX havia favorecido, segundo o autor, os meios de comunicação em diversos aspectos. Não apenas a sua ampla disseminação, como apontavam os dados da UNESCO, mas a simultaneidade, fazendo com que se pudesse afirmar que o mundo vivia a “Era da

²⁹⁸ URIBE, H., *op.cit.*, p. 58.

Informação”. Uribe toma, como exemplo da eficiência técnica dos meios, o assassinato de John F. Kennedy, na medida em que “em 1963, um minuto depois de ressoarem os disparos que mataram o presidente, [...], a notícia é transmitida ao mundo pelo telefone do automóvel no qual viajavam jornalistas”²⁹⁹.

Apesar dos avanços técnicos, a questão levantada pelo jornalista chileno era, assim como nos outros textos que apresentamos nesta sessão, a de que “a informação cumpriria função positiva ou negativa segundo quem sejam os possuidores dos meios de comunicação massiva”³⁰⁰. Uribe estabelece uma diferenciação entre o mundo capitalista e o Terceiro Mundo, somado ao bloco socialista no que tange às discussões de políticas envolvendo os meios de comunicação. Chama a atenção do autor a negativa de Washington para concluir um acordo internacional sobre o uso de satélites de comunicação, o que reforçava “o propósito de se manter as mãos livres para uma sistemática tarefa de informação tendenciosa que contribuía com o reforço do *establishment*”³⁰¹.

A produção e divulgação de informação, segundo Uribe, dependeria de meios técnicos e o colonialismo e neocolonialismo haviam deixado profundas cicatrizes até mesmo no que diz respeito à comunicação de massa. Tomando como base dados da UNESCO, o autor chileno afirmava que os europeus compravam, na época, cerca de 30% dos jornais de todo o mundo; os norte-americanos, 23%; e a África, Ásia e América Latina, que representavam mais de 70% da população mundial, adquiriam somente 26% dos jornais. A relação de jornais por habitantes também chamava a atenção: “Enquanto a média de jornais é de dez para cada em habitantes do mundo, esta cifra na América Latina é de oito, de quatro na Ásia e, na África, pouco mais que um”. Esses dados contrariavam, ainda segundo Uribe, as taxas mínimas aceitáveis indicadas pela UNESCO, de dez jornais, cinco receptores de rádios e duas salas de cinema para cada cem habitantes³⁰².

Uribe faz um apontamento curioso: enquanto o cenário das comunicações no Terceiro Mundo coloca África e Ásia em uma situação de carência de informação, na América Latina o que se apresenta é um grande aparato técnico:

Segundo as pesquisas elaboradas por organismos internacionais, na América Latina se imprimem uns 1200 jornais com uma tiragem de 15 milhões de exemplares.

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 59.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 59.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 61.

³⁰² *Ibidem*, p. 61.

Existem, ademais, 2400 emissoras radiais e em dezessete dos trinta e quatro países e territórios do subcontinente, há pelo menos um canal de televisão.³⁰³

Contudo, apesar do desenvolvimento dos meios comunicacionais, as condições técnicas de ampliação da informação formavam parte, segundo o autor, da “maquinaria ideológica dos dominadores estrangeiros e de seus aliados locais, as classes governantes”. Com exceção de Cuba, a imprensa latino-americana se assemelhava à imprensa dos Estados Unidos, por “servir diretamente aos interesses capitalistas” e à sustentação econômica da mídia, e esse é um ponto crucial para Uribe, mais que o retorno financeiro devido à circulação de jornais, por exemplo, era “a publicidade de grandes capitalistas”³⁰⁴. Essa questão evidenciava que a indústria comunicacional e o próprio conteúdo dos meios massivos não escapavam de interesses econômico-sociais e, quando elaborados sob interesses imperialistas e, principalmente, capitalistas, as mídias acabam por não cumprir o propósito de informar, mas de desinformar – e esse aspecto, para Uribe, colocava-se como, além de um “fator de poder para a manutenção do *status [quo]*”, em “uma substancial indústria”, convivendo harmoniosamente e “em simbiose perfeita, com as demais indústrias e a sociedade de consumo”, sendo, por fim, vital para “sustentar o mito do *homo consumens*”³⁰⁵.

A preocupação do autor, em certo momento, se volta para o fato de que, nessa simultaneidade da venda de produtos em anúncios e da “mercadoria ideológica direcionada à manutenção do sistema”, os profissionais de Relações Públicas, ou “vendedores de imagens”, teriam grande importância (tendo as grandes companhias estadunidenses investido, na época, 6 bilhões de dólares em relações públicas, enquanto a quantidade de profissionais desse setor havia aumentado em 250 mil)³⁰⁶. A publicidade e a área das relações públicas, acrescido da propriedade privada dos meios de comunicação por pequenos grupos, portanto, eram fatores que proporcionavam o processo de criação da desinformação e da alienação, criando “uma cultura popular [...] forjadora de mitos e lavadora de cérebros”³⁰⁷. A noção de cultura popular utilizada por Uribe é proveniente de Dallas Walker Smythe e seus trabalhos sobre economia política das comunicações, fazendo, inclusive, uma citação

³⁰³ *Ibidem*, p. 61.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 63.

³⁰⁵ Hernán Uribe cita o sociólogo Erich Fromm como autor do termo *homo consumens*. *Ibidem*, p. 59.

³⁰⁶ *Ibidem*, p. 63.

³⁰⁷ *Ibidem*, 65.

do autor estadunidense que define esse conceito como associado à economia capitalista e ao consumo³⁰⁸.

Hernán Uribe destaca que as cifras de investimento dos Estados Unidos na América Latina são demasiadamente altas, reafirmando que “a dominação econômica leva à sujeição cultural”, e a discussão, nesse aspecto, passa a centrar-se especificamente na imprensa local da América Latina: “Por volta de 15 milhões de exemplares de jornais latino-americanos contêm informação da United Press International e da Associated Press”. Citando estudos de pesquisadores da comunicação, como o jornalista venezuelano Eleazar Díaz Rangel, Uribe argumenta que a população latino-americana é obrigada a se informar a partir de uma única perspectiva, à medida que, além de 72% das notícias presentes nos maiores veículos comunicacionais latino-americanos serem provenientes das duas agências citadas, o conteúdo da informação dizia respeito, em boa parte, aos Estados Unidos: “As notícias relacionadas à Europa, Ásia, África e à própria América Latina estão em aberta minoria”. E agências de informação que eram originárias e produziam conteúdo sobre a América Latina encontravam-se em menor número, como no caso da Prensa Latina que em 1960 possuía 18 filiais e, na data que Uribe escreve seu texto, possuía apenas três, devido aos governos locais que obrigaram o encerramento de atividades em seus territórios³⁰⁹.

O cenário da imprensa latino-americana é pormenorizado com dados específicos sobre o Chile, país de Uribe. O autor relata que, em uma análise feita em nove jornais chilenos durante uma semana, foi possível registrar 1238 notícias de agências de países capitalistas (das quais, 605 de origem estadunidense) e 102 notícias de agências socialistas (que, desta cifra, 98 foram publicadas no jornal *El Siglo*, do Partido Comunista e, segundo Uribe, mesmo nesse periódico, a maioria das notícias em uma semana foram provenientes da United Press)³¹⁰. Avançando para além das mídias escritas, o autor revela o cenário da radiodifusão ao destacar que, de cem emissoras, nenhuma está fora do controle de grupos monopólicos capitalistas –

³⁰⁸ Uribe faz uma citação de Smythes sem indicar qual o artigo ou livro do autor estadunidense: “Meu argumento é o de que nossa cultura popular na América do Norte está dominada por nosso sistema econômico, que considera a vida, a gente e as coisas, como essencialmente ligadas ao consumo. Esse consumo é o objetivo da vida e o mito básico de nossa cultura. Me ponho a pensar no recente anúncio no The New York Times que ocupava uma página inteira e levava a mensagem essencial: “Compre algo!”. A mensagem de nossa cultura popular “Compre algo” é o evento educacional mais importante da América do Norte hoje em dia”. *Ibidem*, p. 65.

³⁰⁹ *Ibidem*, p. 66.

³¹⁰ *Ibidem* p. 66.

o que era demasiado alarmante para Uribe, pois, apenas em Santiago, mais de 90% dos lares possuíam rádio e, diariamente, um público com faixa etária maior de 14 anos ouvia em média 3 horas e 13 minutos da programação³¹¹. Uribe também faz apontamentos para o cenário editorial de outros países, trazendo dados do México, Venezuela, Argentina, Brasil e Colômbia que, assim como o Chile, teriam suas agências financiadas e dependentes das empresas estadunidenses. Em meio à vastidão de particularidades de cada país abordado pelo autor, é possível destacar, especialmente na Argentina e Brasil, leis feitas pelos regimes militares para a “repressão do comunismo”³¹².

O cinema e a televisão são responsáveis, no texto, por tornar mais grave o cenário de dependência ideológica e de falta de informação imparcial no continente, na medida em que, como abordado em outros momentos, a população latino-americana era parte composta por analfabetos, dependendo do rádio para se informar. O uso massivo da imagem, ao reproduzir filmes hollywoodianos e propagandas de empresas e produtos estadunidenses, colocavam o *american way of life* e o consumismo como paradigma e reforçavam o anticomunismo. A importância do uso imagético na propaganda, seja por meio de cartazes ou pela televisão é reforçada por Uribe ao transcrever o marxista estadunidense Victor Perlo:

Os filmes de Hollywood, que apresentam a América do Norte como um país de pessoas endinheiradas que viajam em reluzentes limusines e que vivem em mansões modernistas, que louvam o gangsterismo e o assassinato; os cartazes da Coca-Cola que desfiguram a paisagem desde Caracas até o Cairo: estes são os sinais da atual cultura imperialista [Este ano vimos a Coca-Cola entronizada na glória e majestade na Hungria Socialista]. Estão os filmes cinematográficos, as histórias em quadrinhos, as revistas pornográficas e outras publicações, a rádio e a publicidade realizada em escala intensiva. Estes métodos se combinam para formar a tentativa de desmoralizar a resistência e de conquistar partidários nas semicolônias, com a obtenção de grandes ganâncias para importantes setores do capital financeiro.³¹³

O artigo de Uribe prossegue com uma dura crítica à literatura de história em quadrinhos, especialmente às produções de Walt Disney e aos super-heróis. As histórias da Disney trariam temas e personagens que propagandeavam o anticomunismo e a ganância, como o Tio Patinhas e Mickey Mouse, operando com um “arsenal de recursos psicopatológicos indispensáveis para criar a necessidade artificial de sua leitura e dar via de escape à frustração de uma geração que os

³¹¹ *Ibidem*, p. 67.

³¹² *Ibidem*, p. 69.

³¹³ *Ibidem*, pp. 69-70.

entretenimentos mais produtivos são estranhos”³¹⁴. A respeito dos heróis, o autor chileno destaca Mulher Maravilha, “personagem lésbica”, e Batman, “personagem dos *comics* e do cinema e televisão com evidentes características de homossexualismo”, e como “os supostos especialistas” haviam outorgado essas personagens por propor “uma concepção singularmente progressista da feminilidade e da masculinidade”³¹⁵.

Por fim, em um breve parágrafo final, Hernán Uribe destaca a importância da Revolução Cubana para a mudança de todo o cenário exposto em seu artigo. Não apenas no aspecto técnico e de divulgação dos meios de comunicação, mas também na de produção de conteúdo pelos jornalistas, que cada vez mais estavam tomando consciência de sua realidade política e social e se negavam a permanecer atados às linhas editoriais de seus patrões ou das classes dominantes locais. O autor chileno destaca também que, em muitos casos, como consequência política, os jornalistas acabam por se incorporarem às fileiras da luta armada, lutando simultaneamente contra a dominação imperialista e também contra os regimes locais opressores.

O artigo de Uribe, como é possível identificar, faz diversas aproximações com outros textos que tentaram abordar a questão dos meios de comunicação de massa. Contudo, acreditamos que seja um artigo muito particular dentro da *Tricontinental* – ao menos o primeiro em quinze edições – por evidenciar e aprofundar alguns conceitos e possíveis discussões do debate midiático que textos anteriores não haviam feito. O destaque dado à disparidade de acesso à informação entre parte do Terceiro Mundo e os países desenvolvidos e que, particularmente na América Latina, o problema estaria relacionado não à escassez, mas às informações unilaterais, reforça que os meios de comunicação eram uma necessidade (como destacado no início de seu texto).

Um ponto que chama nossa atenção é a maneira pela qual a noção de cultura popular é manuseada. Não se trata do folclore, usualmente tratado na revista como “cultura tradicional”, mas da cultura popular de massa. O popular, aqui, está associado à sua abrangência na mídia e à sua capacidade de alcançar diversos públicos, seja por meio da literatura, vinis, filmes, rádio ou da televisão. Mas a cultura popular, divulgada por esses veículos midiáticos, peca não por empregar uma linguagem abrangente e não erudita, mas pelos valores que carregam, por estar

³¹⁴ *Ibidem*, p. 70.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 70.

submetida aos interesses das classes hegemônicas. Esse aspecto se aproxima das definições expressas na Declaração do Congresso Cultural de Havana e, até mesmo, do artigo sobre o papel do cineasta terceiro-mundista de Santiago Alvarez, mas destoa, a nosso ver, da perspectiva do filósofo Kenjiro Yanagida, que, em que pese seu destaque ao fato de que as mídias devessem ser percebidas como instrumentos e, portanto, possíveis de servirem aos interesses de revolucionários, concebe que práticas como beisebol e o jazz, por exemplo, são nocivas à sociedade japonesa simplesmente por serem estrangeiras.

Os meios de comunicação, para Yanagida, cumprem o duplo papel de degradar a cultura nacional japonesa e de introduzir a cultura estrangeira, sobretudo, no caso do Japão, a cultura estadunidense. Enquanto, em nossa leitura, a perspectiva de Uribe indica uma noção menos essencialista sobre a cultura, evidenciando que o problema da mídia centrada nos Estados Unidos não é determinada música, determinado filme ou determinada literatura, mas sim os valores que são disseminados com esses produtos culturais – seja o anticomunismo, a valorização do estilo de vida norte-americana, o egoísmo, o racismo ou a defesa da homossexualidade – aspecto, esse último, que deve ser rechaçado.

É interessante notar como a discussão sobre consumo assume grande importância no texto de Uribe. Se em outros textos dá-se uma relevância a essa questão no sentido de apontar como a mídia incentiva o estilo de vida consumista estadunidense e como as grandes empresas têm interesse em fazer propaganda em jornais, rádios e programas televisivos, o texto do jornalista chileno aprofunda a temática do consumismo a ponto de denunciar investimento em profissionais de relações públicas. Não se trata somente de denunciar a presença de grandes empresas tentando vender seus serviços e produtos, mas de todo um aparato envolvendo profissionalização técnica com essa finalidade, seja a de tornar um determinado produto ou empresa palatável para a sociedade ou de melhorar a imagem de indivíduos – o exemplo dado por Uribe é o da família Rockfeller, que conseguiu mudar a imagem negativa de John D. Rockfeller a ponto de seu neto conseguir ser eleito governador do estado de Nova Iorque³¹⁶.

³¹⁶ Nas palavras de Uribe: “O trabalho de distorção da publicidade e dos profissionais de relações públicas foi destacada em certa ocasião pelo Business Week, quando disse que haviam sido capazes de ‘mudar a imagem de ganancioso de John D. Rockfeller, até o ponto de que seu neto pode ser eleito governador de Nova Iorque sem se produzirem mudanças na maneira com que os Rockfeller e suas empresas conduziam os negócios e levavam a cabo suas obrigações cívicas’”. *Ibidem*, p. 63.

Tanto o conceito de cultura popular como o de cultura de consumo, conforme expostas no texto de Uribe, são essenciais à discussão sobre os meios de comunicação de massa e, claro, sobre a indústria cultural de massa. Acreditamos que, em diversos momentos, a Tricontinental aborda nuances desses debates em outros artigos também, mas o texto de Hernán Uribe, em nossa leitura, é um catalizador dessas questões por enraizar essa discussão nos debates sobre mídia. Neste sentido, objetivamos, para a seguinte sessão, apresentar o debate contemporâneo a respeito do processo comunicacional e sobre o que se entende como indústria cultural de massa, ou simplesmente cultura de massa.

4.3.

Teoria da Comunicação e o conceito de Cultura de Massa

Um dos teóricos que já usamos em nossa dissertação e que discute o processo comunicacional de massa é Jesús Martín-Barbero. O autor nos interessa não apenas por sua discussão a respeito de estratégias de comunicabilidade e de mediação, mas por desenvolver ambos os conceitos tendo como pano de fundo o debate sobre o massivo. O massivo, para ele, comporta lógicas variadas que escapam às interpretações dualistas usualmente feitas, abarcando simultaneamente o que normalmente se entende por “popular”, por “erudito” e por “mercadológico”³¹⁷. Para além da proposta de tornar as mediações como objetos de pesquisa, o livro “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia”, de Martín-Barbero, tem um interesse muito claro, logo em suas páginas iniciais, de investigar os variados processos de constituição do que se denomina por massivo sem, contudo, “excluir a crítica de que o massivo também é um dispositivo de desigualdade social e de integração ideológica”³¹⁸.

Tendo os termos “povo”, “massa” e “cultura” como os marcos do debate sobre comunicação massiva, Martín-Barbero traça um panorama sobre as múltiplas formas pelas quais o “povo” foi negado ou afirmado como sujeito, como ativo nos processos sociais, indicando a Era Moderna como marco histórico do surgimento

³¹⁷ MARTÍN-BARBERO, J., *op.cit.*, p. 31.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 31.

tanto da noção sobre “povo” como sobre “massa”³¹⁹. Especialmente o Iluminismo e o Romantismo são os contextos elencados pelo autor como pontos nos quais os conceitos acima mencionados são tratados e desenvolvidos pela intelectualidade europeia.

Entre os séculos XVIII e XIX, a categoria “povo”, segundo Martín-Barbero, cumpriria dois papéis na sociedade moderna: a de legitimar o poder da burguesia; e a de excluir a população mais pobre da cultura. Tal processo tomava como fundamento a própria racionalidade iluminista que estabelecia uma “relação contraditória” a respeito do “lugar do povo” na política e na cultura (o “povo” politicamente legitima o governante, é “incontrolável” e perigoso, enquanto, culturalmente, é irracional e supersticioso), sendo que, a sociedade moderna, em suas palavras, “está contra a tirania em nome da vontade popular, mas está contra o povo em nome da razão”³²⁰. Para o autor, a racionalidade iluminista, com sua exclusão cultural do povo, nega a relação dessa categoria com a totalidade social, estabelecendo a diferenciação entre o culto e o popular e, portanto, caracterizando o “povo” por aquilo que lhe falta³²¹.

O Romantismo, por sua vez, entendido por Martín-Barbero como uma resposta ao raciocínio iluminista, justapõe a racionalidade e os avanços tecnológicos da ciência com os problemas socioeconômicos provenientes da Revolução Industrial. Ao propor a impossibilidade de se compreender a história da humanidade, tendo a Razão como único critério, o Romantismo estipularia a aceitação de outros modos de configuração social, apresentando, contudo, seus próprios problemas também. O que Martín-Barbero observa é que, mesmo a perspectiva romântica colocando o povo como participativo na cultura, os produtos culturais advindos desse setor são a-históricos, se aproximando, com isso, dos racionalistas na medida que ambos alocam e dão legitimidade à produção popular apenas no passado³²².

As breves noções sobre romantismo e racionalismo iluminista são evocadas pelo autor para apontar como elas ecoam em outras concepções ou conceitos de outras linhas de raciocínio e sistemas filosóficos diferentes. A ideia de povo,

³¹⁹ *Ibidem*, p. 35.

³²⁰ *Ibidem*, p. 36.

³²¹ *Ibidem*, p. 36.

³²² *Ibidem*, p. 42.

conforme elaborada no Romantismo e no Iluminismo, é dissolvida no século XIX no conceito de “classe social”, presente em escritos anarquistas e marxistas. Na perspectiva de Martín-Barbero, essas duas vertentes de pensamento rompem, em certa medida, com a “noção culturalista” de povo e politizam esse conceito ao historicizá-lo destacando que, no conceito de “povo”, deve ser imbricada a noção de existência de um processo de opressão e de conflito de interesses entre as ditas classes populares e a burguesia:

Frente aos ilustrados, isso significa que a ignorância e a superstição não são meros resíduos senão efeitos da miséria social das classes populares [...]. E frente aos românticos, isso implica descobrir na poesia e na arte populares não uma “alma atemporal”, mas as pegadas corporais da história, os gestos de opressão e da luta³²³.

Ainda assim, para o autor, ambas as correntes cometiam erros similares aos seus predecessores. Para Martín-Barbero, o pensamento anarquista, no lugar de naturalizar a “beleza” e a “autenticidade” popular (como os românticos), naturalizariam no povo o “espírito revolucionário e o instinto de justiça, depositando na categoria “povo” uma identidade compreendida a partir da opressão. No popular, portanto, estaria reservado o potencial revolucionário para a construção de um futuro³²⁴. Por outro lado, o conceito de “povo”, na corrente marxista, seria meramente retórico, pois a identidade dos proletariados estaria alocada, na leitura de Martín-Barbero, unicamente no critério econômico, sendo possível se falar de classe operária somente na experiência do Capitalismo³²⁵. A corrente marxista, ainda em sua leitura, negaria o popular ao produzir a equiparação de ideologia e cultura: “[...] o afã de referir e explicar a diferença cultural pela diferença de classe, impediria de se pensar a especificidade dos conflitos que a cultura articula e dos modos de luta que a partir daí se produzem”³²⁶.

A noção de “povo” também é associada à ideia de “massa” surgida no pensamento conservador oitocentista, buscando encontrar o lugar das multidões na sociedade da época. Jesús Martín-Barbero destaca as contribuições de Alexis de Tocqueville em compreender as multidões como chave do início da democracia moderna ao mesmo tempo que percebia a ameaça do que entendia por “democracia

³²³ *Ibidem*, p. 44.

³²⁴ *Ibidem*, p. 44.

³²⁵ O autor, contudo, reserva uma parte de seu texto para pontuar que contribuições de intelectuais marxistas, como E. P. Thompson indicavam a impossibilidade de se separar a luta operária das lutas plebeias. *Ibidem*, p. 54.

³²⁶ *Ibidem*, pp. 51-52.

de massa”. Para Tocqueville, o perigo de uma democracia de massa estaria no fato de que aqueles com virtudes e qualidades individuais seriam preteridos por sujeitos com apoio popular ou quantitativo³²⁷. Ainda no que Martín-Barbero denomina por pensamento conservador do século XIX, destaca-se os esforços de Gustave Le Bon em criar uma psicologia das multidões, ressaltando como os sujeitos agem de forma distinta quando estão em coletivos, sendo a massa, portanto, uma “energia sem controle”, coberta de irracionalismo, obscurantismo e superstição³²⁸.

Apesar de acreditarmos que esse panorama de Jesús Martín-Barbero apresenta diversos problemas, como a falta de precisão sobre quais correntes e autores produziam tais perspectivas proporcionando uma generalização, em nossa leitura, a respeito não somente da leitura marxista e anarquista, mas também do que o autor denomina por análises conservadoras, acreditamos que o esforço inicial seria o de sedimentar as linhas de debates historicamente produzidas acerca dos conceitos de “povo” e “cultura popular” até as discussões contemporâneas sobre a cultura de massa e a indústria cultural de massa.

O desenvolvimento do conceito de indústria cultural pela Escola de Frankfurt, nas palavras de Martín-Barbero, busca compreender o cenário cultural especialmente do século XX que transformaria a noção de “caos cultural” em uma perspectiva de que existiria um sistema que produziria e regularia a “dispersão cultural”³²⁹. Ao abordar Max Horkheimer e Theodor Adorno, Martín-Barbero compreende que os autores não enxergam na cultura de massa um potencial para estremecimento ou rebelião, de tal modo que enxerga a introdução da produção em série, a produção industrial como nociva para a sociedade e depreciadora da própria arte:

Estamos diante de uma teoria da cultura que não só faz da arte seu único verdadeiro paradigma [...], mas que relega à simples e alienante diversão qualquer tipo de prática o uso da arte que não possa ser derivado daquele conceito, e que acaba fazendo da arte o único lugar de acesso à verdade da sociedade³³⁰.

Por outro lado, a contribuição de Walter Benjamin parece ser mais rica para Martín-Barbero, pois ainda que se perceba uma distinção entre obra culta e o popular, a chave de interpretação da cultura popular encontra-se na percepção e no

³²⁷ *Ibidem*, p. 57.

³²⁸ *Ibidem*, p. 60.

³²⁹ *Ibidem*, p. 77.

³³⁰ *Ibidem*, p. 82

seu uso, reforçando a necessidade de se pensar a experiência³³¹. Benjamin, na óptica do autor colombiano, diante dos avanços técnicos do século XX, indica que o debate não deve ser sobre se o cinema ou a fotografia devem ser consideradas arte, mas perceber como a arte e seus modos de produção, criação, concepção e alcance e função social mudaram devido a esses novos recursos técnicos. Ainda na leitura de Martín-Barbero, a análise de Benjamin sobre a indústria cultural não relega ao Estado e à ideologia da classe dominante o aspecto de onipotência, pois percebe a potencialidade de rebeldia política da sociedade civil em sua leitura particular desses novos meios: “Uma massa que ‘de retrógrada diante de um Picasso, se transforma em progressista diante de Chaplin’. Benjamin vê nas técnicas e na massa um modo de emancipação das artes”³³².

Ao tomar, em seu texto, as discussões sobre cultura popular de Mikhail Bakhtin e também as do historiador italiano Carlo Ginzburg sobre memória e circularidade cultural, Martín-Barbero aponta sua reflexão para a questão da hegemonia, ou o modo como a dita ideologia dominante é readaptada e confrontada com a tradição oral pela classe trabalhadora³³³. A crítica de Martín-Barbero às reflexões “com o pressuposto de que a tarefa da cultura hegemônica é dominar e a da cultura subalterna é resistir”³³⁴, compreendidas apenas nessa dinâmica, aponta para os perigos de se analisar o subalterno e o hegemônico como exteriores entre si. Fugir dessa relação mecânica pode apontar relações mais complexas, como perceber que a assimilação do hegemônico pelo subalterno não é, necessariamente, sinal de submissão, assim como, por outro lado, a recusa do hegemônico também pode não ser sinal de resistência.

A arguição, ainda que extensa, é fundamental para compreender as matrizes históricas do que se compreende como massivo, pois, para o autor, compreender a indústria cultural demanda também compreender a cultura de massa sem, contudo, cair em um positivismo tecnologista no qual o processo comunicacional é sinônimo dos meios de comunicação, nem a um etnocentrismo culturalista no qual cultura de massa significaria degradação cultural. Para Martín-Barbero, a constituição histórica do massivo, mais que a degradação da cultura pelos meios,

³³¹ *Ibidem*, pp. 85-86.

³³² *Ibidem*, p. 88.

³³³ *Ibidem*, p. 108.

³³⁴ *Ibidem*, p. 118.

[...] acha-se ligada ao longo e lento processo de gestação do mercado, do Estado [...] e aos dispositivos que nesse processo fizeram a memória popular entrar em cumplicidade com o imaginário de massa³³⁵.

Cultura de massa, portanto, é compreendido como um espaço estratégico da hegemonia para encobrir as diferenças de classe, reconciliar gostos e produzir consenso. A produção de consenso, para o autor, se inscreve em um processo de acionamento e deformação de sinais de identidade do que se compreende por cultura popular de maneira integrada ao mercado e às novas demandas da sociedade. Na definição de Martín-Barbero, a cultura de massa é composta de dispositivos que fazem a mediação entre a demanda cultural e a fórmula comercial, um processo que, sem ignorar os interesses das classes burguesas – fato que, se desconsiderado, segundo o autor, seria equivalente a ignorar o processo histórico da sociedade que se estuda – resulta na incorporação das classes populares na cultura hegemônica³³⁶. Desta forma, a cultura de massa teria menos a ver com o conjunto de meios massivos de comunicação e mais com as articulações e readaptações da hegemonia que, em busca do consenso, faz da cultura um espaço de conciliação de classe e também transformando o sentido de tempo, do trabalho e da vida da comunidade.

O que chama atenção de Martín-Barbero na cultura popular não é exatamente a abordagem temática associada à um suposto tradicionalismo ou folclore, mas o fato de ser uma experiência acessível e como essa acessibilidade é incorporada no que atualmente se define por massivo. Os folhetins franceses oitocentistas³³⁷ são exemplo de literatura popular dado pelo autor: o tipo de consumidor (pouco

³³⁵ *Ibidem*, pp. 137-138.

³³⁶ *Ibidem*, pp. 180-182.

³³⁷ O folhetim foi um meio pelo qual diversos romances do século XIX foram publicados em partes, as obras “O conde de Montecristo” e “Os Três Mosqueteiros” de Alexandre Dumas são grandes exemplos de romances originalmente publicados nesse meio. Para além de romancistas, o folhetim possibilitava a publicação de uma série de efemérides associadas à vida cotidiana. O desenvolvimento da literatura de folhetim é pormenorizado por Martín-Barbero: “Antes de significar romance popular publicado em episódios ao longo de um certo período, folhetim designava uma parte do jornal: o ‘rodapé’ da primeira página, onde iam parar as ‘variedades’, as críticas literárias, as resenhas teatrais, junto com anúncios e receitas culinárias, e não raro com notícias que metiam a política em disfarce de literatura. [...] isso se deu em 1836, quando a transformação do jornal em empresa comercial levou os donos de dois jornais parisienses -- *La Presse* e *Le Siècle* -- a introduzir modificações importantes como os anúncios por palavras e a publicação de narrativas escritas por novelistas da moda. Pouco tempo depois essas narrativas passaram a ocupar todo o espaço do folhetim -- daí a absorção do nome. Com isso, pretendeu-se redirecionar os jornais para o ‘grande público’, barateando os custos e aproveitando as possibilidades abertas pela ‘revolução tecnológica’ operada pela rotativa, que aparece justamente por esses anos, permitindo um salto das 1100 páginas impressas por hora para 18 mil”. *Ibidem*, p. 183.

habituação ao exercício de leitura) e as condições de baixa luminosidade para realização da leitura demandavam uma tipologia particular, com letras maiores que as impressas em livros, espaçamento, largura das margens e um formato que revelam um público ainda habituado e imerso no universo da cultura oral³³⁸. Sendo uma publicação de periodicidade semanal, o folhetim é uma espécie de “romance de entrega”, de leitura fragmentada e episódica, destinada a um público cujo regime de leitura não era extenso, dividido em capítulos e subcapítulos permitindo jornadas de leitura menos exaustivas, mas também possibilitando reações:

É através da duração que o folhetim consegue “confundir-se com a vida”, predispondo o leitor a penetrar a narração, a ela se incorporando mediante o envio de cartas individuais ou coletivas e assim interferindo nos acontecimentos narrados. A estrutura aberta, o fato de escrever dia após dia, conforme um plano que, entretanto, é flexível diante da reação dos leitores também se inscreve na confusão da narrativa com a vida, permitida pela duração. Estrutura que dota a narrativa de uma permeabilidade à “atualidade” que até hoje, na telenovela latino-americana, constitui uma das chaves de sua configuração como gênero e também de seu sucesso³³⁹.

Ao lado da assimilação da acessibilidade da cultura popular, outro aspecto caro para compreender a cultura de massa e que é definido por Martín-Barbero como peça chave para sua análise é o consumo. Não se trata, contudo, somente da ideia de vender um produto, como notado pelo autor, ainda nos folhetins do século XIX, que o interesse pelo suspense da narrativa episódica proporcionava o aumento de vendas da publicação, mas da própria noção de que a estrutura de produção do século XX demandava que o consumo fosse um hábito social. A prosperidade econômica, o progresso tecnológico e a abundância de créditos dos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial, mas principalmente nos anos 1950, após a Segunda Guerra, tornou indispensável “*educar as massas* para o consumo”, e, para o autor,

[...] a melhor expressão do modo como o consumo se converteu em elemento de cultura acha-se na mudança radical sofrida pela publicidade, por essa época, quando passou a invadir tudo, transformando a comunicação inteira em persuasão³⁴⁰.

Aliada à indústria, a publicidade como um dos elementos principais da cultura de massa, portanto, deixa de dar informações sobre um determinado serviço ou produto para se dedicar a “divulgar os objetos dando forma à demanda, cuja

³³⁸ *Ibidem*, p. 192.

³³⁹ *Ibidem*, pp. 193-194.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 205. (grifos do autor)

matéria-prima vai deixando de ser formada pelas necessidades e passa a ser constituída por desejos, ambições e frustrações dos sujeitos”³⁴¹. É, para Jesús Martín-Barbero, o sinal do processo de secularização, iniciado séculos antes, no qual a ideia de salvação é transformada no ideal de “bem-estar”, sendo a publicidade, para a cultura de massa, não só “a fonte mais vasta de seu financiamento”, mas também “a força que produz seu encantamento”³⁴².

Esse “encantamento” da cultura de massa também é percebido em outras discussões sobre o processo comunicacional. O teórico da mídia estadunidense Douglas Kellner em “Cultura da Mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno”, identifica que os meios de comunicação de massa, tais como imprensa, rádio, televisão e cinema, fornecem “os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente”, dispondo material também pelo qual muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia, raça, sexualidade e nacionalidade³⁴³. Kellner também reconhece a cultura de massa como fundamentalmente comercial, organizada em modelos de produção de massa e produzida para a massa, apresentando seus produtos e mercadorias para “atrair o lucro privado produzido por empresas gigantescas que estão interessadas na acumulação de capital”, mas é precisamente a capacidade de proporcionar prazer e desejos, estimular o consumo e dialogar com a vida cotidiana das pessoas que particularizam a cultura de massa³⁴⁴.

Na perspectiva do autor, a articulação da mídia com o consumo atua no sentido de estimular pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, instituições, crenças e práticas vigentes, mas,

[...] o público pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa, [...] para fortalecer-se e inventar significados, identidades e forma de vida próprios³⁴⁵.

Apesar de inicialmente as reflexões de Kellner induzirem a uma análise que percebe as mídias e a cultura de massa apenas como meios, como espaço no qual se transmite a mensagem das classes hegemônicas, restando às classes

³⁴¹ *Ibidem*, p. 205.

³⁴² *Ibidem*, p. 205.

³⁴³ KELLNER, D., A Cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Edusc, Bauru, 2001, p. 9.

³⁴⁴ *Ibidem*, pp. 9-11.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 11.

trabalhadoras apenas a posição de resistência, o autor não reduz sua análise a essa perspectiva, propondo uma reflexão mais aprofundada:

Também partimos do pressuposto de que os textos da cultura da mídia não são simples veículos de uma ideologia dominante, nem entretenimento puro e inocente. Ao contrário, são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados veiculados e recebidos.³⁴⁶

Kellner, sem reduzir a importância fundamental das nuances econômicas e políticas que tangenciam a mídia, percebe que a cultura de massa, mais do que ser um lugar de transmissão da ideologia hegemônica, é, assim como a sociedade, um espaço no qual se fazem presentes lutas heterogêneas e, de igual forma, demanda uma análise que possa considerar as múltiplas camadas e discursos que se fazem presentes. Para ilustrar seu argumento, Kellner aponta que se quisermos tecer uma “crítica ideológica multicultural” do filme hollywoodiano *Rambo* (1985), por exemplo, “não seria suficiente simplesmente atacar sua ideologia militarista ou imperialista” e os modos que tais fatores contribuem para a legitimação da intervenção estadunidense em lugares como a América Central, o Oriente Médio ou o Sudeste Asiático. Seria interessante, por outro lado, observar como as representações dos homens, mulheres, vietnamitas, russos etc., e, claro, do próprio personagem principal, trazem “um conjunto específico de imagens do poder masculino, da inocência e da força americana e do heroísmo do guerreiro, imagens que servem de veículos para as ideologias masculinista e patriótica que foram importantes durante a era Reagan”³⁴⁷.

Contudo, ainda que suas reflexões colaborem para a definição da mídia como um espaço de disputa, Kellner esboça uma perspectiva que, a nosso ver, ainda está comprometida com um binarismo em relação à própria cultura de massa. Sem dúvidas, o esforço de uma crítica multicultural é o de destacar as múltiplas narrativas existentes em um texto, filme ou peça publicitária, notando não somente os interesses econômicos das classes hegemônicas, como dito anteriormente, mas também questões tangentes à raça, gênero, religiosidade etc., denunciando a arbitrariedade da narrativa dualista que reifica a dominação de classe, o patriarcalismo, o racismo e a heterossexualidade. Mas, ainda assim, mesmo o autor

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 13.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 82.

destacando a autonomia dos indivíduos de ter senso crítico a respeito daquilo que consomem, a cultura de massa é percebida como um campo de batalha entre “pensamentos dominantes” e “pensamentos de resistência”.

Apesar de serem discussões empregadas no final dos anos 1980 e durante os anos 1990, são debates que ainda permeiam os estudos midiáticos – sendo Martín-Barbero, juntamente com Néstor Canclini, dois dos principais intelectuais latino-americanos nos estudos comunicacionais, e Douglas Kellner, no cenário norte-americano, seguindo as correntes de pensamento da Escola de Frankfurt. A apresentação desses autores, além de ter o intuito de situar-nos a respeito da discussão teórica sobre comunicação, também visa, como pontuamos anteriormente, a buscar precisar o que se compreende por cultura de massa. Também nos auxilia a entender, no nosso estudo, as estratégias de comunicabilidade empregadas pelos designers da *Tricontinental*.

Seguindo a proposta do periódico da Ospaaal, as edições, montagens e cartazes traziam a temática do imperialismo e seus efeitos no Terceiro Mundo, mas, como destaca Kellner e como tentamos demonstrar em tópicos anteriores, esse não é o único discurso traçado na edição gráfica do periódico. Particularmente no objeto da primeira parte deste capítulo, as montagens com companhias aéreas levantavam um questionamento a respeito da própria cultura de massa e do consumismo. O emprego de técnicas de publicidade, como já relatamos, não apenas reforçam essa crítica, mas destacam o próprio gênero publicitário para o público apontando a persuasão comercial presente na cultura de massa. A crítica ao consumismo e à exaltação do estilo de vida estadunidense parecem ser a pedra de toque tanto da imagética da revista como do seu conteúdo escrito. Os artigos a respeito da cultura de massa na *Tricontinental*, ainda que escassos e às vezes com certas divergências, percebem os meios de comunicação como ferramentas indispensáveis para a sociedade contemporânea e, desempenhando um importante papel para a própria Revolução, como meio de democratização de informação, educação e cultura.

Assim como no conteúdo escrito, não é possível afirmar que o debate sobre a mídia e cultura de massa foi abordado amplamente na revista. Como apontamos, os textos sobre os meios de comunicação e o massivo apareceram de forma esparsa na *Tricontinental* e, mesmo os falsos anúncios figurando em um cartaz e em contracapas, essas montagens foram usadas em um período muito limitado, cobrindo pouco mais de um ano de uma revista apresentada bimestralmente. Apesar

do abandono de montagens de falsas publicidades, a crítica à mídia na edição gráfica da revista apareceu em outras formas, com colagens de logotipos, de pessoas e personagens que se destacavam nos grandes meios de comunicação ocidentais e outros fatores que fogem o espaço e propósito de nossa pesquisa atual. Entretanto, acreditamos que, ao menos nas montagens publicitárias da Tricontinental, o debate sobre o massivo e a crítica ao consumismo, às formas de representação do Terceiro Mundo nos meios de comunicação e ao *american way of life*, estavam longe de ser mensagens secundárias ou de pouca relevância.

5. Considerações finais

Criada ainda em 1966, a Organização de Solidariedade aos Povos da África, Ásia e América Latina (Ospaaal) é resultante da Conferência Tricontinental, realizada naquele mesmo ano, em Cuba, que reuniu e promoveu o debate sobre problemas comuns aos povos do que se entendia por Terceiro Mundo. Ainda que sua sede, até os dias atuais, esteja localizada na cidade de Havana, estabelecer uma relação mecânica entre o governo do país caribenho e a organização é um exercício complicado e problemático assim como tentar imputar completa autonomia à instituição. De maneira similar, a revista que se configurou como material teórico da Organização deve ser estudada levando-se em conta sua multifacetação, tanto pelas relações com o governo local, quanto por seu conteúdo.

A revista *Tricontinental* é um complexo material pela natureza e pluralidade temática de suas reportagens, relatos de viagem e artigos sobre as relações políticas, econômicas e culturais entre o Primeiro e Terceiro Mundos, textos que são colaborações de jornalistas, acadêmicos e ilustres políticos e militantes da África, Ásia e América Latina. De igual modo, a cultura visual empregada pela Ospaaal e que permeia todo o periódico – compreendendo desde ilustrações de artigos até capas, contracapas e os cartazes anexados às publicações – é de grande interesse historiográfico, seja por explorar ricas cores e formas ou por trazer, graficamente para o público, o discurso tricontinentalista presente no conteúdo escrito. Compreender os escritos e a cultura visual do periódico meramente como “propaganda política” do Governo de Cuba parece-nos uma redução simplista: não apenas da experiência intelectual revolucionária de Cuba (deixando de lado o papel desempenhado pelos designers de agências de publicidade estadunidense que figuravam na ilha e que, após a Revolução, optaram por se manter em Cuba e participar do processo político vivido no país a partir de 1959), mas também de toda a complexidade que a edição gráfica assumia na *Tricontinental*.

Como observado em nosso segundo capítulo, o discurso tricontinentalista pode ser entendido como uma forma de se construir uma identidade fundamentada

em um rompimento com as fronteiras nacionais, regionais, culturais, raciais e étnicas dos povos para ampliar o conceito de Terceiro Mundo em uma noção de sujeitos ou grupos que viviam opressões em comum. Desse modo, o discurso predominante nos textos publicados na *Tricontinental*, desestabilizando essencialismos raciais, alocava sua subjetividade revolucionária não em particularidades raciais, nacionais ou geográficas, mas em uma identidade que tomava como pedra de toque a resistência a um sistema opressivo e globalizado, do qual poderiam ser inclusos grupos e comunidades que sofriam violências diversas dentro do que se entendia geograficamente por Primeiro Mundo.

As artes do periódico também apresentavam essa perspectiva política para seus leitores, mas, como tentamos demonstrar em nosso terceiro capítulo, não era a única narrativa presente na edição gráfica da *Tricontinental*. Ao passo que é possível identificar no discurso tricontinentalista uma identidade desterritorializada, o Terceiro Mundo também foi retratado tomando o espaço geográfico tropical como matiz de identidade política. Seja selecionando fotografias que retratavam a atuação organizada dos diversos grupos guerrilheiros da África, Ásia, e América Latina, seja apontando a intervenção consciente dos militantes no espaço e trazendo a paisagem tropical como cenário de domínio dos militantes por meio de um tropicalismo militante, a edição e ilustração gráfica do periódico da Ospaaal construíram os trópicos dialogando conscientemente com a narrativa ocidental sobre esse mesmo espaço. O mundo tropical apareceu na revista *Tricontinental*, portanto, não como espaço de barbárie, mas como lugar onde os guerrilheiros construíam a sociedade que almejavam, ainda que de forma limitada, depositando seus anseios e esperanças de emancipação e soberania em contraste com o domínio colonial ou as administrações lideradas pelas burguesias locais.

A construção dos trópicos na *Tricontinental*, a nosso ver, não é um aspecto que contradiz o discurso tricontinentalista, mas, assim como este último, perfila uma estratégia de construção de uma identidade pelo território, apontando como a revista articulava a multiterritorialidade para criar vínculos com diversos grupos em todo o mundo. Na medida em que o discurso tricontinentalista cumpre no periódico o papel de re-territorializar o Terceiro Mundo em conexões transétnicas e transnacionais, a tropicalidade militante, expressa na edição gráfica da *Tricontinental*, dentre outros fatores, realçava a experiência da guerrilha rural como

um possível fator de unidade entre os povos, demarcando geograficamente a identidade entre África, Ásia e América Latina.

Nesse sentido, em que pese nossa afirmativa apresentada no terceiro capítulo de que a tropicalidade militante articulada na *Tricontinental* estaria mais vinculada à construção de uma identidade terceiro-mundista territorializada na guerrilha rural do que como mera resposta contra-hegemônica à auto-narrativa ocidental, o debate sobre a comunicação midiática perpassa a edição gráfica no periódico. Entender a maneira como os trópicos são expostos aos leitores da *Tricontinental* implica compreender que os trópicos, ao longo do século XX, foram parte integrante do discurso ocidental – veiculado nos meios de comunicação de massa – para identificar o “outro” não europeu e não estadunidense em um recorte norte/sul, do qual a noção de Terceiro Mundo fazia parte. Não diziam respeito, em nossa leitura, à estrutura de autonarrativa característica dos viajantes do século XIX (apesar de ser possível elencar uma série de congruências nessas representações), se aproximando, portanto, da forma pela qual os jornais, revistas, publicidade, filmes e programas de televisão retratavam o espaço terceiro-mundista.

O debate sobre os meios de comunicação de massa apareceu em textos e reproduções de documentos na *Tricontinental* de maneira comedida, quando comparado às abordagens sobre política e economia dos países subdesenvolvidos. Discussões que traziam para o leitor do periódico análises a respeito da maneira como a imprensa, rádio, televisão e cinema atuavam na realidade terceiro-mundista, por meio de dados concernentes sobre os custos e lucros que a mídia impressa e audiovisual conseguiam, bem como números a respeito da tiragem de revistas e jornais, alcance e recepção de programas radiofônicos e televisivos nos países africanos, asiáticos e latino-americanos, mas também o impacto cultural desses meios.

Quando observamos o conteúdo iconográfico, os designers da Ospaal mediavam o debate sobre os meios de comunicação de massa em seus próprios trabalhos: por um lado tecendo críticas sobre a relação entre os interesses políticos de países colonialistas e imperialistas; mas, por outro, potencializando para os leitores o papel da mídia hegemônica. A série de montagens de falsas propagandas expostas entre artigos, contracapas e em um cartaz demonstra como os designers atuaram não apenas como reprodutores dos argumentos do periódico, mas como aprofundavam alguns problemas – a exemplo da crítica ao estilo de vida

estadunidense e ao consumismo – e traziam questionamentos novos – como o adestramento do olhar do público para o gênero publicitário.

O destaque dado às discussões sobre os meios massivos no conteúdo gráfico da revista permite, em nossa leitura, compreendermos a mídia hegemônica como um dos vetores pelos quais os trópicos eram articulados na *Tricontinental*. Ora como um espaço domesticado e sem conflitos políticos – como observa Hernán Uribe ao tratar da representação dos latino-americanos em peças de publicidade turística estadunidense, em seu artigo para o periódico da Ospaaal –, ora como um espaço no qual a civilização é um processo irresoluto devido tanto às características geográficas do clima tropical (fauna e flora indomáveis e hostis, com doenças nocivas e avassaladoras para combatentes europeus e estadunidenses) quanto à atuação dos guerrilheiros nesse espaço. Os meios de comunicação desempenharam um importante papel para a propagação da autonarrativa ocidental ao longo da Guerra Fria e os designers do periódico evidenciaram esse uso da mídia em diversos momentos e de maneiras diferentes: criando uma história em quadrinhos que retratava um militar estadunidense derrotado e capturado por combatentes na selva vietnamita; criando anúncios de companhias aéreas com imagens que intercalavam o exótico e paradisíaco mundo tropical com a violência física e execução de opositores; ou formas mais sutis, como a reprodução de capas de revistas de grande circulação tratando do Terceiro Mundo em meio a artigos da *Tricontinental*.

A cultura visual desenvolvida no periódico também direciona nossos olhares para o cenário intelectual de Cuba, uma vez que, diferentemente do conteúdo escrito, a arte gráfica da *Tricontinental* era elaborada majoritariamente por designers cubanos, apresentando raras exceções, como as ilustrações do Ministro da Cultura do Partido dos Panteras Negras, Emory Douglas. Nomes de gerações diferentes, como Raul Martínez, Alfredo Rostgaard, Jesús Forjans, Lázaro Abreu, Tony Évora, Daysi Garcia, dentre outros, elaboraram cartazes para a Ospaaal e, mesmo as ilustrações e montagens de autoria anônima que figuraram nas contracapas e corpo da revista, foram produzidas por designers cubanos sob a supervisão e chancela de Rostgaard, diretor do Departamento de Informação e Propaganda da instituição. As imagens presentes na *Tricontinental* estão ligadas ao *movimiento afichista* cubano pelas ilustrações em seus cartazes e, também, se vinculam à atuação dos designers gráficos na Revolução Cubana, na medida em que se configurava como uma forma de comunicação fluida e dinâmica para

acompanhar as mudanças políticas vividas na ilha – aspecto percebido não apenas pelos historiadores que abordamos ao longo de nosso segundo capítulo, mas por Raul Martínez que, tendo uma carreira como pintor, opta pelo design gráfico por enxergá-lo como a arte de sua época³⁴⁸.

A atuação de designers cubanos na *Tricontinental* aponta para a complexidade da relação entre esses profissionais e o Governo Revolucionário, permitindo-nos afirmar a impossibilidade de estudarmos os trabalhos desses indivíduos de forma simplificada, reduzindo-os meramente à propaganda política e condicionando sua atuação a interesses supostamente autoritários de uma burocracia socialista comandada por Fidel Castro. Tais análises não levam em conta a Ospaaal como uma instituição heterogênea, que, ao mesmo tempo que tinha vínculos com o governo cubano, também era um órgão internacional com cadeiras distribuídas para representantes de partidos e movimentos revolucionários da África, Ásia e América Latina. Também não direcionam a atenção para os problemas e soluções colocados pelos designers em seus trabalhos no periódico, definindo-os apenas como mensageiros e desqualificando-os como mediadores culturais que buscam estratégias de comunicabilidade capazes de mobilizar os variados leitores do Terceiro Mundo que tinham acesso à *Tricontinental*, ou que se deparavam com seus cartazes pregados em postes e paredes das ruas.

³⁴⁸ Ver nota 119 do Capítulo 2 de nossa dissertação.

6. Referências bibliográficas

AMSELLE, J.-L., Branchements: Anthropologie de l'universalité des cultures. Ed. Flammarion, 2001

ANDRADE, H. F., O Realismo Socialista e suas (in)definições. Literatura e Sociedade, v.15, n.13. USP. São Paulo, 2010

AUTHER, E. e LERNER, A. (org.), West of Center: Art and the counterculture experiment in America, 1965-1977. Editora da Universidade de Minnesota, 2012

BARBATO, L. F. T., Entre preconceitos, conceitos e impressões: o Brasil e sua condição tropical na *Revue des Deux Mondes* (1829-1877). Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2015

BARCIA, M., “Locking Horns with the Northern Empire”: anti-American imperialism at the Tricontinental Conference of 1966 in Havana. *Journal of Transatlantic Studies*, 7:3, 2009.

BEIGEL, Fernanda, Las revistas culturales como documentos de la historia latino-americana. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 8, núm. 20, enero-marzo, 2003

CAMNITZER, L., New Art of Cuba. Rev. Edition. University of Texas Press, 2003

CANCLINI, N. G., Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ªed. Edusp, São Paulo, 2003

CAPELATO, M. H. R., Propaganda política e controle dos meios de comunicação. In PANDOLFI, D. (org.), Repensando o Estado Novo. Ed. FGV, Rio de Janeiro, 1999

CASTRO, C. G. de, Imagens da Revolução Cubana: os cartazes de propaganda política do Estado socialista (1960 - 1986). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005

CHOMSKY, A. História da Revolução Cubana. São Paulo. Editora Vaneta, 2015

CLAYTON, D., Militant tropicality: war, revolution and the reconfiguration of ‘the tropics’ c. 1940-1975. *Transactions of the Institute of British Geographers*. Vol. 38, 2013

DÍAZ MACHADO, K., MOYA PADILLA, N. El debate vanguardias artísticas versus realismo socialista. Visión de José Antonio Portuondo. Universidad y Sociedad, 8 (4).2016

ESTRADA, U. e SUÁREZ, L. (org.), Rebelión tricontinental: las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina. Editora Ocean Press, 2006

FERNANDES, S., Cuba Represent!: Cuban arts, state power and the making of new revolutionary cultures. Duke University Press, 2006

FORTE, G. N., Arte e Poder: O Realismo Socialista. Novos Temas, v.9, 2013

GENEROSO, L. M. de A. “O povo colonizado não está sozinho”: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista Tricontinental (1967-1976). Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de História. Programa de Pós-graduação em História

GOLDMAN, S. M., Dimensions of the Americas: Art and Social Change in Latin America and United States. University of Chicago Press, 1995

GOMES, A. de C. e HANSEN, P. S. (org.), Intelectuais Mediadores. Práticas culturais e ação política, 1ª edição. Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2016

GOMES, I. M. M., Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v.18, n.1, 2011.

GUERRA, L. Visions of Power in Cuba: Revolution, Redemption, and Resistance, 1959-1971. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2012

GUEVARA, E., El socialismo y el hombre en Cuba. Ocean Sur, 2ª edição. 2011

HAESBAERT, R., O Mito da Desterritorialização: do ‘Fim dos Territórios’ à Multiterritorialidade. Editora Bertrand Brasil, 9ª edição. Rio de Janeiro, 2016

HALL, S., Identidad cultural y diáspora, In RESTREPO, E; WALSH, C. e VICH, V. (eds). Sin Garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales, 1990.

HENRÍQUEZ, H. A., Estado y sociedad civil en Cuba. Temas, nº 4. Out.-dez., 1995

INSTITUTO TRICONTINENTAL DE PESQUISA SOCIAL, Dossiê nº15: The art of Revolution will be internationalist. Tricontinental Institute for Social Research. April, 2019

JUAN, A. de. Meio século de artes plásticas em Cuba. Estud. av. [online]. 2011, vol.25, n.72

KELLNER, D., A Cultura da mídia – Estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Edusc, Bauru, 2001

KUNZLE, D., Public Graphics in Cuba: a Very Cuban Form of Internationalist Art. Latin American Perspectives, 2(4), 1975

LEFEBVRE, H., The Production of Space. Ed. Blackwell, Massachussetts, 1991.

LEIFER, M., Dictionary of Modern Politics of South-East Asia. Routledge, London, 1995

- LIGUORI, G. e VOZA, P. (org.), Dicionário Gramsciano (1926-1937). Ed. Boitempo, 1ª edição. São Paulo, 2017
- MAHLER, Anne. From the Tricontinental to the global South: race, radicalism, and transnational solidarity. Durham: Duke University Press, 2018
- MARTIN-BARBERO, J., Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia, 2ª edição. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2003
- MISKULIN, S. C. A política cultural no início da Revolução Cubana: o caso do suplemento cultural Lunes de Revolución. Revista Outubro, nº06, 2002
- MITCHELL, W. J. T. (org.), Landscape & Power. The University of Chicago Press. 2ª edição. 2002
- MONIZ BANDEIRA, L. A., De Martí a Fidel: a Revolução Cubana e a América Latina. 2ª edição, Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2009
- MOR, J. S., Rendering Armed Struggle OSPAAAL, Cuban Poster Art, and SouthSouth Solidarity at the United Nations, Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas. Anuario de Historia de América Latina, 2019
- PAZ, J. V., Sistema político y socialismo en Cuba. Política y Cultura, núm. 8, 1997
- PITMAN, T., e STAFFORD, A., Introduction: transatlanticism and tricontinentalism, Journal of Transatlantic Studies, 7:3
- PRASHAD, V., The Darker Nations: a people's history of the third world. New Press. 2007
- PRATT, M. L., Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation. Londres/Nova Iorque, Routledge, 1992
- ROSENBLUM, B. T., From "Special Period" Aesthetics to Global Relevance in Cuban Art: Tania Bruguera, Carlos Garaicoa, and Los Carpinteros. Tese (doutorado), University of California, 2013
- SAID, E. W., Culture and Imperialism, Vintage Books, 1ª edição. Nova Iorque, 1994
- _____, Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. Companhia das Letras, 2007.
- STAFFORD, A., Tricontinentalism in recent Moroccan intellectual history: the case of *Souffles*. Journal of Transatlantic Studies, Vol. 7, nº3, setembro, 2009
- VASCONCELOS, J. S., Quando o Terceiro Mundo encontrou-se com o Segundo, Revista Eletrônica EXAMÁPAKU | ISSN 1983-9065 | V. 08 – N. 02 | /2015
- VEGA, S., Soy Cuba, de cierta manera. Cuban Studies. University of Pittsburgh Press. Vol. 41. 2010.
- VILLAÇA, M. M., Identidades sobrepostas: o caso do filme Soy Cuba. Artcultura, vol.13, nº 22. Uberlândia, 2011,
- VIZENTINI, P. G. F., O Sistema de Yalta como condicionante da política internacional do Brasil e dos países do Terceiro Mundo. Rev. bras. polít. int., Brasília, v. 40, n. 1, p. 5-17, junho de 1997.
- YOUNG, R. J. C., Postcolonialism: From Bandung to the Tricontinental. Historein, n.5, 2006