

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR EM CARTAS: (des) encantos da revolução cubana

ROBERTO FERNANDEZRETAMAR IN LETTERS: (dis) enchantments of the cuban revolution

Olivia Macedo Miranda de Medeiros
FEDERAL UNIVERSITY OF NORTH OF TOCANTINS

Resumo:

A Revolução Cubana (1959) foi recebida com entusiasmo por intelectuais na América Latina. O projeto de construir uma arte que se insurgisse contra as opressões capitalistas e promovesse um diálogo mais próximo com a sociedade e com as demandas da classe trabalhadora surgiu como um caminho promissor. Roberto Fernandez Retamar (1930-2019), um dos principais ideólogos culturais da revolução, trabalhou com afinco pela consolidação desse projeto. Contudo, logo se verá, especialmente a partir de 1968, um endurecimento na política cultural cubana, o que se efetivará por meio do controle e da censura de ideias, obras, premiações, artistas e escritores que, eventualmente, fossem críticos ao ideário castrista. Considerando esse contexto, nesse artigo discutimos a presença, em algumas das cartas escritas, endereçadas ou que se referem a Roberto Fernandez Retamar, de uma atmosfera crítica e tensa que expressa questões polêmicas relativas à Revolução Cubana e ao regime castrista, a exemplo do “Caso Padilla”, buscando compreender como essa atmosfera reverbera discussões sobre os sentidos da cultura e da arte em suas inúmeras expressões. Concluímos, por meio da análise de diversos textos epistolares, que desde o princípio a Revolução Cubana, na dimensão de sua política cultural, configurou-se a partir do debate sobre o papel da cultura, intelectual e do artista na revolução. Vencendo, sobretudo a partir de 1971, a perspectiva que compreendia a cultura como instrumento da revolução, o que provocou o desencanto de muitos intelectuais latino-americanos, mas não arrefeceu as convicções de Roberto Retamar acerca do regime.

Palavras-chave: Revolução cubana; Roberto Retamar; (des)encanto.

Resumen:

La Revolución Cubana (1959) fue recibida con entusiasmo por los intelectuales de América Latina. El proyecto de construir un arte que se levante contra la opresión capitalista y promueva un diálogo más estrecho con la sociedad y con las demandas de la clase obrera aparece como un camino prometedor. Roberto Fernández Retamar (1930-2019), uno de los principales ideólogos culturales de la revolución, trabaja arduamente para consolidar este proyecto. Sin embargo, poco después, especialmente a partir de 1968, se producirá un endurecimiento de la política cultural cubana, que se producirá mediante el control y censura de ideas, obras, premios, artistas y escritores que, eventualmente, fueron críticos con las ideas de Castro. Teniendo en cuenta este contexto, en este artículo discutimos la presencia, en algunas de las cartas escritas, dirigidas o referidas a Roberto Fernandez Retamar, de un clima crítico y tenso que expresa temas controvertidos relacionados con la Revolución Cubana y el régimen de Castro, como el “Caso Padilla”, buscando comprender cómo este ambiente repercute en las discusiones sobre los significados de la cultura y el arte en sus múltiples expresiones. Concluimos, mediante el análisis de varios textos epistolares, que desde sus inicios la Revolución Cubana, en la dimensión de su política cultural, se configuró a partir del debate sobre el papel de la cultura, intelectual y artista en la revolución. Superar, especialmente a partir de 1971, la perspectiva que entendía la cultura como un instrumento de revolución, que provocó el desencanto de muchos intelectuales latinoamericanos, pero que no enfrió las convicciones de Roberto Retamar sobre el régimen castrista.

Palabras clave: Revolución cubana; Roberto Fernandez Retamar; (des)encanto.

Abstract:

The Cuban Revolution (1959) was enthusiastically received by intellectuals in Latin America. The project of building an Art that would rise up against capitalist oppression in order to promote a closer dialogue with society and with the demands of the working class appears as a promising path. Roberto Fernandez Retamar (1930-2019), one of the main cultural ideologues of the revolution, works hard to consolidate this project. However, soon afterwards, especially from 1968, there will be a hardening of Cuban cultural politics, which will take place through the control and censorship of ideas, works, awards, artists and writers who, eventually, were critical of Castro's ideas. Considering this context, in this article we discuss the presence, in some of the letters written, addressed or referring to Roberto Fernández Retamar, of a critical and tense atmosphere that expresses controversial issues related to the Cuban Revolution and the Castro regime, such as the “Padilla Case”, seeking to understand how this atmosphere reverberates discussions about the meanings of culture and art in its different expressions. We conclude, through the analysis of several epistolary texts, that since the beginning the Cuban Revolution, in the dimension of its cultural policy, was configured from the debate about the role of culture, intellectual and artist role in the revolution. Overcoming, especially from 1971 onwards, the perspective that understood culture as an instrument of revolution, which caused the disenchantment of many Latin American intellectuals, but did not shake down Roberto Retamar's convictions about the Castro regime.

Keywords: Cuban Revolution; Roberto Retamar; (des) enchantment

Introdução

A dimensão cultural do programa político da Revolução Cubana é o móvel desse artigo, pois é a construção de uma política cultural revolucionária que coloca Roberto Fernandez Retamar (1930-2019) no centro da cena intelectual e literária de Cuba a partir de 1959. Além disso, é em função da força do encantamento que a Revolução Cubana provoca nesse ideólogo, que se torna possível refletir sobre o (des)encantamento que se forma em torno e no interior do movimento cultural revolucionário. Assim, neste artigo nos propomos a discutir a presença, em algumas das cartas escritas, endereçadas ou que se referem a Roberto F. Retamar, de uma atmosfera crítica e tensa que expressa questões polêmicas relativas à Revolução Cubana e ao regime castrista, a exemplo do “Caso Padilla”, buscando compreender como essa atmosfera reverbera discussões sobre os sentidos da cultura e da arte em suas inúmeras expressões.

Para abordar a escrita epistolar relativa à Revolução Cubana e ao regime liderado por Fidel Castro, nos baseamos no que foi postulado por Giselle Martins de Venâncio:

A teia da correspondência de um intelectual permite vislumbrar a tessitura de sua rede pessoal e profissional e, através dela, pode-se caracterizar suas práticas de intercâmbio de ideias, de troca de livros e de divulgação de suas opiniões. Esboça-se assim, através da escrita epistolar parte de sua rede de sociabilidade, permitindo a (re)inserção de suas ideias em ambiente social e cultural (VENANCIO, 2003, p. 114).

As cartas ou o conjunto de correspondências trocadas por intelectuais permitem, como esclarece Venâncio (2003), que se construa uma paisagem social da atmosfera e da estrutura de sentidos da época na qual as correspondências foram trocadas. No caso específico da escrita epistolar dos intelectuais latino-americanos, ela expressa disputas, afetos, incertezas, lutas, convicções e (des)encantos sobre a Revolução Cubana, os quais esclarecem os sentidos das transformações, das permanências e das revoluções que marcaram a história da América Latina.

Revolução é um conceito controverso, mas, nos limites deste artigo, compreendemo-la como uma multiplicidade de processos construídos em condições históricas reais por meio da mobilização, organização e luta do povo contra o poder estabelecido (SADER, 2010). Resultando dessa luta, a constituição de um outro poder político que comandará “as transformações radicais das estruturas dominantes na sociedade” (SADER, 2010, p. 02).

Contudo, não há um modelo prévio no qual se possa enquadrar os processos revolucionários, pois estes são passíveis de contingências, mudanças de rumo e, desse modo, nunca repetem, nem no estilo e nem no conteúdo, as configurações das revoluções que lhe antecederam. Ou seja, trata-se sempre de processos singulares, apesar das possíveis aproximações. No que concerne à Revolução Cubana, Sader (2010) apresenta duas formas possíveis para compreendê-la: 1) como um movimento armado e guerrilheiro conduzido por Fidel Castro e seus companheiros com o objetivo de destituir Fulgêncio Batista, que governava a ilha atendendo aos interesses americanos; 2) Como continuidade e decorrência das lutas de independência iniciada na primeira metade do século XX, podendo ser compreendida como uma revolução, não pelo fato de ter tomado

o poder, mas por ter desenvolvido um processo radical de transformações em todas as estruturas sociais e econômicas, o que fez “ de Cuba o primeiro país socialista da América Latina e do mundo ocidental” (SADER, 2010, p. 01).

A despeito das diversas interpretações acerca dessa revolução, a tomada do poder em Cuba inaugurou o regime político que preconizava uma profunda e ampla mudança nas estruturas do poder econômico, social e político na Ilha. Tendo recebido forte apoio popular em razão das condições de pobreza e exploração que predominavam na ilha, em torno de Fidel Castro se fortaleceu a unidade revolucionária. Sobretudo no plano econômico, um grande debate foi promovido entre os anos de 1963 e 1964. Artigos foram publicados nas revistas Comercio Exterior, Nuestra Industria, dentre outras, polemizando os rumos econômicos na transição do capitalismo para o socialismo. De um lado, estavam aqueles que defendiam a centralização estatal máxima da economia por meio do sistema orçamentário. De outro lado, estavam os que defendiam a necessidade de implantar cooperativas de autogestão e autofinanciamento (GUEVARA, 1982). Esse debate discutia também os meios para estimular o aumento da produtividade do trabalho, a administração dos preços e a dimensão cultural da ruptura econômica com o capitalismo (PERICÁS, 2004).

A política cultural da Revolução Cubana estava alicerçada na ideia de revolução permanente, devendo a cultura permanecer a serviço da revolução e, nesse caso, ela era considerada aprioristicamente política e parte do aparato de luta contra o Capitalismo. Por outras palavras, essa política promovia um chamamento aos intelectuais e artistas cubanos para que colocassem sua arte e seu pensamento a serviço da luta anti-imperialista. O engajamento na política revolucionária tornava-se uma condição do “ser” intelectual, escritor ou artista em Cuba a partir de 1959.

Uma das primeiras iniciativas do governo revolucionário cubano foi criar, ainda em 1959, a Casa de las Américas, uma das mais importantes instituições cubanas, que teria como objetivo congregar os intelectuais revolucionários e se tornar um ponto de integração entre a Ilha e os intelectuais de toda a América Latina. Sem dúvida, nos primeiros anos da revolução foi produzido um encantamento entre intelectuais e políticos. Artistas, escritores, escultores, dramaturgos, literatos, dentre outros, tinham a tarefa urgente de promover uma transformação inquestionável e definitiva da cultura, redefinindo-a a partir das prioridades da revolução.

Roberto Fernández Retamar foi um dos apoiadores de primeira hora da Revolução Cubana. Nascido em 1930 e falecido em 2019, em Havana, tornou-se doutor em Filosofia em 1954, passando a lecionar na Universidade de Havana em 1955. Entre 1957 e 1958 foi professor visitante em Yale e em 1959 aderiu à Revolução Cubana, se tornando, entre 1959 e 1960, diretor da Nueva Revista Cubana. A trajetória de Fernández Retamar entre 1959 e 1965 é marcada por um bem-sucedido trabalho editorial em defesa da construção da arte revolucionária. Imersa em polêmicas e disputas em seus primeiros anos, a revolução era disputada por diversos matizes de intelectuais, mas especialmente por três grandes grupos

[...] heterogêneos e inorgânicos: o dos criadores de diversas gerações, provenientes alguns de publicações como Orígenes, Ciclón e Lunes, que defendiam uma cultura socialista nacional e cosmopolita, com certa margem de autonomia

diante do poder e desligada de rígidas formulações classistas e ideológicas (Virgilio Piñera, Heberto Padilla, José Rodríguez Feo, Tomás Gutiérrez Alea, Antón Arrufat, Rine Leal, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet...); o dos teóricos e burocratas da cultura, seguidores do marxismo ortodoxo soviético e do realismo socialista, e associados fundamentalmente ao velho Partido Comunista (Juan Marinello, Blas Roca, Mirta Aguirre, Nicolás Guillén, José Antonio Portuondo, Edith García Buchaca...); e o dos políticos e intelectuais que, ainda que não comungassem com as teses da ortodoxia soviética, aspiravam a uma estética realista que abasteceria as demandas simbólicas da revolução (Armando Hart, Haydée Santamaría, Alfredo Guevara, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero...). (ROJAS, 2007, p. 185)

Sem dúvida, as polêmicas existiam, mas ao menos até o fim da década de 1960, havia também relativo acordo entre os intelectuais cubanos quanto à imprescindibilidade da revolução, a despeito do controle sobre a liberdade de expressão e de pensamento que se anunciava como um norte do governo castrista. Seja como for, essa década ficou conhecida como os “anos de consenso”, o que é referendado por Carlos Monsiváis ao afirmar que a exclusão da ilha da Organização dos Estados Americanos (OEA) foi o apogeu desse momento:

Si la Revolución Cubana es recibida con júbilo casi unánime en 1959, la solidaridad se acrecienta en 1962, al ser expulsada Cuba de la Organización de Estados Americanos (OEA). Casa se convierte en el centro agitativo de la intelectualidad de izquierda, y su mensaje cunde y es creído: la utopía existe y su primera manifestación es Cuba. (MONSIVÁIS apud MARQUES, 2008, p. 106)

A *Casa de las Americas* era o espaço onde o encanto pela revolução se produzia desde sua fundação. Ali intelectuais e artistas estrangeiros e nativos debateram temas complexos a partir de diferentes perspectivas durante grande parte da década 1960. Sob o olhar atento, porém receptivo de Fidel Castro, muitas vezes esses debates tocavam em pontos nevrálgicos, caso da Reforma Agrária e da diferentes configurações políticas da América Latina.

A receptividade e simpatia do governo de Fidel Castro para com o pensamento independente e crítico começa a demonstrar sinais de desgaste ainda 1961. Em maio desse ano foi exibido na Casas de Las Americas o documentário *Post Meridiam*, realizado pelos cubanos Sabá Cabrera Infante e Orlando Jiménez-Leal. PM, como ficou conhecido, retratava a noite portuária de Havana e em muitas cenas apareciam trabalhadores embriagados, prostitutas e marginais. Essas imagens desagradaram profundamente parte da intelectualidade cubana, sobretudo aquela simpática à União Soviética e comprometida com a ideia de cultura como instrumento da revolução.

Como consequência, o presidente do Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), Alfredo Guevera, proibiu a exibição e apreendeu as cópias de *Post Meridiam*, definindo-o como contrarrevolucionário. Constituindo-se, ainda, um terreno aberto à crítica e aos diferentes pontos de vista, Havana debate vigorosamente a censura do documentário, até que Fidel Castro convoca os envolvidos e ratifica a decisão do ICAIC. É nessa circunstância que ele profere o conhecido discurso “Palabras a los intelectuales” (1961).

Nesse discurso, Castro fez a pergunta que nortearia sua política cultural: o cidadão cubano deveria estar preocupado se a revolução sufocaria a arte e o gênio criador ou

deveria se preocupar com os perigos que poderiam ameaçar a própria revolução? Para Castro, a única opção possível era aquela que elevava a revolução ao centro das preocupações. Sua exigência era que os intelectuais tivessem “ante la vida una actitud revolucionaria”¹. Além disso, a atitude considerada contrarrevolucionária de muitos intelectuais se “constituía um problema para a revolução.”². Para os incorrigíveis contrarrevolucionários não haveria nenhum direito, pois “dentro de la Revolución todo; contra la revolución, ningún derecho”³. As palavras de Castro ecoaram e receberam o assentimento dos intelectuais cubanos, mesmo que alguns deles fossem críticos à censura, pois nesse momento, 1961, a magia revolucionária dominava a todos, inclusive muitos intelectuais estrangeiros.

Os caminhos da intelectualidade revolucionária: (des)encantos nas páginas dos periódicos cubanos

Internamente, o discurso de Castro trazia um duplo sentido: requeria uma lealdade absoluta à revolução e, sendo Castro o líder maior da revolução, não era possível ser leal a ela não sendo fiel a ele. Estava claro que a intelectualidade cubana deveria seguir o farol da revolução e esse farol era Fidel Castro. Por outro lado, no começo da década de 1960, vozes dissidentes se faziam presentes e ainda eram toleradas. Discutindo o entusiasmo dos intelectuais cubanos na primeira década da Revolução Cubana, Rafael Rojas explica que “entre março de 1959 e novembro de 1961, os 129 números de *Lunes de Revolución*, [periódico revolucionário], apresentaram o maior esforço de pluralidade e vanguarda da política cultural do novo regime. Basta lembrar que a publicação se ocupou de temas cosmopolitas e heréticos”. (2007, p. 81)

No entanto, apesar dessa pluralidade de temas, personalidades e perspectivas, “um impulso de ruptura” acompanhava o *Lunes* desde seu número inicial, em 1959, até seu fechamento em 1961. Artigos que atacavam periódicos e ideias liberais eram comuns no *Lunes* e representavam o pensamento da “nova geração revolucionária” que combatia os letrados do antigo regime. (ROJAS, 2007). Diferentes concepções de arte e cultura revolucionárias estavam em disputa nas páginas do *Lunes*, a ideologia dos editores da publicação propunha uma transformação da literatura, querendo-a mais articulada com a nova realidade revolucionária, porém os debates entre os intelectuais que buscavam se adequar ao realismo socialista e aqueles que defendiam concepções mais abertas e esteticamente experimentais recrudesciam rapidamente.

Por persistir em uma posição mais aberta, em 1961 o *Lunes de Revolución* foi fechado. A justificativa oficial: falta de papel. As razões mais plausíveis: o periódico foi contra a censura do documentário PM, tendo, inclusive recolhido assinaturas de intelectuais para tentar reverter a situação (ROJAS, 2007). Mais importante, o *Lunes*, com

1 Discurso “Palabras a los intelectuales” proferido por Fidel Castro em 30 de junho de 1961 em reunião na UNEAC. Disponível em http://www.uneac.org.cu/sites/default/files/pdf/publicaciones/boletin_se_dice_cubano_no.9.pdf. Acesso em 01 dez. 2018.

2 Idem, ibidem.

3 Idem, ibidem.

sua concepção não dogmática, não cabia no modelo de revolução castrista e por isso foi enquadrado na máxima: “fora da revolução, nenhum direito”.

No contexto dessa fase polemista dos periódicos cubanos, após o fechamento do *Lunes*, aparece *La Gaceta de Cuba*, em abril de 1962. Nesse periódico vemos a participação de Roberto Fernández Retamar na defesa dos pressupostos da revolução e suas relações com a formação da intelectualidade cubana. Segundo Cristina Barreto (1996), a polêmica que travou com dois outros escritores, Virgílio Piñera⁴ e Gil Blas Sergio, começou com a publicação nas páginas de *La Gaceta* do artigo “Notas sobre la vieja e la nueva generación”, de Piñera, em maio de 1962. Nele, Piñera exalta Fidel Castro e faz uma “mea culpa” por pertencer a uma geração que “não tinha desenvolvido atividade política, até então” e por ter “usado a literatura como escudo contra a precária situação do país” (1996, p. 151)

Fernández Retamar responde ao artigo de Piñera com uma carta aberta, na qual defende que o artigo de Piñera é uma autocrítica, mas que há uma confusão nele entre geração e grupo (1996, p. 151). A intenção de Retamar é clara, de um lado, esclarecer que Piñera compreendia mal o próprio lugar dentro da Revolução Cubana, pois, para Retamar, Piñera, além de ser de uma geração anterior à revolução, pertencia também a um grupo diferente, ou seja, ele pertencia ao grupo de escritores ligados ao antigo regime. De outro lado, demarca sua posição como parte do grupo que mantinha um alto grau de compromisso com revolução e, ao mesmo tempo, como integrante da nova geração de intelectuais revolucionários.

Entrando na polêmica, Gil Blas publica no mesmo periódico uma resposta a Piñera e Retamar, em maio de 1962. Na carta aberta intitulada “Una generación no es un grupo”, ele argumenta que grupo e geração são distintos e que a geração anterior à revolucionária, da qual Piñera fazia parte, foi combativa em lutar contra o antigo regime. Além disso, Blas denuncia a “existência de grupos (panelinhas) de escritores e editores” durante o antigo regime, o que impedia qualquer possibilidade de literatura revolucionária (1996, p. 151). Como um intelectual da revolução convicto, Retamar frequentemente se envolvia em polêmicas que eram publicadas nas páginas dos diversos periódicos cubanos que existiam à época. As questões principais desses debates ainda giravam em torno da necessidade de saber quais modelos de arte e cultura eram mais adequados à revolução.

Enquanto Retamar tornava-se cada dia mais convicto e entusiasta da revolução e fiel a Fidel Castro, outro personagem, Guillermo Cabrera Infante, fazia o caminho inverso. A censura, em 1961, do documentário *PM*, filmado por seu irmão Sabá Cabrera, e o fechamento, em 1962, de *Lunes de Revolución*, publicação dirigida por ele por mais de dois anos, forjaram o (des)encanto crescente de Cabrera Infante em relação à revolução e especialmente em relação a seu líder maior, Fidel Castro. Em 1995, ao conceder uma entrevista ao *Jornal Folha de São Paulo*, direto de Londres, Cabrera Infante deixou claro sempre ter sido “desencantado com ele. Fidel Castro realizou um engano. Apresentou-se como alguém que ele não ia ser. Disse que recuperaria a Constituição de 1940 [...], mas mandou alguns ao exílio, fuzilou e relegou outros à condição de não-pessoas”⁵.

Cabrera Infante foi um dos intelectuais relegado à condição de não-pessoa, pois

4 Virgílio Piñera, importante colaborador do *Lunes*, era homossexual e sofreu dura perseguição pelo regime Castristas. Em 1961, por exemplo, foi preso na *Havana Velha* sob acusação de pederastia, tendo sido solto por intervenção de Carlos Franqui, diretor de *Lunes de Revolución*. (BARRETO, 1996).

5 Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mundo/16.html>. Acesso em 03 dez. 2018.

quando o processo de censura começou lhe “restava decidir viver em Cuba, mas sem escrever, [...] deixando de ser crítico, pois os filmes capitalistas estavam proibidos. Fi[cou] dez meses sem trabalho e vivia d[o salário de] Miriam Gomez, atriz e sua esposa⁶. Enfrentando essa situação, sem trabalho e sem dinheiro, ele recebia amigos em casa e esses encontros incomodavam o regime. Como punição, foi nomeado adido cultural de Cuba em Bruxelas em 1962, tendo permanecido até 1965 nessa “espécie de Sibéria”, como ele mesmo definiu.

Entre Cuba, Bruxelas e, posteriormente Madri, Guillermo Cabrera Infante escreveu “Três tristes tigres” (1965), obra seminal da crítica à revolução que se fortaleceria na década de 1970. Nessa obra desvela-se pela primeira vez um olhar realista e uma crítica contundente sobre Revolução Cubana. Quando, em 1965, teve que voltar a Cuba em função da morte de sua mãe, Cabrera Infante sentiu sobre si todo o peso da descrença na revolução.

Tanto na entrevista concedida à *Folha de São Paulo* em 1995, quanto em seu livro póstumo⁷, “Mapa desenhado por um espião” (2013), estão presentes a melancolia e a desesperança que se abateu sobre ele nos quatros meses que esteve em Cuba no ano de 1965. Em 2013, Mário Vargas Llosa, resenhando essa obra nas páginas do Jornal *El País*, escreve:

O recém-publicado livro póstumo de Guillermo Cabrera Infante se intitula *Mapa Desenhado por um Espião*, mas deveria mesmo se chamar *O Mapa da Tristeza*, pelo sentimento de solidão, amargura, desproteção e incerteza que o impregna do começo ao fim. Conta os quatro meses e meio que passou no ano de 1965 em Havana. [...] Pretendia retornar à Bélgica em poucos dias, mas, quando estava prestes a embarcar [...] recebeu no aeroporto de Rancho Boyeros uma ligação oficial indicando-lhe que deveria suspender sua viagem, porque o ministro das Relações Exteriores, Raúl Roa, tinha urgência em lhe falar. Retornou a Havana imediatamente, surpreso e inquieto. O que teria ocorrido? Nunca chegaria a saber⁸.

Depois de quatro meses de espera para falar com o ministro das Relações Exteriores, Cabrera Infante finalmente consegue retornar à Europa, sem nunca ter falado com Raúl Roa. Mas o debate sobre Três tristes tigres não cessou com sua partida, na verdade foi esse livro que colocou Heberto Padilla no caminho de sua derrocada: ao defender a obra de Cabrera Infante em detrimento da de Lisandro Otero, intelectual afinado com o discurso castrista, nas páginas do periódico *El Caimán Barbudo*, em 1967. Segundo o próprio Padilla, desde a polêmica em *El Caimán Barbudo*, havia perdido o emprego e encontrava-se marginalizado, ou, como bem explicou Cabrera Infante, passou a ser tratado como uma não-pessoa”, vítima de “uma espécie de exílio interior – isso que Cabrera Infante chamaria de insílio – que os converte em fantasmas de sua própria cultura” (ROJAS, 2007, p.73)

6 Idem, ibidem.

7 Cabrera Infante faleceu em 21 de fevereiro de 2005 em Londres, Inglaterra. Ele jamais retornou à Ilha.

8 Resenha da obra póstuma de Guillermo Cabrera Infante, *Mapa desenhado por um espião* (publicado em 2013), realizada por Mario Vargas Llosa nas páginas do jornal *El País* em 13/12/2013. https://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/13/opinion/1386965001_655178.html. Acesso em 13 dez. 2018.

Roberto Retamar em cartas: o “caso Padilla” e outras questões

A questão do papel do intelectual frente à revolução ainda prevalecia nos debates entre intelectuais cubanos e latino-americanos. Em 1967, provocado por Roberto Fernández Retamar, Júlio Cortázar escreve uma longa carta aberta esclarecendo sua posição sobre o papel do intelectual, nos seguintes termos:

Quando voltei para a França depois dessas duas viagens [a Cuba], entendi duas coisas melhor. Por um lado, meu até então vago compromisso pessoal e intelectual com a luta pelo socialismo entraria, como entrou, em um terreno de definições concretas, de colaboração pessoal onde quer que seja útil. Por outro lado, o meu trabalho de escritor daria continuidade ao rumo que o meu jeito de ser o marca, e embora em algum momento pudesse refletir esse compromisso (como uma história que você conhece e que se passa em sua terra) o faria pelos mesmos motivos de liberdade estética que agora estão me levando a escrever um romance que se passa praticamente fora do tempo e do espaço histórico. Correndo o risco de decepcionar os catequistas e os defensores da arte ao serviço das massas, continuo a ser aquele cronópio que, como disse no início, ele escreve para seu gozo ou sofrimento pessoal, sem a menor concessão, sem obrigações “latino-americanas” ou “socialistas” entendidas como pragmáticas a priori⁹.

A alegação de Cortázar é inequívoca: enquanto literato, mesmo assumindo um compromisso com o socialismo, mantinha-se como um praticante e defensor da liberdade estética, mesmo correndo o risco de decepcionar os intelectuais revolucionários cubanos, dentre os quais se encontrava o próprio Retamar. Além disso, defendia que ao escrever de Paris se colocava “a salvo de qualquer coerção, censura ou autocensura que impe[dissem] a expressão de quem vive em ambientes politicamente hostis ou condicionados por circunstâncias urgentes”¹⁰.

Cortázar evoca seu compromisso com a sensibilidade humana, “problema metafísico” de sua arte, “uma lágrima contínua entre o erro monstruoso de ser o que somos como indivíduos e como povos neste século, e o vislumbre de um futuro em que a sociedade humana finalmente culminaria naquele arquétipo do qual o socialismo dá uma visão prática e poética, uma visão espiritual.”¹¹. Contudo, mesmo defendendo a liberdade estética, Cortázar recusa a ideia de uma literatura meramente imaginativa, pois para ele a liberdade estética e criadora promovia um contato do escritor com a força mais revolucionária que sempre existiu: “o presente histórico do homem”¹².

Dentro de Cuba outras vozes se levantavam. Em outubro de 1968, o escritor Heberto Padilla ganhou o IV Concurso Literário da União Nacional de Escritores e Artistas Cubanos (UNEAC), com a obra de poesia *Fuera del Juego* (1968). No poema: “Arte e Escritório”, oferecida aos censores cubanos, Padilla faz alusão, desde o título, ao atrelamento entre arte e burocracia política:

Eles passaram a vida projetando uma força
que recuperaria – após cada execução –

9 CORTÁZAR, Júlio. Carta a Roberto Retamar em 10 de maio de 1967. Paris. Disponível em <https://blog.autoreseditores.com/mundo-del-libro/cartas-de-escritores/carta-de-julio-cortazar-a-roberto-fernandez-retamar--10-de-mayo-de-1967/>. Acesso em 14 dez. de 2018.

10 Idem, ibidem.

11 Idem, ibidem

12 Idem, Ibidem.

sua inocência perdida.
E a força apareceu,
qualificada como trabalhador avançado.
Um milhão de cabeças todas as noites!
E no dia seguinte, mais inocente
que um motorista na estação de trem,
carrasco e com deveres de poeta.

Partindo da estética irônica desse poema, podemos ter um vislumbre do matiz ácido e crítico dessa obra de Padilla no que concerne à subserviência que era requerida pelo regime de Castro à cultura e, obviamente, aos intelectuais. Sua posição intelectual sempre crítica ao poder instituído, mesmo em um sistema autoritário nascente como Cuba, se aproxima daquilo que Edward Said defende ser a vocação do intelectual:

A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja “raison d’être” é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete (SAID, 2005. p.25- 26)

Essa dificuldade em se deixar cooptar pelos governos parece ser uma marca da atuação intelectual de Heberto Padilla e também seu maior fantasma, sempre à espreita. Sua concepção de arte aberta, inspirada em Júlio Cortázar, faz dele um alvo do regime de Fidel Castro, pois antes de querer representar a revolução, Padilla parecia querer representar a multiplicidade de vocês existentes em Cuba. Contudo, na Cuba da década de 1960 e 1970 não era permitido esse tipo de intelectual, o que se requeria era fidelidade, em primeiro lugar para com Fidel Castro, em seguida para com a Revolução Cubana.

Assim, mesmo tendo vencido o concurso, *Fuera del Juego* foi caracterizada pela direção da UNEAC como “politicamente conflituosa”, já que “foi construída sobre elementos ideológicos que eram francamente opostos ao pensamento da Revolução”¹³. Na declaração da UNEAC está clara a concepção que os dirigentes da política cultural cubana começam a nutrir sobre Padilla e seu pensamento:

No caso do livro de poesia, desde seu título, *Fora do jogo*, julgado no contexto geral da obra, explicita a autoexclusão de seu autor da vida cubana. Padilla mantém uma ambiguidade em suas páginas, por meio das quais, por vezes, tenta colocar seu discurso em outra latitude. Às vezes é uma dedicatória a um poeta grego, às vezes uma alusão a outro país. Graças a este registro muito grosseiro, qualquer descrição que se segue não é aplicável a Cuba, e as comparações só podem ser feitas na “consciência suja” de quem faz os paralelos. É um recurso utilizado na luta revolucionária que o autor quer agora aplicar precisamente contra as forças revolucionárias. Exonerado de suspeitas, Padilla pode lançar-se ao ataque à Revolução sob a proteção de uma referência geográfica¹⁴.

13 Declaração da União Nacional dos Escritores e Artistas Cubanos (UNEAC) expondo as razões de sua insatisfação com o conteúdo da obra Heberto Padilla e com a atribuição do prêmio em novembro de 1968. Disponível em <https://rialta.org/declaracion-de-la-uneac/>. Acesso em 13 dez. 2018.

14 Declaração da União Nacional dos Escritores e Artistas Cubanos (UNEAC) expondo as razões de sua insatisfação com o conteúdo da obra Heberto Padilla e com a atribuição do prêmio em novembro de 1968. <https://rialta.org/declaracion-de-la-uneac/>. Idem.

O recurso metafórico usado por Padilla é percebido pelos dirigentes da UNEAC como uma estratégia para atacar a revolução sem que lhe seja imputado uma atitude de traição. Por outro lado, o aspecto mais contundente e que parece marcar sua imagem diante do regime castrista é a ambiguidade e uma atitude crítica distanciada e disfarçada de neutralidade, algo que não fazia parte “do compromisso ativo que caracteriza[va] os revolucionários”¹⁵. Ou seja, para a UNEAC a ambiguidade de Padilla se revestia de um distanciamento e de uma neutralidade que eram contrarrevolucionárias, pois se colocava contra a ideia de que o homem era o combustível social das transformações históricas e, conseqüentemente, revolucionárias¹⁶.

Um conjunto de fatores fazem com que a situação de Herberto Padilla se agrave depois da publicação de *Fuera del Juego* (1968). Primeiro, o fato de que nesse livro, Padilla desfia um corolário de críticas à União Soviética, país ao qual Cuba se alinhava cada vez mais. Segundo, meses antes, em julho de 1968, Cabrera Infante havia dado uma entrevista ao jornal argentino *Primera Plana*, apresentando suas primeiras críticas, desde o exílio, à Revolução Cubana. Essa entrevista, de fato, enfureceu os intelectuais cubanos alinhados integralmente ao regime de Castro, visto que não haviam esquecido que um ano antes, em 1967, Padilla havia defendido *Três tristes tigres*, livro de Cabrera Infante, já declarado “traidor da revolução” por Fidel Castro. (MISKULIN, 2008).

Terceiro, a conjugação dos dois fatores anteriores fez com que os militares cubanos publicassem, em novembro de 1968, o artigo “Provocações de Padilla” na *Revista Verde Oliva*, atacando o escritor. Leopoldo Ávila, autor do artigo, descreve as polêmicas nas quais Padilla esteve envolvido enfatizando sua postura pouco revolucionária, afinal se ele estava fora do jogo da revolução cubana, joga[va] o jogo do imperialismo¹⁷. Ao final de janeiro de 1969, o presidente do ICAIC apoiou o posicionamento da *Revista Verde Oliva* e condenou veementemente os escritores que não aceitavam cumprir seus papéis na revolução.

Entre 1969 e 1970, os embates entre os intelectuais ligados ao regime e Heberto Padilla recrudesceram. Em 20 de março de 1971, após lançar seu livro *Provocaciones*, ele é preso e juntamente com sua esposa foram acusados de atividades contrarrevolucionárias pelo regime cubano. Depois de 29 dias preso, Heberto Padilla faz uma autoincriminação em uma sessão da UNEAC, os termos dessa autoincriminação iniciam assim:

Camaradas, desde a noite passada, às doze e meia, mais ou menos, a direção da Revolução me libertou, isso me deu a oportunidade de falar com meus amigos e colegas escritores sobre uma série de aspectos para os quais irei referir [...] Você sabe perfeitamente que desde 20 de março passado eu fui detido pela Segurança do Estado do nosso país. Fui preso por contrarrevolucionário. Por mais séria e impressionante que seja essa acusação, essa acusação foi baseada em uma série de atividades, uma série de críticas Crítica – Essa é uma palavra com a qual eu queria me acostumar em contato com os colegas de Segurança – não é a palavra que se ajusta à minha atitude, mas sim uma série de insultos e difamações à Revolução que constituem e sempre constituirão minha vergonha diante desta Revolução. Eu tive muitos dias para refletir sobre a Segurança do

15 Idem, ibidem

16 Idem, Ibidem.

17 Artigo “Provocações de Padilla”, publicado em novembro de 1968, na *Revista Verde Oliva*, por Leopoldo Ávila. Disponível em: <https://rialta.org/las-provocaciones-de-padilla/>. Acesso em 15 dez. 2018.

Estado. Quero contar algumas coisas sobre minha atitude que muitos de vocês podem se surpreender [.] Cometi muitos erros, erros realmente imperdoáveis [.] Eu, sob o disfarce do escritor rebelde, tudo o que fiz foi esconder minha insatisfação da Revolução¹⁸

A autoincriminação de Padilla foi um choque para parte dos intelectuais cubanos e muitos deles afirmaram não acreditar que ela tenha ocorrido sem coerção e violência. De uma forma ou de outra, a *intelligentsia* internacional que, até aquele momento apoiava o regime de Fidel Castro, iniciou uma campanha pela libertação de Padilla. A primeira carta aberta, publicada no Jornal *Le Monde* de 09 de abril de 1971, foi assinada por diversos intelectuais latino-americanos e estrangeiros; nela constava a “preocupação pela prisão do poeta e escritor Heberto Padilla e o pedido para que Fidel reexaminasse a situação que esta prisão criou.”¹⁹

Se a primeira carta possuía um ar de incredulidade diante do que os acontecimentos evidenciavam, na segunda carta²⁰, publicada no *Jornal Madri* em 21 de maio de 1971, o tom era de revolta. Nela diversos intelectuais diziam que:

Acreditamos que é nosso dever comunicar nossa vergonha e raiva a ele. O lamentável texto da confissão assinada por Heberto Padilla só pode ter sido obtido por métodos que são a negação da legalidade e da justiça revolucionárias. O conteúdo e a forma da dita confissão, com suas acusações absurdas e declarações delirantes, bem como o ato realizado na UNEAC, em que o próprio Padilla e seus colegas Belkis Cuza, Díaz Martínez, César López e Pablo Armando Fernández se submeteram a uma dolorosa mascarada de autocrítica, relembra os momentos mais sórdidos da era estalinista, seus julgamentos pré-fabricados e sua caça às bruxas.²¹

O alinhamento total de Cuba com a posição ideológica da União Soviética ficou claro a partir de 1971, e a prisão de Padilla, nos moldes estalinistas, consubstanciou tal aliança. Portanto, as palavras proferidas nessa segunda carta aberta funcionam como o limiar de uma nova forma de ver e compreender a Revolução Cubana; de um lado, a revolução que representava uma esperança contra o imperialismo; de outro lado, uma história que compactuava com os métodos de Stalin, apoiava o fechamento cultural defendido pelos soviéticos e prendia, exilava ou matava seus opositores, sem direito a um julgamento justo. A partir de então, as cortinas sobre a Ilha começaram a ser descerradas e o que se via não agradava os olhos atentos e críticos do mundo.

Por outro lado, alguns intelectuais ainda buscavam contemporizar, não aderindo nem a Fidel Castro e nem aos intelectuais que cobravam a soltura de Padilla, caso de David Viñas. Em carta aberta a Roberto Fernández Rematar, Viñas afirma discordar tanto do epíteto destalinista atribuído a Fidel Castro pelos intelectuais que assinam a segunda carta, quanto da caracterização de europeizados atribuída a esses pelos intelectuais

18 Autoincriminação de Heberto Padilla: Intervenção na União de Escritores e Artistas de Cuba. Retirado da revista “Casa de las Américas”, ano XI, n. 65-66, março-junho de 1971, pp. 191-203. Disponível em <https://rialta.org/padilla-intervencion-en-la-union-de-escritores-y-artistas-de-cuba/>. Acesso em 23 de dezembro de 2018.

19 Primeira carta dos intelectuais a Fidel Castro. *Le Monde*. 9 de abril de 1971. Disponível em: <https://rialta.org/primera-carta-de-los-intelectuales-a-fidel-castro/>. Acesso em 20 dez. 2018.

20 Primeira carta dos intelectuais a Fidel Castro. *Le Monde*. 9 de abril de 1971. Disponível em <https://rialta.org/primera-carta-de-los-intelectuales-a-fidel-castro/>. Acesso em 20 dez. 2018.

21 Primeira carta dos intelectuais a Fidel Castro. *Le Monde*. 9 de abril de 1971. Disponível em <https://rialta.org/primera-carta-de-los-intelectuales-a-fidel-castro/>. Acesso em 20 dez. 2018.

castristas, inclusive pelo próprio Retamar, pois segundo ele essas desqualificações “apenas distorc[ia]m o problema ao retirá-lo do eixo real onde deveria estar situado [...]”²².

Recusando os termos por meio dos quais o problema estava sendo traduzido, Viñas fazia parte do grupo que à época se via preso a uma situação incontornável: Cuba perderia, sem dúvida, o apoio de muitos intelectuais para sua causa, inclusive perderia o apoio de muitos intelectuais latino-americanos com quem vinha procurando, durante longo tempo, construir um bloco de pensamento socialista.

Por fim, Fidel Castro não atendeu aos pedidos realizados nas cartas abertas²³ e a fratura na imagem da Revolução Cubana aumentou. Muitos intelectuais latino-americanos, antes apoiadores da revolução e amigos pessoais de Roberto Fernández Retamar, iniciaram um processo reflexivo e avaliativo da revolução e de seu apoio a ela. Sem dúvida o “caso Padilla” foi o gatilho dessas reflexões, porém outras questões fizeram crescer as críticas ao regime castrista.

Roberto Fernández Retamar em cartas: o (des)encanto encontra a revolução

O apoio incondicional de Retamar a Fidel Castro e seu silêncio sobre as censuras do regime, sempre foi motivo de crítica entre a intelectualidade cubana e estrangeira. Uma situação exemplar foi aquela que envolveu Retamar e Severo Sarduy, o qual se correspondia com Roberto González Echevarría. Morto em 1993, Sarduy foi um poeta e romancista cubano, radicado em Paris por ter se distanciado do regime. Esse poeta, em uma de suas cartas a Echevarría, expõe uma face de Retamar ainda pouco conhecida no final da década de 1960.

Segundo Echevarría (2017, p. 20), Sarduy foi “vítima de ataques por parte de comissários como Roberto Fernández Retamar, que lhe dedicou um insulto homofóbico no ensaio [...] *Calibán*”. Sarduy confidenciara a Echevarría que Retamar, assim como outros intelectuais cubanos, assumiam a postura de “burocratas e funcionários encarregados do campo da cultura em Cuba [e] estavam devotadamente entregues ao regime” (2017, p. 25).

As cizânias entre Sarduy e Retamar ocorriam por diversos motivos, mas há algo na compreensão do primeiro que esclarece parte da identidade do segundo: sem dúvida, Retamar estava e sempre estaria “devotadamente entregue ao regime”. Seu devotamento à Revolução Cubana e a Fidel Castro faz com que ele, paulatinamente perdesse a amizade e o respeito de muitos dos intelectuais latino-americanos, caso de Roberto González Echevarría que o classificou como insignificante em entrevista concedida em maio de 2020 à *Revista Rialta*²⁴ e do escritor mexicano Carlos Fuentes.

22 Primeira carta dos intelectuais a Fidel Castro. *Le Monde*. 9 de abril de 1971. Disponível em <https://rialta.org/primera-carta-de-los-intelectuales-a-fidel-castro/>. Acesso em 20 dez. 2018.

23 Censurado e desmoralizado, Heberto só conseguiu exílio somente em 1980, por intervenção diplomática de Gabriel García Márquez, Susan Sontag e Ted Kennedy. “Nunca, porém, adaptou-se plenamente ao exílio nos EUA, sendo impedido por anos de visitar amigos em Cuba. Morreu há 20 anos [no ano 2000] no Alabama”. Pontes, J. 20 años sem heberto padilla. Disponível em <https://movimentorevista.com.br/2020/06/20-anos-sem-heberto-padilla/>. Acesso em 23 dez. 2018.

24 “Entrevista com Roberto González Echevarría.” *Revista Rialta*. Maio de 2020. Disponível em <https://rialta.org/entrevista-con-roberto-gonzalez-echevarria/>. Acesso em 12 out. 2018.

Carlos Fuentes acusava Retamar, em 1971, de pressionar uma longa lista de intelectuais cubanos para acusá-lo, juntamente com Pablo Neruda, de sucumbir ao inimigo, em razão de terem participado de um evento nos Estados Unidos. Segundo Fuentes, Retamar manipulava a burocracia literária cubana com o objetivo de ascender dentro dessa mesma burocracia e por isso não se preocupava com a Guerra Fria e suas consequências, pois, para aquele intelectual cubano, tudo se resumia à luta de classes, e ao fato de eles – Fuentes e Neruda – terem “sucumbido às seduções do inimigo de classe”²⁵.

Nessa carta Fuentes reconhece os sinais de censura aos intelectuais cubanos e pondera que a intenção de Cuba era ir além, controlar e “dizer aos escritores latino-americanos onde ir, onde não ir, o que dizer e o que escrever”, ou seja, controlar a todos. Segundo esse escritor mexicano, Pablo Neruda ria-se das atitudes do *El Sargento Retamar* em alusão clara à subserviência deste aos interesses de Fidel Castro. Um fato esclarecedor é que a certa altura da carta, Fuentes ironicamente nomeia Retamar de “Jdanov Retamar” reafirmando sua compreensão de que o cubano havia aderido intelectualmente à ideologia centralizadora e ditatorial da União Soviética²⁶.

No auge da crise que envolve o “caso Padilla”, o fechamento cultural de Cuba e seu respectivo alinhamento à URSS, Roberto Fernández Retamar publica o ensaio *Calibán* (1971), no qual defende a existência de uma cultura latino-americana autêntica e com capacidade para combater o colonialismo e a europeização. Contudo, mais de um estudioso desse ensaio já afirmou que, além de sua preocupação em sistematizar o que seria a cultura latino-americana, ele tinha a pretensão de responder aos críticos de Cuba, especialmente no que se referia ao “caso Padilla” e seus desdobramentos. Nadia Lie (1997), no artigo “Calibán en contrapunto. Reflexiones sobre un ensayo de Roberto Fernandez Retamar (1971)”, afirma que embora à primeira vista se pense que a referência ao “caso Padilla” seja apenas esporádica em *Calibán*, em uma análise mais acurada é possível perceber que a posição estratégica dessas referências, no início e no fim do ensaio, tem um sentido especial que pode ser concebido como uma resposta aos protestos contra o tratamento que foi dado a Heberto Padilla.

É inegável a relevância de *Calibán* como instrumento de denúncia de uma cultura colonizadora que se entranhava na América Latina e, ao mesmo tempo, como peça estratégica de valorização de uma cultura latino-americana que buscava construir-se de forma autônoma, e a partir de seus próprios interesses. Por outro lado, concordando relativamente com Lie, não podemos esquecer que *Calibán* veio a lume apenas alguns meses após a prisão de Padilla e no contexto das fortes reações contra essa mesma prisão.

Seja como for, Fernández Retamar reage, em *Calibán*, contra as posições de Carlos Fuentes, afirmando que, na juventude, este havia se inclinado à “esquerda”, demonstrando simpatia para com a Revolução Cubana e, inclusive, assumindo uma linguagem marxista que, segundo Retamar, era própria dos “ratos” existentes na década de 1960 (1971, p. 54). Contudo, para Retamar, com o passar dos anos a natureza de “direita” de Fuentes se manifestou em seus livros e em sua prática política. Retamar faz questão de destacar que o “caso Padilla” foi um pretexto frágil para justificar o rompimento do poeta mexicano com

25 Carta de Carlos Fuentes revelando sua posição em relação a Roberto Fernandez Retamar em 1971. FUENTES, C. Carlos Fuente vs. Roberto Fernández Retamar. Disponível em: <http://polemoscuben-sis.blogspot.com/2016/01/carlos-fuentes-vs-roberto-fernandez.html>. Acesso em 01 nov. 2018.

26 Idem, ibidem.

Cuba”, ocasião que Fuentes teria aproveitado para continuar “calumniando la conducta de la Revolución” (1971, p. 55).

As razões dessas “calúnias”, conforme Fernández Retamar, era o alinhamento do romancista mexicano com o imperialismo americano. Para Retamar, Fuentes usava seus livros e as revistas nas quais colaborava para difundir “sua plataforma contrarrevolucionária”, apontando como exemplo o caso da revista *Mundo Nuevo* que, segundo ele, era “financiada por la CIA, cuyo basamento ideológico est[aria] resumido en el mentado librito de Fuentes de una manera que difícilmente hubieran podido realizar la pesantez profesoral de Emir Rodríguez Monegal o el mariposeo neobarthesiano de Severo Sarduy”. (1971, p. 60)

No trecho acima aparece a ofensa homofóbica, denunciada por Echevarría, que Retamar dirigiu a Severo Sarduy ao nomeá-lo “borboleta neobarthesiana” e, principalmente, é possível compreender como a ruptura entre Cuba e um determinado campo da intelectualidade latino-americana era, naquele momento, irreversível e como seria – como foi – duradoura. A ideia de uma literatura que colocava em primeiro lugar valores universais, era condenada por Retamar, tanto quanto a ideia de fechamento cultural era recusada por um número significativo de escritores latino-americanos.

A partir da década de 1970, Cuba fechou-se para o mundo e para o diálogo. Do mesmo modo, Roberto Fernández Retamar afasta-se cada vez mais dos intelectuais cubanos e latino-americanos que eram críticos ao regime castrista. Talvez tenha sido Rodríguez Monegal, que anos antes havia travado um debate epistolar com Retamar sobre o “caso Padilla”, quem melhor definiu o problema da Revolução Cubana, segundo ele muitos intelectuais latino-americanos:

Legítimamente impresionados por la Revolución Cubana, dejaron de ejercer su capacidad crítica al examinar los mecanismos de un régimen que, por justificado que esté en su total militarización, absoluta centralización del Poder y del espionaje político, no deja de ser un régimen falible [...] En su esfuerzo por denunciar y vencer a una derecha corrompida y victoriosa en la insolencia de su Poder, la izquierda casi siempre ha abandonado (hay excepciones, es claro) el ejercicio de la crítica y de la lucidez [...]» (MISKULIN apud MONEGAL, 2010, p. 165).

A falibilidade do regime cubano, por mais que a revolução se justificasse, não foi levada em conta por diversos intelectuais e, principalmente, talvez não tenha sido considerada por Roberto Fernández Retamar. A militarização, as espionagens, a centralização e a censura foram ignoradas em função do apoio a um projeto de sociedade igualitária que há muito havia sido desvirtuado. Das consequências das escolhas de Fernández Retamar, uma que parece tê-lo impactado seriamente foram as amizades perdidas, caso de sua amizade com o mexicano Otávio Paz, rompida em 1969, em razão de Paz ter perdido as esperanças na revolução.

Contudo, Roberto Fernández Retamar jamais se mostrou arrependido de sua posição e, sobretudo, jamais reviu sua decisão de apoiar incondicionalmente a Revolução Cubana, tal qual ela foi. Em 2011, 50 anos depois de Fidel Castro ter proferido o discurso “Palavras aos intelectuais”, Retamar ainda o classificava “como una defensa de la libertad de creación. [Um] valioso instrumento, es una guía para nuestro trabajo; [resalto], además,

la actualidad de la histórica frase de Fidel Castro: “Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución, ningún derecho”²⁷.

Seja como for, Roberto Fernández Retamar foi um importante protagonista dentro da Revolução Cubana, mas não somente isso: ele ajudou a sistematizar um projeto de política cultural que durante mais de 50 anos fomentou debates, influenciou movimentos literários e artísticos e, principalmente, lançou luz sobre as realidade múltiplas e complexas da América Latina com seus encantos e (des)encantos, esse mérito não lhe podem retirar.

Considerações Finais

A Revolução Cubana começou como um sonho de igualdade e de luta contra o capitalismo e o imperialismo e a cultura era uma de suas principais frentes de atuação. Desde 1959, buscou-se formular uma política cultural em Cuba que fosse capaz de agregar criação, liberdade imaginativa e projeto revolucionário, porém logo se percebeu que naquela Ilha revolução e cultura revolucionária rivalizavam com liberdade estética de criação. Essa rivalidade onipresente, fomentava uma crescente tensão, no interior da revolução, entre aqueles intelectuais que acreditavam ser possível manter um olhar crítico para as práticas revolucionárias e aqueles que compreendiam que qualquer crítica à revolução era uma atitude contrarrevolucionária.

As questões evocadas diziam respeito, essencialmente, ao papel do intelectual na revolução e às funções da arte e da literatura no contexto revolucionário. Roberto Retamar (1930-2019) foi um dos protagonistas mais ativos nas polêmicas que surgiram, e sua atuação em defesa da ideia da cultura como um instrumento que se colocava a serviço do projeto revolucionário foi alvo de críticas, por mais de cinco décadas, de intelectuais que advogavam que a liberdade de pensamento e a artística deveriam ser autônomas em relação a qualquer regime ou projeto político.

Os debates sobre essas difíceis e complexas questões aconteceram, na maioria das vezes, por meio de cartas abertas publicadas em periódicos cubanos ou estrangeiros e discutiam desde práticas de censura, alinhamentos políticos até concepções de arte e pensamento literário. Retamar, considerado por seus desafetos e até por alguns de seus amigos, como um burocrata do regime castrista, tomava para si, por força da função ou por convicção, a tarefa de defender a Revolução Cubana e seus desdobramentos no campo cultural, surgindo dessa sua postura uma diversidade de embates com a intelectualidade cubana e latino-americana.

O “caso Padilla”, como ficou conhecida a perseguição, prisão e humilhação pública do intelectual cubano Heberto Padilla ocorrida em 1971, foi o divisor de águas entre os que apoiavam o regime castrista, a despeito de qualquer ação empreendida, e aqueles que não aceitavam a crescente estalinização de Cuba. A consequência da publicidade dada à situação enfrenta por Padilla são principalmente de duas ordens: primeiro, da ordem da

²⁷ “Entrevista de Roberto Retamar” Prensa Latina, 01/07/2020, Reproduzida por <http://www.juventudrebelde.cu/cultura/2011-07-01/roberto-fernandez-retamar-destaca-vigencia-de-palabras-a-los-intelectuales>. Acessado em 02 nov. 2018.

visibilização da realidade cubana no que concerne à censura, perseguição, exílio e morte de desafetos, fossem eles intelectuais ou não; o que se desdobra na percepção de que Cuba alinhava-se perigosamente com a URSS. Segundo, da ordem das discussões e reflexões teóricas sobre o papel do intelectual e do artista na construção do presente e do futuro.

Sobre as reflexões e discussões sobre o papel do intelectual e, conseqüentemente, da arte e da cultura, é importante destacar que houve avanços, como a posição defendida por Júlio Cortázar (1971) que, mesmo não abandonando o ideário da revolução socialista, escreve a Retamar não estar disposto a colocar sua literatura e sua escrita a serviço de um regime, seja ele qual for, acrescentando que a liberdade de criar é o modo pelo qual o intelectual e artista colaboram com a revolução.

A despeito de uma defesa da liberdade de pensamento e artística realizada por intelectuais cubanos e latino-americanos, Cuba não reviu sua posição quanto a Padilla ou quanto ao papel da cultura dentro da revolução. Segundo Rafael Rojas (2007), o grande vencedor, a partir de 1971, da disputa que definiria o modelo gestor da cultura em Cuba foi o grupo do qual fazia parte Roberto Fernández Retamar. Para Rojas (2007) esse grupo via a cultura como um repositório simbólico das demandas da revolução e, vigilantes quanto às possibilidades de dissidência em seu próprio grupo, triunfou, passando a administrar as principais instituições culturais cubanas.

Da autoincriminação de Padilla, lida na sede da UNEAC em 1971, talvez um pequeno trecho possa ser recuperado e distinguido dessa vergonhosa página da história de Cuba. Nos referimos àquele trecho no qual Padilla, ao fazer referência ao seu livro, *Fuera del Juego* (1968), expressou seus sentimentos, dizendo que “esta[va] cheio de amargura, cheio de pessimismo” e o que havia escrito no poema “Tempos difíceis” representava “[sua] experiência de vida [...], expressa[va] um desencanto”²⁸. Certamente, o encanto que animou muitos intelectuais com a Revolução Cubana, do qual Retamar jamais desistiu, era apenas uma das fases do regime castrista; a outra fase era o “des)encanto, o (des) encantamento longo e doloroso que a Ilha ofereceu à América Latina.

28 “Autoincriminação de Heberto Padilla: Intervenção na União de Escritores e Artistas de Cuba”. Casa de las Américas. ano XI, n. 65-66, março-junho de 1971, pp. 191-203. Disponível em: <https://rialta.org/padilla-intervencion-en-la-union-de-escritores--y-artistas-de-cuba/>. Acessado em 03 de novembro de 2018.

REFERÊNCIAS

- BARRETO, Teresa Cristófani. **A Libélula, a Pitonisa**: revolução, homossexualismo e literatura em Virgílio Piñera. Iluminuras. Fapesp, São Paulo, 1996
- ECHEVARRÍA, Roberto G. Cartas de Severo. ALEA, v. 19 n.1, 2017, |p. 13-38. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2017000100013>.
- GUEVARA, Ernesto, **Textos Econômicos para a transformação do socialismo**, São Paulo: Edições Populares, 1982.
- INFANTE, Cabrera Guillermo Entrevista concedida à Folha de São Paulo, 05/11/1995. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/05/mundo/16.html>>.
- LIE, Nadia. Calibán en contrapunto: reflexiones sobre un ensayo de Roberto Fernandez Retamar (1971)". In: **América-Cahiers du CRICCAL**, n.18 t. 2, 1997, p. 573-585. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1997_num_18_2_1294>.
- LLOSA, Mario Vargas. Resenha da obra póstuma de Guillermo Cabrera Infante, "Mapa desenhado por um espião" (2013), publicada no jornal *El País* em 13/12/2013. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2013/12/13/opinion/1386965001_655178.html>.
- MARQUES, Rickley Leandro. O papel dos intelectuais na revolução cubana – o caso Padilla. **Em tempo de histórias**, n.13, 2008, p. 105-123
- MISKULIN, Silvia César. O ano de 1968 em Cuba: Mudanças na política internacional e na política cultural. **Revista Esboços**, v. 15, n. 20, 2008, p. 48-66. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2008v15n20p47/9541>>.
- _____. La Revolución Cubana y el caso Padilla en las revistas Plural y Vuelta. Estudios, n. 23-24, 2010, p. 159-171. Disponível em: <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/426>>.
- PERICÁS, Luiz Bernardo, **Che Guevara e o debate econômico em Cuba**. São Paulo: Xamã, 2004.
- RETAMAR, Roberto, Calibán, 1971. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/caliban/caliban1.pdf>>.
- ROJAS, Rafael Anatomia do entusiasmo: cultura e revolução em Cuba (1959-1971). Tradução de Fernando Pinheiro. Tempo soc. [online]. 2007, vol.19, n.1, p.71-88. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12535/14312>>.
- SADER, Emir. Revolução Cubana. **Projeto Revoluções**. 2010. p.01-04. Disponível em: <http://www.revolucoes.org.br/v1/sites/default/files/revolucao_cubana_0.pdf>.
- SAID, Edward. W. **Representações do Intelectual**. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- VENANCIO, Giselle M. *Na trama do arquivo: a trajetória de Oliveira Vianna*. 2003. **Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro**. Disponível em: <<https://livros01.livros-gratis.com.br/cp000122.pdf>>.

Artigo recebido em janeiro de 2019 e aprovado em maio de 2019