

# POLÍTICAS CULTURAIS NA AMÉRICA LATINA

Mariana Villaça<sup>1</sup>

---

## RESUMO

Este artigo apresenta algumas características dos estudos sobre políticas culturais na América Latina, explorando as hipóteses que envolvem o conceito, a importância da abordagem desse tema no campo da História e alguns exemplos de expressões que, em diferentes momentos do século XX, tensionaram e interferiram nas políticas culturais governamentais, no México, no Uruguai e em Cuba. Ao abordarmos essas experiências, destacamos a relação das políticas culturais de determinadas instituições com as políticas culturais governamentais e os projetos políticos vigentes; seu impacto no meio artístico e intelectual, inclusive em âmbito internacional, e os debates que suscitaram sobre o papel político da arte e do intelectual na América Latina.

**Palavras-chave:** Políticas Culturais. Muralismo Mexicano. Casa de las Américas. Marcha. Literatura Latino-Americana.

## ABSTRACT

This article presents some characteristics of studies on cultural policies in Latin America, exploring the hypotheses that involve the concept, the importance of approaching this theme in the field of History, and some examples of expressions that, at different times of the 20th century, tensioned and interfered in governmental cultural policies in Mexico, Uruguay and Cuba. When approaching these experiences, we highlight the relationship between the cultural policies of certain institutions and the governmental cultural policies and current political projects; its impact on the artistic and intellectual milieu, including internationally, and the debates it raised on the political role of art and the intellectual in Latin America.

**Keywords:** Cultural Policies. Mexican Muralism. Casa de las Américas. Marcha. Latin American Literature.

## NOTAS INTRODUTÓRIAS

As políticas culturais passaram a ser comentadas e discutidas no meio acadêmico, na América Latina, principalmente após a Segunda Guerra

---

<sup>1</sup> Doutora em História pela USP. Professora de História da América na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). E-mail: mariana.villaca@unifesp.br.

Mundial, acompanhando um processo de afirmação da necessidade do incentivo e da proteção estatal à cultura, no qual a Unesco, nos anos 1970, teve um papel significativo na promoção de debates (ROCHA, 2016).

Alguns trabalhos já buscaram traçar históricos do conceito e do campo de pesquisa desse tema na América Latina, que é sem dúvida interdisciplinar, pois interessa a áreas como Sociologia, Letras, Artes, Comunicação, ao recente campo dos Estudos Culturais e à História das Américas, à qual nos vinculamos<sup>2</sup>. Autores de especialidades diversas como José Joaquín Brunner, Luis Pulido Londoño, Néstor García Canclini, Ana María Ochoa, entre outros, têm publicações e reflexões importantes sobre as políticas culturais em diferentes países latino-americanos e contribuíram para sistematizar debates e reflexões que ocorreram em âmbito internacional, principalmente a partir dos anos 1980. Nessa década, quando vários países que viveram regimes militares passam por processos de abertura democrática — sob o viés da chamada “transição negociada” —, emergiram algumas importantes publicações sobre políticas culturais na América Latina, em sua maioria coletâneas resultantes de grupos de trabalho, eventos acadêmicos e seminários internacionais<sup>3</sup>.

No Brasil, nomes como Teixeira Coelho, Sergio Miceli, Antonio Rubim, Renata Rocha, Lia Calabre, entre outros, são referências importantes para quem estuda política cultural, e seus trabalhos vão além da experiência brasileira, uma vez que participam dos debates mais amplos, procurando apreender o histórico desse campo, as dinâmicas internas que perfazem as políticas culturais, as relações com a democracia e o autoritarismo, entre outras questões e problematizações fundamentais ao se considerar o contexto latino-americano.

No campo da História, a valorização desse tema deve ser compreendida no bojo da ressignificação que o campo da cultura sofreu como objeto

---

2 Em parceria com Tânia da Costa Garcia (Unesp) e Natália Schmiedecke (Universidade de Hamburgo), colegas a quem agradeço o trabalho conjunto, organizamos um livro, intitulado *Políticas Culturais na América Latina*, a sair pela editora da Unifesp, em cuja introdução procuramos esboçar alguns pressupostos teóricos e metodológicos importantes para o estudo desse tema. Também organizamos, as três, o ciclo de mesas “Políticas culturais na América Latina” no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, realizado em formato virtual nos meses de outubro e novembro de 2021. Parte deste artigo se deve às reflexões e trocas ocorridas nessas experiências de trabalho coletivo.

3 O livro publicado em 1987 pelo argentino-mexicano Néstor García Canclini, *Políticas culturales en América Latina*, é um exemplo de obra que se vincula às discussões e eventos que ocorreram ao longo dessa década. Alguns desses eventos foram organizados no âmbito de organismos como o Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (CLACSO) ou a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult).

de investigação nas últimas décadas do século XX. A chamada História Política Renovada (RÉMOND, 2003) e a Nova História Cultural (HUNT, 2001; BURKE, 2005), a partir dos anos 1970, contribuíram sobremaneira para ampliar o olhar dos pesquisadores em direção à potencialidade da análise do meio cultural não apenas como um território, um “palco” onde eventualmente ocorrem ou ecoam conflitos e disputas: percebeu-se que as próprias manifestações e práticas culturais, seus agentes, seus circuitos, seus projetos, enfim, as políticas culturais de modo amplo integram e participam ativamente de batalhas políticas que envolvem o poder, a luta pela conquista de voz e espaço por distintos grupos, na sociedade.

Nesse sentido, a política cultural, ou melhor, as políticas culturais, plural que melhor traduz sua diversidade e a ocorrência simultânea de mais de uma política em um mesmo tempo e espaço, se destacam como objeto instigante de pesquisa. Além de convidar à investigação do elemento “político” que a cultura abriga, permite refletir sobre o papel da cultura, seus sujeitos e seu lugar na esfera pública. Esses elementos podem ser explicitamente enunciados em um projeto estatal, um programa de partido, uma legislação, uma instituição que exerça algum mecenato; ou se manifestar menos formalmente em determinadas agremiações, práticas espontâneas, manifestações artísticas, movimentos ou “formações” de caráter coletivo, mais ou menos regradas em termos institucionais (WILLIAMS, 1980; 1992).

De um jeito ou de outro, perscrutar as políticas culturais, entender suas motivações, seus contornos, seus agentes, seu alcance social, sua repercussão, suas contradições e embates, são grandes desafios para o historiador, que nessa tarefa obrigatoriamente se defronta com mecanismos de legitimação de poder e luta pela ocupação de determinados espaços, afirmação de discursos identitários, resistências políticas, pressões sociais e batalhas de representações que evocam pautas as mais diversas.

Algumas dificuldades na abordagem acadêmica desse abrangente ocorreram, historicamente, em torno da seleção das fontes. Afinal, quais são os “documentos” das políticas culturais que nos permitem investigá-las, considerando não apenas as formulações, mas também os debates que as antecederam, sua execução, sua prática? Quando pensamos em formulações, as fontes que imediatamente nos vêm à mente são os textos “oficiais”, normativos, produzidos pelos governos e Estados, por suas instituições e organismos gestores. Contudo, as políticas culturais extrapolam a esfera estatal ou governamental e vão muito além do conteúdo programático de textos escritos. As formulações de política cultural, além de também poderem proceder de organismos privados, de agências de imprensa, entidades civis e outros órgãos não necessariamente estatais ou

governamentais, não se esgotam em documentos formais: também podem e devem ser avaliadas no âmbito dos debates prévios, das execuções, das ações e reações que estimulam, dos desmembramentos dos projetos iniciais (que quase sempre não correspondem exatamente às prescrições originais), entre outras variantes. Assim, cabe ao investigador se servir, na medida do possível, de um leque amplo de fontes e documentos como debates na imprensa, registros de realização de eventos, distribuição de incentivos e prêmios, indicadores da circulação de obras, dados estatísticos, processos de censura e até mesmo as próprias obras artísticas, entendidas também como lugares privilegiados para dimensionar os dilemas, os embates e os paradoxos das políticas culturais<sup>4</sup>. O cinema, a literatura, a programação museográfica, a produção editorial e fonográfica de uma determinada época, por exemplo, podem dizer muito sobre as concepções de política cultural e suas controvérsias, como inúmeros trabalhos na área de História das Américas já demonstraram, em pesquisas sobre Cuba, Chile, Argentina, México, entre outros países<sup>5</sup>.

#### **O PROJETO DE CONCILIAÇÃO NACIONAL DA REVOLUÇÃO MEXICANA E O MURALISMO**

A face política da cultura tem sido desnudada já há algum tempo e são inúmeros os caminhos para essa abordagem. A historiadora Maria Ligia Prado centrou muitos de seus trabalhos na questão da identidade e nos lembra, ao enfrentar uma complexa discussão que envolve a definição desse termo, que as identidades, mesmo quando presumidamente “culturais”, têm caráter político, induzem a determinadas ações e comportamentos, mobilizam causas e paixões políticas (PRADO, 2009, p. 583).

O estudo das políticas culturais tem muito a nos revelar a respeito de mecanismos e estratégias de poder mais ou menos visíveis na sociedade, e também acerca dos processos de construção das identidades, tema muito caro aos historiadores da América Latina. Maria Helena Capelato (2009) analisou os mecanismos de poder do peronismo por meio das

---

4 Ressaltamos “na medida do possível”, uma vez que, em contextos ditatoriais ou sob governos autoritários, nem sempre essa é uma tarefa simples. Nessas situações, parece-nos especialmente frutífera a análise das obras de arte sob o entendimento aqui exposto.

5 Seguem alguns exemplos (de uma lista muito mais extensa, inclusive se agregamos trabalhos sobre o Brasil) de pesquisas que abordaram políticas culturais em países latino-americanos a partir de produções culturais específicas. No caso de Cuba: Villaça, 2010 (cinema); Miskulin, 2009 (produção editorial); Costa, 2013 (literatura); México: Barbosa, 2006 (fotografia), Vasconcellos, 2007 (museografia); Chile: Dalmás, 2017 (arte mural), Schmiedecke e Silva Jr., 2022 (música popular); Argentina: Garcia, 2021, caps. 4, 5 e 6 (folclore e música popular).

representações iconográficas presentes na propaganda política desse governo, por exemplo. Sabemos, assim, que tais mecanismos e estratégias interagem continuamente com as identidades e imaginários, produzindo representações em processo dinâmicos e conflituosos. Tais processos podem estar representados em obras que nem sempre obedecem aos princípios ou parâmetros previamente indicados por determinadas políticas. São, portanto, tortuosos os caminhos que conectam políticas culturais, poder e identidades, fornecendo-nos, em algumas ocasiões, difíceis quebra-cabeças. Um exemplo disso pode ser encontrado na história do muralismo mexicano: na década de 1920, a partir de uma política promovida pela Secretaria de Educação Pública encabeçada por José Vasconcelos, artistas foram contratados para produzirem murais, em grandes edifícios públicos, que enaltescessem a história mexicana de maneira a representar a Revolução de 1910 como o ápice de um processo evolutivo de conquistas ainda em curso. Buscava-se uma identidade visual monumental para um certo projeto político de nação que legitimasse o governo vigente.

O governo esperava que os murais, cuja linguagem visual presumia-se que pudesse ser mais facilmente assimilada pelos analfabetos, que eram a grande maioria da população, trouxessem novas representações do “mexicano”, incorporando o elemento indígena num ideal de integração nacional que valorizasse a mestiçagem e a harmonia entre raças e classes sociais. Essas aspirações se concretizaram satisfatoriamente nos murais realizados pelos artistas contratados pelo governo, mas muito mais foi feito para além disso. Junto com a propaganda governamental, a dimensão monumental das obras e a perspectiva “conciliatória”, como era inicialmente esperado dessas produções sob encomenda e patrocínio estatais, os muralistas também deram a ver suas concepções de sociedade, suas aspirações políticas (em certa sintonia com as orientações do Partido Comunista Mexicano, ao qual muitos deles haviam se filiado), suas utopias de futuro, suas críticas às oligarquias, sua admiração por líderes populares como Zapata ou seu encantamento com a cultura dos povos originários, que lhes revelava um outro México, diferente daquele projeto oficial de nação “mestiça”. Cabe destacar que tal projeto governamental, sob a roupagem da “incorporação do indígena”, pressupunha uma paulatina aculturação deste por meio da alfabetização, da evangelização e da imposição da leitura de clássicos da filosofia ocidental, como pretendia Vasconcelos, ao projetar um “processo civilizatório” educacional que melhoraria a raça e o próprio país, em sua concepção.

Nesse contexto, a execução dos murais, levada a cabo por artistas nem sempre afinados com a ideologia de Vasconcelos e que possuíam formação eclética, caso dos famosos Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros e José Clemente Orozco, foi atravessada por outros vetores, como a influência da

arte popular em combinação com a bagagem das vanguardas europeias, produzindo conteúdos e estéticas inesperados<sup>6</sup>. Os murais trataram da integração nacional, nos limites de uma sociedade muito marcada por estereótipos do indígena e da mulher, mas também denunciaram mazelas sociais, registraram a hierarquia de poderes e deixaram entrever certa influência do comunismo, tornando-se documentos-monumentos privilegiados das questões históricas de seu tempo.

Fruto de uma política cultural governamental, o muralismo foi além das prerrogativas oficiais e se tornou um movimento de vanguarda da cultura mexicana, “nacional/cosmopolita” ao mesmo tempo, impulsionando a difusão da arte latino-americana no cenário internacional (MOTTA, 2016). Influenciou a produção artística na América Latina em diferentes locais e momentos históricos, repercutindo em outros movimentos muralistas (DALMÁS, 2017) e na produção de fotógrafos, gravuristas, cineastas. No caso da experiência mexicana, compreender essa política cultural, as negociações tácitas entre artistas e governo, bem como os caminhos que ultrapassaram as fronteiras nacionais, ajuda a dimensionarmos as muitas questões que podem advir da análise da produção artística. E, em se tratando da história da Revolução Mexicana, esta nos leva a conhecer as diferentes demandas sociais, os dilemas e as respostas artísticas que acompanharam o processo de institucionalização política de uma revolução não isenta de contradições<sup>7</sup>.

Muitos outros exemplos poderíamos citar na história da América Latina, que nos levam a constatações dos rumos inesperados que assumem certas políticas culturais. Contudo, optaremos, por abordar outros dois casos, quase sincrônicos, nos quais podemos focar outros aspectos e desdobramentos do tema, como a existência de políticas culturais paralelas às formuladas “oficialmente” e as eventuais tensões que podem emergir entre instituições culturais, seus circuitos e os governos vigentes.

Antes disso, cabe esclarecer que em nossa trajetória de pesquisa por temas latino-americanos na segunda metade do século XX, nos interessou vivamente compreender como determinadas políticas culturais

---

6 Além desses e outros muralistas famosos, vêm sendo estudadas algumas pintoras que também se envolveram com esse movimento, como Marion Greenwood (1909–1970), Aurora Reyes (1908–1985), María Izquierdo (1902–1955) e Rina Lazo (1923–2019), cujas produções e trajetórias são objeto da pesquisa de Iniciação Científica de Letícia Marcolino Pires, desenvolvida na Unifesp com apoio da Fapesp.

7 Para saber mais sobre a história da Revolução Mexicana e as relações entre política e cultura, ver BARBOSA, 2006 e 2010.

promovidas por instituições com um certo grau de autonomia participaram de um jogo de adesão e resistência com aquelas formuladas pelo governo ou pelo Estado, fomentando circuitos próprios (VILLAÇA, 2010, pp. 22-8). No âmbito das políticas culturais, a ideia de circuito sugere a interligação entre vários agentes, mediações, “produtos” e dispositivos de troca com o público. Analisar como surgem e funcionam os circuitos (oficiais e independentes), em suas várias dimensões, identificar as lutas, os “cabos de guerra” formais e informais no meio cultural, visíveis e invisíveis, bem como os improvisos e pactos estabelecidos é um outro desafio do historiador que se debruça sobre esse tema nos países latino-americanos. Nos limites desse artigo, nosso interesse é chamar a atenção para o alcance de experiências de políticas culturais que se deram dentro e fora da alçada do Estado, alimentando circuitos e se desdobrando em ações políticas contundentes por parte dos sujeitos envolvidos.

Ao entendermos que as políticas culturais podem ser múltiplas, coexistindo em um mesmo tempo e espaço, não é raro que essas tensionem, se contraponham ou difiram significativamente de práticas e formulações “oficiais”. Lembremos que o Estado possui vários mecanismos reguladores (leis, agentes, órgãos de censura etc.) e que, diferentemente de outros agentes, o governo pode se servir desse forte aparato. Assim, pressupor que coexistam políticas culturais conflitantes não significa supor uma igualdade de forças.

Examinaremos dois casos latino-americanos de políticas culturais, um em Cuba, outro no Uruguai, que tiveram grande impacto em meios artísticos e intelectuais de esquerda, durante o final dos anos 1960. Por meio deles podemos observar como políticas culturais de determinadas instituições resultaram em circuitos importantes, estimularam conexões entre países e entre redes intelectuais, adquirindo notável peso político, fomentando debates e contribuindo para determinadas tomadas de posição, em nível institucional, coletivo e individual.

#### **A CASA DE LAS AMÉRICAS, EM CUBA: CONFLUÊNCIA DE INTELLECTUAIS E DIVERSIDADE DE OPINIÕES**

A Casa de las Américas, fundada em Cuba meses após a Revolução, em 1959, foi concebida como uma instituição cultural voltada à literatura e à promoção de encontros de intelectuais na ilha. Ela, assim como o organismo estatal de cinema criado na mesma época, o Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC), gozaram, desde o início, de status privilegiado como instituição. Ambos foram criados como organismos-chave no meio cultural, com o propósito de propagandear, dentro e fora do país, a própria revolução cubana e a nova arte que passava a ser

produzida. Seus diretores foram escolhidos a partir de critérios políticos: a acomodação de quadros de confiança, provenientes do M-26 e do Partido Socialista Popular, em um processo de centralização das organizações políticas sob o comando do novo governo. A fundação desses dois organismos ocorreu antes da formulação daquele que foi considerado o primeiro documento da política cultural do governo cubano, *Palabras a los intelectuales* (CASTRO, 1961), uma transcrição dos discursos de Fidel Castro, proferidos na Biblioteca Nacional José Martí, ao longo de três dias, em junho de 1961, após intelectuais e artistas cubanos terem assinado um manifesto contrário à censura a um curta-metragem documental produzido por jovens cineastas amadores, feitos ao estilo do *cinema direto* (MISKULIN, 2009, pp. 33-5; VILLAÇA, 2010, pp. 51-5).

O ICAIC e a Casa de las Américas, que nasceram com certa autonomia, desempenharam um papel importante, como instituições privilegiadas (em termos de recursos recebidos e de liberdade para a execução de projetos próprios), principalmente nos anos 1960. Ambas exerceram pressão sobre as balizas formuladas pelo governo em 1961, de modo direto e indireto, por meio dos debates e produções que promoveram, e da presença de intelectuais e artistas, cubanos e estrangeiros, que estiveram a seu serviço (ou sob seu abrigo) e eram, por vezes, considerados estéticos ou politicamente “polêmicos” em relação às bandeiras e parâmetros defendidos pelo governo.

Especialmente em se tratando da Casa de las Américas havia, por parte do governo, a expectativa de que essa instituição contribuísse para estreitar os laços de Cuba com a América Latina e, de forma mais ampla, com os demais países do Terceiro Mundo. O discurso em prol do *latinoamericanismo*, visível nos contornos dessa instituição, também estava presente em documentos oficiais do governo, como as Declarações de Havana e os discursos que marcaram o prestigiado I Encontro da Organização Latino-americana de Solidariedade (OLAS), em 1967, presidido pela própria dirigente da Casa, Haydée Santamaría.

A história da Casa e da diplomacia cultural que nela se exerceu ao longo de décadas já foi alvo de importantes estudos acadêmicos no Brasil (MOREJÓN ARNAIZ, 2010; COSTA, 2009)<sup>8</sup>. A direção dessa instituição exercida pela já mencionada Haydée Santamaría, ex-guerrilheira, se encerrou com seu suicídio, em 1980, no dia do principal feriado de comemoração da Revolução (26 de julho), tema que vem sendo objeto de pesquisa histórica recente (MÜLLER, 2021). Haydée teve um protagonismo

---

8 A tese de Adriane Vidal Costa foi publicada, com o mesmo título, pela Alameda Editorial (São Paulo), em 2013.



incomum para uma mulher naquela época, ao ocupar esse cargo, e nos anos 1960 empreendeu ações nem sempre alinhadas às diretrizes do governo, como a proteção exercida a alguns jovens músicos censurados em Cuba, como Silvio Rodríguez e Pablo Milanés.

Essa instituição fomentou concursos literários abertos à participação de escritores estrangeiros e criou uma revista com o mesmo nome, *Casa de las Américas*. Figuras como Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Benedetti, autores de *best sellers* nos anos 1960, participavam como jurados dos concursos literários, integravam o Comitê editorial da revista e eram assíduos em diversos eventos culturais e políticos promovidos em Cuba.

A vinculação desses escritores à Casa de las Américas e à Revolução Cubana era benéfica para a imagem do governo e também contribuía para a promoção internacional e a circulação de suas obras. A Casa era um canal aberto para a intelectualidade progressista latino-americana, cumprindo uma função, acalentada pelo governo, de contar com um apoio político qualificado e respeitado internacionalmente. Ao mesmo tempo, servia de espaço para uma arte nova, “revolucionária”, que buscasse a “autenticidade” latino-americana em relação aos grandes centros de influência (Europa e EUA) e fosse politicamente afinada com o anti-imperialismo e a formação do “homem novo”, bandeiras apregoadas pelo governo e reafirmadas em eventos como o Congresso Cultural de Havana, em 1968, e o Semanário Preparatório que o antecedeu.

Nas ocasiões propiciadas pelos concursos, reuniões da revista, seminários e congressos, os intelectuais participantes, além de manifestarem seu apoio à Revolução Cubana (legitimando, com sua presença, as conquistas obtidas pelo governo), discutiam os rumos da literatura na região e suas próprias obras, frequentemente resenhadas na revista *Casa de las Américas*. Tornavam-se cada vez mais lidos mundialmente e eram reconhecidos como parte do *boom* da literatura latino-americana, fenômeno literário vanguardista marcado pelo “realismo mágico”, impulsionado pela Casa e por editoras na Espanha (Seix Barral) e na Argentina (Sudamericana). Adriane Vidal Costa analisou a relação desse fenômeno editorial com a Casa de las Américas:

Nesse contexto, ocorreu aquilo que chamamos de “via de mão dupla”: se, de um lado, a Revolução Cubana ajudou a promover o *boom* da literatura latino-americana e, conseqüentemente, o reconhecimento de vários escritores latino-americanos; de outro lado, o apoio dos escritores mais renomados do *boom* a Cuba foi importante para “legitimar” o processo revolucionário. A revista *Casa de las Américas*, por exemplo,

fez questão de mostrar que o *boom* literário estava estreitamente relacionado com o processo revolucionário cubano. Passou a celebrá-lo em suas páginas, publicando resenhas de obras e artigos de vários autores. (COSTA, 2009, p. 141.)

O interessante a se observar no impacto da política cultural latino-americanista executada pela Casa, com o aval do governo cubano, é que esta, além de ter contribuído para sedimentar uma rede intelectual de apoio constituída em torno da Revolução, fomentou o registro de debates importantes sobre a função do intelectual na América Latina<sup>9</sup> que, em última análise, contestavam algumas balizas presentes em *Palabras a los intelectuales* e as orientações do Partido Comunista de Cuba, fundado em 1965. As reuniões e encontros internacionais na Casa propiciaram debates sobre a função das vanguardas, os impasses do engajamento político para um artista que prezasse a liberdade de expressão, entre outros temas. Também aproximaram escritores cubanos de autores e críticos estrangeiros que traziam na bagagem suas experiências particulares com o stalinismo soviético ou com outros países socialistas, além de suas próprias concepções políticas, em geral contrárias ao cerceamento da liberdade artística<sup>10</sup>.

Um momento crucial desse conflito em Cuba, no âmbito da política cultural, se deu com o episódio conhecido como Caso Padilla. De forma sucinta, esse “caso” foi a reação governamental à premiação de um livro de poesia desse autor, intitulado *Fuera del Juego*, em 1968, pela União de Escritores e Artistas de Cuba (UNEAC). Nesta e em outras obras de Padilla havia ironia em relação ao poder centralizador de Fidel ou à necessária celebração que um escritor deveria fazer da Revolução para ser publicado e reconhecido em Cuba. Padilla foi preso em março de 1971, por atitude contrarrevolucionária, acusado de colaborar com a CIA e, na prisão, foi pressionado a delatar colegas, amigos e sua esposa. Redigiu uma confissão pública, um *mea culpa*, reconhecendo sua conspiração contra a Revolução e demonstrando arrependimento por seus erros (MISKULIN, 2009, pp. 215-7).

9 Tema do número 45 da revista *Casa de las Américas*, em 1968 (COSTA, 2009, p. 76).

10 Citamos, a título de exemplo, a amizade entre o poeta cubano Heberto Padilla e o crítico alemão Hans Magnus Enzensberger. Este morou em Cuba com sua esposa, no final dos anos 1960, a convite do governo cubano, com o qual rompeu no início do processo de perseguição política sofrida pelo poeta cubano, a partir de 1968 (ENZENSBERGER, 2009, pp. 159-60).

Houve ampla cobertura desse acontecimento dentro e fora de Cuba, e vários dossiês sobre o caso foram publicados<sup>11</sup>. A revista *Casa* e sua instituição promotora, que já haviam encabeçado debates sobre o papel do intelectual e da arte na América Latina<sup>12</sup>, agora viviam uma intensa discussão sobre a política cultural “da Revolução”. Nesse momento, vemos um claro impasse se impondo à política cultural consideravelmente flexível que até então irradiava da Casa. Sua dirigente, como autoridade do governo, permaneceu favorável à atitude de policiamento que recaiu sobre Padilla. Contudo, o patrulhamento ideológico e a violenta represália promovidos pelo governo, bem como o caráter visivelmente farsesco da confissão “espontânea” de Padilla, provocaram a indignação de muitos intelectuais. Escritores estrangeiros considerados “amigos de Cuba” e que frequentavam a Casa se colocaram contrários a essa atitude do governo, por meio da assinatura de dois manifestos, em 1971<sup>13</sup>. Outros intelectuais, porém, assinaram manifestos favoráveis ao governo cubano<sup>14</sup>. Entre os intelectuais *habitués* da Casa, alguns romperam definitivamente com a instituição, caso de Mario Vargas Llosa, que renunciou a seu cargo no Comitê da revista e deixou de ir a Cuba. Outros, como Gabriel García Márquez, permaneceriam fiéis em seu apoio ao governo cubano até o fim da vida.

Se, num primeiro momento, os eventos promovidos pela Casa fomentaram debates amplos e foram palco de uma notória manifestação coletiva de apoio e solidariedade à Revolução, num segundo momento, o escândalo resultante do processo sofrido por Padilla dividiu opiniões e a própria

---

11 O tema foi abordado no livro *Cuba: “o caso Padilla”*, de H. Padilla, A. de Sousa e S. Ferreira (Lisboa: M. Rodrigues Xavier, 1971) e pelas seguintes revistas: *Casa de las Américas*, n. 67, jul.-ago. 1971; *Cuadernos de Marcha*, n. 49, maio 1971; *Mensaje*, Santiago do Chile, n. 199, jun. 1971 (COSTA, 2009, p. 198).

12 Segundo Costa, são exemplos de artigos sobre o tema publicados pela revista: “El papel del intelectual en los movimientos de liberación nacional”, de Vargas Llosa (1966), e a carta aberta de Cortázar para Roberto Fernández Retamar intitulada “Situación del intelectual latinoamericano” (1967). Além disso, a revista *Casa* publicou uma enquete junto a diversos intelectuais que haviam participado da Conferência da Tricontinental, em Havana, em janeiro de 1966, sobre o tema “El papel del intelectual en los movimientos de liberación nacional”. Essas respostas dos intelectuais também foram publicadas no semanário uruguaio *Marcha* (ibidem, p. 67).

13 “Declaración de los 54” e “Declaración de los 62”, publicadas respectivamente nos jornais *Le Monde* e *Madrid*, em abril e maio de 1971. A primeira delas contou com assinaturas de Julio Cortázar, Juan Goytisolo, Carlos Barral, Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Fernando Claudín, Marguerite Duras, Hans Magnus Enzensberger, Carlos Franqui, Carlos Fuentes, Maurice Nadeau, Octavio Paz, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag, Mario Vargas Llosa, entre outros (MISKULIN, 2009, p. 218; COSTA, 2009, p. 197).

14 Caso de Hugo Achugar, Juan Carlos Onetti, Cristina Peri Rosi, Mario Benedetti; Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, Nicolás Guillén, Manuel Rojas, Antonio Skármeta, Miguel Littín, Carlos Castañeda, David Alfaro Siqueiros (ibidem, p. 200).

intelectualidade “cubanista”. A partir de então, o circuito promovido pela Casa (revista, encontros, concursos) ficou mais restrito aos apoiadores do governo cubano. A política cultural promovida pela Casa, mais aberta nos anos 1960, sofreu uma inflexão em virtude de todos esses acontecimentos e precisou se adaptar aos parâmetros da política cultural governamental, a partir de então.

### **O JORNAL *MARCHA*, NO URUGUAI, E O CIRCUITO DE RESISTÊNCIA POLÍTICA NO MEIO CULTURAL**

Um terceiro exemplo de política cultural que gostaríamos de destacar ocorreu no Uruguai, no mesmo período: final dos anos 1960. Trata-se de um circuito que se formou em torno da política cultural empreendida pela direção de um popular jornal uruguaio, *Marcha*. Nos anos 1960, o jornal divulgou textos importantes acerca do debate sobre a função do intelectual na América Latina, inclusive sobre o Caso Padilla, e acompanhou com entusiasmo o surgimento de várias obras literárias que se tornaram referências do *boom*<sup>15</sup>. Além disso, sua direção exercia grande protagonismo na cena cultural ao publicar, além do semanário, livros (coleção *Biblioteca de Marcha*), uma revista monotemática conhecida internacionalmente (*Cuadernos de Marcha*), além de promover mostras de cinema, mesas-redondas, apoiar saraus, espetáculos teatrais, exposições e até um programa de televisão.

Alguns estudos já analisaram em detalhe o papel exercido por *Marcha*, em âmbito nacional e latino-americano, visto que o jornal congregava, entre seus colaboradores fixos e ocasionais, intelectuais e personalidades referenciais para as esquerdas de diversos países, inclusive aqueles escritores frequentadores dos encontros da Casa de las Américas (MACHÍN; MORAÑA, 2003; PEIRANO BASSO, 2001; REIS, 2012). Em um período marcado por gradativo acirramento do autoritarismo, dadas as “medidas de segurança” que antecederam a efetivação do golpe civil-militar de 1973, decretadas durante o governo do presidente Pacheco Areco, a direção deste jornal tomou a iniciativa de promover eventos marcados por um forte discurso contestatário, terceiro-mundista, anti-imperialista, que insistia na denúncia das mazelas sociais e políticas da América Latina, apoiava a Revolução Cubana e buscava assegurar a democracia no Uruguai, então ameaçada, inclusive pela sombra exercida pelo regime militar brasileiro.

---

15 Antes da publicação de *Cem anos de solidão*, *Marcha* chegou a publicar trechos deste livro, ainda inédito, sob o título *Diluvio en Macondo* (COSTA, 2009, p. 153). Além disso, Ángel Rama, um dos principais críticos literários da América Latina, que acompanhou de perto o *boom*, era colaborador frequente do periódico.

Um desses eventos, que já analisamos mais pormenorizadamente em outros trabalhos, foi o Festival de Cine de Marcha, que contou com edições, em 1967 e 1968, especialmente voltadas à difusão de produções fílmicas latino-americanas de explícita denúncia social e política. Nesses anos, as sessões do Festival tiveram recorde de público, e seu sucesso repercutiu na gravação de LPs com músicas dos filmes exibidos e na realização de mostras em várias cidades do interior do país, em parcerias com cineclubes (VILLAÇA, 2017). A organização do Festival, pela equipe de *Marcha*, nesse período, foi acompanhada de uma gradual articulação, pelos colaboradores responsáveis pela seção de cinema do periódico, para que fosse fundado um Departamento de Cinema no jornal e, logo em seguida, uma nova cinemateca no Uruguai, a ser chamada de Cinemateca del Tercer Mundo.

Essa cinemateca, que foi efetivamente criada em 1969 junto com uma revista própria, intitulada *Cine del Tercer Mundo*, objetivava reunir um grande acervo de filmes de claro teor político, chamados à época de “filmes de combate” ou cinema urgente. Estes, em geral independentes, eram produzidos fora do *mainstream* e do circuito mercadológico. Também eram objetivos da cinemateca fomentar a produção documental nacional e promover debates com o público, após as sessões de exibição. Esse projeto, amparado por *Marcha*, foi bastante festejado por cineastas uruguaios e estrangeiros identificados com o *nuevo cine latinoamericano*. Sua inauguração contou a presença do famoso documentarista holandês Joris Ivens (idem, 2012).

Essa realização de *Marcha* integrava um conjunto de ações que, além do cinema, impactavam a música, o teatro, as artes plásticas e outros setores da cultura. A direção e a equipe de *Marcha* passam a figurar, assim, como responsáveis por uma política cultural paralela à do Estado. Seus eventos (mostras, debates, espetáculos teatrais, saraus, apresentações de canções de protesto etc.) são frequentados basicamente por um público de esquerda, em grande parte composto por estudantes, secundaristas e universitários, que se mobilizavam cada vez mais politicamente (MARKARIAN, 2012; REY TRISTÁN, 2006). Havia, entre esses jovens, diferentes filiações políticas (comunistas, tupamaros, socialistas), fragmentação que se acentua com a crescente difusão da ideia de que a luta armada, revolucionária, era a saída contra um provável golpe militar (DE GIORGI, 2011). O gradual engajamento político dos estudantes, em um contexto autoritário, colaborou para que esses eventos artísticos fossem, além disso, espaços possíveis de mobilização e conclamação à resistência, reunindo centenas — por vezes milhares — de jovens que estavam proibidos de se manifestarem nas ruas.

Nesse contexto, não tardou para que o cerco fosse se fechando sobre esse circuito e os eventos ficassem cada vez mais perigosos e escassos. A Cinemateca foi invadida, teve equipamentos e acervo destruídos, nos anos de 1971 e 1972. O próprio periódico *Marcha* passou a sofrer sanções, tendo edições recolhidas ou sua circulação proibida até o total encerramento das atividades do jornal, em 1974, acompanhado do exílio de muitos membros de sua direção e equipe editorial.

De todo modo, os eventos produzidos e apoiados por *Marcha*, entendidos como parte de uma política cultural que contou com ampla divulgação em suas páginas, bem como com discussões sobre as opções e iniciativas tomadas, colaboraram para que se desenhasse um espaço de resistência civil, fortalecendo a ideia da necessidade da pronta reação ao autoritarismo vigente. Em 1971, *Marcha* seria um pilar importante do lançamento de uma campanha de apoio à Frente Ampla, coligação formadas por diversos partidos em torno da candidatura de Líber Seregni, de centro-esquerda. Essa iniciativa visava enfrentar, pela via eleitoral e democrática, o fortalecimento do autoritarismo no país apoiado por setores do empresariado e militares. Ainda que essa Frente não tenha sido vitoriosa, foi um marco fundamental da resistência à ditadura e derivou na fundação de um partido que, após o fim do regime civil-militar uruguaio e passados mais de trinta anos do golpe de 1973, esteve por cerca de 15 anos no poder, com os mandatos exercidos pelos presidentes Tabaré Vázquez (2005–2010, 2015–2019) e José Mujica (2010–2015).

Ainda que essa política cultural empreendida por *Marcha* não tenha resistido ao início da ditadura, marcou profundamente as gerações que a viveram e a história desses anos, impactando, inclusive, na organização da esquerda uruguaia e na afirmação de uma cultura política de esquerda. Sua existência não está desconectada da influência da Revolução Cubana e até mesmo dos debates que atravessaram a Casa de las Américas, como vimos, envolvendo o papel da arte e do intelectual na América Latina.

Com os três exemplos aqui focados, de políticas culturais empreendidas no México, em Cuba e no Uruguai, esperamos ter mostrado o leque de questões e problemas diversos que o enfoque desse tema pode suscitar. Vimos que as políticas culturais não são unívocas ou previsíveis, mesmo quando amparadas pelo Estado: podem enfrentar resistências e ressignificações, sendo elas próprias passíveis de negociações e acomodações. Em outras situações, emergem de debates e conflitos, escapam ao controle de seus formuladores, extrapolam os limites das fronteiras nacionais ou alimentam circuitos de resistência política, ao emergirem em oposição a governos autoritários. Nesse sentido, procuramos também enfatizar o

território de conflitos políticos que a cultura abriga e dos quais participa ativamente, sendo a arte um importante ator e, ao mesmo tempo, palco das lutas políticas incessantes e necessárias na América Latina.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Carlos A. S. *A fotografia a serviço de Clio: uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900–1940)*. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A Revolução Mexicana*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.
- BRUNNER, José Joaquín. *América Latina: Cultura y modernidad*. México: Grijalbo/Conaculta, 1992.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CALABRE, Lia. “História das Políticas Culturais na América Latina: um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia”. *Escritos*, Rio de Janeiro, ano 7, v. 7, pp. 323-45, 2013.
- CAPELATO, Maria Helena. *Multidões em cena. Propaganda política no varguismo e no peronismo*. 2a. ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.
- CASTRO, Fidel. *Palabras a los intelectuales*. Havana: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961.
- COELHO, José Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo, Iluminuras/Fapesp, 1999.
- COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa (1958–2005)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- DALMÁS, Carine. *Imagens de uma revolução alegre. Murais e cartazes de propaganda da experiência chilena (1970–1973)*. São Paulo: Alameda, 2017.
- DE GIORGI, Ana Laura. *Las tribus de la izquierda. Bolches, latas y tupas en los 60. Comunistas, socialistas y tupamaros desde la cultura política*. Montevideu: Fin de Siglo, 2011.
- ENZENSBERGER, Hans M. *Tumulto*. Trad. Sonali Bertuol. São Paulo: Todavia, 2019.
- GARCIA, Tania C. *Do folclore à militância: a canção latino-americana no século XX*. São Paulo: Letra e Voz, 2021.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Políticas Culturales en América Latina*. México: Grijalbo, 1987.
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MACHÍN, Horacio; MORAÑA, Mabel (org.). *Marcha y América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / University of Pittsburgh, 2003.

- MARKARIAN, Vania. *El 68 uruguayo*. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2012.
- MISKULIN, Silvia. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961–1975)*. São Paulo: Alameda, 2009.
- MÜLLER, Carolina A. “A representação da atuação política de uma heroína da Revolução Cubana: o caso de Haydée Santamaría no documentário cubano ‘Nuestra Haydée’”. In: CALEGARI, A. P.; GENEROSO, L. M. A. (org.). *Revolução Cubana: perspectivas históricas e desafios atuais*. Belo Horizonte: Initia Via, 2021, pp. 298-314.
- MOREJÓN ARNAIZ, Idalia. *Política y polémica en América Latina: Las revistas Casa de las Américas y Mundo Nuevo*. México: Educación y Cultura, 2010.
- MOTTA, Romilda Costa. “Vanguardas estéticas mexicanas: embates e polêmicas envolvendo o binômio identidade e alteridade”. *Projeto História*, São Paulo, v. 57, pp. 171-206, 2016.
- OCHOA, Ana María. *Arenas movedizas: Arte, cultura, política*. Bogotá: ICANH, 2003.
- PEIRANO BASSO, Luisa. *Marcha de Montevideo y la formación de la conciencia latinoamericana a través de sus cuadernos*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2001.
- PRADO, Maria Ligia. C. “Identidades latinoamericanas (1870-1930)”. In: MORA, E. A. (dir.); CARBÓ, E. P. (codir./org.). *Historia General de América Latina - Volumen VII: Los proyectos nacionales latinoamericanos: sus instrumentos y articulación, 1870–1930*. Paris: Unesco / Trotta, 2009, pp. 583-615.
- PULIDO LONDOÑO, Hernando. “Políticas culturales: la producción historiográfica sobre América Latina en la primera mitad del siglo XX”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, v. 44, n. 1, 2017, pp. 363-91, 2017.
- REIS, Mateus F. *Políticas da leitura, leituras da política: uma história comparada sobre os debates político-culturais em Marcha e Ercilla (Uruguai e Chile, 1932–1974)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Trad. Dora Rocha. 2a. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003.
- REY TRISTÁN, Eduardo. *A La vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya 1955–1973*. Montevideo: Fin de Siglo, 2006.
- ROCHA, Renata. “Políticas culturais na América Latina: uma abordagem teórico-conceitual”. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 9, n. 2, jun.-dez., pp. 674-703, 2016.
- \_\_\_\_\_; RUBIM, Antonio A. C. (org.). *Políticas Culturais*. 1a. ed. Salvador: Editora UFBA, 2012.



- SCHMIEDECKE, Natália A.; SILVA JÚNIOR, José Antonio F. “Entre la Revolución Cubana y la ‘vía chilena’: intelectuales, cultura y política en las páginas de Casa de las Américas y La Quinta Rueda”. *Cuadernos de Historia*, v. 54, pp. 175-205, 2021.
- \_\_\_\_\_. *Chilean New Song and the Question of Culture in the Allende Government: Voices for a Revolution*. Lanham: Lexington Books, 2022.
- TEIXEIRA COELHO, José. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1997.
- VASCONCELLOS, Camilo de M. *Imagens da Revolução Mexicana*. O Museu Nacional de História do México (1940–1982). São Paulo: Alameda, 2007.
- VILLAÇA, Mariana. *Cinema Cubano: revolução e política cultural*. São Paulo: Alameda, 2010.
- \_\_\_\_\_. “O ‘cine de combate’ da Cinemateca del Tercer Mundo (1969-1973)”. In: MORETTIN, E. et al. (org.). *História e Documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, pp. 237-72.
- \_\_\_\_\_. “Os Festivais de Cinema de *Marcha* e seu papel na constituição de um circuito cultural de resistência política (Uruguai, 1967 e 1968)”. In: MORETTIN, E. et al. (org.). *Cinema e história: circularidades, arquivos e experiência estética*. Porto Alegre: Sulina, 2017, pp. 275-304.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- \_\_\_\_\_. “Tradiciones, instituciones y formaciones”. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.