



## **Revolução, Fotografia e Construção Narrativa: uma introdução a “Épica Revolucionária Cubana”**

Marcos Antonio da Silva <sup>1</sup>

### **Resumo**

O presente trabalho analisa a “épica revolucionária” e a construção da narrativa mitológica sobre a Revolução Cubana, a partir de algumas fotografias emblemáticas. Neste sentido, discute o papel da imagem na sociedade contemporânea e sua relação com os eventos revolucionários. Em seguida, analisa o contexto inicial de tal revolução e sua radicalização e discute como a fotografia, associada à épica revolucionária, contribuiu para a construção e afirmação dos elementos fundamentais relacionados a tal projeto e sua projeção internacional.

**Palavras chave:** Revolução Cubana, Fotografia, Narrativa, Épica Revolucionária.

## **Revolución, fotografía y construcción narrativa: una introducción a «La Épica Revolucionaria Cubana»**

### **Resumen**

En este trabajo se analiza la "épica revolucionaria" y la construcción de la narrativa mitológica de la Revolución Cubana, a partir de unas fotografías emblemáticas. En este sentido, discute el papel de la imagen en la sociedad contemporánea y su relación con los eventos revolucionarios. A continuación, se analiza el contexto inicial de esta revolución y su radicalización y discute como la fotografía asociada con la épica revolucionaria, contribuyó a la construcción y afirmación de los elementos fundamentales relacionados con este proyecto y su proyección internacional.

**Palabras-clave:** Revolución Cubana, Fotografía, Narrativa, Épica Revolucionaria.

## **Revolution, photography and narrative construction: an introduction the "Cuban Revolutionary Epic"**

### **Summary**

This paper analyzes the "revolutionary epic" and the construction of the mythological narrative of the Cuban Revolution, based on some emblematic photographs. In this sense, it discusses the image function in the contemporaneous society and their relationship with the revolutionary events. And next analyzes the initial context of this revolution and their radicalization and discusses how the photo is associated with the revolutionary epic, has contributed

<sup>1</sup> Doutor em Integração da América Latina (PROLAM/USP). Professor do curso de Ciências Sociais e do programa de pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Membro do Laboratório Interdisciplinar de estudos sobre América Latina (LIAL/UFGD).

to the construction and affirmation of the fundamental elements related to this project and their international projection.

**Key words:** Cuban Revolution, Photography, Narrative, Revolutionary Epic.

## Introdução

*“A fotografia não é uma cópia ou apropriação do mundo, mas uma claridade que o ilumina, para que possamos vê-lo” (Ferrez, 2008).*

A Revolução Cubana foi um dos principais acontecimentos do século passado na América Latina e inseriu a pequena ilha caribenha no cenário internacional, tornando-a um componente fundamental do conflito entre as duas superpotências internacionais durante a guerra fria. Desta forma, tal revolução alcançou projeção mundial e a atuação política de suas lideranças associadas as mudanças e realizações que procurava projetar impactaram, desde então, inúmeras dimensões da vida social, política e cultural latino-americana.

Neste sentido, a ascensão de um grupo de jovens ao poder, com seu visual barbudo e espartano, associada aos ideais pelos quais lutavam, impactou o imaginário regional, adquirindo relevância na medida em que a presença da Revolução Cubana se estendia a América Latina e África. Além disto, a construção, a partir dos anos 60, de uma narrativa mitológica contribuiu para o desenvolvimento da mitologia revolucionária que, em maior ou menor medida, orientou e estruturou o olhar sobre tal processo.

Certamente, a Revolução Cubana não foi pioneira no uso desta construção. Ao longo da história, em textos e imagens, os grandes processos políticos e sociais encontraram narradores que desenvolveram um olhar e compreensão sobre os mesmos, construindo narrativas que procuravam valorizar as ações realizadas e projetar ou ampliar suas realizações. Tal construção adquire um novo potencial com o surgimento, no século XIX, com a criação da fotografia, esta arte passou a acompanhar, testemunhar e construir uma narrativa associada a estes eventos. Desta forma, as grandes revoluções do “breve” século XX foram captadas por inúmeras imagens que revelaram o dramatismo, heroísmo e os desafios associados a estes eventos.

Nesta perspectiva, a fotografia retoma o papel mitológico de Janus, deus romano que procurava conciliar tradição e mudança, servindo tanto como forma de documentar o presente/passado como de instaurar uma perspectiva de futuro, pois como aponta Lowy: “À medida que se avança no tempo, a fotografia torna-se não apenas um espelho- necessariamente de-

formador- dos eventos revolucionários, mas também um ator histórico, um instrumento de combate. Cada campo, nos enfrentamentos ou nas guerras civis, utiliza a fotografia como meio de propaganda, símbolo de união, sinal de reconhecimento. E, é claro, as fotografias das revoluções anteriores inspiram cada nova revolução” (LOWY, 2009, pg. 18).

Sendo assim, o presente trabalho procura compreender a construção da mitologia revolucionária associada à Revolução Cubana, destacando alguns de seus principais componentes e apresentando algumas imagens significativas a eles associadas. Para tanto, além desta introdução e da conclusão, está organizado da seguinte forma. Na seção seguinte, apresenta alguns elementos relativos à construção imagética, principalmente a fotografia, e a sua análise a partir da semiótica apontando os principais referenciais teóricos e conceituais nos permitem compreender como os processos revolucionários procuram construir uma narrativa e ampliar sua projeção política, geográfica e temporal. Em seguida, apresentamos uma breve narrativa histórica sobre o processo revolucionário cubano, com especial ênfase em seus momentos iniciais, em que se configurou a construção da mitologia revolucionária cubana e a projeção de tal processo. Finalmente, apresenta e analisa os componentes fundamentais da “épica revolucionária” cubana destacando seus elementos, indicando seus principais representantes e algumas imagens a ele relacionados, apontando como contribuíram para a construção de uma narrativa sobre a Revolução Cubana que, sem dúvida, contribui para a determinação sua projeção internacional.

### **A Fotografia como discurso e instrumento revolucionário.**

Com os recursos e técnicas desenvolvidos nos últimos anos, pode-se constatar que vivemos em um mundo cada vez mais hipervisual, onde a imagem adquiriu uma presença avassaladora e contribui, de forma decisiva, para a construção de “visões de mundo”, gerando identidades, promovendo ideologias e socializando significados.

Isto ocorre, em grande medida, devido ao advento da fotografia, em meados do século XIX, que possibilitou que o mundo das imagens pudesse ser registrado e reproduzido com uma precisão antes inexistente, preservando para a posteridade fatos, eventos e acontecimentos, banais ou grandiosos, e afirmando a memória, individual ou coletiva, como construção histórica que nos remete ao passado, mas também ao presente e ao futuro. Desta forma, como aponta Kossoy: “toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagens um aspecto dado do real, em determinado lugar e época” (KOSSOY, 2001, p.36).

A análise das imagens, embora inicialmente negligenciada pelas Ciências Sociais, adquiriu, maior relevância a partir do desenvolvimento dos estudos culturais nos anos 50 e da afirmação da sociologia da cultura. Desta forma, consolidaram-se duas perspectivas analíticas sobre tal temática, segundo Meneses (2003): uma associada à comunicação e construção de valores e identidades culturais por mediação visual, ou seja, a inclusão do visual no processo social; outra, relacionada à produção e consumo que envolve o visual, incluindo a arte e design, que proliferou sob o termo “indústria cultural<sup>2</sup>”.

A fotografia na modernidade revela uma imagem que, não apenas retrata uma realidade (ou parte desta), mas permite a construção de discursos interpretativos sobre esta. Sendo assim, a imagem focada e reproduzida conduz a uma interpretação da realidade e a valorização e ocultamento dos traços mais relevantes. Desta forma, o ato de fotografar, além de captar um momento ou situação vinculada a realidade, pressupõe e propõe um olhar sobre esta e a afirmação de uma visão de mundo que pode ter uma pretensão universal.

Neste sentido os principais eventos do mundo contemporâneo, principalmente os revolucionários, foram captados, retratados e interpretados a partir de imagens, que contribuíam para a afirmação de uma percepção sobre tal fenômeno. Como apontam Weller e Bassalo: “Mais do que as palavras, as imagens produzem sentimentos, identificação, favorecem lembranças, disparam a imaginação, a introspecção, entendimentos, anunciam ou denunciam uma realidade, evocam memórias pessoais e visões de mundo” (WELLER E BASSALO, 2011, p. 285). Geram, portanto, signos e significados que possibilitam a construção de representações sociais e a reafirmação de um olhar, uma perspectiva sobre a realidade.

Por isto, como aponta Trevisan (2000), a fotografia ocupa um espaço natural nas matérias produzidas pela imprensa. Ela remete o leitor, de imediato, ao reconhecimento da sua dimensão documental, enquanto reflexo ou espelho do real. Desta forma, compreende-se o que afirmava Barthes, ao apontar que a foto, “*a imagem transforma-se numa escrita, a partir do momento em que é significativa*” Completando que “*uma fotografia será, por nós, considerada fala exatamente como um artigo de jornal*” (BARTHES, 1985, p. 132).

A fotografia, a imagem em geral, não é tão objetiva e neutra como parece se apresentar. Revela uma interação entre o aspecto puramente objetivo, que a foto representa, e o subjetivo, do olhar e sensibilidade de quem documenta e, principalmente, de quem interpreta. Sendo assim, como aponta Novaes: “As imagens, especialmente o filme e a fotografia, são “sig-

<sup>2</sup> Além das dúvidas sobre a potencialidade científica da imagem fotográfica, é preciso considerar, conforme Weller e Bassalo, que: “A resistência em considerar a fotografia como fonte ou instrumento de pesquisa na sociologia se deve às formas de produção do conhecimento que sempre privilegiaram a tradição escrita (...)” (WELLER E BASSALO, 2011, p. 288).

nos que pretendem completar identidade com a coisa representada, como se não fossem signos. Iludem-nos em sua aparência de naturalidade e transparência, a qual esconde os inúmeros mecanismos de representação de que resultam” (NOVAES, 2008, p. 456). Da mesma forma, a fotógrafa da Revolução Nicaraguense Cordelia Dilg afirma que: “Nenhuma foto é produzida sem intenção. Eu escolho o objeto, decido o instante da tomada, determino a forma estética e completo as fotos com uma legenda (um texto)” (LOWY, 2009, p. 15).

Sendo assim, apesar de se apresentar como mediadora inocente, a fotografia é resultado do contexto social em que emerge, reforçando ou negligenciando certos aspectos da realidade e produzindo uma determinada visão sobre os acontecimentos. Ainda, ao trazer o que está distante ou ausente, como representação da realidade social que é construída historicamente, sua interpretação é resultado da interação entre os objetivos do autor, o contexto social e a reação do observador, que pode conferir maior, ou menor, relevância aos aspectos retratados. Em suma, a fotografia revela algo sobre a sociedade, tanto na escolha e na forma como a realidade está representada, como na ausência de outros elementos.

Desta forma, outro aspecto relevante da fotografia, apesar de sua relativa objetividade, é que ela é polissêmica e ambígua, podendo conduzir a diferentes interpretações. Neste sentido, apesar de retratar uma realidade objetiva, uma flor ou um gato, tal imagem está carregada de significados e permite várias interpretações ou visões, dependendo de quem a olha, do contexto em que é visualizada, de seus valores, de seu lugar no mundo e da interpretação decorrente destes elementos. Sabe-se que os elementos do conteúdo da fotografia só irão adquirir sentido por meio das relações estabelecidas entre eles e do observador. Tornam-se visíveis através da interpretação que lhe é dada, e ao efeito de sentido que a circunscreve; por isto é multidirecionada, isto é, dependerá do olhar de cada ‘leitor’ (WELLER E BASSALO, 2011).

Considerando os eventos revolucionários e sua representação, como indica Lowy (2009), a fotografia parece captar melhor, o espírito único e singular de cada revolução através dos rostos, gestos, situações e movimentos que nenhum texto escrito pode transmitir, contribuindo para o desenvolvimento de uma narrativa revolucionária que pretende estabelecer uma interpretação sobre tal processo.

Neste sentido, de captação de um momento e espírito singular também se orienta Retamar (1988) ao apontar a fotografia cubana como descrição ampliada de uma conjuntura histórica revolucionária que reforça a importância desta pois: “Pero pienso que, por el contrario, la conyuntura es bien propicia para ese recuerdo. El inmenso impacto que produjeron tales hechos, lejos de aminorar la importancia de la fotografia, la potenció notablemente: le arrojó el estimulante desafio de retarla a la altura (y a la hondura y la beleza) de los magnos sucesos.

Es honor de la fotografía, del arte cubano em general, que se haya aceptado el desafío, y se haya respondido a él de manera creadora” (RETAMAR, 1988, p. 7).

Desta forma, as imagens podem nos ajudar a captar sua essência a partir da ação humana documentada, não somente a partir de um conceito, uma abstração, uma ideia ou uma estrutura, noções que geralmente estão associadas a estes processos e que significam a racionalização e a limitação de um processo que é totalizador, que envolve razão e emoção e que condensa dramas particulares e sociais, combinando a universalidade própria das revoluções com as especificidades culturais, históricas e nacionais (LOWY, 2009).

Finalmente, e no caso cubano isto se torna evidente, as fotografias também se tornam uma forma de impulsionar a utopia, elemento fundamental das ações revolucionárias, indicando, visual e metafóricamente, os caminhos que possivelmente irão trilhar, pois como afirma Lowy: “As fotos de revoluções- sobretudo se foram interrompidas ou vencidas- possuem assim uma poderosa carga utópica. Revelam ao olhar atento do observador uma qualidade mágica, ou profética, que as torna sempre atuais, sempre subversivas. Elas nos falam ao mesmo tempo do passado e de um futuro possível” (LOWY, 2009, pg. 19).

A análise da imagem fotográfica está sujeita a duas falácias, como aponta Loizos (2008). A primeira, de que a fotografia não mente, revelando aquilo que foi registrado deve ser contraposta ao fato de que as informações podem ser alteradas, com a retirada ou acréscimo de detalhes e personagens originalmente ausentes e, atualmente, com o uso de photoshop que permite a “correção” de imperfeições. A segunda falácia que se refere a crença de que a fotografia é universalmente acessível e opera de forma transcultural, pode ser contraposto que as convenções presentes em um contexto podem não aplicar em outros, bem como as variações de percepção e sentido entre os indivíduos que podem alterar a leitura da imagem.

Por fim, podemos destacar que, no campo das ciências sociais, a análise da fotografia tem se afirmado através da utilização do método documental que se desenvolve a partir de duas perspectivas. A primeira, denominada de interpretação formulada, compreende tanto o nível pré-iconográfico (os planos de imagem) como a análise dos elementos iconográficos (tipificações do senso comum). A segunda, denominada de interpretação refletida (ou reformulada) se estrutura a partir da análise da composição formal, considerando a composição planimétrica, a projeção perspectivista tentando captar as intenções do autor, a coreografia cênica (analisando a postura dos indivíduos ou organização dos elementos) e a interpretação icônico-iconológica, ou seja, de todos os elementos presentes na fotografia (WELLER E BASSALO, 2011, pg. 303-310).

## **A Revolução Cubana: a construção e o enquadramento da utopia?**

A Revolução Cubana foi um dos principais acontecimentos ocorridos na América Latina no século passado, adquirindo relevância mundial por inserir a ilha caribenha no cenário da guerra fria. Desta forma, a vitória de um grupo, liderado por Fidel Castro, sobre um governo ditatorial e o conjunto de mudanças que prometia instaurar provocaram um profundo impacto no imaginário social e político latino-americano e mundial.

Disto decorre a magia e a empolgação que tal processo, pelo menos ao longo da década de 60, gerou e que foi constatado por argutos observadores. Desta forma, compreende-se a análise de Hobsbawn sob o encanto provocado por tal revolução ao afirmar que:

Nenhuma revolução poderia ter sido mais bem projetada para atrair a esquerda do hemisfério ocidental e dos países desenvolvidos, no fim de uma década de conservadorismo global; ou para dar à estratégia da guerrilha melhor publicidade. A revolução cubana era tudo: romance, heroísmo nas montanhas, ex-líderes estudantis com a despreendida generosidade de sua juventude- os mais velhos mal tinham passado dos trinta-, um povo exultante, num paraíso turístico tropical pulsando com os ritmos da rumba. E o que era mais: podia ser saudada por toda a esquerda revolucionária (HOBSBAWN, 1995, p. 427).

Ou seja, a Revolução Cubana cativou mentes e corações, pelo menos em seus anos iniciais, servindo como fonte de inspiração e modelo para as mudanças que a América Latina necessitava e, ao se projetar internacionalmente, seus efeitos se espalharam para outros cantos do planeta<sup>3</sup>.

No entanto, o enquadramento posterior no contexto internacional determinado pela Guerra Fria e seu embate entre EUA e URSS serviu tanto como impulso, mas também como freio às energias e utopias que tal processo despertava. Desta forma, tal contexto propiciou os elementos necessários (graças ao apoio econômico e político soviético) para as transformações que ocorriam no país, mas, por outro lado, atuou como fator limitador da potencialidade revolucionária, principalmente a partir dos anos 70, com o alinhamento, cada vez mais próximo, ao modelo soviético.

<sup>3</sup> Além do que foi mencionado, outros elementos presentes nos anos iniciais da Revolução Cubana contribuíam para sua projeção, dentre eles “a atualização da ideia de Revolução, em contraposição à apatia e o oportunismo dos PCs; a legitimação da heterodoxia política e ideológica a respeito de como fazer a Revolução e como construir o socialismo; o anticapitalismo e o anti-imperialismo, caracterizados pela ruptura total com os EUA; a estratégia de poder centrada na guerra de guerrilhas, baseada no campo; a solidariedade internacional – o internacionalismo proletário – como um dos componentes básicos de sua formação ideológica e ação política; a ética da dedicação revolucionária, com a militância identificada com a própria vida, exemplificada na vida do Che que dizia “o dever de todo revolucionário é fazer a Revolução” e da construção do homem novo; e, finalmente, a ênfase no papel da vanguarda e dos aspectos subjetivos para a vitória” (SADER, 1991, p. 23).



Quando visitou Cuba no início dos anos 60, Jean Paul Sartre criou uma metáfora para descrever o desenvolvimento do processo revolucionário. Utilizando-se de uma imagem comum ao Caribe, o filósofo dizia que um furacão havia passado pela ilha, apontando com isso, os processos de transformação da velha ordem capitalista e de instauração da sociedade socialista, que revolucionava todos os aspectos da vida social: da educação à política, da economia à cultura, da posse pela terra ao lazer, da saúde ao esporte e assim por diante<sup>4</sup>. Desta forma, tal período foi marcado por, entre outros aspectos, uma mudança profunda nas estruturas (sociais, políticas, econômicas, culturais,...) do país, pelo envolvimento e voluntarismo de um grande número de pessoas e pelas tensões que tal processo desencadeava.

A vitória de 1959 inicia uma nova fase na história do país e, apesar de não existir consenso entre os estudiosos<sup>5</sup>, é possível identificar seis períodos no processo revolucionário.

A primeira fase, denominada de transição revolucionária, se estende de 1959 a 1962, procura iniciar o processo de mudanças com a participação de diversos segmentos da política cubana. A segunda, denominada de radical ou de socialista revolucionária, se estende de 1962 a 1970, é a da construção do socialismo, com ideias e iniciativas autônomas. A terceira, a institucionalização socialista, se estende de 1970 a 1989, é marcada pela afirmação da estrutura socialista e consolidação do poder governamental, pelo fortalecimento da relação com a URSS e pelo programa de “Retificação dos erros”, a partir de 1985. A estas, poderíamos agregar duas novas fases, considerando o contexto contemporâneo: a do “período especial em tempos de paz”, que se estende de 1990 até a retirada de cena de Fidel Castro, em 2006, caracterizada por reformas e mudanças constitucionais, políticas e econômicas para garantir a sobrevivência depois da queda do bloco soviético; e, a atual, de “atualização do modelo”, conduzida por Raul Castro que procura redefinir parte do modelo anterior, buscando a construção de um socialismo viável e adaptado ao século XXI (MONIZ BANDEIRA, 1998; SADER, 2001; DOMINGUEZ, 1998; LE RIVEREND, 1990; AYERBE, 2004). Nossa atenção, neste artigo, se concentra nas duas primeiras fases que estão interligadas, já que a radicalização da década de 60 foi gestada, através das ações e estruturas iniciadas no período inicial.

<sup>4</sup> Segundo Sartre: “A revolução é remédio em dose cavalariça: uma sociedade quebra os próprios ossos a marteladas, arrasa estruturas, convulsiona instituições, transforma o regime de propriedade e redistribui seus bens, orienta a produção segundo outros princípios, buscando aumentar-lhe, o mais depressa possível, o índice de crescimento, e no instante mesmo da mais radical destruição procura reconstruir, procura dar a si mesma, com enxertos de ossos, um novo esqueleto. O remédio é drástico. Frequentemente é preciso impô-lo pela violência” (SARTRE, 1988, p. 21).

<sup>5</sup> Para exemplificar esta ausência de consenso, vale destacar que autores como Sartre e Florestan, apontam para duas fases: a transição revolucionária e a construção do socialismo; outros, como Sader e Ayerbe, em que concorda Domingues, apresentam três fases: transição, construção do socialismo e institucionalização. Neste sentido, ver também Le Riverend “Cuba: do semicolonialismo ao socialismo” (1990). Além disto, é necessário mencionar que os períodos mais recentes, a partir dos anos 90, não estão incluídos.



A etapa da transição revolucionária (1959-1962) pode ser caracterizada por um período inicial marcado pela moderação, principalmente a nível governamental que, a partir de 61, é substituída pela radicalização ideológica e política. A compreensão deste período combina a análise da ação cubana em relação a três dimensões fundamentais: as mudanças internas e a tensão entre moderação e radicalismo, a relação crítica com os EUA e, finalmente, a aproximação com a URSS.

Em relação ao primeiro aspecto, as mudanças internas, destaca-se um descompasso entre o governo formal, liderado inicialmente por Manuel Urrutia e, em seguida, por Osvaldo Dorticós e o poder real, encarnado por Fidel Castro e outros líderes revolucionários. Para o primeiro, tratava-se de levar a cabo um programa de moralização e desenvolver um programa moderado, tendo como eixo uma ampla coalizão política. Para Fidel e boa parte da liderança revolucionária era necessário aplicar o programa descrito no texto de “A história me absolverá”, com a implementação de uma série de medidas como a redução do preço dos alugueis, livros e eletricidade, a liberação do uso público das praias e ações de confisco de bens de corrupção. No entanto, estas medidas ainda não eram suficientes para aplacar o ímpeto revolucionário, e sob elas se desenvolvia outra estratégia.

O poder político parecia se deslocar cada vez mais para instituições com a predominância dos setores mais radicais, como ocorreu com o Instituto Nacional da Reforma Agrária (INRA) que elaborou as leis promulgadas neste setor e pouco a pouco passou a elaborar as principais medidas na área econômica por concentrar os principais quadros econômicos revolucionários do país (MONIZ BANDEIRA, 1998, SZULC, 1987).

Além disto, temos a criação e a consolidação de inúmeras instituições de massas, que terão um papel decisivo no desenvolvimento posterior da Revolução, entre elas podemos destacar: a Federação das Mulheres Cubanas (FMC), a Central dos Trabalhadores Cubanos (CTC), os Comitês de Defesa da Revolução (CDR), e o próprio desenvolvimento do partido revolucionário, denominado inicialmente de Partido Unido da Revolução Socialista (PURS), depois Organização Revolucionária Integrada (ORI), até chegar a sua denominação atual Partido Comunista de Cuba (PCC), em 1965. Finalmente, o processo de radicalização se torna visível nas medidas e leis promulgadas pelo governo, entre elas se pode destacar uma segunda lei de Reforma Agrária<sup>6</sup>, a Lei de Propriedade e o processo de nacionalização de, aproximadamente, 380 empresas do setor bancário, elétrico, telefônico e de transportes entre outros, de

<sup>6</sup> Segundo Nuñez Jimenez, geógrafo e líder cubano, “Durante dois meses participamos de reuniões que varavam as noites em Tarará, onde Che Guevara estava recuperando sua saúde. Fidel Castro fazia questão de saber cada item que escrevíamos no novo texto da lei de reforma agrária, a peça central da legislação revolucionária, sugerindo idéias e modificações” (citado por SZULC, 1987, p. 559).

origem americana, principalmente, canadense ou europeia, acentuando a tensão das relações cubano-americanas (AYERBE, 2004; SADER, 2001).

Até os anos 60, os EUA haviam ocupado um papel central nas relações externas cubanas, tendo um papel predominante na economia e relevante na política interna, desenvolvendo relações intensas com a ilha. Para qualquer processo de transformação política, seria preciso levar em consideração a postura que o governo americano iria desenvolver. É consensual que, apesar de alguns membros do grupo revolucionário apontarem para a inevitabilidade do conflito e a incompatibilidade entre os interesses americanos e dos países latinos, durante o processo revolucionário não se encontram de forma explícita nenhum discurso ou documento que remetesse à tensão e ao rompimento posterior. No entanto, tal confronto seria inevitável na medida em que se procurava materializar as promessas revolucionárias, já que estas se chocariam, inevitavelmente, com os interesses estadunidenses.

As medidas, tomadas ao longo de 1959 e 1962, foram elevando as tensões entre os dois países e podem ser, conforme Ayerbe, da seguinte forma: pressões para restringir a venda de combustíveis que obrigaram o país a recorrer ao petróleo soviético o que levou companhias americanas como a Texaco e outras como a Esso e a Shell a se recusarem a refinar tal petróleo; a redução da cota de importação do açúcar em 95%; a nacionalização, em agosto e outubro de 1959, de propriedades e empresas privadas nacionais; o rompimento de relações diplomáticas, em janeiro de 1961; o bombardeio, em abril de 1961, de quartéis e aeroportos cubanos por aviões dos EUA; a proclamação do caráter socialista da revolução, no mesmo mês; a invasão da Baía dos Porcos, apoiada e financiada pelos EUA; a expulsão de Cuba da OEA, em janeiro de 1962; a decretação do bloqueio econômico, com a proibição de importações de produtos cubanos ou outros importados através do país, em março de 1962; e a instalação e a crise dos mísseis, em outubro do mesmo ano, que levou o mundo à beira de um conflito nuclear (AYERBE, 2004, p. 62-63).

No entanto, o conflito com os EUA só foi possível, graças ao apoio político e material da URSS, dentro da geopolítica da guerra. A aproximação, tímida no início, se consolida com a declaração do caráter socialista da Revolução, em abril de 1961, e o envolvimento cada vez maior da potência soviética com o desenvolvimento do país. Além disto, como já ressaltamos, a ligação com a URSS se, por um lado, fornecia as condições para o desenvolvimento do processo revolucionário cubano, acabou, por outro lado, limitando seu potencial, principalmente a partir dos anos 70 com a institucionalização deste conforme os cânones soviéticos e mostrando-se dramática na década de 90.

Ao radicalismo presente, a partir de 62, em que, além dos elementos destacados acima, pode-se agregar outros aspectos. Em primeiro, uma política intensa de nacionalizações, que atinge seu auge no final da década com a extinção de qualquer vestígio de mercado privado, e de coletivização das atividades. Segundo, no debate sobre o modelo e os rumos da economia do país, em que se destaca a polêmica que envolvia Che Guevara e a importância dada aos estímulos morais em contraposição ao modelo soviético de estímulos materiais, bem como a tentativa de industrialização do país, marginalizada nos anos 70, com a intensificação dos laços com a URSS. Ainda, a atuação internacional de apoio (político e material) ou promoção dos grupos identificados com a trajetória da Revolução Cubana, exemplificada na criação da OLAS (Organização Latino-Americana de Solidariedade) e OSPAL (Organização de Solidariedade dos Povos da Ásia, África e América Latina), como estratégia para o aparecimento de governos revolucionários. Finalmente, no campo das artes, a criação de instituições, como o ICAIC, e a promoção de uma estética (artística, literária, visual, ....) integradas as mudanças que se desenvolviam e ao ideário socialista.

Deve-se destacar que esta profunda transformação, pelo menos nos anos 60, foi marcada por um profundo voluntarismo, interno e internacional, que permitiu a liberação de energias revolucionárias, mas que nem sempre esteve associado à devida preparação e organização, daí a ausência de continuidade (institucional e de projetos) até chegar ao limite das forças sociais, como evidenciada na safra dos 10 milhões (final dos anos 60), cujo fracasso propiciou a institucionalização do regime, com a adoção e integração ao modelo soviético. Por outro lado, este período inicial foi marcado por inúmeras tensões, tanto interna, como a famosa polêmica com os intelectuais, como externa, a relação com os EUA e a América Latina, que influenciaram e delimitaram, em maior ou menor medida, o desenvolvimento posterior do processo.

É a partir deste quadro, o contexto e ações dos anos 60, que se pode compreender melhor os rumos posteriores, principalmente a partir da década seguinte, a institucionalização do modelo que, política e economicamente, passa a estar cada vez mais próximo da URSS e integrada a sua comunidade (CAME), apesar de alguns aspectos de relativa autonomia, como algumas organizações de massas e a inserção nos conflitos africanos. Tal aproximação atingiu profundamente o campo da cultura e das artes sendo conhecido, internamente, como o “quinquênio gris” (HERNANDES, 2002). De qualquer forma, antes disto, a intensa década de 60, ao liberar tal potencial revolucionário, com seus acertos e limitações, permitiu que emergisse uma construção narrativa sobre a Revolução que, na fotografia, conduziu a emergência da “épica revolucionária”, como documentação e projeção de tal utopia que trataremos a seguir.

## A “Épica Revolucionária Cubana”: a fotografia como arma

Considerando o que apontamos nas seções anteriores, o encontro entre a fotografia e a Revolução, no caso cubano, tornou-se um dos elementos fundamentais para a documentação e, principalmente, para o estabelecimento de uma construção narrativa revolucionária, cujo significado propiciava uma visão de seus aspectos fundamentais e sua projeção, interna e internacional, realçando determinados aspectos e perspectiva.

Desta forma, desenvolveu-se em Cuba a perspectiva denominada de “épica revolucionária”, sintetizada pela fotógrafa e pesquisadora cubana Marucha (Maria Eugenia Haya) em um ensaio chamado “Apuntes”, publicado no México em 1976 e na organização de uma exposição “Épica Revolucionária” no I Colóquio Latino-Americano de Fotografia, realizado no mesmo país em 1978 (FERREZ, 2008).

A partir deste ensaio pode-se destacar que a “épica” predomina, embora não seja completamente homogênea, no período mais criativo e utópico da Revolução Cubana, destacando-se entre 1959 e 1969 (embora possam ser encontrados exemplos posteriormente), e seus autores também desenvolveram outros estilos de fotografia, como afirma Arellano: “Para entender o que foi a fotografia cubana da década de 60, não se pode pensar em unidade de estilo. Os maiores expoentes desta época, aqueles que deram forma e coerência à obra, não se classificam dentro de uma mesma corrente artística, eles brindaram a fotografia épica com traços de suas experiências passadas” (ARELLANO, 2006).

Neste sentido, promoveram uma narrativa sobre o processo revolucionário que se constituía num registro que não se esgota em si, pois envolve um convite à conhecer a realidade cubana revolucionária e se integrar a tal processo, pois como aponta Retamar: “A riesgo de repetirme, insistiré en que toda foto es una invitación a ver cosas, no las cosas mismas. O, para decirlo mejor, es una cosa que invita a ver otra u otras. Y debe invitar bien, con las armass de que dispone su autor, que son artísticas” (RETAMAR, 1988, p. 8).

Tal estilo, fundamentado no uso da câmera 35 mm e da luz ambiente, apesar das diferentes perspectivas que acabou desenvolvendo possuía alguns elementos comuns que aparecem, em maior ou menor grau, nas fotografias. Neste sentido, pode-se destacar uma ênfase na imagem, de caráter épico, com elementos de amplitude, em que aparecia o horizonte, sempre que possível, e que propiciava uma perspectiva de movimento, de ação como um dos aspectos centrais do processo revolucionário, conforme se pode observar abaixo:

**Figura 1**– Campesinos em Havana.



(Roberto e Osvaldo Salas, 1959)

**Figura 2** – Campesinos.



(Perfecto Romero, 1959)

A perspectiva de movimento parece refletir o ideal revolucionário, de mudança profunda e radical, sugerindo ao intérprete tanto a natureza do processo pelo qual o país passava como também a necessidade de envolvimento e adesão à causa revolucionária.

Além disto, uma ênfase nas manifestações de massas, típicas do período, documentando as grandes manifestações, apontando para o protagonismo destas e para a legitimidade das mudanças conduzidas pela liderança revolucionária, ampliava o impulso utópico e popular do processo revolucionário.

Outro elemento presente foi o desenvolvimento de um senso ético, procurando retratar a realidade de maneira mais próxima possível e a constatação de que a fotografia não apenas a retratava, mas também servia como arma revolucionária capaz de impulsionar mudanças.

Desta forma, a imagem captada não apenas projetava uma visão sobre o presente mas indicava os possíveis caminhos a serem trilhados.

Finalmente, o acompanhamento dos principais aspectos do processo revolucionário e suas lideranças (Fidel, Che, Raul, Camilo, entre outros), muitas vezes retratadas em seu dia a dia, procurando destacar a concretização do ideário revolucionário (nacionalismo, solidariedade, mudanças sociais, transformação da sociedade cubana, entre outros) bem como a atuação de sua liderança, em contato com as massas ou na dedicação a causa revolucionária.

Os principais nomes de tal estilo foram: Raúl Corral-Corrales<sup>7</sup>; Osvaldo Salas<sup>8</sup>, Mario Garcia Joya (Mayito)<sup>9</sup> e Alberto Días (Korda)<sup>10</sup>. Além destes, outros fotógrafos documentaram a Revolução e estão associados a esta escola, dentre os quais se pode destacar Roberto Salas, filho de Osvaldo Salas, personagem igualmente interado dos movimentos políticos da época; Libório Noval, que trabalhou como fotógrafo publicitário até o início da Revolução, quando passou a trabalhar para o jornal *Revolución* e para o jornal *Granma*; Perfecto Romero e Ernesto Fernández, que trabalhava como ilustrador da revista *Carteles* e, após a Revolução, passou a trabalhar para o jornal *Revolución* (ARELLANO, 2006).

Além dos aspectos acima elencados, pode-se apontar que tal escola construiu uma narrativa da Revolução Cubana e contribuiu para a emergência de uma interpretação de tal processo, como um feito épico dos tempos modernos, conduzido por jovens líderes que atuavam com idealismo, perspicácia e desprendimento, além de uma doação integral a causa revolucionária que atingiu, de uma forma ou de outra, todos os setores e as esferas da sociedade cubana e repercutiu em toda América Latina.

<sup>7</sup> Formado em Fotojornalismo antes da Revolução, trabalhou para Cuba Sono Film (agência de propaganda do Partido Socialista Popular) desde meados dos anos 40, como fotógrafo na *Prensa Obrera* de Cuba e posteriormente para os jornais *Hoy* e para as revistas *Ultima Hora*, *Bohemia*, *Carteles* e *Vanidades*. Mas foi na Cuba Sono Film, onde se dedicava a reportagens sobre as condições econômicas e sociais cubanas, que forjou o senso ético aportado posteriormente ao registro fotográfico da Revolução (HAYA, 1988, p. 90).

<sup>8</sup> Formou-se como fotógrafo em Nova York. Suas imagens eram publicadas com regularidade em diversas revistas americanas, incluindo a *Life* e apresentam um estilo novaiorquino semelhante ao dos fotógrafos do pós-guerra, com talento destacado para o retrato. Após haver conhecido Fidel Castro em Nova York, Salas deu sequência a sua carreira com o objetivo filosófico e moral de retornar a Havana, e o faz dois dias antes do triunfo da Revolução (HAYA, 1988, p. 94).

<sup>9</sup> Formou-se em desenho gráfico e história da fotografia pelo ICAIC, atuou como fotógrafo no *Periódico Revolución* e outros órgãos de imprensa cubanos, participou em exposições em inúmeros países e possui coleções permanentes na Fototeca de Cuba, no Museu Nacional de Cuba, no Conselho Mexicano de Fotografia e no International Center of Photography (EUA), dentre outros (HAYA, 1988, p. 92-93).

<sup>10</sup> Foi um dos mais famosos fotógrafos publicitários e de moda de Havana, um retratista excepcional, ainda que com marcante influência de Irving Penn e Richard Avedon. Sócio dos estúdios, Korda, detentor de todas as habilidades e conhecimentos de um fotógrafo publicitário, conseguiu transferir o glamour característico de um retrato produzido em estúdio, para imagens como *El Guerrillero Heróico*, realizada acidentalmente com uma câmera de 35 mm, durante o ato de comemoração às vítimas da explosão do casco do *La Coubre*, em 1961 (HAYA, 1988, p. 95).



Sendo assim, a ‘épica revolucionária cubana’ retrata de uma forma multidimensional o processo revolucionário que o país viveu, documentando os grandes momentos associados a mobilizações populares e o papel desempenhado por suas lideranças. Além disto, constrói uma narrativa dos grandes feitos, associados a construção de uma sociedade igualitária e dos direitos coletivos, associados a educação, saúde e solidariedade internacional promovidos pela Revolução Cubana.

Estes e outros elementos desenvolvidos pela fotografia cubana, também presentes em outras manifestações artísticas, como construção narrativa do processo revolucionário podem ser observados em inúmeros exemplos, que destacamos a seguir.

Em primeiro lugar, a ênfase num processo que se constitui, acima de tudo, como expressão de um nacionalismo, associado a soberania e autodeterminação, que se corporificou no rompimento e na relação conflitiva com os EUA, que se fundamenta e atualiza na presença constante de José Martí, herói das lutas por independência do século XIX. Neste sentido, também a militarização do processo foi percebida como algo inevitável, devido as ameaças norte-americanas e ao contexto da Guerra Fria que propiciava a radicalização de tais processos, como forma de defender as mudanças em curso, como pode se observar abaixo:

**Figura 3** – Certidumbres.



(Ernesto Fernandez, anos 60)



**Figura 4** – Campesinos.



(Raul Corrales, 1960)

**Figura 5** - Rompimento com EUA.



(Roberto Salas, 1961)

**Figura 6** – Milicianas.



(Alberto Korda, 1961)

**Figura 7** - Defesa de Havana.

(Alberto Korda, 1961)

Além disto, pode-se observar a presença fundamental das massas, em geral, procurando impulsionar o caráter popular de tal processo e, particularmente, o retrato dos camponeses, em diversos momentos ou situações, como o elemento dinamizador de tal processo, cujo marco inicial está associado a guerrilha no campo e a implementação da reforma agrária e as transformações iniciais, associadas a reforma agrária e a campanha de alfabetização, dentre outras, que podem ser observadas nos seguintes exemplos:

**Figura 8** - El Quijote de la Farola.

(Alberto Korda, 1959)

**Figura 9** - La Coubre.



(Venâncio Días, 1960)

**Figura 10** - Alfabetização.



(Libório Noval, 1961)

**Figura 11** - IV Aniversário da Revolução.

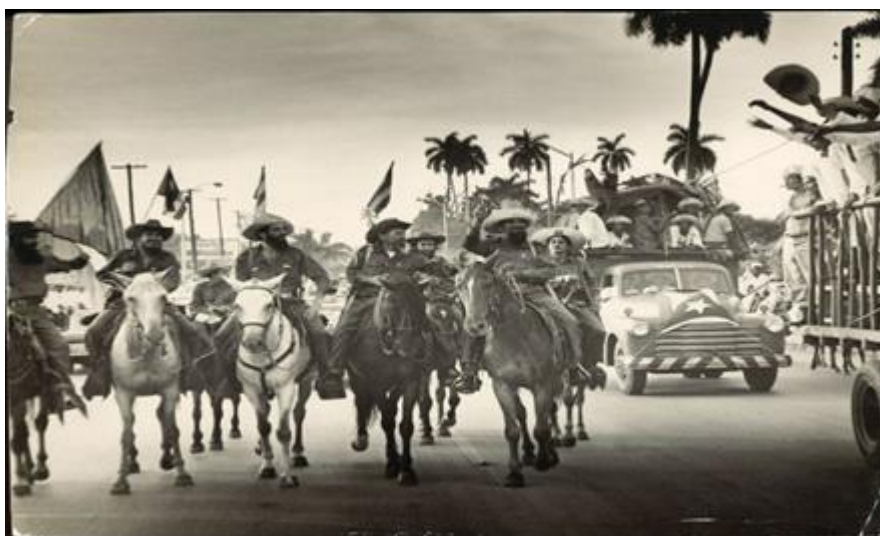


(Libório Noval, 1963)

Vale ressaltar que a relação posterior com a URSS, principalmente no que se refere a inserção econômica e a centralidade do açúcar na pauta de exportações cubanas, continuará ressaltando a importância dos camponeses para o país.

Outro aspecto ressaltado refere-se ao papel e atuação dos grandes líderes, com Fidel, Camilo e Che à frente, que são retratados em diversas situações que, em geral, reforçam sua ligação com as massas, em contato constante e direto com a população, que parece orientar as mudanças, como se pode observar nestes exemplos:

**Figura 12** - Camilo chega a Havana.



(Osvaldo Salas, 1959)



**Figura 13** - Os três comandantes.



(Alberto Korda, 1961)

**Figura 14** - Che (Trabalho voluntário)



(Osvaldo Salas, 1965)

Finalmente, outro componente presente em tal épica refere-se as imagens associadas as grandes comemorações, em datas significativas, dentre as quais se destacam o dia do trabalhador (primeiro de maio) e, posteriormente, a solidariedade internacional, elemento fundamental de tal revolução até os nossos dias, e ao trabalho internacionalista que levou ao apoio aos movimentos revolucionários na África e na América Latina e a atuação civil (principalmente em serviços médicos) em inúmeros países ao longo das últimas décadas, como se destaca a seguir:

**Figura 15** - Primeiro de Maio.

(Mario Garcia Joya, 1961)

**Figura 16** - Cubanos na África.

(Ernesto Fernandes, anos 70)

Embora a produção documental tenha chegado aos milhares, o que demonstra que este trabalho constitui-se numa abordagem exploratória a ser complementada, estes exemplos emblemáticos nos fornecem uma visão de como se construiu, em imagens, uma narrativa sobre a Revolução Cubana e suas realizações, principalmente nas décadas de 60 e 70, associadas ao desenvolvimento de políticas sociais inclusivas e a solidariedade internacional, embora o desenvolvimento posterior e, fundamentalmente, os custos da adoção do modelo soviético, pouco a pouco, tenham minado o impulso revolucionário dos primeiros anos.

Neste sentido, concordamos com Retamar (1988) que, ao prefaciar uma obra sobre a fotografia cubana nos anos 60 e apontar a ‘épica revolucionária cubana’ como construção narrativa, indica que: “Estas fotos de Corrales, Ernesto, Korda, Mayito y Salas que el lector

(el veedor) tiene en las manos, han invitado durante años, con gran beleza y eficácia, a ver momentos intensos de un gran capitulo de la humanidad. Estas fotos, como tantos poemas, relatos, obras de teatro, dibujos, carteles, cuadros, documentales, canciones, son hoy, lo serán mañana, homenajes que el arte rinde al extraordinário acontecimiento que es la Revolución Cubana, y que a estas alturas ya no podemos imaginar sin esas obras que ella hizo posibles, y que sus artistas hicieron realidade” (RETAMAR, 1988, p. 8).

## Conclusão

Ao longo deste trabalho, procuramos analisar como a Revolução Cubana foi captada e interpretada pela fotografia, com ênfase na forma como esta foi retratada pelo grupo associado a “Épica Revolucionária”, que procurou captar e impulsionar as transformações que ocorreram no país, principalmente na década de 60 do século passado.

Neste sentido, procuramos apontar que a imagem, através da fotografia, tem adquirido, desde que foi inventada, uma presença e relevância nas sociedades contemporâneas, contribuindo para o desenvolvimento e a afirmação de visões de mundo e a revelação ou o ocultamento da realidade. Além disto, destacamos que a imagem pode ser interpretada e utilizada de diferentes formas e que, no caso das revoluções, elas contribuíram para afirmar um modelo reificado, para produzir uma linguagem, sensorial e emocional, do processo mais abrangente que escrita (racional) e delimitar a utopia.

Em seguida, analisamos a Revolução Cubana em sua década mais intensa e utópica, os anos 60. Desta forma, apontamos que diversos elementos que o processo cubano representava e as transformações que procurou realizar produziram, inicialmente, uma identificação e encantamento com as ações que se realizavam, o que foi reforçado pela mística revolucionária que a fotografia, através da “épica revolucionária” procurava retratar.

Finalmente, descrevemos os elementos fundamentais da “épica revolucionária” cubana, demonstrando que apesar de não se constituir um estilo único e coerente, os principais fotógrafos do país desenvolveram uma maneira de retratar as mudanças e a epopeia revolucionária que contribuiu para a afirmação de uma visão da Revolução. Os exemplos retratados revelam esta perspectiva e demonstram que, depois de 50 anos de início deste processo e considerando os desafios atuais que o país enfrenta estas imagens, com sua carga revolucionária e utópica, continuam apontando que as mudanças e a justiça social podem estar no horizonte de toda sociedade.



## Referências

AYERBE, L. F. **A Revolução Cubana**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

ARELLANO, Nelson Ramirez de. Sobre a Épica. In: **Fotografias da Revolução Cubana**, Carta Maior, julho, 2006. Disponível em: <http://historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=848> (acesso em 25/05/2015).

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1985.

DOMÍNGUEZ, Jorge I. **Cuba**, 1959-1990. In: História de América Latina, Leslie Bethell, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1998.

FERREZ, Mônica Vilares. **Música de fundo na fotografia de Marucha**. In: Anais do IV Encontro de História da Arte, IFCH/UNICAMP, 2008. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/FERREZ,%20Monica%20Villares%20-%20IVEHA.pdf> (acesso em 01/06/2015).

HAYA. **Cuba: la Fotografía de los años 60**. Havana: Fototeca de Cuba, 1988.

HERNANDEZ, R. **Sin Urna de Cristal**- Pensamiento y cultura en Cuba contemporánea. Havana: Centro Juan Marinello, 2002.

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LE RIVEREND, Julio. **Cuba: do semicolonialismo ao socialismo (1933-1975)**. In: América Latina: história de meio século, Pablo G. Casanova, UNB, 1990.

LOIZOS, Peter. **Vídeo, filme e fotografias como documento de pesquisa**. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. 7ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LOWY, Michael (org.). **Revoluções**. São Paulo: Boitempo, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n. 45, Julho, 2003. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S01021882003000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01021882003000100002&lng=en&nrm=iso) (Acesso em: 15 de maio de 2015).

MONIZ BANDEIRA, Luiz Alberto. **De Martí a Fidel: a revolução cubana e a América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

MORELL Acosta, Grethel. **Consideraciones sobre Fotografía Cubana**. La Habana: Junio de 2007. Disponível em <http://static.scribd.com/docs/812ji0hkwc3n9pdf> (acesso em 20 de maio de 2015).

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Imagem, magia e imaginação**: desafios ao texto antropológico. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, outubro, 2008. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010493132008000200007&lng=en&nrm=isso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493132008000200007&lng=en&nrm=isso)> (Acesso em: 10 de novembro 2014).

RETAMAR, Roberto Fernández. **Presentación**. In: Maria E. Haya. “Cuba: la Fotografía de los años 60”. Havana: Fototeca de Cuba, 1988.

SADER, E. **Cuba**: um socialismo em construção. Petrópolis: Vozes, 2001.

SADER, E. **A Influência da Revolução Cubana No Brasil**. In: Daniel Aarão Reis Filho (org.). *História do Marxismo no Brasil (volume I)*. São Paulo: PAZ E TERRA, 1991.

SARTRE, Jean-Paul. **Furacão sobre Cuba**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1986.

SILVESTRI-LÉVY e LOVINY, Alessandra e Christophe. **Cuba por Korda**. Rio de Janeiro: Cosac Naif, 2004.

SZULC, Tad. **Fidel**: um retrato crítico. São Paulo: Best Seller, 1987.

TABIO, Pedro Álvarez. **Cien Imágenes de la Revolución Cubana**. Havana: Instituto Cubano del Libro, 1996.

TREVISAN, Zizi. **O Leitor e O Diálogo dos Signos**. São Paulo: Clíper Editora, 2000.

WELLER, W. & BASSALO, Lucélia de Moraes Braga. **Imagens**: documentos de visões de mundo. In: *Revista Sociologias*, Porto Alegre, ano 13, n.28, set/dez., p. 284-314, 2011.