

Cultura de massas e história intelectual na América Latina: política, imagem e histórias em quadrinhos na revista *Casa de las Américas* (décadas de 1960-1970)

Mass culture and intellectual history in Latin America: politics, image and comics in the magazine *Casa de las Américas* (1960s-1970s)

Resumo

A cultura de massas foi objeto de um rico debate intelectual na América Latina das décadas de 1960 e 1970. A partir de referências caras ao debate intelectual que se assentava na região, as análises perpassavam temas como as vanguardas artísticas e os meios de comunicação, mobilizando abordagens como a semiótica e o marxismo. A discussão em torno dos quadrinhos mereceu especial atenção. Analisaremos a reflexão sobre eles a partir da revista cubana *Casa de las Américas*, com foco na circulação de imagens e nos debates sobre quadrinhos presentes nas páginas da revista. O artigo indica a importância das revistas culturais para mapear a circulação e os debates sobre cultura de massas na América Latina das décadas de 1960 e 1970, apontando para o estabelecimento de redes intelectuais sobre o tema e o papel de aspectos editoriais ligados à introdução de imagens e quadrinhos como parte da estratégia editorial para afirmar sua política cultural. Logo, *Para leer al Pato Donald* (1971), de Ariel Dorfman e Armand Mattelart, seria não só referência, mas também resultado de tais debates, sugerindo uma reflexão mais ampla sobre o lugar da cultura de massas na região.

Palavras-chave: História Intelectual, Casa de las Américas (Revista Cultural), História em Quadrinhos latino-americana

Abstract

Mass culture sparked a rich intellectual debate in Latin America during the 1960s and 1970s. Drawing upon significant references from the regional intellectual discourse, the analyses encompassed topics such as artistic avant-gardes and the media, employing approaches such as semiotics and Marxism. The discussion surrounding comics received special attention. We will examine how comics were discussed in the Cuban magazine *Casa de las Américas*, with a focus on the role of comics in the magazine and the critical debates over comics within the magazine's pages. The article suggests that cultural magazines are a rich source for mapping out the circulation and the debates on comics in Latin America during the 1960s and 1970s, pointing to the establishment of intellectual networks on the topic and the role of editorial aspects linked to the role of images and comics in the pages of the magazine as part of the editorial strategy to assert its cultural policy. Therefore, *Para leer al Pato Donald* (1971), by Ariel Dorfman and Armand Mattelart, can be seen not only as a reference but also as a product of these debates, prompting a broader reflection on the role of mass culture in Latin America.

Keywords: Intellectual History, Casa de las Américas (Cultural Magazine), Latin American comics

Fecha de recepción: 16 de junio de 2024

Fecha de aceptación: 1 de septiembre de 2024

Cultura de massas e história intelectual na América Latina: política, imagem e histórias em quadrinhos na revista *Casa de las Américas* (décadas de 1960-1970)

Ivan Lima Gomes*

Para ler os quadrinhos em revistas culturais: *Casa de las Américas* e as imagens em revista

No interior da produção ensaística latino-americana da segunda metade do século XX, um lugar de destaque deve ser reservado ao livro *Para leer al Pato Donald*, escrito por Ariel Dorfman e Armand Mattelart e publicado no Chile em 1971. A obra inspirou boa parte da reflexão crítica sobre o lugar da cultura de massas na América Latina que se desenvolveu na região desde a década de 1970, contando com inúmeras traduções e reedições. *Para leer al Pato Donald* é, ainda hoje, sinônimo de reflexão crítica latino-americana sobre história em quadrinhos (HQs) e, de certo modo, pode ser interpretada como um clássico do pensamento social latino-americano do século XX.

Mais recentemente, o livro de Dorfman e Mattelart tem sido objeto de revisões críticas que discutem o seu lugar no interior dos estudos de comunicação social na América Latina (Sanguinetti, 2021). Outras análises apontam as imprecisões e equívocos presentes na obra às custas de uma reflexão mais cuidadosa sobre as condições sociais e políticas que levaram à produção e à circulação da obra (Santos, 2002; Andrae, 2006: 13-15), ignorando procedimentos metodológicos elementares de história intelectual (Zarowsky, 2013: 105). Tais análises perdem de vista como *Para leer al Pato Donald* se articula a um debate intelectual mais amplo sobre os meios de comunicação na América Latina. Para ficar apenas em um exemplo brasileiro, basta lembrar que, mesmo sem citá-lo diretamente, o título do livro do teórico dos quadrinhos Moacyr Cirne é uma referência clara à obra de Dorfman e Mattelart. Além disso, *Para ler os quadrinhos* dialoga com uma série de referências teóricas comuns a *Para leer al Pato Donald*, ligadas ao estruturalismo francês e ao “marxismo ocidental”.¹

Estudos como os de Zarowsky (2013) e Diviani (2019) conferem destaque à composição de redes intelectuais em países como Argentina e Chile em torno da comunicação de massas. Em diálogo com os posicionamentos de intelectuais sobre a ideia de “comunicação” durante as décadas de 1960 e 1970 (Varela, 2010: 760), constata-se se a existência de um rico debate

* Doutor em História (PPGH-UFG). Professor na Faculdade de História da UFG, onde também é professor permanente no PPGH-UFG e no ProfHistória-UFG. Bolsista produtividade CNPq-2, Brasil. E-mail: igomes2@ufg.br. O artigo é resultado de um estágio de pós-doutorado desenvolvido junto à Facultad de Ciencias Sociales da Universidad de Buenos Aires em 2023. Pelas críticas, sugestões e instigantes provocações às versões preliminares do artigo, agradeço aos colegas do grupo de estudos coordenado pelos profs. Drs. Mara Burkart – também supervisora do estágio pós-doutoral – e Mariano Zarowsky, bem como aos pesquisadores do seminário mensal de orientação, aqui representados pela profa. Dra. Gabriela Rodríguez Rial. Também agradeço à equipe de pesquisadores do Cedinci pelo cuidado com o acervo e, em especial, pelas versões digitalizadas das imagens utilizadas no artigo.

¹ Os trabalhos de Dorfman e Mattelart também podem ser inseridos num universo mais amplo de reflexões críticas sobre os quadrinhos na América Latina. Sem pretender soar exaustivo, vale mencionar alguns nomes que publicaram livros sobre HQs nos marcos do recorte temporal que constitui este artigo: na Argentina, Jorge Rivera, Oscar Masotta e Oscar Steimberg; no Brasil, Álvaro de Moya, Antonio Cagnin e Zilda Anselmo, além do já citado Cirne; no Chile também temos Manuel Jofré; no Peru, Juan Acevedo; no México, Irene Herner. Uma leitura de conjunto que contextualiza alguns destes trabalhos nos marcos de um campo latino-americano de estudos sobre HQs pode ser encontrada em Gandolfo, Rinke, 2023.

intelectual e cultural em revistas culturais sobre o lugar e o papel das HQs na América Latina que, certamente, é impactado pela publicação de *Para leer al Pato Donald*, mas que também o antecede e, portanto, ultrapassa-o.

As revistas culturais latino-americanas são uma fonte privilegiada para a reflexão crítica sobre projetos intelectuais na América Latina. Em nosso caso, centraremos o foco nas imagens que circulam no interior de uma publicação, na esteira daquilo que Grafton (2007: 123-148) chamou de “giro material” presente no interior da história intelectual. Tomamos as revistas culturais enquanto artefatos complexos, onde imagens e textos interagem de forma permanente e, assim, estabelecem uma comunicação própria e em diálogo com o projeto editorial e político da publicação (Tarcus, 2020: 70-78).

Pensar a relação entre imagem e texto aponta para as articulações entre cultura visual e as práticas letradas. Em um breve ensaio de 1964, Roland Barthes defendia que “(...) o homem moderno, o homem das cidades, passa o tempo a ler. Lê primeiro e principalmente imagens, gestos, comportamentos (...)” (Barthes, 2001: 177). O lugar das imagens e da cultura de massas para a compreensão das revistas culturais enquanto um espaço complexo de construção de políticas culturais tem sido objeto de crescente atenção no interior da bibliografia. Refletir acerca da presença de expressões gráficas como ilustrações, fotografia e o próprio *design* da revista pode contribuir para a compreensão das estratégias adotadas para reforçar os diálogos da revista junto a públicos variados ou para reforçar o caráter inovador e revolucionário de uma revista (Crespo, 2011: 114). Em resumo, torna-se fundamental discutir a política visual da revista em articulação ao seu projeto editorial e à política cultural por ela defendida.

Sem pretender sintetizar as transformações culturais que atravessaram a América Latina no século XX, cabe aqui frisar o estabelecimento da cultura de massas e dos *mass media* na vida cultural da região ao longo das décadas de 1960 e 1970. Se a relação entre edição e compromisso social com a transformação social sempre se fez evidente em períodos anteriores, a conjuntura política e cultural da década de 1960 estimulou, por meio dos recursos gráficos associados à cultura de massas, um maior esforço intelectual pelo estabelecimento de outras mediações discursivas entre autores e público (Gilman, 1999: 461-469), impactando as formas de produção de conhecimento na região. Também é um processo que avança ao longo da metade da década de 1950 a profusão de suportes gráficos –da fotografia à tipografia, passando por ilustrações e recortes– que possibilitou novas formas de percepção que incorporou novos protocolos visuais a práticas e materialidades já consolidadas (Viu, 2019: 10). Porém, na década de 1960 acelera-se a profusão de diversos modos de ler e ver: que vão da leitura intelectualizada de obras eruditas ao consumo massivo de revistas em quadrinhos. Ao final do período, é possível identificar um segmento populacional expressivo que avançou do registro oral do rádio às novas tecnologias da imagem, como a televisão, por exemplo (Martín-Barbero, Rey, 1999). As revistas culturais latino-americanas não ficariam inertes às transformações nos modos de visualizar o texto escrito, explorando o *design* gráfico enquanto um recurso comunicacional para transmitir suas ideias ao público leitor.

A opção por *Casa de las Américas* leva em conta o caráter “continental” assumido pela revista. Abrigada no interior de uma instituição homônima, rapidamente a revista se afirmou enquanto um espaço de referência no debate cultural latino-americano e se tornou, ela mesma, uma “instituição”, tal como definiu Crespo a partir dos aportes críticos de Raymond Williams (Crespo, 2011: 11). Desde o seu primeiro número, de junho de 1960, *Casa de las Américas*

buscou reunir e publicar textos escritos por nomes oriundos de diversas localidades das Américas, o que torna a publicação bastante conveniente para refletir sobre os debates culturais na América Latina.

Passados os primeiros cinco anos de relativa experimentação gráfica, observa-se aqui um maior cuidado com o *design* e a apresentação gráfica da revista, em grande medida, graças ao trabalho do artista gráfico cubano Umberto Peña. Percebe-se um aumento no número de páginas e de artigos publicados por edição, bem como o estabelecimento de uma periodicidade bimestral (Lie, 1993: 3; 32). Consolida-se o formato quadrado, bem como as capas coloridas e sempre com algum círculo ocupando o centro da capa e que se tornaria uma marca da revista. Apesar disso, a discussão sobre o lugar do *design* e das imagens na publicação mereceu pouca atenção da bibliografia especializada (Gilman, 2010: 285-300; Lie, 1993). Com isso, espero contribuir para o debate sobre as relações entre visualidade, cultura material e história intelectual ao determe sobre os usos das imagens e, em particular, das HQs em *Casa de las Américas* nas décadas de 1960 e 1970.



Figura 1: Capa de *Casa de las Américas* por Umberto Peña (*Casa de las Américas*, N° 46, jan-abr. 1968).

Convém destacar que o artigo não pretende mapear a produção de quadrinhos em Cuba, mas sim perceber a presença de HQs –assim como os seus silêncios– no interior de *Casa de las Américas*. Consideramos que tal procedimento nos permitirá acessar uma via privilegiada para compreender as transformações políticas e culturais em Cuba neste período. Em particular, um estudo sobre as relações entre imagem e texto em *Casa de las Américas* por meio dos debates sobre HQs e dos usos e apropriações de HQs na página da revista permitirá compreender não apenas como a revista procurou pautar o debate latino-americano sobre comunicação, imagem e cultura. Consideramos ser possível também mapear as estratégias discursivas variadas adotadas por *Casa de las Américas* para posicionar-se em relação às transformações políticas e culturais pelas quais passava a sociedade cubana das décadas de 1960 e 1970.

O recorte buscou atender tanto as configurações intelectuais caras ao campo intelectual que se aproximou do conceito de “comunicação” enquanto um problema latino-americano, como também as dinâmicas próprias presentes ao longo da publicação de *Casa de las Américas* durante as décadas de 1960 e 1970. Sobre o primeiro ponto, identifica-se tanto a emergência da comunicação enquanto um problema latino-americano –com a discussão sobre as HQs em destaque– na década de 1960, quanto a afirmação da cultura de massas enquanto uma forma de cultura popular, na década seguinte. O quadro se reverte na década de 1980, quando a ideia de cultura absorve a noção de arte e desloca e suplanta de ideologia, ao mesmo tempo em que a recepção se torna uma instância privilegiada de reflexão teórica. É quando a produção audiovisual e televisiva ganha destaque (Varela, 2010: 759-781). Quanto à historicidade de *Casa de las Américas*, o período que abrange a década de 1970 tem sido pouco trabalhado pela bibliografia,² ecoando a ideia destes anos enquanto uma “década esquecida” na história da Revolução Cubana (Kirk, Clayfield, Story, 2018: 1-4). No entanto, é possível apontar uma mudança no perfil da publicação a partir de 1979, quando o instituto Casa de las Américas completou 20 anos. A efeméride estimulou uma reflexão sobre o lugar da cultura e da vida intelectual num governo comunista. Outros fatores devem ser levados em consideração aqui, como o trágico falecimento de sua longeva diretora, Haydée Santamaría, o arrefecimento das relações com a URSS e a perspectiva de transformação social nas Américas a partir do triunfo sandinista. Este último fato não apenas situou novamente a utopia revolucionária no horizonte da esquerda cubana, mas também contribuiu para consolidar as relações entre Cuba e os demais países da região caribenha, intensificadas desde meados da década de 1970 (González-Bazúa, 2020: 322-323; Seguí, 2018: 279-294).

Em 1979, uma edição comemorativa de *Casa de las Américas* incluía uma seção especial, organizada à maneira de uma enquete, que apresentava aos seus leitores alguns detalhes que orientaram a organização e a outorga do prêmio Casa de las Américas para escritores. Nomes de relevo da vida intelectual latino-americana responderam a pergunta “Quais são os traços que caracterizam o Prêmio Casa de las América e, em seu conjunto, o papel de Casa de las Américas?”.³ O acadêmico e ensaísta argentino Néstor García Canclini –então um nome que se destacava nos debates sobre arte e cultura popular na América Latina– apresentou duas sugestões para ampliar o alcance do prêmio. Além de sugerir a criação de uma categoria específica para investigações científicas no âmbito da cultural, Canclini se perguntava:

por que não criar um prêmio de humor (visual e literário)? O grande número de humoristas é de excelente nível, a importância do humor para o nosso desenvolvimento cultural e sua fecundidade como recurso crítico, instrumento de desolenização [*desolemnización*] dos rituais e dos preconceitos burgueses, obriga a conceder-lhes um espaço (Canclini, Néstor García, *Casa de las Américas*, N° 114, Vol. 19, set-out. 1979, pp. 27-28).

A resposta de Canclini à enquete vai ao encontro da ampla circulação de imagens com viés humorístico nas páginas da revista desde os seus primeiros anos.

² Convém mencionar alguns relevantes estudos que abordaram temas específicos ligados à revista durante a década de 1970, como a importância de *Casa de las Américas* e da instituição homônima para a edição, tradução e difusão da literatura caribenha anglófona (Rothe, 2021: 69-87; Stecher, 2014: 120-130);

³ Convém frisar que todas as citações diretas em outros idiomas que não o português foram traduzidas por mim.

Uma genealogia do humor gráfico em Cuba: quadrinhos e *design* enquanto artes populares

A imagem, o *design* e, mais especificamente, o cartum e as HQs começaram a ganhar algum destaque nas páginas da revista já na primeira fase da revista (1960-1965), conforme é bem definido pela bibliografia básica dedicada à revista (Campuzano, 1992: 55-63). Em 1964, um ensaio de Edmundo Desnoes, intitulado “El humorismo”, procurava refletir sobre humor gráfico e tiras cômicas em perspectiva histórica (*Casa de las Américas*, N° 22-23, jan-abr. 1964, pp. 113-125). Neste que foi o primeiro artigo de *Casa de las Américas* dedicado ao tema, Desnoes, que logo se tornaria mais conhecido pelo livro *Memorias del subdesarrollo*, traça um panorama do humor gráfico cubano, em diálogo com os debates políticos e estéticos que se desenrolaram no país desde o início do século XX. Desnoes reconhece uma tradição de humor gráfico em Cuba que, porém, não aponta para uma “cultura de HQs” consolidada no país a partir do consumo de *comics* estadunidenses ao longo da primeira metade do século XX (Contreras, 2020: 21). O desgaste da ditadura de Batista e as agitações revolucionárias que tomaram a ilha na década de 1950 estimularam a produção criativa de cartuns e outras ilustrações. Desnoes celebra, por exemplo, o trabalho de Chago, apelido pelo qual era conhecido o cartunista Santiago Armada. Ele se juntou à revolução em Sierra Maestra em 1957 e, lá, enquanto compunha uma das canções entoadas pelo Quinteto Rebelde, desenhou, num canto de página, um personagem de perfil rebelde, chamado “Julito 26”. Nascia a tira homônima, veiculada no jornal clandestino *El Cubano Libre*. *Casa de las Américas* publicou um cartum de Chago feito por Camilo Cienfuegos, associando o cartunista ao mártir da Revolução Cubana e estimulando uma leitura que associa o humor gráfico à ação revolucionária.

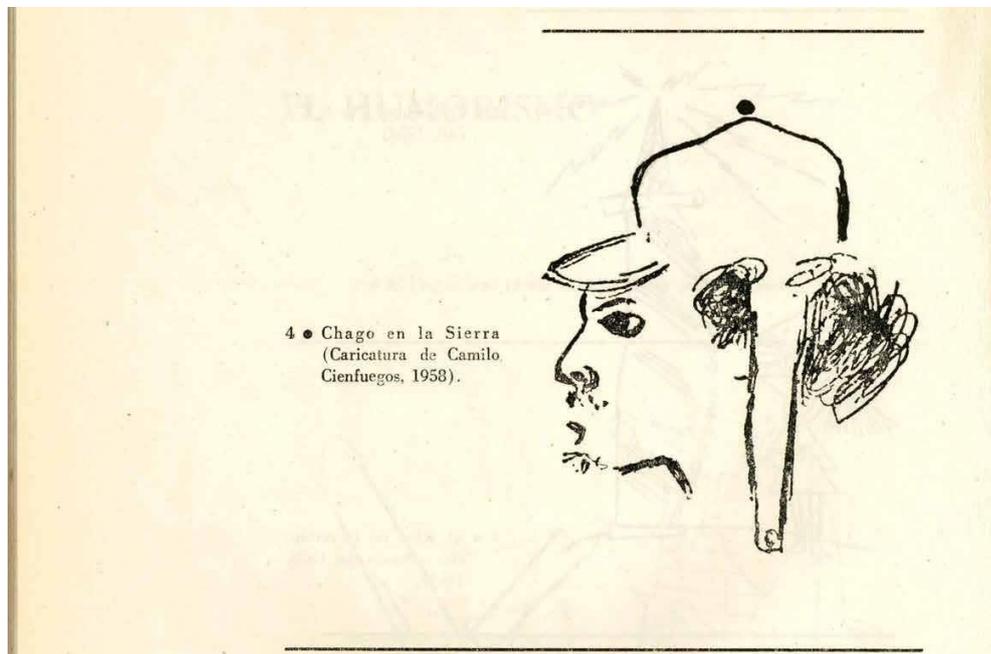


Figura 2: “Chago en la Sierra Maestra”, cartum de 1958, por Camilo Cienfuegos (Desnoes, Edmundo. El humorismo, *Casa de las Américas*, N° 22-23, jan-abr. 1964, p. 124).

Para Desnoes, a geração de artistas alinhada aos ideais da Revolução Cubana contribuiu para romper a “tradição negativa” que alimentou a “imagem do cubano irresponsável” e “fomentou o *choteo*” (Desnoes, Edmundo. El humorismo, *Casa de las Américas*, N° 22-23, jan-

abr. 1964, p. 119).⁴ Sem deixar de lado a verve política que caracterizava o humor cubano, rompia com o “humor provinciano” e de caráter altamente corrosivo a ele também associado. Em seu lugar, valorizava-se um humor experimental e que apontava para valores universais, incorporando novos repertórios estéticos e visuais para a arte cubana.

Ao mencionar publicações como *El Pitirre* e *Revolución*, Desnoes destaca outros nomes importantes do humor gráfico que despontaram com a Revolução Cubana, como Díaz de Villegas, Fresquito Fresquet, Jose Luis Posada, Sergio Ruiz, entre outros.⁵ Para concluir o artigo, o autor realiza um exercício de interpretação de uma tira cômica de Chago, retomando o trabalho do artista cubano, que estaria na “vanguarda do humorismo mundial”. Desnoes parte de um procedimento analítico que seria recorrente nos estudos de HQs das décadas de 1960 e 1970: a referência à teoria do cinema para servir de base ao estudo da sequência de quadros numa HQ (Cirne, 1972). Para “conhecer alguns dos seus segredos”, descreve alguns recursos estilísticos presentes na HQ “Salomon”, de Chago, apontando o uso do enquadramento como uma metáfora da alienação da vida urbana e os quadros vazios como uma forma de expressar a passagem do tempo. Ele busca demonstrar como “nos primeiros sete quadros Chago introduziu um novo sentido na sequência das tiras cômicas: ele incorporou a montagem cinematográfica. Ao invés de colocar os quadros nesta ordem: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; utilizou esta: 1, 2, 3, 5, 4, 7, 6” (Desnoes, Edmundo. *El humorismo*, *Casa de las Américas*, N° 22-23, jan-abr. 1964, pp. 121-121).

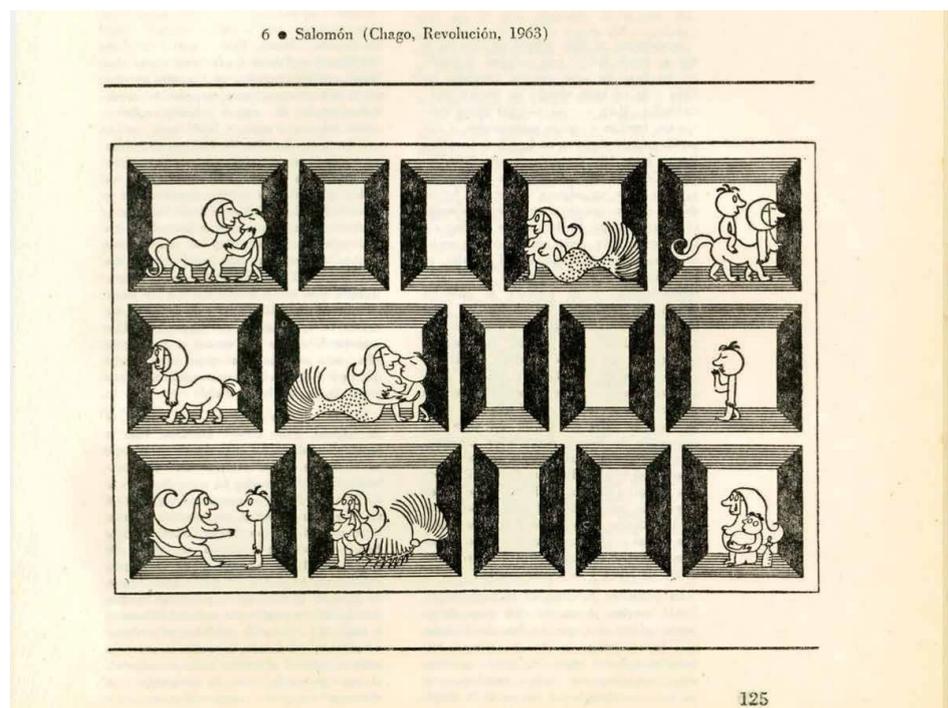


Figura 3: “Salomon”, de Chago (Desnoes, Edmundo. *El humorismo*, *Casa de las Américas*, N° 22-23, jan-abr. 1964, p. 125).

Desnoes exalta que a não linearidade da HQ deixa em aberto a piada envolvendo o fato de Salomon haver devorado a cauda da sereia: “ao violentar a ordem tradicional dos quadros e

⁴ A expressão *choteo* visa sintetizar um estilo cubano de humor, marcado pela postura bem-humorada de não “levar nada a sério”, tal como sintetizou o escritor cubano Jorge Mañach em uma conferência de 1928 sobre humor cubano (apud. Sanfiel, 2021: 173-174).

⁵ Para uma análise mais ampla sobre HQs e seus autores às vésperas e nos primeiros anos de Revolução Cubana, cf. Contreras, 2020: 15-26.

ajustá-la à realidade, Chago deu ao humorismo gráfico um instrumento de maior precisão, que corresponde melhor ao desenvolvimento real da experiência; na realidade, descobrimos as coisas por partes que nem sempre aparecem em uma ordem cronológica” (Desnoes, Edmundo. El humorismo, *Casa de las Américas*, N° 22-23, jan-abr. 1964, p. 121). Ao elogiar o caráter experimental e criativo de Chago, o artigo de Desnoes se alinha ao projeto editorial dos primeiros cinco anos da revista e convida o leitor a explorar visualmente a página da revista através da HQ de Chago.

Observa-se aqui um esforço em localizar os cartunistas enquanto um grupo intelectual que se engajou ativamente na defesa da revolução. São os primeiros anos de revolução, onde se valoriza a criatividade e o esforço para reinventar práticas consolidadas. Teria ocorrido aqui uma inflexão gradual no interior do campo do humor gráfico cubano: os artistas deveriam não somente buscar representar visualmente o povo, mas também torná-lo agente do processo criativo. De consumidores, os leitores em Cuba deveriam se tornar produtores, contribuindo para a produção de uma grande obra coletiva –a Revolução (Catalá-Carrasco, 2008: 1-18).

Assumir a arte cubana enquanto uma expressão popular, vanguardista e experimental também levou a uma revisão de alguns parâmetros artísticos envolvendo arte erudita e arte popular. Mais tarde, ao discutir as “artes plásticas na Cuba socialista”, a crítica de arte Adelaida de Juan destacará os méritos artísticos e críticos de cartunistas e desenhistas como Juan David, René de la Nuez e Chago. Também faz questão de incluir o trabalho de Umberto Peña em *Casa de las Américas* como parte da “plástica revolucionária” que ganhava corpo naqueles anos. Para a autora, “Peña tem sido um inovador da nossa [arte] gráfica por seu uso imaginativo e criador de uma iconografia muito variada, que vai da tira cômica à composição cinética, e dos elementos tradicionalmente extra artísticos à fotografia e à gravura” (De Juan, Adelaida. Las artes plásticas en Cuba socialista. *Casa de las Américas*, v. 19, mar-abr. 1979, n. 113, pp. 27-39). Depoimentos do poeta, ensaísta e ex-diretor da revista, Roberto Fernández Retamar (2010), e de Luisa Campuzano (1992: 61), que atuou junto à instituição Casa de las Américas nas décadas de 1980 e 1990, elogiam a forma como Peña explorou a comunicação gráfica ao integrar textos verbais e não verbais, valorizou a revista perante seu público e estabeleceu um diálogo ativo com os artigos e textos publicados em *Casa de las Américas*.

Falecido em 2023, Peña iniciou sua carreira como artista plástico e logo se comprometeu com os ideais da revolução, buscando explorar novas formas de comunicação visual, incluindo aí o *design*. Atuou junto ao *Consejo Nacional de Cultura* e ao *Departamento de Publicaciones* do Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Neste último, integrou o movimento que se tornou conhecido por *cartelismo* (Cossalter, 2022: 25) e que se caracterizava pela elaboração de cartazes ricos em metáforas visuais que buscavam explorar o diálogo crítico junto ao público.

Peña teria começado a atuar em Casa de las Américas por volta de 1963, mas foi creditado como *designer* de *Casa de las Américas* apenas em 1965 (*Casa de las Américas*, N° 28-29, Vol. 5, jan-abr. 1965). Dedicou-se ao *layout* da revista e dos livros editados pela instituição por mais de vinte anos (Phaf-Rheinberger, 2001: 741). Logo, é de se supor que o artigo de Desnoes ilustrado por cartuns de nomes como Cienfuegos, Chago e Posada, entre outros, tenha sido publicado durante os anos de atuação de Peña na diagramação da revista.

Sua atuação contribui para a construção da identidade visual e gráfica da revista, explorando diálogo com tendências de vanguardas artísticas daqueles anos –*Op Art* e *Pop Art*, por exemplo– e a incorporação de obras de artistas latino-americanos nas páginas da revista (Morejón-Arnaíz, 2004: 49, 54). É comum a reprodução de trabalhos de artistas em papel de melhor qualidade, conferindo-lhes visibilidade e valorizando a revista como um artefato cultural. As imagens, por sua vez, ganham maior destaque nas páginas da revista a partir da segunda metade da década de 1960. Nem sempre assinadas, podemos supor que muitas delas foram produzidas por Umberto Peña. Elas se articulavam aos artigos da revista, ilustrando contos de Enrique Lihn e Mario Benedetti, entre outros nomes da literatura latino-americana presentes em *Casa de las Américas* ao longo da década de 1960.

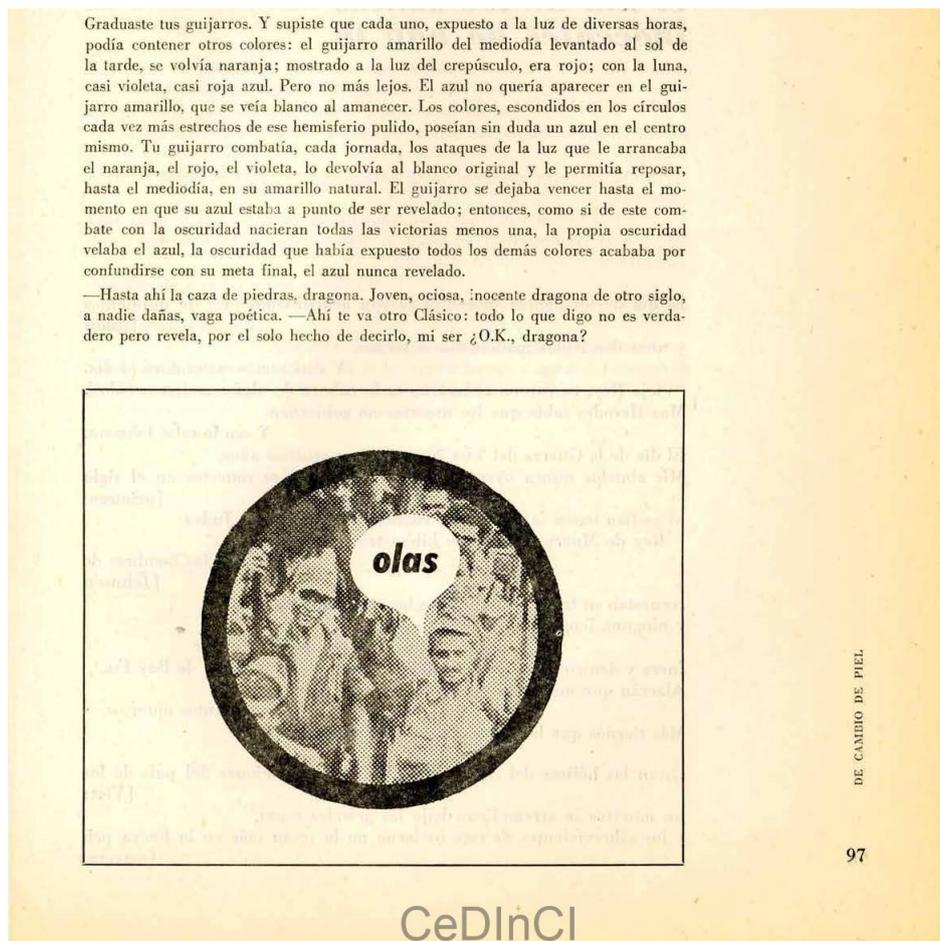


Figura 4: colagem ao final de um trecho de *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes [detalhe] (*Casa de las Américas*, v. 7, n. 44, set.-out. 1967, p. 97).

Na Figura 4, há uma colagem que trabalha as formas geométricas e apresenta um detalhe de uma fotografia com trabalhadores anônimos que olham para a câmera fotográfica e para o leitor da revista. Um balão de fala típico das HQs parece sair da boca de um deles, atribuindo-lhe a fala de uma sigla, “OLAS”. Colagens similares encontram-se espalhadas ao longo desta edição da revista, de setembro-outubro de 1967.

Por meio deste recurso gráfico, reforçava-se não apenas a ideia de que o impresso pode ser compreendido como uma linguagem que reúne elementos com temporalidades e intensidades, que lhes são conferidas pelas possibilidades técnicas e práticas que as configuram (Viu, 2019: 10). Acima de tudo, *Casa de las Américas* celebrava e informava o público leitor –

caso este ainda não soubesse do que se tratava— sobre a OLAS, acrônimo para *Organización Latinoamericana de Solidaridad* (OLAS). As discussões para a sua criação remontam ao ano de 1966; no ano seguinte, a OLAS promoveria a *Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de América Latina* entre 28 de julho e 10 de agosto de 1967, em Havana (Calvo González, 2018: 155-185), poucos dias antes da publicação do número de *Casa de las Américas* onde constam colagens como as da Figura 3. Da conferência em questão, resultou a *Resolución sobre la penetración cultural e ideológica del imperialismo norteamericano en América Latina*. Ela identificava a “política de penetração ideológica do imperialismo” como parte de uma “estratégia continental” voltada à manutenção de “campanha sistemática que deforma a verdade e trata de introduzir falsos valores políticos, morais e estéticos”. A resolução não hesitava em nomear os recursos utilizados pelos Estados Unidos para difundir sua ideologia sobre a América Latina: “A invasão massiva das diversas formas da mal chamada cultura de massas: ‘comics’, séries de televisão, folhetins de rádio etc., impõe esquemas de informação, gostos e modos de vida que não correspondem de forma alguma a nossos países e, portanto, são uma contribuição importante para a deformação da cultura nacional” (A resolução foi reproduzida em *Casa de las Américas*, N° 45, Vol. 8, nov-dez. 1967, p. 111).

A apropriação estética sobre a *Pop Art* em *Casa de las Américas* contribuiu para um projeto crítico em defesa da popularização da arte em Cuba, coerente, por sua vez, com as transformações políticas e culturais pelas quais passou a ilha a partir de 1965, ainda que repleto de ambiguidades. Na segunda metade da década de 1960 intensifica-se a desconfiança sobre amplos setores da vida intelectual cubana, que teria se visto impelida a expressar uma dupla lealdade, a Fidel Castro e ao Partido Comunista Cubano (PCC), constituído em 1965 (Miskulin, 2009).

Há aqui um duplo movimento que converge para um mesmo fim. Por um lado, a ampliação do acesso à cultura, dotando expressões massivas e populares de legitimidade artística. Isso implicava, por outro lado, em comprometer-se com o projeto editorial da revista que, por sua vez, ecoava e dialogava com a política cultural estabelecida pelo governo revolucionário. Àqueles que não assumiam tal compromisso ou se tinham com mal de origem serem intelectuais que não provinham de setores tidos como revolucionários, como operários ou trabalhadores do campo, restava a desconfiança.

Quadrinhos em *Casa de las Américas*: revistas, autores e redes intelectuais

Uma estratégia para incorporar a estética *pop* nas páginas de *Casa de las Américas* incluiu utilizá-la para a divulgação da produção de HQs cubanas. Num primeiro momento, a opção foi a de reproduzir, sem creditar a autoria, alguns quadros de HQs publicados na revista *¡Aventura!*. As HQs acompanhavam poemas e contos de nomes como Mario Benedetti, Alejandro Romualdo e Bernardo Kordon. As imagens não apresentam correspondência direta com as obras literárias e chegam a ocupar até a contracapa da revista. Mas elas estimulam uma “experiência visual [que] demanda nada menos que uma boa vontade em tolerar abordagens diferentes, às vezes complementares e às vezes contraditórias (Jay, 2002: 90).

Ao não indicar a autoria das HQs publicadas em *¡Aventuras!* —cuja grafia, em *Casa de las Américas*, tampouco incluiu os pontos de exclamação presentes na publicação original— e reproduzidas em suas páginas, *Casa de las Américas* se aproximou de um procedimento análogo ao realizado por um nome como Roy Lichtenstein em seus trabalhos no campo da *pop art*. Um dos mais reconhecidos artistas associados à estética *pop* do pós-2ª Guerra Mundial, a obra de Lichtenstein foi acusada de invisibilizar a arte dos *comics*: ao ampliar as extensões de

um quadro presente numa página de HQ, Lichtenstein estilizava o traçado e omitia autoria original do desenho que inspirou diretamente seus quadros (Beaty, 2012: 51-69). A nova grafia adotada para divulgar a revista em quadrinhos nas páginas de *Casa de las Américas* muda o registro sensacionalista e chamativo do seu título, normalizando-o para ser veiculado uma publicação de perfil mais intelectualizado, veio acompanhada da omissão dos nomes dos criadores da HQs de *¡Aventuras!*. Para além das proximidades envolvendo a omissão de autoria entre distintos projetos de *pop art*, convém destacar que o tratamento das revistas como uma produção cultural sem um caráter explicitamente autoral também é uma forma de situar qual deveria ser o papel das revistas em quadrinhos no interior da política cultural debatida em *Casa de las Américas*.⁶



Figura 5: Um quadro de HQ da revista *¡Aventuras!* na seção “Al pie de la letra [detalle]” (*Casa de las Américas*, v. 6, n. 38, set.-out. 1966, p. 141).

A referência à revista *¡Aventuras!* possibilita mapear um circuito intelectual de publicações periódicas cubanas produzidas nos marcos da cultura revolucionária da década de 1960. Ela foi uma das muitas revistas publicadas pela *Empresa Ediciones en Colores*, fundada sob os auspícios da *Comisión de Orientación Revolucionaria* (COR) que, em 1965, passou a ser conhecida como *Departamento de Orientación Revolucionaria* (DOR), subordinada à *Secretaría Ideológica del PCC*. *Ediciones en Colores* editou, entre 1965 e 1968, quatro revistas

⁶ Tendo em vista que o foco desta investigação reside nos usos e apropriações realizados por uma revista cultural como *Casa de las Américas* sobre uma expressão gráfica como os quadrinhos, a investigação sobre aspectos específicos das revistas em quadrinhos cubanas –como autoria, por exemplo– é algo que escapa aos objetivos da análise.

mensais: *¡Aventuras!; Muñequitos; Din Don; e Fantásticos*. A editora teve vida curta, mas pode ser interpretada como um esforço para a popularização de um discurso crítico sobre as HQs, incluindo a produção de obras em sintonia com o projeto revolucionário (Catalá-Carrasco, 2011: 139-160). Logo, a omissão da autoria parece ter a sua razão de ser.

O projeto de criação de uma editora que se dedicaria à publicação de HQs com temas caros à cultura nacional encontraria eco anos mais tarde, no Chile, fato que não passou despercebido em artigos e notas publicados em *Casa de las Américas*. Em suas páginas fica claro o interesse envolvendo as transformações culturais que se seguiram no Chile durante o governo de Salvador Allende (1970-1973).

Casa de las Américas buscou filiar-se ao debate crítico sobre a cultura de massas desenvolvido no “laboratório chileno” (Zarowsky, 2013) daqueles anos. Possivelmente a revista viu no caso chileno uma oportunidade de posicionar-se sobre a conjuntura pela qual passava o governo cubano e como uma forma de reintegrar-se ao debate latino-americano do campo das esquerdas. Este é um momento em que se intensificaram as desconfianças sobre a intelectualidade. A defesa de uma arte mais estritamente comprometida com os ideais da revolução ganhou força, enquanto perdia espaço a pluralidade cultural e ideológica, o que pode ser mapeado a partir de diversas ações ocorridas ao longo da década de 1960. É sintomático o discurso de encerramento, proferido por Fidel Castro, ao *Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura*, realizado no Instituto Cubano del Libro em abril de 1971, um mês após o chamado “caso Padilla”.⁷ *Casa de las Américas* reproduziu ambos (Declaración. *Casa de las Américas*, N° 65-66, Vol. 11, mar-jun. 1971, pp. 4-20; Fidel Castro/Discurso de clausura. *Casa de las Américas*, N° 65-66, Vol. 11, mar-jun. 1971, pp. 21-34), indicando o comprometimento da revista com as mudanças ora em curso, num processo batizado pelo intelectual cubano Ambrosio Fornet como *Quinquenio Gris*. Uma maior abertura na política cultural viria a ocorrer apenas em 1976, com a criação do Ministério da Cultura em Cuba. No âmbito da cultura, duas noções ganhavam força: descolonização e independência cultural.

Quimantú, a editora criada em fevereiro de 1971 para promover o que se tornaria celebrado como “a revolução do livro”,⁸ mereceu muitas notas elogiosas em *Casa de las Américas* por seu compromisso com a transformação da cultura em prol de um projeto socialista e anti-imperialista. Em mais de uma ocasião *Casa de las Américas* destacou a proposta editorial de uma revista como *Cabrochico*, publicada por Quimantú entre 1971 e 1972. Dedicada a comentar outras publicações cubanas e latino-americanas então recém-publicadas e que dialogavam com o projeto de *Casa de las Américas*, a seção “*Al pie de la letra*” conferiu destaque a *Cabrochico*, ao identificar na publicação chilena o compromisso de desmistificar a ideologia das HQs no Chile, demonstrando que “o tédio e a melancolia não devem ser atributos de boas causas”. A revista se inseria no mercado de impressos

⁷ Após a leitura de *Provocaciones* num recital da Unión de Escritores, Heberto Padilla e a poeta Belkis Cuza Malé, sua companheira, foram presos sob a acusação de “atividades subversivas” contra o governo. A libertação de Padilla se deu após uma ampla mobilização de intelectuais latino-americanos e europeus e a publicação de *Autocrítica*, onde Padilla negava o conteúdo crítico de suas obras publicadas até então. O poeta e professor cubano saiu em exílio em 1980, exercendo atividades de docência na Espanha e nos Estados Unidos. Padilla faleceu em 2000, vítima de um ataque cardíaco. Para uma análise da política cultural cubana à luz do *Quinquenio Gris*, cf. WEPPLER-GROGAN, 2010: 143-165.

⁸ Esse foi o título de uma recente exposição sobre a editora que se realizou na Biblioteca Nacional de Chile entre 22 de dezembro de 2023 e 31 de maio de 2024. Cf: <https://www.bibliotecanacional.gob.cl/cartelera/quimantu-50-anos-de-la-revolucion-de-los-libros> [acesso em 23 dez. 2023]

para competir, armados de belas e leves armas, contra as publicações desprezíveis com as quais nossos inimigos aspiram deformar nossa infância e nossa juventude – deixando aberto, assim, o caminho para nos dar o tiro de misericórdia quando estivermos um pouquinho maiores (*Casa de las Américas*, N° 71, Vol. 12, mar-abr. 1972, p. 119).⁹

Ao mesmo tempo, o interesse sobre o caso chileno também parece vir acompanhado de um esforço para compreendê-lo à luz das transformações sociais profundas pelas quais passava a América Latina desde o contexto cubano. Na edição março-abril de 1972, encontramos resenhas de três livros publicados no Chile sobre comunicação, infância e cultura, sendo dois deles escritos por Mattelart. A última resenha que os acompanha é a de um ensaio publicado previamente em *Casa de las Américas* e editado sob forma de livro, escrito por Roberto Fernández Retamar, então diretor da revista (*Casa de las Américas*, N° 71, Vol. 12, mar-abr. 1972, p. 111).¹⁰

De certo modo, esta edição funcionou como uma espécie de antessala para o número seguinte, dedicado integralmente a discutir as relações entre meios de comunicação e imperialismo na América Latina. *Casa de las Américas* reforçou o amplo destaque para a produção intelectual que orbitava em torno de Armand Mattelart. Artigos de Armand Mattelart, “Michele [sic] Mattelart” e Ariel Dorfman deram o tom da discussão, que ressoa em artigos sobre “meios massivos e ideologia imperialista”, do cubano Leonardo Acosta, e sobre “comics e relações mercantis”, do chileno Jorge Vergara, que agradece não só aos estudos de Dorfman e Mattelart, mas ao “interesse e ao estímulo” fornecidos por este último (*Casa de las Américas*, N° 77, Vol. 13, mar-abr. 1973). De certo modo, a revista celebrava o êxito editorial de *Para leer al Pato Donald*, que, no ano anterior, ganhara uma bem sucedida edição argentina pela Siglo XXI,¹¹ e antecipava o debate junto ao público cubano, pois a obra seria publicada em Cuba em 1974, pela Editorial de Ciencias Sociales.

A atenção a aspectos visuais e gráficos de *Casa de las Américas* nos possibilita antecipar não apenas a temática central deste número em particular, mas também a filiação da publicação ao projeto crítico desenvolvido por Mattelart e Dorfman. Na segunda capa da revista temos a reprodução em duas cores de uma HQ do personagem Donald. Ainda que *Casa de las Américas* não indique a referência direta à obra ou à revista em quadrinhos de onde retirou as HQs reproduzidas, ela foi descrita textualmente e analisada no livro de Dorfman e Mattelart

⁹ Para um estudo sobre a revista *Cabrochico*, cf. Gomes (2012: 43-54).

¹⁰ Dentre os títulos publicados no Chile e resenhados na seção “Otros Libros” de *Casa de las Américas*, dois apresentaram Armand Mattelart como um dos autores. Armand Mattelart, Patricio Biedman e Santiago Funes, “Comunicación masiva y revolución socialista”, publicado em Santiago de Chile pela Prensa Universitaria S.A. em 1971; e Armand Mattelart, Carmen Castillo e Leonardo Castillo, “La ideología de la dominación en una sociedad dependiente. La respuesta ideológica de la clase dominante chilena al reformismo”, publicado em Buenos Aires pela Ediciones Signos em 1970. O terceiro livro é de Enrique Gastón, intitulado “La propaganda dirigida a los niños”, publicado pela Ediciones Universitarias de Valparaíso – a mesma que, no mesmo ano, editará *Para leer al Pato Donald*, de Dorfman e Mattelart. Gastón se tornaria professor emérito de Psicologia e Sociologia pela Universidade de Zaragoza; em um obituário publicado em abril de 2019, logo após o seu falecimento, menciona-se a atuação de Gastón no Chile como assessor de Salvador Allende durante o governo da *Unidad Popular* (Gómez, 2019: 14).

¹¹ A edição da Siglo XXI foi publicada na coleção “Comunicación de Masa”, organizada por Héctor Schmucler, que não só escreveu um prólogo à obra, como também incluiu um novo subtítulo –*comunicación de masas y colonialismo*– de todo ausente da edição original e que se faria presente em outras traduções, como a brasileira, por exemplo. Em 1974, o livro de Dorfman e Mattelart chegaria à sua 12ª edição pela Siglo XXI. Sobre a coleção “Comunicación de Masa”, cf. Zarowsky, 2019: 23-31.

(Dorfman, Mattelart, 1971). A baixa qualidade da impressão parece indicar o desinteresse da revista em conferir uma melhor qualidade gráfica a um material tão associado à cultura de massas estadunidense. Talvez, para a revista, a HQ não merecesse tamanho cuidado. Ou os seus muitos problemas ideológicos não poderiam ser sanados com uma impressão mais cuidadosa.



Figura 6: HQ de personagens Disney reproduzida em *Casa de las Américas* (*Casa de las Américas*, , N° 77, Vol. 13mar-abr. 1973, p. 2).

A qualidade gráfica das HQs Disney presentes na edição de 1973 contrasta com HQs cubanas presentes em outros números, como no caso daquelas de temática esportiva, de Rido (*Casa de las Américas*, N° 47, Vol. 8, mar-abr. 1968), e das páginas da HQ “Elpidio Valdés”, do cartunista e ilustrador cubano Juan Padrón (*Casa de las Américas*, N° 103, Vol. 18, jul-ago. 1977).

Juan Padrón é, hoje, um nome consagrado na história da ilustração e da animação cubanas. Porém, antes de se tornar um nome de referência na produção cinematográfica, envolveu-se em diversas atividades artísticas desde a primeira metade da década de 1960, incluindo uma profissionalização como assistente de animação junto ao ICAIC e a publicação de suas primeiras HQs no suplemento da revista *Mella*, inicialmente difundida clandestinamente pela Juventude Socialista de Cuba durante a década de 1940 e que gozava de

liberdade desde o êxito da Revolução Cubana.¹² Até fundir-se com o jornal *La Tarde* para a formação de *Juventud Rebelde* em 1965, órgão ligado à juventude comunista cubana, *Mella* apresentou algumas marcas do “humor revolucionário”, como a ênfase na “função social e didática” da HQ (Catalá-Carrasco, 2008: 5).

Quanto à HQ “Elpidio Valdés”, ela foi publicada em agosto de 1970 na revista *Pioneros*, criada em 1961 e direcionada para o público infantil (Elvy, 2008: 66). As explicações para o nome do personagem variam. Elas apontam para algumas referências intelectuais importantes para a história e a cultura cubana, como *Cartas a Elpidio*, escrito pelo Padre Félix Varela y Morales e publicado entre 1835 e 1838, dedicado à juventude da ilha e que se tornou central para a construção da identidade cultural cubana (Elvy, 2008: 66); e *Cecilia Valdés*, romance escrito por Cirilo Villaverde cuja primeira versão foi publicada em 1839 e discute questões de raça em Cuba (Merino, 2022: 196).

A HQ narra a história de um coronel mambí¹³ nascido em 1876 durante a primeira guerra de independência travada contra a Espanha nas últimas décadas do século XIX, onde o exército independentista mambise fora derrotado. O personagem teria ingressado no Exército Libertador na Guerra de Independência de Cuba em 1895 –curiosamente, no mesmo ano em que falecera José Martí, figura paradigmática do pensamento crítico cubano e constantemente retomada pela Revolução Cubana. As páginas da HQ de Juan Padrón publicadas em *Casa de las Américas* parecem indicar uma interpretação geral sobre a saga do personagem Elpidio Valdés, ao mesmo tempo em que também apontam para uma leitura sobre o passado e o presente de Cuba. Somos apresentados às origens revolucionárias de Valdés, que aprendeu a *pelear con machete y a disparar una vieja tercerola de ‘boca de jarro’*¹⁴ com seus pais, sendo, em seguida, convidado por seu tio Tobias a lutar contra a Espanha. É da célula familiar que vemos irromper a educação revolucionária.

¹² Sobre Mella e a juventude na Cuba revolucionária, cf. Luke, 2018.

¹³ Termo cunhado por espanhóis para referir-se pejorativamente aos cubanos que lutavam pela independência. As origens do termo variam. Para fins deste artigo, importa dizer que a população cubana ressignificou a expressão e ela se tornou sinônimo de resistência à dominação colonial. Para um estudo do lugar da memória mambí no imaginário e dos usos do passado da independência em Cuba, cf. Morales-Franceschini, 2022.

¹⁴ Em tradução livre, “aprendeu a lutar com um facão e a atirar com uma velha arma ‘à queima-roupa’”.



Figura 7: “Elpidio Valdés” na revista *Casa de las Américas* [detalhe] (*Casa de las Américas*, N° 103, Vol. 18, jul-ago. 1977, p. 142).

Casa de las Américas, v. 18, n. 103, jul-ago. 1977O tom coloquial adotado pela HQ inclui a adoção de expressões populares, incorporando uma oralidade própria da população cubana. Podemos supor, no entanto, que a opção pela nota explicativa visa reforçar a finalidade didática da HQ, submetendo a coloquialidade à sua decodificação final numa expressão inteligível a leitores como os da revista *Casa de las Américas* que eventualmente não estivessem familiarizados com o uso cotidiano de uma expressão como “matar caballo”. A HQ de Padrón reproduzida em *Casa de las Américas* aborda temas caros ao imaginário popular da independência cubana, como é o caso na ênfase do uso de facões –*machetes*– por soldados que lutaram na resistência contra o exército espanhol. Popularizada por relatos heroicos e pelo cinema em um filme como *La Primera Carga al Machete*,¹⁵ “Elpidio Valdés” também contribuiu para dotar de ares heroicos a precariedade bélica dos mambises e a pouca efetividade do uso de facões conta o exército imperial (Martín Ruiz, 2018: 149-174). A analogia entre a precariedade dos mambises ante o império espanhol e a situação contemporânea de Cuba é evidente, onde o êxito do pequeno grupo de guerrilheiro sobre a ditadura Batista se prolonga na resistência da pequena ilha revolucionária contra as investidas do imperialismo dos Estados Unidos.

Em todo caso, certa preocupação educativa esteve presente nesta HQ que integrou “a pedagogia do sistema cubano do momento [...] reforçando os valores que constroem uma memória histórica” (Merino, 2022: 204). Para conferir destaque aos detalhes das vestimentas do Exército Libertador, tal como apresentados por Valdés, *Casa de las Américas* explorou a edição de imagens com dupla paginação:

¹⁵ Dirigido por Manuel Octavio Gómez, produzido pelo ICAIC e lançado em 1969, o filme aborda a primeira guerra de independência em Cuba e promoveu a construção simbólica do *machete* como um símbolo da resistência popular e guerrilheira à dominação estrangeira.



Figura 8: “Elpidio Valdés” em *Casa de las Américas* (Elpidio Valdés., *Casa de las Américas*, N° 103, Vol. 18, jul-ago. 1977, pp. 148-149).

As imagens em série contendo as patentes militares (Figura 8) adotam um duplo procedimento de repetição que aponta para a afirmação de uma identidade comum. No primeiro deles, de ordem gráfica, a serialidade reforça a unidade do Exército Libertador. Aqui, as mudanças de patentes se dão apenas por sutis adições de insígnias a um mesmo padrão visual de uniformes; sua unidade é reforçada pela impressão em preto e branco, que não diferencia o recurso gráfico das cores nas estrelas, demandando um esclarecimento por parte de Valdés. Vistas em conjunto e integradas numa estrutura maior de quadros em série, nota-se a unidade e a coesão do Exército Libertador por meio da sua vestimenta. E isso aponta para o segundo aspecto de repetição, que é da ordem do acontecimento histórico. A partir da questão “você não conhecem os graus do Exército Libertador?”, torna-se necessário apresentá-los visualmente aos leitores de *Casa de las Américas*, que poderão estabelecer vínculos entre um episódio do passado associado à luta pela independência da então colônia espanhola e o processo revolucionário contemporâneo. Passado e presente tão integrados pela resistência revolucionária apontam para um futuro de Cuba.

Com a reprodução de trechos de HQs de Padrón em várias das suas páginas, *Casa de las Américas* materializa a vitória de um certo modo de se produzir HQs em Cuba. Com golpe militar de 1973 e derrocada do projeto político da *Unidad Popular* no Chile, perdeu-se um importante interlocutor político, mas também se afirmava o êxito da Revolução Cubana, que seguia transformando sua cultura e resistindo às investidas contrarrevolucionárias que avançavam sobre a América Latina. Ao mesmo tempo, superado o humor corrosivo dos *choteos* pré-revolucionários e os experimentalismos dos primeiros anos da década de 1960, a HQ cubana alcançava certa maturidade, após a crítica ideológica sobre a cultura de massas que apontava os *comics* como expressões culturais do imperialismo estadunidense. Podemos objetar

em que medida essa ênfase na produção cubana se deu às custas de um relativo isolamento do regime em relação à produção latino-americana de HQs das décadas de 1960 e 1970. Acima de tudo, porém, é possível afirmar que tal processo se deu às custas da “primeira geração” de artistas de quadrinhos cubanos da década de 1960, que não conseguiram dar continuidade às suas publicações, conforme apontou o próprio Padrón em uma entrevista na década de 1990 (Fonseca, Padrón, 1994: 64). Uma HQ como “Elpidio Váldez” prende-se a uma “temática oficial” como o passado cubano, adotando um estilo convencional,¹⁶ que, a um só tempo mais se aproxima de estereótipos heroicos comuns aos *comics* dos Estados Unidos (Merino, 2022: 192-205), e de certa tendência exortativa presente na produção cinematográfica do período. No caso dos filmes produzidos pelo ICAIC, onde Padrón trabalhou desde 1974, obras de perfil histórico discutiam a identidade nacional através de uma leitura materialista da história cubana à luz da Revolução Cubana, dotando o cinema de uma finalidade pedagógica e assegurando, assim, a obtenção de recursos de forma objetiva (Villaça, 2010: 290-292, 322). À sua atuação no ICAIC, mais adiante somar-se-á como um fator limitador para a sua atuação como quadrinista a carência de papel que impactou o país em fins da década de 1980.¹⁷

Casa de las Américas também buscou reunir outras referências ao debate sobre HQs. Em claro contraste com as imagens, reservadas, em sua maioria, à divulgação da produção cubana de HQs, as primeiras linhas de uma rede intelectual mais ampla sobre HQs na América Latina durante as décadas de 1960 e 1970 podem ser traçadas por meio de seus artigos e colunas. Pelos limites deste artigo, reservaremos o desenvolvimento destes debates para um futuro artigo. Mas é digno de nota que *Casa de las Américas* confere destaque à revista cubana *©Línea*, publicada trimestralmente entre 1973 e 1975 e centrada na revisão crítica da *tradición historietística* em Cuba e na América Latina (*Casa de las Américas*, N° 79, Vol. 14, jul-ago. 1973, pp. 178-179), reunindo “[...] discursos alternativos dos quadrinhos, com uma clara vocação anti-imperialista” (Merino, 2011: 228). Conforme apresentada por *Casa de las Américas*, a *©Línea* caberia a missão de apresentar outras perspectivas sobre as HQs desenvolvidas na América Latina. Se não resta dúvidas que *Casa de las Américas* reconheceu outros projetos estéticos e políticos que visavam demonstrar o caráter ideológico presente nos *comics* e valorizar a produção latino-americana de *historietas*, a revista assumiu o contexto cubano como privilegiado para o desenvolvimento de HQs alinhadas a um projeto revolucionário e socialista.

Conclusão: mapeando um objeto cultural latino-americano

Na seção “Al pie de la letra” da edição de setembro-outubro de 1976 de *Casa de las Américas*, encontra-se uma ampla cobertura da visita do escritor argentino Julio Cortázar a Cuba, a convite do instituto homônimo. Definido como um autor que se dedica a “um intenso trabalho contra os regimes fascistas da América Latina”, *Casa de las Américas* reproduz trechos de entrevistas cedidas por Cortázar a outras publicações cubanas, como *El Caimán Barbudo* e *Juventud Rebelde*. Entre comentários positivos acerca da política cultural cubana e a *Casa de las Américas*, o autor argentino reflete sobre algumas das suas principais obras literárias. A certa altura, Cortázar confere destaque a *Fantomas contra los vampiros multinacionales*, publicada no ano anterior pela editora mexicana Excelsior.

¹⁶ Para um estudo que discute o personagem de Padrón enquanto uma obra que, para além de ser um “lugar de memória portátil”, torna-se peça fundamental para a composição de uma “estrutura de sentimento” que ajuda a construir cotidianamente a Revolução Cubana, cf. Porbén, 2015: 117-130).

¹⁷ Em um informe apresentado no V Congresso do PCC, Fidel Castro descreve as muitas dificuldades sofridas pela ilha no início da década de 1990, o que incluía “a imprensa sem papel”, numa situação que “afetou a educação, que ficou sem livros” (apud. Silva, 2012: 184-185).

Concebida em forma de revista, com capa de “cores berrantes”, a baixo custo e para ser comercializada em bancas de jornal, ou seja, tal como “os quadrinhos populares”, Cortázar destacava como se valeu de uma “astúcia de escritor” para introduzir debates políticos no interior de uma “famosa série de aventuras, invertendo o seu conteúdo ideológico” (*Casa de las Américas*, v. 16, n. 98, set-out. 1976, pp. 156-159). *Fantomas contra los vampiros multinacionales* se vale de quadrinhos, textos e colagens visuais e demais tecnologias da imagem associadas à cultura de massas para narrar a atuação de intelectuais como Alberto Moravia, Octavio Paz e Susan Sontag, além do próprio Cortázar, contra um bibliocida que está incinerando todos as bibliotecas e livros do mundo, representando a atuação das “corporações” na destruição da cultura. No fim, há a transcrição literal de discursos de Cortázar no Tribunal Russell, onde atuou na denúncia à violação de direitos humanos na América Latina (Cortázar, 1975). Do ponto de vista do êxito comercial, a estratégia teria sido bem-sucedida; a certa altura, Cortázar celebra que cerca de 60 mil exemplares de *Fantomas contra los vampiros multinacionales* teriam sido vendidos até aquele momento (*Casa de las Américas*, N° 98, Vol. 16, set-out. 1976, pp. 158).

A presença de Cortázar na ilha a convite da prestigiada instituição cubana e a cobertura pela revista reforçam a relevância da instituição e o lugar da revista enquanto um espaço de referência para o debate cultural latino-americano. Interessa-nos também destacar a relação que Cortázar estabelece entre uma obra como *Fantomas contra los vampiros multinacionales* e a política cultural chilena dos anos de *Unidad Popular*, desde o projeto editorial de Quimantú. O autor de *Rayuela* aponta que “experiências similares” teriam sido desenvolvidas pela Editora Quimantú. E quais seriam? Elas envolveriam um esforço para a produção de edições populares, com altas tiragens e distribuídas em bancas de jornais, de modo a atrair a classe trabalhadora.

A passagem acima sintetiza muitas das questões presentes ao longo deste artigo. Se, inicialmente, a problemática que levou à sua redação girava em torno das condições intelectuais e políticas que contribuíram para o debate latino-americano sobre quadrinhos, onde *Para leer al Pato Donald* é o resultado mais conhecido, foi possível constatar, por meio de *Casa de las Américas* e da rede intelectual que se desenvolve em torno dela, a relevância das revistas culturais latino-americanas enquanto um espaço de reflexão crítica sobre quadrinhos que, a um só tempo, antecede o livro de Dorfman e Mattelart e é afetada por ele. A análise buscou compreender a atuação de revista como *Casa de las Américas* para afirmar uma política de usos e apropriações das HQs enquanto um recurso para a articulação de imaginários e interpretações caros às culturas de esquerdas das décadas de 1960 e 1970.

Os quadrinhos forneceram condições para *Casa de las Américas* refletir sobre o papel da produção intelectual em Cuba e na América Latina. No período analisado, o diálogo com o público, desde uma perspectiva de transformação social, colocava-se como um desafio intelectual que convidava artistas, escritores e editores a se aventurarem em novas estratégias de comunicação. Neste sentido, *Casa de las Américas* foi uma das revistas culturais latino-americanas que assumiu a comunicação e as imagens enquanto um problema a ser enfrentado não apenas por meio de artigos e resenhas críticas, mas desde a sua própria materialidade, reforçando os suportes materiais e as práticas que se desenrolam em torno deles enquanto objetos dotados de significação cultural (Tarcus, 2020: 73).

Casa de las Américas procurou reunir, em suas páginas, aquilo que Catalá-Carrasco identificou como dois discursos distintos que circulavam em Cuba acerca do papel das *historietas* numa sociedade revolucionária (Catalá-Carrasco, 2011: 145). Ao mesmo tempo em que se preocupou em refletir sobre as estratégias para difundir a cultura para o povo, situando-

se ativamente como parte do processo de produção cultural, também procurou fomentar uma nova cultura nacional de HQs naquele país. Para tanto, valorizou publicações e artistas cubanos, conferindo-lhes visibilidade e analisando os méritos criativos dos seus trabalhos. Ela procurou articulá-los a redes internacionais mais amplas, em diálogo com perspectivas teóricas diversas, incluindo-se aí a reflexão crítica de Dorfman e Mattelart em *Para leer al Pato Donald*.

Seguir as pistas sugeridas pelas HQs em *Casa de las Américas* permite destacar algumas nuances ao projeto latino-americano da revista. No caso, o artigo acabou por indicar como, por meio de *Casa de las Américas*, é possível antever uma história das HQs cubanas, marcada por seleções e silêncios. Do experimentalismo associado ao humor gráfico à celebração de um personagem como Elpidio Váldez, as HQs em Cuba seguiram o ritmo das mudanças políticas na ilha após a Revolução de 1959.

Não podemos deixar sem resposta uma pergunta sobre onde foram parar as HQs cheias de jogos de linguagem desenvolvidas por Chago, por exemplo. Para Merino, ele foi “uma das vítimas da apropriação feita pela burocracia castrista sobre a cultura” (2022: 151). Num movimento mais amplo, observa-se a emigração de artistas de quadrinho nas primeiras décadas de 1960; outros preferiram permanecer a adequar-se aos novos tempos, percebendo-os como superiores aos anos Batista (Contreras, 2020: 23).

Também chama atenção o fato de que a revista reservou o uso das imagens para a produção cubana de HQs, exceto no caso de uma HQ do personagem Pato Donald, cuja reprodução em má qualidade pareceu reforçar os argumentos críticos de Dorfman e Mattelart sobre a cultura de massas estadunidense. O projeto de integração latino-americana de *Casa de las Américas* não se articulou com as preocupações em destacar visualmente as HQs produzidas na região, reservando tal procedimento apenas aos quadrinhos cubanos, de modo a situá-los estrategicamente como um eixo central para o debate latino-americano das esquerdas sobre quadrinhos nas décadas de 1960 e 1970.

Referências bibliográficas

Andrae, Thomas (2006): *Carl Barks and the Disney comic book: unmasking the myth of Modernity*, University Press of Mississippi, Jackson.

Barthes, Roland (2001): *A Aventura Semiológica*. Tradução: Mário Laranjeira, Martins Fontes, São Paulo.

Beaty, Bart (2012): *Comics versus Art*, Toronto University Press, Toronto.

Calvo González, Patricia (2018): “La Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS) a través del Boletín de Información de su comité organizador (1966-1967)”, *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, N° 1, Vol. 22, pp. 155-185.

Campuzano, Luisa (1992): “La revista Casa de las Américas en la década de los sesenta”, *América. Cahiers du CRICCAL*, N° 9-10, pp. 55-63.

Catalá-Carrasco, Jorge (2008): “El humor gráfico revolucionario en Cuba. El camino hacia un arte militante”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, N° 29, Vol. 8, pp. 1-18.

Catalá-Carrasco, Jorge (2011): “From suspicion to recognition? 50 years of comics in Cuba”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, N° 2, Vol. 20, pp. 139-160.

Cirne, Moacy (1972): *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*, Vozes, Petrópolis.

Contreras, Delia (2020): “El cómic cubano a lo largo de la historia: su papel en la consolidación del poder político y como instrumento de subversión”, *Historia y Comunicación Social*, N° 1, Vol. 25, pp. 15-26.

Cortázar, Julio (1975): *Fantomas contra los vampiros multinacionales: una utopía realizable narrada por Julio Cortázar*, Excelsior, México D. F.

Cossalter, Javier (2022): “Una aproximación a la corriente del film sobre arte en la Cuba posrevolucionaria”, *Nawi: arte, diseño y comunicación*, N° 1, Vol. 6, pp. 19-39.

Crespo, Regina Aída (2011): “Revistas culturais e literárias latino-americanas: objetos de pesquisa, fontes de conhecimento histórico e cultural”, en Mary Anne Junqueira y Stella Maris Scatena (eds.), *Cadernos de Seminários de Pesquisa*, Volume II, DEHIS/FFLCH USP/Humanitas, São Paulo, pp. 98-115.

Diviani, Ricardo (2019): *Semiólogos, críticos y populistas: la investigación sobre comunicación, cultura y lenguajes en la Argentina de los años 60 y 70 del siglo XX*, UNR Editora, Rosario.

Dorfman, Ariel; Mattelart, Armand (1971): *Para leer al Pato Donald*, Ediciones Universitaria del Valparaíso, Valparaíso.

Elvy, Joanne (2008): “Elpidio Valdés. Un espejo de nacionalismo, identidad y memoria histórica en Cuba”, *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, N° 30, Vol. 8, pp. 61-74.

Fernández Retamar, Roberto (2010): “Sobre la revista Casa de las Américas”, *Casa de las Américas*, N° 258, pp. 3-9.

Fonseca, Paquita; Padrón, Juan (1994): “Juan Padrón y los dibujos animados: un humor más que blanco...transparente”, *Chasqui*, N° 48, pp. 61-64.

Gandolfo, Amadeo; Rinke, Stefan (2024): “Romper los dibujos con un puñetazo”, *Iberoamericana*, 2024 [no prelo].

Gilman, Claudia (2010): “Casa de las Américas. Un esplendor en dos tiempos (1960-1971)”, en Carlos Altamirano (ed.), *Historia de los Intelectuales en América Latina*, Volumen 2, Katz Editores, Buenos Aires, pp. 285-300.

Gilman, Claudia (1999): “Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época”, en Saúl Sosnowski (ed.), *La Cultura de un Siglo: América Latina en sus Revistas*, Alianza Editorial S.A., Madrid-Buenos Aires, pp. 461- 469.

Gomes, Ivan Lima (2012): “A revista em quadrinhos Cabrochico e os debates culturais para a construção da ‘via chilena para socialismo’ (1971-1972)”, *História Unisinos*, N° 1, Vol. 16, pp. 43-54.

Gómez, Carlos (2019): "Un comprometido contra las injusticias", *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 1 abril de 2019, p. 14.

González-Bazúa, Alejandra (2020): “Casa de las Américas, un indicio en el tiempo”, *Revista de Historia de América*, N° 158, pp. 315-335.

Grafton, Anthony (2007): “La historia de las ideas. Preceptos y prácticas, 1950-2000”, *Prismas*, N° 2, Vol. 11, pp.123-148.

Jay, Martin (2002): “That visual turn”, *Journal of Visual Culture*, N° 1, Vol. 1, pp. 87-92.

Kirk, Emily; Clayfield, Anna y Story, Isabel (2018): “Introduction: Cuba’s forgotten decade”, en Emily Kirk, Anna Clayfield e Isabel Story (eds.), *Cuba’s Forgotten Decade: How the 1970s Shaped the Revolution*, Lexington Books, London, pp. 1-4.

Lie, Nadia (1993): *La Revista Casa de las Américas (1960-1976). Una Práctica de Lectura*. Leuven, Tese de Doutorado. Faculdade de Letras e Filosofia, KU Leuven, Leuven.

Luke, Anne (2018): *Youth and Cuban Revolution: Youth Culture and Politics in 1960s Cuba*, Lexington Books, London.

Martín-Barbero, Jesús y Rey, Germán (1999): *Los Ejercicios del Ver. Hegemonía Audiovisual y Ficción Televisiva*, Editorial GEDISA, Barcelona.

Martín Ruiz, Juan Antonio (2018): “Sobre el mito de la carga al machete en la guerra de independencia de Cuba (1895-1898)”, *Revista de Historia Militar*, N° 123, pp. 149-174.

Merino, Ana (2022): *El cómic hispánico*, 2ª edição. Ediciones Cátedra, Madrid.

Merino, Ana (2011): “Visiones cubanas del cómic a través de revistas”. *Revista Iberoamericana*, N° 234, Vol. 77, pp. 225-234.

Miskulin, Silvia (2009): *Os Intelectuais Cubanos e a Política Cultural da Revolução (1961-1975)*, Alameda, São Paulo.

Morales-Franceschini, Éric (2022): *The Epic of Cuba Libre. Mambí, Mythopoetics, and Liberation*, University of Virginia Press, Charlottesville.

Morejón Arnaiz, Idalia (2004): *Política e polémica na América Latina: Casa de las Américas e Mundo Nuevo*, Tese de Doutorado. Programa em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Phaf-Rheinberger, Ineke (2001): “Avantgardistische Strömungen in der kubanischen Malerei des 20. Jahrhunderts”, en Ottmar Ette y Martin Franzbach (eds.), *Kuba Heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*, Vervuet, Frankfurt Am Main, pp.733-747.

Porbén, Pedro (2015): “Revolución ‘cómica’: historietas y políticas de afectos en Cuba Posrevolucionaria”, *Iberoamericana*, N° 57, Vol. 15, pp. 117-130.

“Quimantú: 50 años de la revolución de los libros” (2023): *Biblioteca Nacional de Chile*, <https://www.bibliotecanacional.gob.cl/cartelera/quimantu-50-anos-de-la-revolucion-de-los-libros> [acceso em 23 dez. 2023].

Rothe, Thomas (2021): “Traducir el Caribe anglófono en la revista Casa de las Américas: la rearticulación del discurso nuestroamericano”, *Universum*, N° 1, Vol. 36, pp. 69-87.

Sanfiel, Alberto Consuegra (2021): “Entre el desaliento y el choteo: caricatura y humor gráfico en la revista Bohemia de cara a la Segunda Guerra Mundial (1935-1941)”, en Mara Burkart, Damián Fraticelli y Tomás Várnagy (eds.), *Arruinando chistes. Panorama de los Estudios del Humor y lo Cómico*, Teseo, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pp. 173-196.

Sanguinetti, Luciano (2021): “A 50 años de Para leer al Pato Donald, de Ariel Dorfman y Armand Mattelart, 1971-2021”, *Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura*, N° 86, pp. 1-3.

Santos, Roberto Elísio dos (2002): *Para Releer os Quadrinhos Disney: Linguagem, Evolução e Análise das HQs*, Edições Paulinas, São Paulo.

Seguí, Alejandro Amaro (2018): “Casa de las Américas y el Caribe: los primeros veinte años de historia”, *Anales del Caribe*, s./N°, s./v., pp. 279-294.

Silva, Marcos Antônio da (2012): *Cuba e a Eterna Guerra Fria: Mudanças Internas e Política Externa nos Anos 90*, Editora UFGD, Dourados.

Stecher, Lucia (2014): “Dos estallidos paralelos y un universo que se curva: encuentros y desencuentros entre el Caribe e Hispanoamérica”. *Casa de las Américas*, N° 277, v. 55, pp. 120-130.

Tarcus, Horacio (2020): *Las Revistas Culturales Latinoamericanas. Giro material, Tramas Intelectuales y Redes Revisteriles*, Tren en Movimiento, Temperley.

Varela, Mirta (2010): “Intelectuales y medios de comunicación”, en Carlos Altamirano (ed.), *Historia de los Intelectuales en América Latina*, Volume 2, Katz Editores, Buenos Aires, pp. 759-781.

Villaça, Mariana (2010): *Cinema Cubano. Revolução e Política Cultural*, Alameda, São Paulo.

Viu, Antonia (2019): *Materialidades de los impresso. Revistas latinoamericanas 1910-1950*, Ediciones Metales Pesados, Santiago de Chile.

Weppler-Grogan, Doreen (2010): “Cultural policy, the visual arts, and the advance of the Cuban Revolution in the aftermath of the Gray Years”, *Cuban Studies*, Vol. 41, pp. 143-165.

Zarowsky, Mariano (2013): *Del Laboratorio Chileno a la Comunicación-Mundo. Un Itinerario Intelectual de Armand Mattelart*, Editorial Biblos, Buenos Aires.

Zarowsky, Mariano (2019): “Comunicación de Masa en Siglo XXI Argentina: una colección orientada por Héctor Schmucler”, *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, N° 10, Vol. 3, pp. 22-31.

Fontes primárias

Casa de las Américas (Havana 1960-1979; 1997) – acervos Cedinci e Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Argentina.