

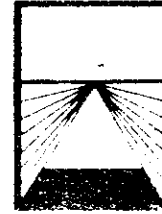
VÂNIA BAMBIRRA



HUCITEC

**CUBA**  
20 ANOS DE CULTURA

VÂNIA BAMBIRRA



HUCITEC

# CUBA

20 ANOS DE CULTURA

download:

<https://www.ufrgs.br/vaniabambirra/wp-content/uploads/2016/01/Cuba.-20-anos-de-cultura-1983.pdf>

Um país onde **TODOS** os cidadãos têm acesso pleno ao sistema educacional; onde muitas das manifestações culturais e artísticas se destacam entre as de melhor qualidade do mundo; onde a prática do esporte é um costume de todo o povo e cujo resultado impressionante se reflete nas vitórias olímpicas: esse país se chama **CUBA**. Este livro busca informar ao leitor brasileiro esses fantásticos resultados da primeira experiência de socialismo na América Latina.

**PENSAMENTO SOCIALISTA**  
**Série "Linha de Frente"**  
**direção de Florestan Fernandes**

**CUBA:**  
**20 Anos de Cultura**

VÂNIA BAMBIRRA

**CUBA**  
**20 ANOS DE CULTURA**

EDITORA HUCITEC  
São Paulo, 1983

(c) Direitos autorais 1981 de Vânia Bamberira, Direitos de publicação reservados pela Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia — HUCITEC Ltda., Rua Desembargador Eduardo Saccab, 342-4, 04602 São Paulo, Brasil. Telefone: (011) 61-6319 — Tradução de Maria Marta Guerra Hussein.

Capa de Claus P. Bergner.

## SUMÁRIO

O motivo .....	9
O lugar e as pessoas .....	13
<i>Texto da entrevista</i>	
Considerações gerais .....	13
A campanha de alfabetização .....	14
A progressão cultural .....	20
Vinculação do trabalho com o estudo .....	22
Metas educacionais × problema econômico .....	24
A arte em Cuba .....	29
Movimentos culturais da juventude .....	33
Teatro .....	34
Literatura .....	41
A cultura no interior .....	44
Experiência africana .....	48
O humor .....	57
Participação dos jovens .....	66
A dança .....	72
O cinema .....	82
O esporte .....	94

## O MOTIVO

*Um dia, telefonou-me um jornalista mexicano pedindo-me um artigo para sua revista. Neste artigo, eu deveria fazer uma crítica sobre vinte anos de cultura em Cuba. Respondi afirmativamente, pedindo entretanto para apenas entregar o artigo quando do meu regresso daquele país, pois estava justamente de viagem marcada para lá. Pouco depois, conversando sobre o assunto com Pablo Gonzales Casanova, contei-lhe o quanto estava preocupada a respeito, pois me parecia muito complexo fazer um balanço de duas décadas de cultura em Cuba sem fazer previamente uma pesquisa mais ampla. — Os eternos escrúpulos do cientista social! — Pablo então me sugeriu:*

*— Você não acha que seria muito interessante, já que vai mesmo até lá agora, organizar um debate sobre isto numa Casa de Cultura, com intelectuais e artistas cubanos... e gravar este debate?*

*Com esta idéia me dando voltas na cabeça, desembarquei na Ilha. Pedi aos companheiros a entrevista, e o resultado entrego agora ao leitor. Claro que frustrei o jornalista que me havia pedido o artigo, mas este me pareceu ocioso depois desse debate. Além do mais, creio que eu não teria nenhuma capacidade crítica diante dos resultados de vinte anos de desen-*

*volvimento cultural da Revolução Cubana. Muito pelo contrário. Fiquei surpresa com tudo o que conseguiram fazer, e como...*

*A conversa foi transcrita fielmente, e sugiro ao leitor, para melhor desfrutá-la, tentar imaginar o ritmo do falar cubano, que é entusiasta, fluido e, por isso mesmo, muito rápido.*

## **O LUGAR E AS PESSOAS**

*Esta entrevista foi feita em fevereiro de 1979, na sede da revista Bohemia, em Havana. Dela participaram:*

*Raul Ferrer, poeta e vice-ministro da Educação;*

*René Portocarrero, considerado o maior pintor cubano (expunha na ocasião em Havana, uma mostra intitulada "As Flores e o Carnaval");*

*Angel Guerra, diretor da revista Bohemia, semanário, a mais antiga e a mais tradicional dentre as publicações periódicas cubanas;*

*Francisco Noa, diretor do El Caimán Barbudó, publicação mensal cultural da juventude;*

*Roberto Rojas, do Centro de Informação Cinematográfica do ICAIC;*

*Gerardo Mosquera, do Departamento de Imprensa do Ministério da Cultura;*

*Juan Antonio Pola, encarregado da seção cultural da revista Bohemia;*

*Angel Rivero, da revista Revolução e Cultura, órgão do Ministério da Cultura;*

*Miguel A. Mosjuán, encarregado da seção de esportes da Bohemia.*

## **TEXTO DA ENTREVISTA**



## CONSIDERAÇÕES GERAIS

*Vânia Bambirra* — Poderíamos começar nossa conversa fazendo um balanço, traçando uma panorâmica destes últimos vinte anos de cultura aqui em Cuba. Creio que é difícil fazer uma síntese, uma vez que aqui, sem qualquer sombra de dúvida, a educação e a cultura são os aspectos mais privilegiados pela revolução; e as conquistas nesses dois campos são verdadeiramente gigantescas. Entretanto, penso que sempre se pode falar de alguma coisa, não é verdade? Algo que se possa tirar daqui, desta conversa, de modo que se possa dar uma certa visão de conjunto; pois para o povo mexicano, e sobretudo para o povo brasileiro, é importante ter uma visão panorâmica do que se obteve em Cuba nesse período.

Vamos colocar alguns pontos, fazer algumas reflexões a respeito dos diversos campos da cultura e da educação. Vamos tentar falar um pouco sobre as Artes Plásticas, o Balé, a Música etc.

Bom, não sei bem por onde começar. Quem gostaria de colocar a primeira reflexão sobre a cultura neste país?

*Francisco Noa* — Bem, eu proponho que o Ferrer comece, porque se a alfabetização em Cuba...

*Angel Guerra* — Eu estou de acordo, porque penso que o primeiro feito cultural entre nós depois da revolução em si mesma, é a alfabetização. E Raul...

## A CAMPANHA DE ALFABETIZAÇÃO

*Raul Ferrer* — Penso o mesmo que vocês. Penso que quando se fala da revolução cubana — e quero vincular seu alto conceito em termos de cultura — se constata logo uma coisa: que o maior feito cultural que se produziu aqui foi a guerra da libertação. A partir disto, da vitória, a cultura passou a ser levada a todos, num processo que não mais se deterá. Entretanto, se queremos escolher um segundo lugar para qualquer das realizações da revolução, teremos que dar este segundo lugar à Campanha de Alfabetização, por seu caráter integral de participação. Ela é também a obra cultural mais... o ato mais amplo que se segue à revolução mesma.

*Vânia Bambirra* — Companheiro, a Campanha de Alfabetização ocorreu em 1961...

*Raul Ferrer* — Ela foi feita em Cuba durante todo o ano de 1961, foi preparada nos últimos meses de 1960, a partir da intervenção do Comandante-em-Chefe, Companheiro Fidel, em setembro de 1960. Mas é uma obra cultural de participação, porque não podemos restringi-la a essa concepção menor de: um analfabeto, um alfabetizador, uma cartilha entre eles. Esta noção é a que ocorre normalmente,

mas a nossa campanha é algo infinitamente mais que isto: é uma mobilização nacional.

*Vânia Bambirra* — Quantos "brigadistas" atuaram na campanha?

*Raul Ferrer* — Ela foi feita com diferentes formas de força alfabetizadora. Os brigadistas que você mencionou foram mais de cem mil pessoas. Não tenho aqui o número exato, mas vi mais de cento e cinco mil deles no Museu de Alfabetização, onde estão os arquivos completos sobre este assunto. Mas além destes, tínhamos também os alfabetizadores populares, os quais eram outros cento e tantos mil. Também participaram como força alfabetizadora professores e pessoas de todas as idades e possibilidades. O resultado é que em Cuba este ato foi muito transcendente, porque não houve sequer uma só família que não tenha sido envolvida pela Campanha: todas, ou deram um analfabeto, ou deram um alfabetizador. (Risadas.) E dar um analfabeto é uma coisa importante, porque é dar um homem para a formação revolucionária.

*Vânia Bambira* — E quantas pessoas foram alfabetizadas?

*Raul Ferrer* — 707.202 pessoas. Eu gravei este número como se grava um número de loteria. E esta alfabetização se fez durante um ano, no decorrer do qual a participação foi crescente e a alfabetização apresentou este saldo final. Mas ele não resume o resultado total obtido. Eu diria que estes números são apenas um subproduto, talvez, da alfabetização.

O produto fundamental obtido foi o feito social e político que se situa além da capacidade de ler e escrever. Isto é importantíssimo, mas foi apenas, digamos, um eixo que serviu de pretexto para que nos mobilizássemos todos ao seu redor e começássemos a aprender. Os mais velhos e os jovens, os estudantes e os analfabetos, os camponeses, os operários, todo mundo aprendia.

Aqui em Cuba a Campanha foi organizada da seguinte maneira: fez-se um Comitê Nacional, uma Comissão Nacional, e logo a seguir comissões homólogas nas províncias. Naquele tempo, o país tinha apenas seis províncias, e em cada município foi organizada também uma equipe com representações políticas e sociais. Foram igualmente mobilizadas em cada comunidade pessoas do povo que tivessem alguma capacidade. Não restou qualquer organismo político ou de massa que não tivesse participado intensamente. Além disso, todas as empresas do país, todas as organizações, todas as instituições daquele tempo foram envolvidas.

*Vânia Bambirra* — Companheiro Raul, seria possível traçar um paralelo e comparar a mobilização para a alfabetização com outra grande mobilização de massas que houve em Cuba, e que foi a safra de 1970?

*Raul Ferrer* — Bem, foi uma mobilização de igual intensidade. Colocou-se a mesma paixão neste sentido, mas não tínhamos tanta experiência. Aprendemos com aquilo, ao redor daquele eixo, a trabalhar juntos. E os efeitos sociais da Campanha de Alfabetização, além da

leitura, da escrita, da capacidade de alguém pegar um lápis e saber utilizá-lo; de ter a confiança de manusear um livro, uma cartilha — que aqui a tragó, para que você a veja, ela e o manual; fui correndo buscá-los para lhe mostrar — os efeitos sociais da campanha são diversos, dentro de uma unidade mais ampla. Primeiro, quando se concebeu esta unidade, aprendemos, como já disse, a trabalhar juntos, todos empenhados em uma grande tarefa. Isto favoreceu a unidade nacional. Mas quando os operários vão ajudar os camponeses a aprender a ler e a escrever, a aliança operário-camponesa fica fortalecida. Quando a juventude participa, aprende a ler no livro da vida. Na luta diária, viva, que você viu no filme “O Brigadista”, os jovens aprendem com os camponeses. Sei que você viu o filme, e isto me dá uma certa vantagem porque lá você viu como o rapaz alfabetiza o lenhador, e em contrapartida também aprende com ele muitas coisas.

*Vânia Bambirra* — O rapaz aprende muito mais...

*Raul Ferrer* — Há um intercâmbio, e ele aprende muito mais do que ensinou. Então, esta dimensão prática, social, também empolgou a juventude, lhe deu perspectiva. Deu-lhe um caminho que prontamente a revolução aproveitou muito com os planos de bolsas de estudo e formação profissional para milhares e milhares de jovens. Além disso, a Campanha foi um ato patriótico profundo, no qual a família se vinculou mais à revolução. Os filhos politizaram os pais. Como traziam a mensa-

gem da serra e da planície, de toda parte, eles politizaram seus pais e a revolução se fortaleceu. Este é o balanço, em grandes linhas, da Campanha de Alfabetização. Ela transcendeu, como já disse, do feito educacional, o qual é indubitável, que é o grande lucro da cultura. Porque sem a leitura e a escrita há certas restrições para o feito cultural.

Junto com a própria campanha, já a arte começou a manifestar-se. E quando em muitos foros latino-americanos tínhamos que demonstrar a verdade da nossa alfabetização — quando o imperialismo fazia toda uma campanha de calúnia contra a revolução — sempre argumentávamos: para saber se é verdade a Campanha, vamos ver se tivemos junto com ela manifestações artísticas. A arte é o testemunho fundamental de um feito histórico, por mais enterrado que esteja. Aqui, tivemos em torno deste tema e ao mesmo tempo, murais populares onde os grandes pintores cubanos expressavam todos os símbolos da Campanha. Em qualquer lugar de Cuba você os encontrará. Quadros, novelas, poesia, canções, hinos, contos, cinema, tudo isto tem testemunhado a verdade daquele esforço.

*Vânia Bambirra* — Que maravilha! Você crê que existe algum precedente histórico de uma campanha de tal natureza com igual magnitude?

*Raul Ferrer* — Sim. Mas talvez a nossa seja a mais organizada. Organizativa, porque foi planejada para ser realizada em um ano, e foi cumprida neste prazo. Isto não quer dizer — e é bom que isto fique bem claro — que este-

jamos dizendo que em um ano eliminamos o analfabetismo. Eliminamos uma fase contida da cultura, e isto destravou a roda cultural e educacional, a qual não mais se deterá. E o mais espetacular é que chegamos até à última família. Tínhamos um censo de um milhão de analfabetos, e chegamos a alfabetizar, como já disse, 707.202 pessoas. Mas em nosso entusiasmo, recenseamos pessoas de até oitenta e noventa anos. Assim, não estabelecemos uma determinada faixa etária, que poderia ter sido “de dez a cinquenta anos”. Não. Recenseamos todo mundo. Então tivemos esse saldo...

*Vânia Bambirra* — Isto quer dizer que só não se alfabetizou quem não o quis? Pessoas muito idosas...

*Raul Ferrer* — Não, não, não. Há pessoas que entendiam isso, mas isto é uma proporção tão pequena que a alfabetização deixou assim os números: começamos com uma percentagem de trinta e pouco por cento de analfabetos, e quando chegamos ao final tínhamos reduzido a 3,9 o analfabetismo em nosso país. Isto, sim, é um feito insólito. Já havia entretanto muita experiência no campo socialista. A União Soviética teve uma longa campanha de alfabetização, isto era um pré-requisito para o desenvolvimento, para a construção do socialismo. Nossa alfabetização nos ajudou a Isto, sim, é um feito insólito. Já havia entretanto, as normas de relacionamento de organismos extraministeriais — o Ministério encarregado da Educação — se estabeleceram de uma maneira nova, unificando a participação de todos.

Em Cuba, a educação é direito e dever de todos. Foi dito antes, e agora quero esclarecer melhor este conceito, que a alfabetização destravou a roda da cultura, e que ela não mais se deterá. Isto significa que sobre aquela primeira etapa outras se sucedem. A alfabetização tem seu martirologio, tem seus símbolos, tem suas melhores coisas registradas através da arte. Essas são as forças que nos animam a prosseguir com a educação das massas.

## A PROGRESSÃO CULTURAL

*Vânia Bambirra* — É verdade que a palavra de ordem agora é “quem não tem o sexto grau é analfabeto”, não é verdade?

*Raul Ferrer* — Sim, isto é um princípio expresso por Fidel e pelo Chê, por muitos dirigentes desde muitos anos, e que já está no nosso sangue, na nossa consciência. A campanha do sexto grau se constitui numa alfabetização de segundo nível. Mas agora não. Quando você chegou, agora, já estamos preparando a campanha do nono grau para toda a massa. Não quero dizer que vamos começá-la. Ela já está em curso. Agora vamos lhe dar ênfase. Isto significa ir elevando o nível de aspiração cultural, para que o povo tenha mais facilidade para apropriar-se de tudo o que a revolução dá de si em bens espirituais.

*Vânia Bambirra* — E todas as facilidades são dadas aos operários e trabalhadores para que estudem, não?

*Raul Ferrer* — Todas. E isto não é dado como uma obra de caridade, e sim como uma necessidade revolucionária e social profunda. Aqui a classe operária está no poder, temos então que armar esta classe.

*Vânia Bambirra* — E o povo está reagindo bem a este esforço de superação, à batalha do sexto grau e...

*Raul Ferrer* — Se você analisar as estatísticas que tivemos o cuidado de registrar desde o início da campanha até hoje, verá que existe sempre um percentual de estudantes adultos que anualmente é superior a meio milhão. Agora mesmo, temos muito mais que isto nos diversos níveis, porque a educação de adultos é uma árvore que se abriu em ramos. É a continuação, é a educação operária e camponesa, muito vinculada à necessidade de qualificação técnica da classe operária. São os cursos secundários, é a escola secundária operário-camponesa, são as faculdades operárias que preparam para a universidade e todos os vínculos com o ensino técnico e profissional. Isto se tornou um vice-ministério que foi organizado sempre em conexão e com o apoio entusiasta e permanente, checado, controlado, unido em programa e propósitos com todas as organizações políticas, encabeçadas pelo partido, a juventude comunista, as organizações de massas. Estas, encabeçadas pelos sindicatos, as mulheres, os camponeses, os Comitês de Defesa. Todos participam disto, e as próprias empresas estão interessadas em que seus operários tenham um nível cultural geral mais elevado, porque isto os levará logo a uma qualifi-

cação técnica que melhorará suas capacidades produtivas, melhorando em consequência a produtividade do país como um todo.

Não digo isto numa linguagem triunfalista, pelo contrário; este é um sistema que teve de vencer inúmeras dificuldades: conciliar interesses entre a aparente contradição de trabalhar e estudar, convertendo a noite, o tempo livre das pessoas, no espaço possível e necessário para o estudo. Esta tem sido uma luta árdua. Além de tudo, procurar professores para os adultos sem esquecer o compromisso prévio com as crianças em formação... Tem sido uma luta dura. Editar livros, fazer uma pedagogia *ad hoc*, nestas circunstâncias não tem sido fácil. Mas temos nos exercitado neste campo, e temos aprendido muitíssimo! Aqui, praticamente, de cada *duas* pessoas *aptas a estudar* na faixa dos cinco aos quarenta e cinco anos, *uma* está fazendo isto oficialmente.

## VINCULANDO O TRABALHO COM O ESTUDO

*Vânia Bambirra* — Companheiro, porque não nos fala um pouco sobre a experiência que se desenvolve em Cuba da vinculação do trabalho com o estudo? Eu visitei por exemplo uma secundária básica agrícola no campo, e a experiência me pareceu interessantíssima. Os alunos trabalham no campo e estudam à tarde. Que resultados há disto? Fale um pouco.

*Raul Ferrer* — Bem, vou dizer-lhe uma coisa. Vou dizer-lhe o que diz qualquer cubano

a esse respeito: nós aprendemos este princípio marxista e martiano \* de que a combinação do estudo com o trabalho resulta na formação integral daquele que aprende. Nós, para formarmos um homem novo, socialista, para a revolução, temos que nos orientar por esta pedagogia socialista; este princípio pedagógico possível em nossa sociedade, e que não podemos desdenhar. Ou seja, ensinar, na formação deste homem novo, significa educar nos princípios do trabalho, numa formação na qual cada um participe não apenas como um sujeito passivo, receptor de conhecimentos — se é que por acaso alguém pode educar-se assim — mas como um sujeito ativo, transformador da natureza, da sociedade, de si mesmo, realizando-se a si próprio.

Nós sabemos por princípio e porque a experiência nos foi mostrando, dos benefícios da combinação do estudo com o trabalho. E estamos melhorando este sistema. Nós sabemos também de uma coisa elementar, como todos os que estão aqui presentes também o sabem. Perdoem-me que o diga agora, mas é que quero que fique aqui (aponta o gravador). É o seguinte: o homem apenas se realiza participando. O homem tem que produzir bens espirituais e sociais para os demais, como condição de adquirir aptidões, de ir formando sua personalidade, integrando sua conduta, desenvolvendo sua consciência. Este é, entre outros tantos, um dos elementos em que se fundamenta, na pedagogia socialista, a aplicação do princípio que une o trabalho ao estudo.

---

\* Referência a José Martí, herói nacional cubano. (N.T.)

Cada escola nossa é um potencial de trabalho, não porque queiramos apenas que a juventude produza, ou que esteja em atitude de produzir. Mas porque, mesmo quando não tenhamos mais esta necessidade — disse uma vez o Comandante-em-Chefe —, ela prossiga trabalhando assim mesmo, porque o trabalho — disse Fidel — há de ser o grande pedagogo da juventude. E dizendo isto ele estava reafirmando nossa concepção marxista e martiana desta convicção. Eu não estou preparado para falar sobre isso; também faço a pergunta e acho que quem poderia respondê-la é o Guerra, ou o mestre Portocarrero, qualquer companheiro, todos os outros companheiros aqui reunidos. Você está satisfeita com a resposta?

*Vânia Bambirra* — Muito satisfeita.

*Raul Ferrer* — Embora eu acredite que foi apenas um pedacinho deste tema. “Muito”. (Risos.)

### **METAS EDUCACIONAIS × PROBLEMA ECONÔMICO**

*Vânia Bambirra* — “Muito”. Há outro aspecto sobre o qual eu gostaria de fazer uma pergunta ao companheiro. Bem, o primeiro Plano Quinquenal tem naturalmente metas relacionadas com a Educação. A pergunta é: Estas metas estão sendo cumpridas, ou tiveram que ser alteradas, em algum aspecto, face às dificuldades da conjuntura econômica de Cuba — devido à baixa do preço do açúcar no mercado internacional — e também face ao esforço de solidariedade de Cuba com a Afri-

ca? Estas metas poderão ser alcançadas totalmente, ou se terá que alterar algo?

*Raul Ferrer* — Na Educação?

*Vânia Bambirra* — Na Educação.

*Raul Ferrer* — Bem, nós estamos a caminho de cumprir nossas metas apesar dessas dificuldades que sempre se apresentam, e que são circunstanciais como você tão bem expressou. Mas nós sabemos que estamos fazendo um grande sacrifício econômico, para que os planos de educação sejam cumpridos como têm de cumprir-se, conforme os documentos aprovados no I Congresso do Partido e de acordo com a linha geral que norteou o I Congresso de Educação e Cultura feito em Cuba. Então, neste sentido, eu lhe digo o seguinte: como não tenho documentos em mão, os números que dei aqui são cifras muito próximas às estatísticas, mas são aproximadas. A verba nacional para a Educação é da ordem de 1.200 milhões de pesos. Isto quer dizer que a Educação tem um orçamento...

*Vânia Bambirra* — O mais alto da América Latina.

*Raul Ferrer* — Penso que é agora quinze ou dezesseis vezes superior ao que tinha Cuba para este fim no ano em que a revolução triunfou, a 1.º de janeiro de 1959. Neste montante estão incluídos os gastos com as construções escolares que como você mesma terá visto, são bastante significativas e modernas.

*Vânia Bambirra* — Sim, eu vi. As escolas aqui brotam como cogumelos depois da chuva.

*Raul Ferrer* — Os distintos tipos de escolas que aqui se constroem são uma preocupação nossa. Como também o são o que custa o trabalho, a preparação e a superação permanente do pessoal docente que trabalha em nosso país, e os vínculos com as demais organizações. Tudo isto se inclui num orçamento que conduz à educação, sem quaisquer restrições significativas de que eu me lembre agora.

Nós temos uma obra. Sim, seria bom destacar isto aqui. Com orgulho digo a você que quando eu, que sou professor — eu tenho nas costas quarenta anos de mestre-escola — quando eu me perguntava a mim mesmo se a escolarização das crianças era algo passível de ser executado em Cuba num curto espaço de tempo, eu sempre me respondia com uma certa desconfiança que “bom, é possível, mas não tanto”. Em meu país todas as crianças entre seis e doze anos são escolarizadas. Não há crianças sem escola. Em um gráfico, são da mesma altura as colunas que indiquem a população desta faixa etária e a escolarização.

Em um evento internacional um delegado de um outro país me perguntou desconfiado de que este fato não fosse verdade:

— Você garantiu que em Cuba *nenhuma* criança deixa de ir à escola na fase de educação primária?

Eu, sabendo da intenção de sua pergunta, respondi:

— Nenhuma.

E acrescentei:

— Eu lhe digo mais: Não sei se por acaso existirá algum menino que não vá à escola.

Mas tenho absoluta certeza de que se esta criança existir, atrás dela estará o partido, a juventude, cinco ou seis organizações procurando por ela debaixo das mesas e das camas, para agarrar este menino e levá-lo à escola. (Risadas.)

E o delegado ficou satisfeito com a resposta. Porque é assim. Nós temos absoluta confiança de que nossa educação funciona. Nós nos sacrificamos por ela, e sabemos estrategicamente quais são os fins desta educação. Nós sabemos que o socialismo não se constrói com analfabetos. Imagine! O analfabeto é um ser tristemente marginalizado... então, estas coisas que nós estamos dizendo para você aqui, se as dizemos até emocionados, é porque ainda que tenhamos repetido tudo isto muitas vezes, com muitos companheiros, sempre nos emociona reavivar em nós mesmos as lembranças de toda esta luta.

Mas Cuba está começando no problema educacional. Para que outros companheiros participem na conversa, nos abrimos um pouco neste leque: assim tem sido o desenvolvimento da educação de adultos, da infantil, como também o dos professores para formar. A Escola tem uma missão social, e nós não declinamos desta responsabilidade. Assim também tem sido na educação de nível médio e na superior.

Cuba tinha três universidades. Agora, as há como regatos em todo o mapa. Aqui, a carreira universitária era muito limitada, aquilo que se chamava carreira. Hoje, essas especialidades, essas carreiras, são mais de 150. E aquelas preferidas pela burguesia, nas quais se estudam leis, questões literárias, filosóficas, sociais, nós também as desenvolvemos. De



acordo com nossos interesses sociais, temos que desenvolvê-las. Mas as carreiras tecnológicas têm se multiplicado tremendamente, porque nós precisamos construir um país, o estamos construindo, e necessitamos de gente instruída. A revolução científica nos leva a isto, e o caso particular do nosso socialismo também.

No campo das artes não quero me intrometer, porque aqui tem muito quem possa falar sobre isto. Digo apenas que esta área está muito bem hierarquizada, priorizada. O Ministério da Cultura faz, junto conosco e fraternalmente, uma enorme tarefa. As organizações políticas e de massas também trabalham conosco no sentido de fomentar um movimento cultural para criar não apenas um artista, um criador, mas igualmente um público capaz de apreciá-lo. Porque há uma intenção em nosso país de lutar para destruir o mais completamente possível o conceito de consumidor, para construir o conceito de produtor. Consumimos o que temos, e o distribuimos o mais igualmente que podemos. Mas queremos um produtor. Agora, o único bem de consumo que não sofre restrições aqui é a cultura. Nesta área, sim, educamos as pessoas para que consumam estes bens espirituais. Por este motivo é que se desenvolveram o cinema, as artes plásticas, a literatura, os livros que você deve ter visto. Aqui, não se pode editar um livro numa tiragem menor, porque eles duram menos que merengue em porta de colégio.

*Vânia Bambirra* — Se esgotam rapidamente.

*Raul Ferrer* — Se esgotam rapidamente, porque cresceu muito a capacidade de leitura da nossa gente. E junto com essa capacidade de leitura cresceu também a capacidade de crítica. Eu não falo portanto apenas de quantidades, falo também de qualidade; porque do ponto de vista estético Cuba tem hoje um nível de apreciação que não existia, para não ir muito longe, há quinze ou vinte anos.

## A ARTE EM CUBA

*René Portocarrero* — A capacidade de assimilação do povo em matéria de arte é muito misteriosa. Companheira, isto não existia antes em Cuba. Eu me lembro muito bem que se realizavam exposições, patrocinadas pelo próprio artista, porque o governo não tinha a menor preocupação com a pintura nem com a arte em geral. Os escritores tinham que angariar fundos entre os amigos para poder editar seus livros. Nós, para podermos comprar nossas tintas, tínhamos que ir para a rua vender nossos quadros... E com a chegada da nossa grande revolução, tudo isto se acabou como num passe de mágica: os jovens pintores têm realmente todas as facilidades, e conseguem grátis seus materiais; existem três ou quatro magníficas escolas de arte; uma associação de pintores e escritores que também atende às necessidades dos alunos, e há realmente uma extraordinária ênfase criativa. Realmente, temos hoje aqui um clima artístico como nunca houve antes, pois nós que fazíamos arte éramos uns pobres coitados. Aqui, atualmente, tudo isso foi superado de uma maneira superlativa.

Quanto à nossa maneira de viver, o governo compra nossas obras, prepara as viagens ao estrangeiro, há bolsistas, e o público comparece numerosamente às exposições. Assim é que temos realmente em esplendor de compreensão por parte do governo.

*Vânia Bambirra* — E existem escolas de pintura?

*René Portocarrero* — Existem escolas muito boas, companheira. Eu a aconselharia a visitar a escola de arte "Cubana Artes". Há muitas. A Academia Nacional de Artes, em Marianao; além de tudo, em cada bairro de Havana existem Centros de Cultura dotados inclusive de salões de exposições; há também aulas de arte, e de uma maneira geral acho que não se pode pedir mais. Neste campo, estamos todos muito contentes, e agora com o nosso ministro da Cultura, o companheiro Hart, é claro que se intensificou ainda mais este entusiasmo do governo face à arte.

*Vânia Bambirra* — Sim, sim. Companheiro, eu gostaria de lhe perguntar sobre a liberdade de expressão artística. Há algo assim, alguma?

*René Portocarrero* — Diga-me, diga-me, companheira.

*Vânia Bambirra* — A questão da liberdade de expressão artística em Cuba.

*René Portocarrero* — Sim; sim; sim.

*Vânia Bambirra* — Há por acaso alguma tendência à restrição artística, algo que se aproxime por exemplo do "Realismo Socialista"?

*René Portocarrero* — Não, companheira. Sempre houve aqui uma liberdade absoluta. Absoluta! E segundo ouvi dizer, parece que estamos avançando neste campo não apenas aqui, mas também na União Soviética. Alguns companheiros contaram que não se fala mais lá de "realismo socialista". Tenho uma experiência agora, estou com uma exposição — não sei se você a viu — sobre os carnavais. É uma exposição bastante...

*Vânia Bambirra* — Infelizmente, não.

*René Portocarrero* — Bom, poderá vê-la, se quiser. É uma exposição muito expressionista, muito atrevida do ponto de vista conceitual. Não sei também se você leu um artigo de um crítico soviético publicado agora na *América Latina*, que diz maravilhas sobre esta exposição. Muitos pintores soviéticos que aceitam este tipo de pintura a têm visto.

*Vânia Bambirra* — Quer dizer, esta vinculação da arte com a obra revolucionária... por exemplo, o companheiro Raul mencionava como durante a Campanha de Alfabetização a arte tendia espontaneamente...

*René Portocarrero* — Bom, creio que o sentimento artístico, cultura e revolução, andam lado a lado, em uníssono. Temos, cada artista tem, sua consciência revolucionária. E ele a

expressa a seu modo, no que faz. Disto não há dúvida.

*Vânia Bambirra* — Você tem atualmente uma exposição de pintura...

*René Portocarrero* — Sim, eu tenho uma exposição e estou muito contente com ela porque teve boa aceitação. Irá agora para a Polônia. É uma expressão muito pessoal do mundo, e é sobre o homem e a máscara. Penso que a você, como brasileira, ela vai interessar.

*Vânia Bambirra* — Sim, sim. Tomara que tenha oportunidade de vê-la.

*René Portocarrero* — Você verá então até que ponto o governo aceita a grande liberdade de expressão em nosso país.

*Francisco Noa* — Nós falávamos que existem atualmente em nosso país 84 Casas de Cultura. E que são, como dizíamos, centros culturais onde são organizadas um conjunto de atividades culturais de que participam desde as crianças até os adultos. A idéia é que possa existir em cada município deste país um Centro Cultural deste tipo. Por outro lado, dizíamos também que há um projeto para que cada Província possa ter sua escola de arte...

*René Portocarrero* — Há algumas que já a têm...

*Francisco Noa* — Claro que algumas províncias já as possuem, mas o plano de que falo é de que em cada província exista uma Escola de Arte.

*Vânia Bambirra* — Que tipo de atividades são concretamente desenvolvidas nessas Casas de Cultura?

*Francisco Noa* — Que atividades?

*Vânia Bambirra* — Sim, que atividades? Exposições...

## MOVIMENTOS CULTURAIS DA JUVENTUDE

*Francisco Noa* — Bem, desde exposições a outras atividades culturais propriamente: concertos, recitais de poesia, atividades didáticas, círculos de interesse — e nesse caso principalmente com crianças — oficinas literárias, enfim, uma série de atividades de diferentes manifestações artísticas.

Ressaltávamos também que a juventude cubana teve uma participação muito direta e decisiva, não apenas no processo revolucionário em si, mas também na luta — como dizia Raul — da campanha de alfabetização. Atualmente, os mecanismos através dos quais se desenvolve o trabalho cultural entre a juventude cubana têm se aperfeiçoado. Alguns dos mecanismos estabelecidos são, por exemplo, o caso do movimento da "Trova Nova", organizado em todo o país, com uma estrutura que atinge até o próprio município. Em cada um deles se consegue atingir o trovador, e isto permite que se faça com os jovens agrupados em torno deste movimento um trabalho político e ideológico.

*Vânia Bambirra* — Pode-se dizer que a juventude participa de maneira intensa...

*Francisco Noa* — Ativamente, em todo o desenvolvimento cultural do país. Temos por outro lado companheiros, jovens escritores e artistas, reunidos na Brigada de Escritores e Artistas Irmãos Sais, a qual é também de âmbito nacional. A Brigada conta atualmente com as seções de música, artes plásticas, literatura, artes cênicas... e trabalha muito diretamente com a UNEAC — União de Artistas e Escritores de Cuba. A estrutura da Brigada é semelhante à desta organização de escritores maiores, de artistas maiores. E realiza um conjunto de atividades anuais — nos centros de trabalho, de estudo, nas unidades militares — igual ao que realiza o movimento Trova Nova.

Outro grupo de jovens escritores e artistas — principalmente artistas — está reunido no que chamamos de Brigada de Instrutores de Arte Raul Gomez Garcia. Esta é uma brigada fundamentalmente técnica, onde os professores e instrutores de arte se superam tecnicamente. O plano, o programa principal desta agremiação é garantir — juntamente com o Ministério da Cultura — a superação técnica destes jovens instrutores e professores de arte.

## TEATRO

*Vânia Bambirra* — E o Teatro, como anda aqui?

*Francisco Noa* — No caso do teatro juvenil, está incorporado à Brigada Irmãos Sais. Há uma seção de artes cênicas: teatro, cinema, rádio e TV. Aí se reúnem todos os jovens que

desenvolvem atividades no campo teatral, e deste modo é que se realiza o trabalho político com eles.

Os grupamentos teatrais em Cuba são integrados por crianças, jovens e adultos. Neste sentido, a integração é heterogênea; mas os jovens que estão num determinado grupo de teatro integram por sua vez a seção de artes cênicas da já citada brigada “Irmãos Sais”. É a forma mais direta de poder dar atenção a essa massa.

*Juan Antonio Pola* — Neste aspecto teatral do qual ele falava há pouco — e no qual você se interessava — surgiu em nosso país com o decurso da revolução um movimento gerado pura e simplesmente na realidade, digamos, do ponto de vista artístico. Ou seja: transformou a realidade em obras de arte, através de um teatro que se chama “Teatro Novo”. Esta experiência começou com um grupo, já conhecido internacionalmente, chamado Teatro Escambray. A direção é do ator Sergio Carrière, e o grupo se propôs especificamente a trabalhar em determinadas comunidades camponesas, mais precisamente no Escambray. Neste lugar realizou um trabalho de pesquisa sociológica, assessorado por companheiros sociólogos, e daí nasceu uma dramaturgia engajada nesta realidade. Começou-se então a fazer um teatro totalmente novo, em função da problemática destas comunidades.

Poderíamos citar, por exemplo, os problemas existentes com os elementos adeptos de determinadas religiões — como as Testemunhas de Jeová. A partir de um levantamento sociológico e da identificação dos elementos cons-

tituintes da realidade dessas pessoas, faz-se toda uma dramaturgia, toda uma forma de trabalho adequada a essa realidade particular, na linguagem deles, sem esquecer os princípios que orientam o trabalho do Teatro Novo.

Este tipo de teatro começou já com grande força a partir de 1968, e a ele começam a integrar-se novos grupos, como por exemplo o da comunidade de La Yaya, ou de fábricas, como da Antillana, a célula dirigida por Albio Paz. Assim vai se desenvolvendo este movimento teatral que recentemente, em acontecimento internacional que teve lugar na Venezuela, recebeu notáveis elogios.

É claro que o Teatro Novo não exclui o teatro convencional, que historicamente sempre existiu e tem progredido e se desenvolvido também através de diferentes coletivas teatrais.

*Gerardo Mosquera* — Gostaria de insistir também em dois aspectos aos quais se referiram o mestre Portocarrero e o companheiro Pola, a respeito do Teatro Novo. É que se usa este nome de Teatro Novo sem a conotação de antagonismo ao teatro dito tradicional. Este, continua a desenvolver-se com o máximo interesse, apesar de ter como característica, precisamente, a de ser um teatro num país subdesenvolvido, o qual não teve, lamentavelmente, o menor desenvolvimento de um público teatral. Aqui, este ramo de atividade artística era quase nulo. A maior parte das obras importantes do teatro cubano, antes da revolução, eram estreadas às expensas do próprio autor: uma só exibição, uma estréia, podemos dizer, praticamente convencional. Es-

treava-se para um grupo de amigos, simbólico, e se dava a peça por estreada, e já...

*René Portocarrero* — Perdoe a interrupção, companheiro, mas quero lembrar que acontecia o mesmo com as exposições...

*Gerardo Mosquera* — Claro...

*René Portocarrero* — No primeiro dia, iam umas dez ou vinte pessoas, que eram importantes (autoridades), e depois é melhor nem falar... E ainda acontecia de se colocar o aviso de aquisição no primeiro dia, e quando a mostra acabava, o pintor tinha de levar seu quadro embora porque não havia aparecido ninguém para buscá-lo.

*Vânia Bambirra* — E agora o público vê as exposições de arte...

*René Portocarrero* — O público vai, comparece em grande número, e tem um interesse extraordinário. Além de tudo, você sabe, também — perdoe-me, Raul, a interrupção, mas havia esquecido de dizer — o governo tem salões de aquisição onde os artistas podem vender suas obras ao público.

*Vânia Bambirra* — Ah! isto sim, é interessante.

*Angel Guerra* — Vânia, você sabe que agora que o companheiro falava sobre isto, o companheiro do Ministério da Cultura e René, falando da exígua...

*René Portocarrero* — Você devia ter começado por isto...

*Angel Guerra* — Sim, sim, eu sei que dentro em pouco você vai ser mais loquaz... (risadas) a escassa assistência às exposições e às peças teatrais me faz lembrar do que falou recentemente Carpentier aos jornalistas do *Granma*. Ele fazia uma comparação entre os artistas e os escritores no sistema capitalista e na revolução. Em sua opinião, o escritor é um homem solitário dentro do sistema capitalista e muitas vezes tem inclusive que pagar de seu próprio bolso a edição de seus livros. Enquanto que o que mais o emociona na revolução, e o que ele considera muito importante para um artista, um escritor, são essas edições de 50, 100 mil exemplares. *O Século das Luzes*, editado e reeditado. Ele explicava então como o escritor passava a ter a solidariedade de todo o povo e a sentir que sua obra tem realmente uma função social importante. Ele se referia a isso como sendo o que ele considerava essencial, no tocante ao intercâmbio das relações do criador com a massa.

*René Portocarrero* — Há nisso também — perdoa-me — claro que o governo também está encarregado de levar ao povo, em forma de arte, todas as nossas expressões. Em caixas de bombons, de biscoitos, em lencinhos, somos todos conhecidos do povo através dessas manifestações que fazemos com todo amor. E isto tem sido muito bom, porque nos aproximou ainda mais, num abraço muito profundo, com o povo.

*Vânia Bamberira* — E vocês aqui tomam conhecimento das peças de teatro, da canção popular e protesto que se faz hoje no Brasil? Por exemplo, sei que há alguns meses Chico Buarque de Holanda esteve em Cuba. Ele tem também duas peças de teatro. Que impressão deixou no povo cubano o maior compositor popular brasileiro? Causou impacto? transmitiu? Que impressão?

*Angel Rivero* — Chico Buarque não somente causou impacto, mas se identificou totalmente com nosso povo. A propósito, o ICAIC acaba de exhibir um documentário chamado "Semeie Vento na Minha Cidade", do companheiro Fernando Pérez, e que esteve inclusive entre os documentários de maior destaque exibidos aqui o ano passado. Este documentário foi muito interessante, uma vez que não trata apenas da arte — a expressão artística de Chico Buarque — mas através desse trabalho nos aproximamos bastante de toda uma problemática vivida no Brasil de hoje, do ponto de vista cultural, econômico e político. Antes de vir aqui, Chico Buarque já era conhecido, e depois de ser visto pessoalmente, se afirmou ainda mais como artista. Eu creio que, definitivamente, seria interessante não apenas este único encontro com o Chico. Agora nos ficou o documentário, mas talvez seja simplesmente o produto de toda uma série de questões que conhecemos como o Brasil. Por vezes, existem aqui dificuldades para que a música dele nos chegue com mais frequência, mas as suas apresentações em Cuba foram muito, muito interessantes.

*Gerardo Mosquera* — Existe também um LP gravado pelo grupo de experimentação sonora do ICAIC, um grupo que estreou ali para fazer a trilha sonora dos filmes, mas que tem tido uma atuação extraordinária fora desse campo.

Este grupo dá muitos concertos, é muito conhecido, muito popular, e é integrado também por muitas das pessoas que fazem parte daquele movimento sobre o qual nos falou o Noa, o "Trova Nova". O LP foi gravado com música de Chico Buarque. Também a apresentação do Chico foi marcante, porque ele cantou acompanhado por este grupo, e eles cantavam em português. Foi uma coisa muito gratificante, para nós cubanos, acompanharmos Chico Buarque em seu próprio idioma...

Voz — Brasileño... (risadas).

*Vânia Bambirra* — Então foi sensacional o intercâmbio cultural Brasil-Cuba!

*Gerardo Mosquera* — Sim, sim. Sobre o Brasil, deixe-me dizer uma coisa, uma coisa curiosa. Eu não sei se Jorge Amado tem um agente aqui, na parte de livros que se encarrega das editorações; o certo é que ele tem sido publicado abundantemente; é um escritor muito popular e muito conhecido. Foram publicados *Gabriela, Cravo e Canela, Mar Morto, Jubiabá* e outros tantos. As tiragens são grandes, mas os livros voam.

*Angel Rivera* — É muito popular... E se você for agora numa livraria, não vai encontrar nenhum exemplar, simplesmente porque

estão esgotados... E não é apenas ele. Agora, produto do nosso desenvolvimento cultural, os livros aqui se esgotam rapidamente, apesar das grandes tiragens de que falou o companheiro Mosquera. *O Outono do Patriarca* de García Márquez, por exemplo, foi editado muito recentemente. Mas você pode procurá-lo em qualquer livraria do país que não o encontra mais.

*Vânia Bambirra* — Não o encontra. É um *best-seller* total...

*Angel Rivera* — Sim.

## LITERATURA

*Vânia Bambirra* — Mas falemos um pouquinho do movimento editorial, das revistas e...

*Angel Rivera* — Sim, se você quiser. Entre as revistas culturais podemos falar da nossa, *Revolução e Cultura*, que é do Ministério da Cultura...

*René Portocarrero* — Uma revista de alto nível...

*Angel Rivera* — *Revolução e Cultura* é o órgão do Ministério da Cultura, e dentro de sua temática específica é uma revista cultural. Entretanto, a cultura em nosso país está muito ligada à revolução; ou seja: tudo o que se move em Cuba nunca está desvinculado dos princípios de nossa revolução. *Revolução e Cultura* trata de dar não apenas uma visão da nossa realidade cultural, mas nela você também pode encontrar — infelizmente não trouxe

nenhum exemplar para que você pudesse levar — reportagens, entrevistas, ensaios, críticas, contos, reproduções de nossos artistas. O companheiro Portocarrero sabe que parte de sua obra — que é muito extensa — uma boa parte tem sido reproduzida em nossas capas e contracapas, não apenas uma, mas várias vezes.

*René Portocarrero* — Muito obrigado.

*Angel Rivera* — Não apenas a obra de Portocarrero, que é um dos nossos pintores de maior destaque nacional e internacional; também reproduzimos jovens pintores que estão surgindo, recém-egressos das escolas de Arte.

Na revista você encontra temas de teatro, de literatura, enfim, toda uma problemática de nossa cultura atual. Mas nós não pretendemos refletir apenas o nosso panorama cultural nacional. Queremos ser também um pouco latino-americanos. Isto significa que você pode encontrar nela uma série de temas tratando fundamentalmente de aspectos culturais latino-americanos. Da área do Caribe... enfim, tudo o que diz respeito à cultura dos países que nos rodeiam.

*Vânia Bambirra* — E qual a tiragem desta revista, em milhões de exemplares?

*Angel Rivera* — Atualmente, estamos por volta dos quinze mil exemplares, de uma maneira geral. Mas esta não é a única revista cultural que temos. Existe também um tablóide cultural, de circulação mensal, e que é dirigido pelo Noa, que poderá falar melhor a

respeito. Chama-se o *Caiman Barbudo* \*. Temos ainda outras revistas culturais como a *União*, a *Casa das Américas*, a *Gazeta Literária*, o *Cinema Cubano*, *Ilhas*, *Ballet de Cuba*, *Santiago*, *Signos*, a *Revista da Universidade de Havana*, *Conjunto*, dedicada ao teatro...

*Vozes* — (mencionam publicações culturais).

*Gerardo Mosquera* — E ainda nos queixamos da falta de espaço e de uma maior quantidade de publicações culturais. Isto quer dizer que a nossa atividade cultural é muito grande. É uma coisa curiosa, não é? Talvez você se espante com todos esses nomes de revistas especializadas em cultura, mas o que existe é uma queixa generalizada da pequena possibilidade de difusão cultural. Porque justamente a atividade cultural é tão grande, tão vasta e variada, tão renovada, que não, não bastam estas revistas, nem estas publicações...

*Juan Antonio Pola* — À margem do que você possa dizer, quero insistir em focalizar um tema que tenho certeza lhe interessa: eu creio que toda esta explosão do fenômeno literário e artístico — mais especificamente no caso literário — todo esse *boom* das publicações tem muito a ver e está intimamente vinculado com o desenvolvimentó de nossas editoras. Ou seja: com o triunfo da revolução, o processo editorial em nosso país sofreu uma tremenda transformação. Naquela época, foi criada a *Imprensa Editorial*, para começar. A partir

\* *Caimán*: lagarto, réptil americano da família dos sáurios. (N.T.)



dela, começam a surgir uma série de outras editoras. E através do livro, em determinados setores, começa a encaminhar-se toda essa fenomenologia da criação artístico-literária.

Além de existirem edições especializadas, sobre educação, ciência, tecnologia, por exemplo, há uma grande explosão no que se refere ao número de editoras. Eu não tenho um número exato da situação atual, se bem que vamos publicar isso em *Arte e Literatura*, falando sobre este assunto nos vinte anos de revolução. Além disso, temos atualmente tiragens monstruosas. É uma tiragem de livros que inclusive, às vezes, apesar da quantidade tão extraordinária — passam de milhares e milhares de exemplares — não chegam a satisfazer à demanda que existe para determinados assuntos. Isto pode dar-lhe uma idéia do desejo, da ansiedade que existe em nosso povo, e sobretudo em nossa juventude, para estar a par de tudo o que se publica e o que se faz.

*Vânia Bambirra* — Você não se lembra nem do número aproximado da quantidade de exemplares?

*Juan Antonio Pola* — Eu a tenho logo ali, e posso lhe dar facilmente depois.

## A CULTURA NO INTERIOR

*Raul Ferrer* — Bom, permita-me uma interrupção. Eu me preocupo muito pelo fato de que estejamos fazendo esta reunião aqui na capital, porque muitas vezes, inconscientemente, nos esquecemos do desenvolvimento no âm-

bito da República. A tudo isto que dissemos aqui, há que acrescentar que em Cuba existe um sistema de distribuição da literatura, de bibliotecas. Isto complica o abastecimento, como dizia o Pola, porque a leitura aqui é uma realidade. Porque nós não temos provincionalismos, não há qualquer discriminação, entre a capital e o interior da República. Como disse muito bem o mestre Portocarrero, uma exposição nacional circula por todo o país, da mesma maneira que o esporte, a literatura, a pintura, a plástica, a música, tudo isto. Qualquer camponês já terá ouvido uma orquestra, dentre as melhores de Cuba, e dançou ao seu som... Qualquer camponês já viu Alicia Alonso dançar, porque estas formas de divulgação da cultura são de interesse da revolução e por isso foram estabelecidas.

*René Portocarrero* — E também vão ao interior os melhores conjuntos artísticos estrangeiros que aqui venham.

*Roberto Rojas* — No campo do cinema, inclusive, no que diz respeito aos camponeses, existe uma coisa chamada "cine móvel". Trata-se de um projetor de 16" que, transportado por caminhões, burros, lanchas, por todos os meios de transporte possíveis, percorre todo o interior. Faz-se o possível para que aos camponeses, em toda parte, desde a montanha até os barcos de pesca na frota do golfo ou na frota de pesca aos camarões, e ao redor de nossa plataforma, em geral, vejam todos tanto os filmes nacionais quanto os estrangeiros que são exibidos aqui. São vários milhares de projetores que circulam constantemente em todo

o território nacional, levando esta mensagem, através dos filmes, ao povo camponês.

*Raul Ferrer* — O cinema cubano tem precisamente vinte anos.

*Francisco Noa* — Eu queria ressaltar que os jovens integrantes dessas agremiações a que nos referimos anteriormente — de escritores, artistas jovens, trovadores e profissionais de arte — são jovens combatentes, camponeses, operários em sua maioria.

Por outro lado, um outro caminho através do qual se desenvolve a cultura em nosso país é o dos concursos. Existem vários, entre os quais estão o Concurso da Casa das Américas, o concurso da UNEAC, o do MINFAR e os concursos dos sindicatos. Todos os sindicatos promovem concursos.

*Vânia Bambirra* — E isto é um estímulo à produção, não?

*Francisco Noa* — Claro, claro que sim. É por isso que se estruturam anualmente uma grande quantidade de concursos a nível nacional. Através deles, os escritores e artistas jovens — os mais velhos também — têm possibilidade de participar.

*René Portocarrero* — Quero fazer uma interrupção... Quero que você saiba também que no grupo de nossos artistas jovens, muitos receberam prêmios internacionais. E ainda nos preocupamos muito em internacionalizar nossa cultura, ou seja: queremos que nossas exposições de plástica, de pintura, de cerâmica

— que é muito boa — vá ao estrangeiro também. E assistimos a toda espécie de concursos.

*Francisco Noa* — Temos que ressaltar também que estes jovens criadores têm tido igualmente uma atuação internacionalista destacada, não apenas como combatentes, mas também levando a arte e a cultura aos povos irmãos. Recentemente vieram de Angola dois companheiros que são membros da brigada "Irmãos Sais", dois jovens artistas plásticos: companheiros Nelson Dominguez e Eduardo Roca...

*René Portocarrero* — Bons.

*Francisco Noa* — Muito bons, e se bem me lembro estiveram em Angola durante dois anos, assessorando todo o trabalho de Artes Plásticas ali. E o resultado é que agora estão com uma exposição em Havana, onde se pode sentir, refletida em suas obras, toda uma vivência que eles puderam sentir por lá.

*Vânia Bambirra* — Em que sentido tem tido influência sobre a arte cubana este contato tão estreito que existe agora entre o povo cubano com o povo angolano, moçambicano, africano em geral?

*Francisco Noa* — A influência da cultura africana não existe de agora, ela sempre existiu...

*René Portocarrero* — É claro, ela é milenar...

*Vânia Bambirra* — Sim, ela existia do ponto de vista de raízes históricas, mas quero saber do ponto de vista de um contato muito mais próximo, direto...

*Francisco Noa* — Claro, neste momento, claro, agora sim...

*René Portocarrero* — Mas nós já tínhamos as raízes...

*Vânia Bambirra* — Bem, e que é que vocês têm a me dizer sobre o balé?

## EXPERIÊNCIA AFRICANA

*Gerardo Mosquera* — Perdoe-me, antes de falar sobre o balé eu gostaria de insistir sobre o que falaram Noa e o Mestre a respeito da experiência africana, porque é um aspecto que talvez não seja bem compreendido. Agora, com a presença cubana na África, eu quero contar o caso de um etnólogo que visitou nosso país antes da revolução, e que fez uma experiência espantosa. Este homem foi à Nigéria, o que é atualmente a Nigéria, e gravou uma saudação no dialeto ioruba, de um aldeão nigeriano. Trouxe esta gravação a Cuba, e a pôs para que um cubano a escutasse. O cubano era um operário de origem negra, cubano negro, que dominava perfeitamente o espanhol. Ele escutou a gravação e a entendeu perfeitamente. O etnólogo gravou em seguida a sua resposta, em ioruba, à saudação do nigeriano. Aquele entendeu perfeitamente a resposta. Este é um exemplo simples — para

que você tenha uma idéia — do extraordinário vínculo que nosso país tem com a África.

Eu me lembro que num encontro que tivemos com a imprensa antes da inauguração de Portocarrero, ele falou de que muita gente notava nesta exposição — Carnavales — uma influência da plástica negra; mas não apenas porque ele pintara fetiches africanos, mas uma influência mais profunda, na forma, na composição, no uso das cores. Ele dizia na ocasião que se isto existia, ele não o sabia, ou pelo menos, era inconsciente; uma vez que ele tratava de uma série de temas entre os quais o negro estava incluído apenas como mais um elemento, como Don Quixote, mil outras coisas... veja você então de que maneira profunda se coloca esta questão cultural africana em Cuba, ou seja: Portocarrero pinta o Quixote, mas o pinta com uma forma baseada talvez na plástica negra, nos elementos que foram se reunindo para formar a nossa cultura. Por isso sua pergunta talvez seja um pouco chocante, não? aqui entre nós: a África está em nós, integra a nossa cultura...

*Vânia Bambirra* — Está no Brasil também...

*Roberto Rojas* — No caso do cinema, tem havido sempre uma preocupação em refletir os processos — tanto históricos como culturais — africanos. Há uma série de documentários, de curta e longa metragem, que refletem a presença dessa relação profunda que existe entre os povos cubano e africano, pois o povo cubano formou-se em uma das raízes do povo africano. Existem documentários

sobre aspectos culturais da África, grandes reportagens destes dias e de muitos outros. Existem documentários sobre nossa presença internacionalista na África, como na guerra de Angola, documentário como *Angola, Vitória da Esperança*, que faz precisamente um apanhado da história do país, em hora e meia de projeção. Foi feito com a intenção de que nosso povo, no maior número possível, conheça a história daquele país. Foi exibido nas salas de projeção e todo mundo foi ver. A maioria das pessoas gostou muito, em todos os sentidos. A população estava justamente motivada em conhecer a história do povo angolano; não apenas a história do ponto de vista direto, na qual participamos, mas igualmente a história mais remota, o processo de formação do povo angolano, o qual terminou com a guerra contra os sul-africanos.

Resumindo, não apenas no plano concreto da influência, digamos, nacional, que temos da África como raiz cultural, mas também no caso da arte, e mais precisamente do cinema, nos voltamos para aquele continente para ter nele fontes de criação artística, fontes de criação cultural, em última instância.

*Raul Ferrer* — Eu diria, companheiros, independentemente dessas coisas magníficas que vocês disseram, que esta relação de ordem estética com a África emana do caráter internacionalista da nossa revolução, que consolida uma relação que não poderia existir num sistema capitalista. Estabeleceu-se um rio natural de conexão, de intercâmbio, dos pontos de vista estético, cultural, econômico e social com esses países. Claro que para isto nos ajuda esta

questão sanguínea que vocês, os brasileiros, também devem ter em alto grau, porque vocês têm uma grande população negra. E quero dizer uma coisa: era para o Brasil que os angolanos iam como escravos, e trouxeram seu sangue para cá, seu sangue e seu leite, isto deve ser dito.

*Vânia Bambirra* — É por isso que nossos povos se parecem tanto, não é?

*Raul Ferrer* — Então acontecem esses regressos, não? Eles não passam de reorganizações de movimentos sociais onde nós ganhamos muitíssimo na conexão com a África enquanto fonte de cultura, mais especificamente com estes países já citados. Em contrapartida, nós também damos tudo o que podemos no sentido internacionalista, como se pagássemos um pouco a outra ajuda que eles nos deram em outro plano, em outras circunstâncias. Parece-me, companheiros, que é necessário esclarecer isto, porque independentemente do fato...

*Angel Guerra* — Quero dizer uma coisa sobre este assunto...

*Raul Ferrer* — Diga, Guerrita...

*Angel Guerra* — Eu penso que o retorno dos cubanos à África, para dizê-lo de algum modo...

*René Portocarrero* — Retorno...

*Angel Guerra* — Falo do retorno às nossas raízes culturais, ou — para ser mais rigoroso

— a uma das fontes nutrizes de nossas raízes culturais; porque a outra está na península ibérica. Eu creio que isto tem uma grande importância na espiral dialética, porque claro que o cubano que regressa à África não é o africano que veio a Cuba, nem muito menos o cubano que existia antes da revolução: é o cubano que tem um nível de consciência política muito elevada, é, em suma, um revolucionário, quer seja ele branco, mulato ou negro.

O cubano na África tem uma conduta distinta do colono, e por isto é que eu falava do branco, do mulato e do negro. Em alguns casos, como é o de Angola, o cubano vai defender um país que está ameaçado de ser tragado pelos sul-africanos, pelos racistas sul-africanos.

Este envolvimento tem também um conteúdo moral extraordinário, porque nossos ancestrais vieram da África na condição de escravos. Muitos morreram aqui, e contribuíram para a construção da Nação, para o desenvolvimento da economia e para o assentamento das bases da indústria açucareira, até hoje nossa principal indústria. Nós estamos devolvendo aos africanos uma parte desta dívida, de sua enorme cota de sofrimento e de sacrifício empregados na construção da nacionalidade cubana. Esta quota não se refere apenas aos atos passivos dos escravos, porque eles ganharam a sua liberdade em combate, lutaram junto com os crioulos, com os brancos, na fornalha da guerra de libertação do século passado, que irmanou a todos.

Se Raul dizia que a guerra da libertação é o ato cultural mais importante, eu diria: a guerra de libertação deste século é o ato mais

importante dele, e o ato cultural mais importante do século passado foi a guerra da independência, que começou em 68, e foi quem criou a nação cubana. Porque antes da guerra de independência existia o crioulo, e havia uma cultura crioula, mas não havia uma consciência autenticamente nacional. Esta consciência foi criada pela guerra, e isto explica porque houve generais negros num país como este, onde houve escravidão, onde houve discriminação racial, onde além de tudo uma parte da burguesia — seu setor mais dinâmico, mais progressista — teve um papel importante na direção da guerra... O lugar-tenente da guerra, inclusive, o segundo chefe do exército libertador cubano foi um mulato, Antônio Maceo, que tinha em seu estado-maior médicos, advogados e outros homens ilustrados da época, alguns dos quais da burguesia. Todos tinham um grande respeito por aquele mulato, indiscutivelmente um dos chefes, ao lado de Martí e de Gómez, os três chefes mais proeminentes da nação cubana no século passado. Sobretudo dos finais do século, porque seria injusto não mencionar os nomes de Céspedes e Agramonte.

Eu acredito portanto que neste sentido é importante nosso retorno à África, mas em condições *distintas*. Qualquer outro país, em iguais condições, mas que não teve uma revolução socialista, *não pode fazer isto*. É um pouco o pensamento de Raul Ferrer, *não pode fazer isto*.

Nós cubanos vamos à África porque somos internacionalistas, mas somos internacionalistas porque tivemos uma revolução socialista que redimiu nossas melhores tradições. Além

do mais, o povo cubano aprendeu que sem internacionalismo não existe revolução, que este é uma prática militante e concreta. Não é uma posição apenas verbal, de declarações, mas implica em atos concretos, ações concretas.

Este é o caso da ajuda — a pedido do MPLA — no caso de Angola, para expulsar daquele país os racistas sul-africanos, os mercenários e as demais forças pró-imperialistas e títeres que querem sufocar a independência de Angola.

Quanto à questão da difusão da cultura no país, das revistas etc. eu queria dizer que, tomando a cultura na sua acepção mais universal, não apenas enquanto cultura artística, mas englobando todos os conhecimentos do homem, a cultura que nosso povo adquiriu é extraordinária. Isto nos dizem as pessoas que vêm a Cuba depois de muitos anos, porque nós próprios, uma vez que estamos envolvidos com o fenômeno, que fazemos parte dele, não o percebemos tanto. Além de tudo, nós próprios, os que estamos aqui, aprendemos bastante. Mesmo os mais cultos, nenhum de nós sabia tanto quanto pode saber hoje, com as vivências da revolução. Este é um povo que tem conhecimentos sobre a África, a Ásia, a América Latina, o Brasil, a Guatemala, a Nicarágua, que se preocupa com tudo o que acontece no mundo, que tem um sentido universal da vida, e isto é um tanto cultural de importância extraordinária...

*Vânia Bambirra* — Exatamente...

*Angel Guerra* — Do ponto de vista cultural, eu penso que isto é uma base muito sólida para o desenvolvimento da cultura em Cuba,

porque acaba com o localismo, com o provincialismo, com o nacionalismo burguês, com o nacionalismo estreito. Isto é o internacionalismo, que é o estágio superior do ser humano, é já o que... Bom, eu não sei quanto tempo demorará para que a humanidade chegue a acabar com as fronteiras geográficas — creio que passarão muitos anos, talvez séculos — mas de todo modo é uma coisa que levará muito tempo. Em Cuba, no nível da consciência das massas, as fronteiras geográficas não têm maior importância. Não quero dizer que não respeitamos o princípio da soberania de outros povos, o que para nós é sagrado, mas ao nível dos interesses nacionais, nós fazemos uma ligação muito estreita entre estes e os interesses do movimento revolucionário internacional.

É por esta razão que os cubanos vão com tão grande disposição a qualquer missão internacionalista, seja ela militar ou de colaboração civil, como as que temos na Tanzânia, em Moçambique, no Iémen e na Etiópia. As centenas de médicos que temos trabalhando na África, arquitetos, assessores da indústria açucareira, assessores do Ministério da Agricultura; todos trabalhando em muitos e distintos campos, onde transmitem seus conhecimentos técnicos e ao mesmo tempo aprendem, já que adquirem uma certa perspectiva. Porque é indiscutível que ver o subdesenvolvimento africano dá perspectiva às pessoas. A gente pensa que Cuba é subdesenvolvida — e ela o é, efetivamente — mas quando a gente chega à África e vê tudo o que este continente necessita, sente que ele realmente precisa da ajuda de todo o movimento revolucionário mundial.

Ou seja: é um quadro de necessidade que se pode palpar perfeitamente. Depois da revolução, num discurso famoso que fez em Argel, o Che se dava conta desse fenômeno. Ele falou muito claramente, e eu me lembro muito bem de tudo o que ele disse.

*Bohemia* tem dezesseis páginas dedicadas somente à cultura artística, todas as semanas. Mas não são aqueles contos dos sindicatos americanos que são distribuídos a todos os periódicos, às cadeias de revistas. Não. Nós publicamos contos e poemas de valor universal, tanto de autores cubanos como de latino-americanos, asiáticos ou africanos; quer de países socialistas como de países europeus ou mesmo de autores norte-americanos. Isto significa que há um acesso muito grande e uma visão muito ampla da cultura. Dedicamos ainda uma série de páginas para comentários da atualidade cultural e artística do país, isto semanalmente. Este número de páginas varia de acordo com as necessidades. Nos jornais e nas outras publicações periódicas também nos esforçamos bastante neste campo.

Para não ir muito longe, nós não conhecíamos o Caribe antes da revolução. Não vamos falar da África, falemos do Caribe que é mais perto, dentro do nosso âmbito geográfico e cultural mais próximo. Estes povos que estão mais perto de nós, já não em termos de distância, mas em termos de cultura, nós não os conhecíamos. Nós não tínhamos uma relação mais estreita com a Jamaica, com as antigas colônias francesas e as atuais — porque restam algumas — inglesas no Caribe. E em todos estes anos desenvolveu-se um intercâmbio

com todos estes povos, e nós passamos a conhecer seus escritores, seus poetas, seus sociólogos. A revista *Casa das Américas* tem, dentre seus prêmios, um especial para os países de língua inglesa e outro para os de língua francesa do Caribe, porque eles fazem parte da comunidade latino-americana. Todas estas coisas contribuíram para que nossa gente formasse uma visão do mundo, além de conhecer o patrimônio cultural de povos que lutam por sua libertação. Ou de povos que — como é o caso da África — tiveram uma grande influência na formação do caráter nacional cubano.

## O HUMOR

*Vânia Bambirra* — Guerra, deixe-me fazer uma perguntinha sobre um assunto que é muito importante para nós, brasileiros: é sobre o humor. Eu sei que na *Bohemia* existe uma seção de humor. No Brasil, o humor foi utilizado de uma maneira muito sutil e muito fina — não é certo? — como instrumento de oposição ao regime. Agora, bem, eu penso mandar esta entrevista para um jornal que tem os maiores humoristas do Brasil: Ziraldo, Henfil... Eu gostaria portanto de perguntar a vocês: Como vai o humor em Cuba? Eu conheço pouco, conheço apenas o que sai na *Bohemia*... Falando assim de uma maneira muito geral, ele tem sido também um instrumento revolucionário?

*Angel Guerra* — Eu penso que a questão do humor é uma coisa muito complexa, porque

no sistema capitalista o humor é feito fundamentalmente às custas da desgraça dos outros. Claro que há exceções, mas em termos gerais é assim. Além do que, no caso dos humoristas militantes, bem, você tem aí a ditadura que pode se dar um banquete, fazendo este tipo de humor. No socialismo é diferente. O humorista pode trabalhar em cima do racismo, da discriminação da mulher — que é um dos temas humorísticos mais usados no mundo capitalista — baseado no desprezo pelos povos inferiores — entre aspas! No capitalismo, o humor está quase sempre sendo feito por artistas que privam esta arte do seu lado humano. Enquanto que nosso humor — como todas as expressões de nossa vida — tem que ser, antes de tudo, muito humano. Eu estou lhe falando sobre isto com alguma experiência, porque há algum tempo dirigi publicações humorísticas, e agora, além da *Bohemia*, dirijo uma outra revista, humorística, editada também por nós. Eu penso que, em primeiro lugar, o caráter nacional do cubano é brincalhão, e ele gosta de fazer piada em torno de tudo. Esta é uma base cultural muito importante que nós temos para o humor. Além de tudo, creio que em nossa sociedade há problemas suscetíveis de serem atacados através do humor. Quais são estes problemas? O egoísmo, a burocracia, o setorialismo, a petulância, a vaidade tola, a falta de fé nas massas, professada por razões lógicas por muitos funcionários.

Numa sociedade que há apenas vinte anos deu o salto para uma vida nova, é claro que há resquícios da ideologia passada, seria um milagre não os ter. Seria também negar a

teoria marxista do conhecimento pensar que em vinte anos se pode erradicar todos os vícios da ideologia burguesa e da ideologia pequeno-burguesa. Como consequência, temos entre nós funcionários que trabalham muito, mas são burocratas. E isto é necessário criticar, sendo o humor uma ótima forma de fazê-lo. Nós estamos começando a usar o humor, quer dizer, há tempos o vimos utilizando, mas agora o estamos fazendo com uma precisão maior, papel além de tudo a revolução é mais forte.

Temos que lembrar que Cuba foi uma praça sitiada durante muito tempo. Já se disse que este país foi Esparta, e isto foi dito com muita propriedade, porque este foi um país sitiado. Nós estamos a noventa milhas dos Estados Unidos da América, e este país tem nos hostilizado durante todos estes anos. Condiciona a mudança essa política a que nós renunciemos a nossos princípios. Fidel o disse — e este é um sentimento de todo o povo — nós não vamos renunciar a um só de nossos princípios em troca das relações com os Estados Unidos da América. Vamos continuar solidários com a independência de Porto Rico, vamos continuar sendo solidários com o Vietnã, com o povo africano, com o povo latino-americano. Não vamos ceder um só milímetro, nem vamos mudar — como fizeram por exemplo os mandarins de Pequim — os princípios revolucionários por um prato de lentilhas. A revolução está portanto consolidada, e hoje já temos tempo, desde alguns anos já o temos, para pensar e meditar melhor sobre muitas dessas coisas. Durante uma certa época, muitas dessas coisas dependiam apenas de seu criador. Agora, os criadores se reúnem, discutem, temos muito



mais clareza. Digamos que há alguns anos não tínhamos tanta clareza, tínhamos pontos de vista diferentes sobre muitas coisas no país. Não sobre as questões fundamentais, estas sempre estiveram muito definidas; mas sobre questões secundárias que têm também sua importância.

Agora, o Congresso do Partido significou um marco muito importante na vida nacional, porque foi um Congresso do povo. Suas teses foram discutidas por toda a população, inclusive as teses da cultura artística. Toda a gente votou pela liberdade de criação artística de que falava Portocarrero — e por isso é que ele falou com tanta ênfase — porque todos votaram pela constituição socialista.

Nós estamos hoje em condições de pleitear nossa questão de humor, que é muito complexa, e dirigi-la para a crítica das manifestações de ideologia das classes que, embora definitivamente derrotadas, ainda subsistem em nossa sociedade. Podemos dirigi-la também contra os inimigos da classe. Por exemplo, nós agora praticamos muito a sátira contra a atual direção chinesa, que ademais se presta a isto, porque tudo o que estão fazendo é tão ridículo!

Mas o humor, nós o desenvolvemos da seguinte maneira: os Comitês do Partido e o Poder Popular estão estimulando os Festivais de Humor nas províncias e nos municípios. Nestes festivais reúnem-se os humoristas, os caricaturistas, os redatores humorísticos, os atores de teatro cômico, da Televisão, e aí se realizam todas as manifestações de humor, de todo tipo. Eu penso que hoje nós estamos em condições de avançar extraordinariamente neste campo, e que ele, como o resto da nossa

cultura, vai ter um grande impulso desenvolvimentista. Não será de um dia para o outro mas isto vai acontecer. Temos humoristas muito bons, de grande criatividade. Eu pediria ao Raul Ferrer, que se interessa muito por este assunto, e aos outros companheiros também, que dessem sua opinião sobre essa questão; porque nós a temos debatido e ela tem um importante papel a desempenhar na construção do socialismo.

*Vânia Bambirra* — No Brasil teve um papel importantíssimo...

*Raul Ferrer* — Penso que você já fez um resumo tão completo do problema do humor, que quero apenas acrescentar um única frase, Guerrita: o que disse o companheiro Guerra assim pode ser resumido: o humor em Cuba *está*, em seu caráter *humanista*, a serviço do desenvolvimento de nossa consciência social, e serve para *combater* o inimigo da classe onde quer que ele esteja; mas a nossa revolução, em cada dia, tem *melhor humor*. (Risadas.)

*Vânia Bambirra* — Esta é uma frase muito boa, companheiro.

*Juan Antonio Pola* — Sobre este aspecto do humor é interessante lembrar que se realizou o ano passado o I Fórum Nacional do Humor, com a participação de todos os humoristas, mais conhecidos ou menos conhecidos, do país. Foram apresentados diversos relatórios, uns teóricos, outros práticos, eminentemente dados pela práxis. Tratou-se de tudo o que cerca o fenômeno do humor.

Há uma coisa muito interessante e que vale a pena ressaltar: cada país tem suas características próprias, particulares, de humor. Ou seja: o humor cubano tem suas características nacionais particulares, nacionais e populares. Da mesma forma que as têm o humor em seu país, como o tem o humor hebreu. Cada humor tem suas características. Raul assinalava uma coisa muito importante que é a tendência do nosso humor a tornar-se humano, através do processo que vivemos e desenvolvemos. Antes de tudo, o nosso humor não pode ser agressivo, pela simples razão de que a nossa própria sociedade não é uma sociedade agressiva, é uma sociedade humana.

*Vânia Bambirra* — Mas quando se volta contra o inimigo, sim...

*Juan Antonio Pola* — Por isto é necessário fazer uma dicotomia entre o trabalho de humor que nós fazemos entre nós, para consumo interno, utilizando a sátira, a ironia, determinadas características estéticas de humor. Em determinados momentos essas categorias vão justamente tratar de problemas específicos de caráter social, que não são antagônicos, mas problemas inerentes a todo ser humano, resíduos de um passado que ainda sobrevive e que nós criticamos através do humor. Nossas publicações periódicas enfatizam este lado do humor. Por outro lado, se você pegar uma publicação humorística nossa na qual o humor se destine ao público internacional, ou sobre fenômenos internacionais, as características do humor mudam. Mudam sim, porque vamos

atacar o inimigo da classe. Estas são características muito particulares do humor.

No decurso da revolução, o humor em nosso país teve um grande desenvolvimento. E nós temos uma grande tradição histórica neste campo. Esta tradição vem desde o século passado, e sobretudo na década de 20 desenvolveu-se com uma força extraordinária através de Abella e toda uma série de humoristas que trouxeram à história do humor cubano elementos de grande importância.

*Voz* — Nós também combatemos a ditadura com humor...

*Juan Antonio Pola* — Quero lhe contar muito rapidamente um vivência pessoal. Anos antes de me tornar jornalista, lá pela década de 60, eu trabalhava numa empresa que nós chamamos de CONACA, que cuida da distribuição de águas e esgotos. Esta empresa se situava em frente ao Malecón, e tinha nos fundos a "Casa de las Américas". Quando da crise de outubro, bem em frente à empresa, no mar, a uma distância de apenas três ou quatro milhas, estava ancorado um navio americano chamado "Oxford". Era um navio-espião, que através de equipamentos eletrônicos, simplesmente detectava todos os movimentos de tudo o que acontecia em Havana. No terceiro andar da CONACA havia o departamento de desenhos. Quando nós terminávamos nosso trabalho, subíamos a aquele andar para conversar com os companheiros. Tínhamos uns binóculos, e dali observávamos os marinheiros americanos caminhando pelo navio.

Por trás do "Oxford" havia mais de quinze mil fuzileiros...

*René Portocarrero* — É bom lembrar que um marinheiro preso fica louco...

*Juan Antonio Pola* — Bom, por trás do "Oxford" sabíamos que havia mais de quinze mil fuzileiros que de um momento para o outro iam nos agredir, iam atacar nossa revolução. Você sabe qual era a reação — e aí é onde se evidencia o elemento fundamental do humor como arma política e ideológica — de todos aqueles companheiros? Fazer brincadeiras, piadas e chacotas contra aquele inimigo pronto a nos agredir. É claro que tínhamos também nossa artilharia bem colocada para repelir aquela agressão... Ou seja, o humor cubano é de uma força enorme e em cada momento histórico concreto desempenhou um papel extraordinário.

*Vânia Bambirra* — Bem, companheiros, mas não esqueçamos o balé...

*Francisco Noa* — Não! eu antes de passar...

*Vânia Bambirra* — O balé em Cuba é algo especial. Quando eu vinha no avião, inclusive, lendo não sei bem se o *Granma* ou o periódico *Revolución* — um dos dois — li um comentário de um crítico peruano cujo nome esqueci...

*Voz* — Alejandro Jori.

*Vânia Bambirra* — ... neste artigo ele dizia que o balé cubano é o melhor do mundo...

que já havia superado os balés soviético, inglês e norte-americano.

*Francisco Noa* — Não, eu antes de passar à pergunta do balé queria destacar duas coisas. Escapou-me fazer referência a dois concursos que têm muita importância para nós. Um deles é o concurso "David", que é promovido anualmente pela UJC e pela União de Escritores e Artistas de Cuba, através da brigada de escritores e artistas jovens "Hermanos Sais". Este concurso é dirigido principalmente a todos os jovens escritores. O outro é o "Idade de Ouro", patrocinado pela organização de pioneiros "José Martí" e pelo Ministério da Cultura, destinado aos escritores que se dedicam à literatura infantil.

Eu penso que seria importante que você pudesse colher aqui, nesta conversa, a opinião dos companheiros que estão aqui entre nós e que já não são tão jovens: a opinião destes companheiros — refiro-me a Portocarrero e a Ferrer — sobre o desenvolvimento cultural em nosso país e principalmente sobre a participação da juventude nesse desenvolvimento. Portocarrero, pela afinidade que tem no campo das artes plásticas, quanto à participação e o desenvolvimento que os jovens tiveram nessa manifestação; e no caso de Raul, sobretudo quanto à literatura. Eu creio que é importante que estes dois companheiros possam dar sua impressão da participação dos jovens nestes dois campos, e depois passaremos a conversar sobre o balé, eu creio que teremos tempo...

*Vânia Bambira* — Não há pressa...

*Francisco Noa* — Uma outra coisa que eu queria registrar é a atividade que se organiza anualmente, desde 1962, e que faz parte do nosso calendário cultural. É o “Seminário Juvenil de Estudos Martianos”, sobre nosso herói nacional. Dentre os acordos do I Congresso de Educação e Cultura, um deles foi sobre a necessidade de aprofundar a pesquisa sobre a vida e a obra de José Martí. Desde então, a UJC, em coordenação com outros organismos nacionais, tomou a si a tarefa de organizar anualmente o que chamamos “Seminário Juvenil de Estudos Martianos”. Recentemente encerramos o oitavo.

Anualmente participam deste acontecimento, a nível nacional, um grupo considerável de jovens, milhares deles. Desde a base eles fazem trabalhos de pesquisa, os quais nós chamamos relatórios, sobre a vida e a obra desse herói. Estes seminários têm apresentado um resultado muito positivo, e têm permitido que nossos jovens, adolescentes e crianças façam trabalhos de pesquisa sobre aspectos fundamentais de sua obra.

Talvez Raul, na qualidade de velho colaborador dos seminários, possa dar mais informações a respeito. Por isso eu gostaria que você pedisse, nesta reunião, os critérios destes companheiros sobre a participação dos jovens no desenvolvimento cultural do país.

*Vânia Barbirra* — Excelente idéia.

## **PARTICIPAÇÃO DOS JOVENS**

*René Portocarrero* — Companheiros, companheira, esta pergunta tem para mim um

valor quase metafísico, quase merece um ensaio. De minha parte, digo que antes de nossos tempos revolucionários eu estava muito desanimado com a nossa juventude artística e com a juventude estudantil em geral, com exceções muito particulares. Em mim, pessoalmente, a juventude exerce influências no sentido de sua transparência espiritual, de sua bravura, de seus sentimentos revolucionários verdadeiramente extraordinários. Quando eu ofereço a minha ajuda a um pintor, a um jovem pintor, vejo nele todo um afã de aprender, de imbuir-se de verdades espirituais, de superar-se. Neste sentido, claro, eu creio que estão dando uma enorme contribuição à nossa cultura. Creio que todos nós, os criadores mais antigos, devemos tudo a eles. Realmente, para mim não há maior elogio — ou melhor... não sei... apoio — do que quando um jovem gosta da minha pintura. Mas eu digo isto em meu nome próprio, porque só posso falar por mim; provavelmente todos os companheiros pensarão igual a mim... Neste sentido quero dizer que toda a nossa juventude merece todo o nosso respeito, e vou mais longe: a infância também. Todos eles nos conduzem a novos caminhos de nossos sentimentos estéticos.

*Raul Ferrer* — Eu creio que o mestre Portocarrero tem razão quando diz que este é um sentimento pessoal... levanta um mundo de pensamentos, em sua amplitude, a pergunta. Eu quero ser muito telegráfico na minha resposta. Sobretudo porque acredito que em tudo o que foi dito aqui exemplificamos como todo o nosso povo está imbuído deste fenômeno educativo que constitui a prática social

dentro do estético, da arte. Embora isto já sejam frutos, este sentimento põe lado a lado jovens e velhos, os mais maduros e os menos maduros.

Para você, que é uma jornalista, uma ensaísta, uma intelectual, nós cremos que devemos dizer que se existe alguma coisa que mereça um capítulo à parte, esta será a participação intensa, emocionante, das crianças, dos estudantes, dos jovens, no campo da estética e, particularmente, no campo da arte e da literatura. Esta participação se fundamenta no caráter marxista-leninista de nossa educação. Isto torna obrigatório a que um dos ramos desta árvore seja o da educação estética. Nós entendemos portanto que a arte é uma forma de consciência social, e por isso a cultivamos na formação da personalidade das crianças e dos jovens. Então, como entendemos que a prática é um dos lados da teoria do conhecimento (a que se referia Guerita ainda há pouco), entendemos que temos de fazer prática estética. Temos que levar esta prática aos limites da escola, e levá-la também fora desses limites através de organizações paraescolares como os pioneiros. Há que levar a arte, com toda a sua grande força, à formação da consciência, à formação da personalidade das crianças e dos jovens. Isto não é literatura, estas não são apenas palavras; são realidades que se manifestam na obra diária que se realiza com muitas limitações, porque no tocante ao magistério não temos ainda o campo profissional com a idoneidade que queremos e que buscamos intensamente.

Para esta formação estética da juventude tem contribuído muitíssimo o estímulo dado

pelas organizações para que as crianças e os jovens entrem em atividade. Há estímulos de ordem escolar, sim, mas também os há de ordem extra-escolar, dados pelas organizações, muitas delas aqui representadas.

No princípio de nossa conversa, de toda essa conversação tão bonita, quando se falou aqui da combinação do estudo com o trabalho, cremos ter dado uma das essências da nossa educação. Agora, eu, na qualidade de mestre com muitos anos de exercício vivo, digo que a vitamina desta formação integral dos jovens está na arte. O professor tem que ser um pouco artista, e se não o é — muitos poucos — tem que pedir à comunidade que traga para a escola a arte da comunidade, suas manifestações de ordem estética e moral. Isto dá portanto como resultado concreto todos estes concursos que enumeramos, todas essas atividades, todas essas exposições onde se pode levar um saco cheio de desenhos de nossas crianças, de elementos plásticos de trabalhos infantis, e de poesias de nossos mestres para nossas crianças.

A poesia tornou-se um instrumento — vou falar da poesia concretamente — um instrumento didático de primeira ordem; mas também agente formador da conduta, no campo emocional. Pois faz parte dos elementos subjetivos que formam o rapaz para o futuro, para a construção do socialismo no nosso país.

Nós cremos que, quando se exemplificam estes problemas, devemos falar do quanto de amor com que contribuem e se solidarizam neste trabalho todas as instituições de nosso país. Porque em Cuba se faz a educação estética, mas ela é também feita nos pioneiros;

contribuem em ambos os campos os professores e os especialistas. Também entram na jogada os meios de comunicação de massa. Seria um esquecimento imperdoável deixar de falar no cinema quando falamos sobre o campo estético; a função da TV, com programas cada vez melhores, cientificamente dirigidos no correto sentido dessa moral e dessa formação estética.

No campo do rádio, quando me levanto pela manhã, a primeira coisa que faço, inevitavelmente, é sintonizar um programa infantil para ver que coisas estamos dizendo às nossas crianças. Sempre o rádio não me falha, sempre estão ali os mestres, os rapazes, despertando-me ao amanhecer... Nós temos uma preocupação profunda por este aspecto da educação, que se manifesta em realizações que antecipam uma formação já de alto nível moral, comunista, no seio de nossa infância e de nossa juventude.

Se eu tivesse alguma coisa a acrescentar, seria dizer ao Noa que na intervenção que ele fez sobre os Seminários Martianos foi meramente informativo. Talvez por uma questão de modéstia ele falou pouco, uma vez que é o principal responsável por esta atividade. Os Seminários Martianos são um tipo de círculos de interesse literário. Martí é objeto e sujeito deste seminário. Portanto, na qualidade de sujeito, orienta o pensamento vivo dos participantes. E a partir do que disse Fidel, que Martí foi o autor intelectual de Moncada, ele se torna o autor intelectual de nossa formação nacionalista. Era a isto que se referia Guerrita no princípio. Neste ponto, o Seminário estuda Martí na sua virtude, na sua força, na sua personalidade em nada con-

tradição com o desenvolvimento do socialismo em nosso país. Martí fez em seu tempo o que faria então um marxista. Logo, nesta síntese que quero fazer dessas questões sobre as quais falo, digo que o Seminário é um viveiro de intelectuais revolucionários. Não sei há quantos dias você está aqui, penso que poderia ter assistido a algumas das sessões finais do Seminário deste ano, porque acabamos de encerrá-lo a nível nacional. Ele começa de baixo, dos municípios; das províncias é que vêm os diferentes relatórios. Repito que ele é, enquanto círculo de interesse intelectual com Martí como centro de estudos mas vinculado ao acontecer atual, atualizado em sua perspectiva, porque tem uma dimensão inesgotável na sua ordem de vigência, um viveiro de intelectuais revolucionários.

Aquele intelectual definido pelo Che em *O Socialismo e o Homem em Cuba* está nas teses do Seminário Martiano. Eu gostaria que vocês vissem, a partir das comissões onde trabalham os pioneiros, como esses rapazes elaboram seus relatórios, vêm e os debatem. Como defendem com clareza e firmemente seus argumentos; como nós temos assegurada uma nova geração de intelectuais revolucionários, que unem o próprio "que fazer" intelectual à literatura. Uma prática viva de militância humana que nos cerca nesse caráter integral que têm de ter um intelectual.

A nosso ver, o intelectual é alguém que prega com a pena, escreve uma verdade e a escreve de uma bela maneira, por isso é um literato. Mas quando está descansando e fora de seu trabalho, está igualmente disposto a morrer por aquilo que escreveu... e a viver também pelo que escreveu. Eu creio que era

esta a resposta que eu queria dar à pergunta tão interessante que você me fez.

## A DANÇA

*Vânia Bambirra* — Mais interessante, companheiro, foi a resposta, sem dúvida alguma. Mas agora, e sobre o balé?

*René Portocarrero* — Permitam-me companheiros, preciso ir-me. (E o mestre se retira.)

*Francisco Noa* — Não podemos falar do desenvolvimento da dança em nosso país sem nos referirmos a nossos dois grupos principais. E para aprofundar este assunto, sobre nosso balé queria dizer o seguinte: sobre a opinião do jornalista peruano a que nos referimos anteriormente e que fez um artigo dizendo que o balé cubano era o melhor do mundo, eu quero dizer que sem dúvida ele está entre os melhores do mundo, mas seria uma afirmação muito categórica dizer que ele é o melhor do mundo. Sem chauvinismo de qualquer espécie, afirmo que ele está entre os melhores, sem ser o melhor. Esta é uma opinião pessoal.

Por outro lado, eu dizia que era necessário falar também um pouco sobre — Mosquera poderá depois aprofundar este assunto — o Conjunto Nacional de Dança Moderna, que do ponto de vista técnico é também um grupo de extraordinária qualidade, e o Conjunto Folclórico Nacional, também de alto nível técnico. São três grupos de dança que em nosso país possuem uma excelente qualidade, ou seja: Conjunto Nacional, Folclórico Nacional

e Balé Nacional. Existem ainda outros grupos folclóricos e de danças, também de notável qualidade, principalmente nos movimentos amadores e em algumas Universidades. Queria fazer esses esclarecimentos prévios para que então Mosquera pudesse aprofundar mais o assunto.

*Juan Antonio Pola* — Acrescentando ao que disse Noa sobre estes conjuntos, quero lembrar que eles têm uma formação semelhante à do Balé de Cuba, talvez da Escola Nacional de Arte, segundo uma formação especializada que começa do bê-a-bá — pode-se dizer — ou seja, com uma integralidade de conhecimentos. Isto é o que entre outros aspectos propunha o companheiro Ferrer, ao falar da integralidade de conhecimentos na formação estética do estudante de arte, do estudante em geral.

*Raul Ferrer* — Isto significa que um estudante de arte não tem qualquer problema especial que o afaste da formação politécnica geral e trabalhadora que é a tônica da formação, da educação no nosso país, apesar dele estudar sua especialização.

*Gerardo Mosquera* — O que eu gostaria de comentar é que eu iria ainda mais longe do que Noa. O desenvolvimento da dança artística em Cuba é também um reflexo das extraordinárias oportunidades que o nosso povo tem para a dança. Em um ensaio famoso, Alejo Carpentier dizia que em Cuba a música sempre esteve na cabeça, na dianteira das artes. É um fenômeno que sem dúvida mereceria um estudo sociológico. Eu creio que

junto com a música está a dança, uma vez que nossa música é antes de tudo uma música para dançar, e o povo cubano é um povo que gosta de dançar. Que acontece então? Simplesmente que a chegada da revolução permitiu que essas vocações latentes em nossa gente, que existem e se manifestam em qualquer parte, pudessem atingir um nível artístico.

Rivero explicava precisamente que as escolas de dança recebem as crianças que tenham uma vocação, as submetem a um determinado critério, a uma certa seleção, feita por especialistas. A criança então vai se formando e desenvolvendo suas próprias aptidões até chegar — se passar em todos os testes — a integrar as companhias profissionais de dança, tanto no balé como na dança moderna ou folclórica. Isto fala por si só, não? a partir das forças que estão latentes no povo às quais a revolução deu os meios de se desenvolverem, é uma demonstração do êxito que se alcança. Eu creio que... em um... eu não sei se você leu um discurso de Fidel que se chama *Palavras aos Intelectuais*...

*Vânia Bambirra* — Certamente.

*Gerardo Mosquera* — Como você sabe, é um discurso pronunciado em 1960 mas que conserva uma extraordinária atualidade, apesar de seus 18 anos. Aquelas palavras podem ser lidas em nossos dias e enfocam toda uma problemática que existe em nosso país sobre a arte, a literatura, a cultura em geral. Ali estão todas as linhas gerais. É um discurso que eu classificaria de genial.

*Vânia Bambirra* — Quando Fidel disse que dentro da revolução, tudo, fora da revolução, nada...

*Gerardo Mosquera* — Exatamente, mas não apenas isto, também que numa data tão precoce como o ano de 1960 — situe-se em 1960, quando ainda não tinha ocorrido a invasão de Girón, o ano em que Cuba estava ameaçada pelo imperialismo, em seu momento mais crítico; quando ainda a revolução não se afirmara, estava em luta contra todos os seus inimigos — Fidel estava *sonhando* com um futuro desenvolvimento da arte. Estava sonhando com a possibilidade do povo aderir maciçamente à arte, e diz que em Cuba — apesar de toda a terrível situação do colonialismo primeiro e do neocolonialismo depois — aconteceram manifestações artísticas de importância. Ele diz: “que acontecerá quando todos os camponeses que tenham vocação puderem estudar arte? que acontecerá quando todas as crianças que tenham talento possam desenvolver este talento até suas últimas conseqüências?” Então, eu creio que onde isto se materializou de uma maneira mais concreta foi na dança, porque justamente nosso povo, até por um problema de formação cultural para a dança e a música... Então vemos isto plasmado no Balé Nacional de Cuba, no Balé de Camagüey, na Dança Nacional de Cuba, no Conjunto Folclórico, que são quatro companhias de nível mundial, de nível internacional. E isto não é dito por nós, mas pela crítica internacional em razão de *tournées* que realizaram por todo o mundo.

Além destes, há uma infinidade de conjuntos, amadores e profissionais, que têm tam-



bém muita importância, apesar de não terem os elevadíssimos níveis daqueles quatro conjuntos. Entre estes conjuntos menores podemos citar o "Conjunto XX Aniversário", da província de Camagüey e o grupo amador de haitianos cortadores de cana que preservaram todas as suas raízes culturais. Há ainda muitíssimos grupos...

Eu queria insistir também num outro aspecto a respeito do Balé Nacional de Cuba, aspecto este que também causa espanto. Eu tive muitas vezes a oportunidade de dirigir a imprensa em festivais de balé, e tive portanto contato com jornalistas e bailarinos de todo o mundo. Eles se surpreendem, por exemplo, com o fato de que os integrantes do Balé Nacional de Cuba sejam capazes de fazer um balé clássico, como por exemplo *As Sílides*, que é o supra-sumo do balé depurado, do fino balé clássico. Muitos dizem que é a melhor interpretação deste balé, com uma técnica clássica apurada, uma coisa etérea, dentro da melhor tradição do balé romântico. Não é necessário falar sobre isto, uma vez que se reconhece a Alicia Alonso como a melhor intérprete de *Giselle*. E no entanto estes mesmos bailarinos, estas mesmas "sílides" etéreas, são capazes de dançar uma coreografia moderna, com elementos africanos, com elementos populares, com elementos folclóricos, exatamente como *O Rio no Bosque*.

A este respeito, aconteceu-me uma coisa curiosa. Eu tinha sentado atrás de mim Anton Doly e ao seu lado Ann Barcell, crítica norte-americana das mais prestigiadas. Então deliravam atrás de mim estas pessoas que passaram toda a sua vida ligadas ao balé, que

viram balé o tempo todo... é de se ficar muito emocionado, bem... *O Rio no Bosque* é uma coreografia que vai até um mito ioruba, feita por Alberto Méndez, jovem coreógrafo muito talentoso. Foi dançada por dois bailarinos que no dia anterior havia feito, por exemplo, *Giselle* ou *Copélia*, ou outro no estilo. Estavam bailando aquela outra coreografia, tão diferente, e simplesmente emocionavam.

Os amplos registros, as amplas capacidades de nossos bailarinos surpreendem. Eles obedecem tanto às suas possibilidades físicas, às suas possibilidades de criação artística, quanto à formação extraordinária que receberam. Porque estão formando... Eu me referia aos bailarinos jovens, que se formaram desde a infância com um método científico, com um método educacional e que tiveram, paralelamente, uma educação normal, uma educação cultural geral. Isto é muito significativo, e a isto se deve também o êxito do Balé Nacional de Cuba. Isto independente do fato de que tenhamos podido ter o privilégio de poder contar entre nós com uma artista genial da qualidade de Alicia Alonso; com um professor também extraordinário, Fernando Alonso, formador de gerações; e com um coreógrafo que também participou disso tudo que se conhece hoje como a escola cubana de balé, e que foi Alberto Alonso. Eles foram criadores que, apesar do extraordinário desamparo oficial de antes da revolução, sempre tiveram o interesse de dançar em Cuba, atuar aqui e aqui fazer balé. Durante a ditadura de Batista eles tiveram inclusive de entrar em recesso, porque foram hostilizados pelo regime sofrendo até uma agressão

econômica direta. Alicia Alonso poderia atuar em qualquer parte do mundo e esquecer-se de Cuba, e ser uma estrela, como algumas outras grandes bailarinas que nem sabemos sequer se são latino-americanas porque mudam até de nome, adotando um russo ou inglês. Eles tiveram este interesse, mas a chegada da revolução possibilitou a massificação do balé, através do financiamento, do apoio oficial, até esta maravilhosa eclosão que são a dança e o balé em Cuba.

*Juan Antonio Pola* — Eu queria acrescentar que, justamente quando Mosquera fazia referência ao discurso de Fidel aos intelectuais, era simplesmente a visão dialética da sociedade em que vivemos; ou seja, o desenvolvimento dessa sociedade, paulatinamente, através dos métodos de ensino que se criavam.

Mas há uma coisa muito interessante em sua pergunta, quando você se referia à escola cubana de balé, se ela seria superior à soviética, à francesa ou à inglesa. Alicia esclareceu isso em várias ocasiões referindo-se a que, também dialeticamente, tomou-se dessas escolas elementos formativos fundamentais para a recriação da nossa escola. Mas de que maneira? Os elementos técnicos do ensino... Os soviéticos têm um desenvolvimento estuando no campo do balé, isto está comprovado historicamente e ninguém o nega. Nós temos aqui a possibilidade de enxertar dentro de nosso corpo de baile, no balé nacional, elementos soviéticos que por sua vez deram aulas em Cubanacán. Eles trouxeram seus conhecimentos. Isto por sua vez se identifica e se vincula extraordinariamente com a esco-

la nacional de balé. Em que aspecto? Naquele que assinalava Raul e sobre o qual falaram os outros companheiros: os elementos naturais e próprios de nosso povo para manifestar-se através da dança. Claro que isto nos vem da influência espanhola, da influência negra, tornando-se um elemento natural, próprio do cubano. Isto Alicia conseguiu sistematizar através de determinados movimentos, quer sejam movimentos de quadris, quer sejam movimentos de braço; elementos colhidos das manifestações populares de nossas danças, já integrados, elaborados técnica e formalmente, através de uma escola nacional já reconhecida.

Mas muito além disso, dentro deste mesmo campo da música, há um outro destaque para a escola cubana de guitarra. Recebemos agora, através da *Imprensa Latina*, um elogio da Hungria, um dos países de maior tradição cultural dentro da comunidade socialista. Os demais países também a reconheceram e elogiaram. De que modo? Através da guitarra, Cuba tem conseguido se impor formalmente, coisa que não se podia imaginar que acontecesse, agora, quando a tradição das escolas francesa e espanhola neste campo data de mais de três séculos. Esta nova escola parte de Isaac Nicola, um dos nossos mais ilustres professores de guitarra, continua e se enriquece, sob o ponto de vista formal, com a contribuição de Léo Bravo. Atrás deles há toda uma geração de jovens músicos que já são concertistas e que inclusive já ganharam prêmios em viagens pelo exterior, além de trazerem à nova escola sua contribuição própria. Em Cubanacán, onde o ensino da guitarra está sistematizado dentre outras tantas

ecc  
em  
de  
ou  
sec  
da  
glé  
ga  
do  
of  
a

disciplinas musicais, mais de dez outras, esta nova escola está igualmente presente.

ta  
re  
tu  
sc  
vt  
a  
v  
s  
li  
v  
r  
c  
e  
F  
r  
C  
F  
C  
v  
t  
e  
t  
t

*Raul Ferrer* — Eu queria dar apenas um pequeno aparte, de duas palavras. Provavelmente não direi nada de novo, é apenas uma pequena tentativa de síntese sobre o que penso acerca das coisas tão claras e tão bonitas que os companheiros disseram. Como eu sei que você vai sair do nosso país, gostaria de mostrar e reiterar o que talvez seja evidente: dentro desse fenômeno de desenvolver linhas estéticas em um país de pequena população, com vinte anos de revolução, que em algumas modalidades de expressão artística conseguiu atingir um tão alto nível — ainda que reconheçamos que ambicionamos atingir níveis ainda melhores — nisto influi o que já disse o companheiro aqui, a massificação, no sentido de popularização da cultura, é outro fator. A massificação, que nos deu grandes triunfos no esporte, na música, na dança, em vinte aspectos; mas a massificação é um processo de democratização da cultura que permite que lhe tenham acesso as massas, para que posteriormente haja um processo de seleção. Além de tudo, a revolução colocou todos os recursos — poucos ou muitos — de que podia dispor, sempre, à disposição dessas massas, da massificação. Então, massificação somada a recursos e oportunidade, geram este desenvolvimento um tanto acelerado se comparado com o que outros países subdesenvolvidos ainda não conseguiram atingir. Aqui existe uma política de massificação, de popularização da cultura. Quero deixar isto bem claro, porque dentro do que estamos falando pode ficar o mal-entendido de que é

um problema de seleção. Absolutamente é *massificação* com seleção. Isto significa a massificação, a universalidade do problema, a oportunidade. E depois, dentro da massificação, um processo seletivo que permite formar todas estas idéias de conjuntos, nos quais logo as estrelas se sobressaem. Um acorde tem muitas notas, no entanto, depois, uma só nota dá realce ao acorde. Está bem claro?

*Gerardo Mosquera* — O movimento dos amadores, Raul, bem que você podia falar sobre isto...

*Raul Ferrer* — Ainda há pouco, eu não queria, pensava que não ia tocar neste assunto. Talvez... ninguém falou sobre isto, mas todo mundo pensava nisto enquanto falava. Em Cuba, a profissionalização artística não nos preocupa tanto quanto o movimento dos amadores. Porque desses movimentos saem verdadeiros expoentes para este trabalho, além de artistas formados. Aqui existe um movimento de amadores que nasce dessa massificação, e que produz artistas de diferentes espécies, em manifestações de qualquer nível.

Esta Casa de Cultura sobre a qual o Noa falou há pouco, permite a realização de uma exposição plástica em um município, permite um recital de um grupo de poetas, permite um encontro de narradores, contistas, novelistas, que logo enriquecem todos os concursos sobre os quais ele falou. E no que diz respeito à poesia, eu lhe digo uma coisa. Vou lhe dar um testemunho para que fique gravado: este que está aqui e tem o prazer de lhe falar pode afirmar uma coisa: Eu conheço pessoalmente e pessoalmente falei com mais

de mil e quinhentos poetas deste país. Somente com a revolução isto é possível. E estes poetas, onde estão? Em centenas de círculos, de oficinas literárias. Eu tive em minhas mãos muitos livros e florilégios, conjuntos de poemas, para depois discutir prêmios em qualquer nível. Todos os sindicatos têm um concurso, e é dessa massificação que surge como se diz em outras sociedades, a estrela. Nós não dizemos assim. Dizemos que é o representante da massa, o seu ponto mais alto, o vértice. Quando se dão as condições pessoais — e aqui elas são dadas — eles surgem, estes nomes que saíram aqui, excepcionalmente citados.

*Vânia Bambirra* — Isto explica o porquê do altíssimo nível da cultura em Cuba...

*Raul Ferrer* — Eu não creio que exista outra razão mais forte que esta, e queria salienta que não sei se consegui...

*Vânia Bambirra* — Sim, sim, claro...

## O CINEMA

*Roberto Rojas* — Falou-se aqui de escolas em geral, de como a revolução criou escolas estéticas e linhas de desenvolvimento estético. De uma maneira muito geral e rápida, quero mencionar aqui uma dessas escolas, uma dessas linhas, que é precisamente a linha cinematográfica. Neste ano, precisamente, o cineclube cubano completa vinte anos. Este é um aspecto que é bom situar de início. Isto significa que o cinema, aqui, tem vinte anos. Antes havia somente algumas obras, ou con-

junto de obras, puramente comerciais, — chanchadas, bobagens, coisas banais — que de modo algum refletiam nossa indiossincrasia, nossas raízes. A única preocupação era com o êxito comercial, com uma renda tranqüila. Essa era a tônica que caracterizava a produção cinematográfica anterior, tanto de cinema — principalmente — quanto de TV. Além de tudo, em termos de quantidade, era escassa.

A revolução criou realmente a indústria cinematográfica nacional, o cinema cubano, e os criou a partir de uma única premissa: de um documentário, em 1958, intitulado *El Mégano*, de um conjunto realizador que posteriormente tomou parte na direção estatal da indústria cinematográfica cubana e que foi o único antecedente válido de toda a produção cinematográfica posterior, quer do ponto de vista ideológico quer do ponto de vista formal. E para situar algumas das linhas fundamentais da produção de filmes e de sua distribuição e exibição, cuidou-se, nesses vinte anos, de dar condições a que floresça, nasça e se desenvolva uma escola cubana de cinema. Escola esta que tem suas raízes em tudo o que se falou quanto ao desenvolvimento de uma cultura nacional; em tudo o que se falou quanto ao processo geral de crescimento, de desenvolvimento da educação, da cultura de todo o povo. Mas que tem também um aspecto muito importante que é o clima de liberdade de criação, precisamente na possibilidade dada pela revolução de que os realizadores façam e expressem seu mundo suas imagens, suas idéias. É portanto neste sentido que se desenvolve toda uma produção cinematográfica nacional, que tem expoentes tanto no campo do filme documentário quan-

to no dos filmes de curta e longa metragem. O filme-documentário é dos mais importantes do cinema cubano, seguido do curta-metragem. Este último tem seu ponto mais alto no terreno da ficção, que tem dado filmes como *El Brigadista* e *55 Hermanos*. Você os viu e eles dão uma medida realmente significativa de nosso cinema, o primeiro do nosso campo de ficção, e o segundo do nosso documentário.

O ICAIC tem um noticiário latino-americano, o qual permite que semanalmente se exibam nas telas de todos os cinemas, em todo o território nacional, a resenha dos acontecimentos mais importantes, nacionais e internacionais. É um lado crítico, ao qual se vincula o sentimento de humor de que se falou aqui. Justamente através do humor se procura esclarecer, criticar todos aqueles problemas, a escala dos serviços da população, da organização das empresas, de todo o sistema organizacional do país, sobretudo os serviços, todas as suas deficiências em âmbito nacional.

Isto significa que existe toda uma linha de desenvolvimento, uma escala de produção das fitas, que alcançou uma repercussão importante tanto no público nacional quanto no internacional. Internamente, todos os nossos filmes são rentáveis, têm grande aceitação por parte do público. São muito poucas as fitas que não agradam muito. *O Brigadista* alcançou a cifra dos setecentos mil e agradou mais que *O Tubarão*. Usei o exemplo menos característico, por ser o extremo, certo? Todos os filmes cubanos são sucessos de bilheteria; todos são representativos do gosto da população, todo mundo vai ver os filmes nacionais. Nas pesquisas realizadas na esfera do cinema,

a preferência pelos filmes daqui está sempre em primeiro lugar, chegando a atingir, de acordo com as pesquisas, 99,6% a 98,6%. E a justificativa é sempre a mesma: assiste-se aos filmes nacionais porque eles agradam. Este é um indicador muito interessante na medida em que o cinema cubano consegue responder a todo esse mundo de necessidades, de aspirações, de inquietudes; todas essas coisas que fazem com que realmente a participação seja maciça, não apenas uma participação de elite ou um processo único de seleção, como ressaltava o companheiro Ferrer.

Na realidade, tudo isto faz com que o cinema cubano tenha as características de cinema de massa, características estas que são, aliás, comuns a todo o panorama cultural e artístico nacional. Bem, mas não terminam aqui as linhas centrais que podem caracterizar a cinematografia cubana; porque o cinema, além da arte, além da cultura, é produção, é distribuição, é exibição também. E no campo da exibição e da distribuição alcançamos um resultado realmente muito satisfatório. Estou falando sobre os cinemas móveis, aqueles que percorrem todos os campos e que levam a toda a população camponesa todos os filmes em exibição, quer nacionais, quer estrangeiros. Isto no que se refere à população do campo, porque em todas as cidades, em todos os povoados, existe um número considerável, um número determinado de cinemas. Isto quer dizer que toda a população tem pelo menos um cinema. Nos povoados com mais de uma centena de habitantes, na impossibilidade de se construir um cinema convencional — no sentido ortodoxo da palavra, um cinema de

30", coberto, com todas as instalações acústicas etc. — existe pelo menos uma instalação de 16" com a qual em qualquer lugar, ao ar livre ou onde quer que seja, são exibidos filmes quer diária, quer semanalmente. Esta rede nacional de exibição alcança portanto toda a população, e vimos que também no campo o repertório dos filmes é bastante variado, inclusive do ponto de vista de origem dos filmes. Nós não temos *a priori* restrições quanto à nacionalidade das películas exibidas. O Ministério da Cultura, ou seja, a política cultural da revolução deseja apenas que, em última instância, os filmes exibidos representem o que há de melhor no cinema internacional. Não importa que sejam filmes suecos, franceses, ingleses, nem que sejam do campo capitalista ou socialista. Importa apenas que sejam as melhores do ponto de vista cinematográfico, e que possam contribuir realmente para a elevação do nível cultural da população. Neste sentido, há uma elevada rotatividade de filmes nos cinemas, justamente para que satisfaça às necessidades da população.

Nossas pesquisas e dados estatísticos indicam que o público cubano vai, em média, mais de três vezes por mês ao cinema. Existe, claro, uma diferença entre população e público: há pessoas que nunca vão ao cinema, mas dentre o público cinematográfico, o público que temos de levar em consideração, este frequenta cinema mais de três vezes por mês. Isto mostra que ele se interessa pelos filmes que vai ver, e nos faz ver a necessidade de trocá-los, oferecer mais títulos, títulos estes que estejam de acordo com nossa política cultural e que estejam igualmente de acordo

com este processo já mencionado de elevação do nível cultural da população, além de estarem condizentes com o nível já alcançado. Tudo isto faz portanto com que, nas condições atuais, a distribuição nacional dos filmes atenda à demanda cultural e recreativa da população em geral, baseada na frequência real de assistência e no nível já alcançado.

Para situar um aspecto central, toda a nossa produção, tanto de documentários quanto de longas-metragens, tem tido uma ampla difusão internacional. Isto significa que temos participado de uma série de festivais internacionais, tanto em países socialistas como em países capitalistas. Com um número de filmes bem alto, não me lembro agora do número exato, mas nos fizemos representar em quase todos os principais festivais cinematográficos de todo o mundo. Isto nos valeu, inclusive, um conjunto de prêmios muito, muito importante. Estes prêmios estão em exposição permanente no saguão do cinema de arte do ICAIC e, bem... já que lhe convidaram tanto a ver coisas, eu também a convidado a ir até o cine de arte do ICAIC ver todos os prêmios por nós obtidos. Todos estes prêmios demonstram que o cinema cubano...

*Angel Guerra* — Ela vai ter de fazer outra viagem a Cuba...

*Roberto Rojas* — Sim... Tudo isto valeu ao cinema cubano um prestígio internacional muito grande, prestígio este por ter conseguido criar uma linguagem, a linguagem-documentário; prestígio alcançado por ser a expressão viva de todo um mundo de inquietações e necessidades e problemas e soluções

para os problemas que a mesma revolução criou, e justamente por isto conseguiu sempre uma boa comunicação com o público.

Por outro lado, o cinema desenvolve outras linhas de trabalho: desenvolve o cartaz — cartazes que seguramente você viu — que têm uma difusão muito grande, nacional e internacionalmente, e que agradam muito ao público, todo mundo quer ter cartazes cubanos de cinema...

Existem dois programas na televisão que tentam atingir o objetivo do cinema, que é o de tornar o espectador cada vez menos passivo — embora ele nunca o seja — e sim cada vez mais ativo diante dos filmes, mais crítico face às películas, capaz de analisar, de tomar uma posição, e que esta seja a de que não se permita aceitar qualquer mensagem que lhe seja oferecida sem nela tomar parte e criticá-la. Neste sentido, estes dois programas têm cumprido muito bem sua missão de levar ao povo o cinema como linguagem, conteúdo, ideologia, cultura, arte. Estes programas têm boa aceitação, comprovada inclusive em pesquisas realizadas, que dão um índice de quase 96% de audiência para eles, e que vão ao ar nas quartas e nos sábados. Cumprem portanto sua função de responder realmente a uma necessidade cultural, de desenvolvimento cultural de toda a população. Isto a grosso modo. Ah! claro! a cinemateca de Cuba...

Em todos os países, as cinematecas são sempre órgãos, instituições, muito distantes da população, sobretudo nos países capitalistas. Neles, são organismos relacionados sobretudo com as elites, que desfrutam os filmes apenas do ponto de vista artístico, separando esta função das demais. A cinemateca de

Cuba conseguiu que esta função artística, fundamentalmente artística, do cinema, seja praticamente de massa. Há cinemas de arte nas catorze capitais de província, e neles são exibidos ciclos organizados a partir de premissas culturais, artísticas, ideológicas, políticas ou de entretenimento, mas com um sentido muito dirigido, que permite que o cinema tenha de fato uma abrangência muito maior que aquela que possa ser estabelecida pela simples exibição de um filme.

Tudo isto significa que se tentou e se conseguiu, em todos estes campos, que o cinema se convertesse em um instrumento muito importante do desenvolvimento cultural da revolução, durante estes vinte anos que ele completará no mês que vem. O cinema está presente no balé, há um documentário do VI Festival Internacional de Balé.

Os temas dos nossos documentários e das nossas longas-metragens mostram geralmente todo o panorama da vida social, cultural e artística da Revolução, em todos esses anos. Desde os mais antigos até os mais recentes, a abrangência dos temas é muito vasta, e esses filmes têm contado tanto a nossa história quanto o nosso presente. Isto também é uma vitória a ressaltar, a proximidade com os problemas do povo, da revolução, do socialismo... e isto é tudo.

*Vânia Bambirra* — Passemos então aos esportes...

*Francisco Noa* — Não! eu proponho que antes de passarmos aos esportes... quero fazer referência a dois ou três aspectos que não devemos deixar passar em branco. Um



pouco para completar a idéia da formação integral que recebem os jovens interessados, ou com vocação, aptidões, para alguma disciplina artística, ou melhor dizendo, neste caso, o balé e a dança, entendendo-se por esta inclusive o balé clássico. Devemos dizer que no caso do Balé Nacional de Cuba e da Dança Nacional, principalmente nesses dois grupos, mais de 50% dos componentes são formados na escola que se organizou com a revolução. Já no caso do conjunto folclórico nacional, a percentagem é menor. Eu queria ressaltar isto porque talvez dê algum elemento a mais à conversa que tivemos antes sobre o balé. Por outro lado, também, para completar a idéia do desenvolvimento do movimento amador em nosso país, ao qual, como dizia Raul Ferrer, damos uma grande importância, quero esclarecer que ele congrega desde crianças a operários, desde combatentes a camponeses. Todos os anos são organizados diversos festivais: o festival dos pioneiros amadores, o dos operários, o festival dos estudantes do ensino médio, o dos de nível superior; os festivais do MININ, os festivais das FAR. Isto demonstrando que o movimento dos amadores está estruturado de tal forma que anualmente os festivais são organizados não como um fim, mas como um meio de medir o grau de desenvolvimento deste movimento.

Também não podemos deixar de mencionar o desenvolvimento que continua evidenciando-se no campo da música, isto mais ainda com o triunfo da revolução. Como já foi dito, nós tivemos um grande desenvolvimento musical, que se incrementou ainda mais depois da revolução, tanto no campo da música popular quanto no da música clássica. Temos

que dizer que no caso da música popular, precisamos avançar muito mais, sobretudo e mais particularmente, temos que melhorar a qualidade das letras de algumas canções. Realmente, temos ainda nossas deficiências, dificuldades nesse campo. Tem havido desenvolvimento, trazido principalmente por este elemento novo de que falava Guerrita, o Trova Nova, que é um fenômeno novo dentro de nossa revolução.

Há ainda a ressaltar a gestão do Ministério da Cultura, traduzida nos efeitos de integração entre as distintas disciplinas artísticas. Há fatos muito concretos, como o caso do cinema, por exemplo. Nele se integram artistas de diferentes especializações, acontecendo o mesmo na TV e nas Artes Plásticas. Na intervenção de Portocarrero, ele fazia alusão à maneira pela qual se cuida também de vincular as artes plásticas ao desenvolvimento industrial, aqui em Cuba. São elementos também que graças ao triunfo da revolução aqui puderam se desenvolver.

Por último, eu queria insistir no papel desempenhado pela imprensa, ou melhor dizendo, pelos meios de comunicação de massa, na promoção e divulgação do desenvolvimento cultural. Creio que o papel deles foi decisivo, cada qual dentro de suas características, na promoção e difusão da gestão cultural que tanto o Ministério da Cultura quanto os demais organismos políticos e de massa desenvolvem no trabalho cultural.

Existe um sem-número de publicações especializadas, que foram citadas aqui; há outras publicações de interesses mais gerais, mas que também divulgam, em suas seções, e igualmente promovem a gestão do trabalho



cultural em nosso país. Estas publicações também dão especial atenção à crítica literária e artística, como meio de contribuir para um melhor desenvolvimento da cultura, da arte e da literatura.

*Raul Ferrer* — Tem uma coisinha que eu queria lembrar, e que foi um lamentável esquecimento de nós todos. Não sei, pensei que o Pola ia falar nisso agora, cheguei a ver isso em seus olhos... Já que você está fazendo um apanhado de nossa tradição cultural, quero falar da música rural. Ela faz parte do nosso folclore nacional, e do ponto de vista musical inspira-se nas toadas *guajiras*, nas tradições e formas musicais introduzidas já há muitos anos em nosso país, na qual se mesclam influências da música espanhola e árabe com influências de música negra.

Nas diferentes províncias são diferentes as melodias. No Oriente a música é mais quente e direta, enquanto no outro extremo, aqui na província de Pinar del Rio ela é mais lânguida e melancólica. Do ponto de vista literário, este gênero musical liga-se às décimas, que são uma forma literária já tradicional na alma de nosso povo. Este improvisa a décima, não a quadra simples que se usa na América Latina. Aqui, os camponeses sabem fazer a décima completa, combinam dez versos e conseguem enquadrar dentro deles uma idéia\*.

\* Também se usam décimas no nordeste brasileiro, na Literatura de cordel. Aqui histórias completas são contadas em décimas, e as há de sete sílabas, chamadas décimas, e de dez sílabas, chamadas "martelos". O gênero, aliás, conforme descrito, muito se assemelha ao cordel, também chamado de "cantoria" e também usado sob a forma de pelepas e desafios. (N.T.)

Sob esta motivação são organizadas festas camponesas, que chamamos cantorias, pelepas, desafios, cantos muito ligados também aos problemas da dança para os bailes típicos cubanos. Isto desempenha um papel muito importante na divulgação de nossas melhores tradições nacionais.

A décima recebeu um grande impulso com a revolução, justamente porque foi sempre um veículo de informação, de crônica, de crítica e de paixão patriótica e revolucionária. Então, claro, há também festivais nacionais de décimas, e existe uma data nacional — em julho — quando se comemora o aniversário do maior poeta camponês de nosso país que se chamou Nápoles Farrardo, conhecido pela alcunha de "El Cucalambé". Neste dia, nós vamos todos a Las Tunas, na província do Oriente, e ali celebramos a grande festa nacional nos mesmos lugares onde ele viveu com sua família. Nesta festa há prêmios, há concursos de melhor décima ou de melhores dançarinos do sapateado cubano. Não era bom que esquecêssemos este gênero do nosso folclore. Por isto interrompi...

*Vânia Bambirra* — Boa lembrança esta, porque...

*Juan Antonio Pola* — Para inclusive trazer dados já precisos acerca de uma das referências de Noa. Quanto à música culta, por exemplo, que era também um dos aspectos que nos faltava abordar, eu posso lhe dizer que apesar de Cuba ser um país tão pequeno, tem cinco orquestras sinfônicas: A Sinfônica Nacional, com sede em Havana, e as sinfônicas de Vila Clara, Matanzas, Camagüey e Oriente.

Existem quatro grupos líricos nacionais, que montam óperas, um deles em Havana. Os outros três interpretam fundamentalmente *zarzuela*\* e operetas, além de ópera ligeira. Além de termos um grupo de zarzuela em Havana. Assim é que o movimento do teatro lírico entre nós é possivelmente um dos maiores na América Latina.

Quanto à música sinfônica, ela subsiste não somente utilizando elementos e composições do patrimônio universal, como também já integrou numerosas composições nacionais. Nós temos vários compositores, entre os quais posso citar Horal Gramate, Léo Bravo, Juan Blanco, os quais não só pesquisas correntes mais avançadas, de vanguarda, dentro da música contemporânea, como também se ocupam dos elementos tradicionais de nossa música.

O panorama da música culta em nosso país está estruturado, e sua base também, em parte, no que se refere à juventude das próprias escolas de arte. Nelas se parte desde o princípio, ou seja, desde o nível elementar, passando pelo ensino básico, o nível médio e já agora chegando até o nível universitário em música. Já temos uma sistemática de ensino coerente desde o nível elementar até o nível superior, através das escolas de arte.

## O ESPORTE

*Vânia Bambirra* — Bom, eu creio que agora poderíamos fazer algumas reflexões sobre o esporte em Cuba, que também alcançou êxi-

tos extraordinários nesses vinte anos de revolução. Quem começa falando algo sobre o esporte?

*Angel Guerra* — Eu começo. Eu não estou muito a par do esporte nacional que é a pelota, o beisebol, porque não gosto dele. Gosto da natação e do basquete, e neste sentido sou um cubano atípico. Mas como jornalista tenho acompanhado de perto o desenvolvimento do esporte. Com o triunfo da revolução, eliminou-se imediatamente o profissionalismo nos esportes, e isto, a meu ver, foi muito importante. Principalmente para duas modalidades, as que mais se praticavam em Cuba enquanto espetáculo, que eram o beisebol e o boxe. Todo mundo sabe do verdadeiro *racket* que existe nos Estados Unidos e nos países capitalistas em geral por trás do boxe e do beisebol. Principalmente por detrás do boxe, um verdadeiro matadouro de homens. A revolução eliminou o profissionalismo, e se deu à tarefa de organizar um movimento esportivo de massas. Isto não era fácil, porque o costume era outro. No sistema capitalista a gente humilde tinha acesso ao boxe e ao beisebol, porque além de tudo era aí que os empresários recrutavam os futuros profissionais. Mas as outras modalidades em geral, principalmente a natação e o basquete, eram elitistas e praticadas apenas em colégios particulares, muito raramente numa ou noutra escola pública. A natação, por exemplo, era fundamentalmente uma coisa da sociedade e dos clubes particulares.

Muitos esportes não tinham virtualmente qualquer desenvolvimento, e outros ainda eram desconhecidos, como o pólo aquático

\* *Zarzuela*: obra dramática musical com canto.

por exemplo. Cuba, que não tinha absolutamente nenhuma tradição nesta modalidade, com a revolução chegou a colocar-se entre os primeiros lugares no *ranking* mundial. Em uma olimpíada, inclusive, chegamos a conseguir um honroso sexto lugar, frente a países da tradição de uma Hungria, de uma União Soviética, dos EUA, ou seja: de países que são uma verdadeira potência dentro da modalidade. De maneiras que o êxito neste campo fundamenta-se na eliminação do profissionalismo e conseqüente desenvolvimento do esporte de massas, na diversificação do movimento esportivo e na entrada de Cuba nas Olimpíadas, o que não foi fácil...

Vem cá, Mosjuan, sente-se perto de mim para me ajudar porque você sabe dessa história direitinho. Depois da revolução, quando da realização dos Jogos Centro-Americanos em 1966, havia uma política de bloqueio à delegação cubana em Porto Rico. O governo norte-americano, que como todos sabem é a potência colonial, decidiu impedir que Cuba participasse dos jogos e negou aos cubanos os vistos para que pudessem ir a Porto Rico. Nossos dirigentes esportivos decidiram ir assim mesmo, e assim o fizeram, a bordo de um nosso navio mercante. Quando chegaram no limite das águas territoriais, bom, aí foram objeto de toda uma série de pressões, ameaças etc. Ao mesmo tempo, internamente, criou-se uma situação tensa em Porto Rico, com a população tendo conhecimento de nosso navio, e o governo teve de ceder. Nossos atletas receberam a permissão de competir. Claro que em condições muito difíceis, porque, a começar pelo navio, não houve permissão para que atracasse no por-

to. Os atletas tinham de ir de lancha. Quando da inauguração dos jogos, houve muita gente que teve de passar não sei quantas horas sem comer. Foi uma situação de muita hostilidade. Nossos atletas não podiam treinar, alguns faziam isto no navio mesmo. Entretanto, apesar de tudo, mesmo sob essas condições, Cuba teve vários êxitos. Nós temos por exemplo o boxe, no qual Cuba é uma potência mundial sem dúvida alguma. Claro que me refiro ao boxe olímpico, certo?

*Vânia Bambirra* — A este respeito há alguma... Creio que esta pergunta interessa um pouco ao povo brasileiro e ao mexicano: há alguma perspectiva de que Teófilo Stevenson lute contra Mohamed Ali?

*Angel Guerra* — Parece que não, se falou sobre isso. Ali é uma pessoa que vemos com simpatia, porque ele tem tido boas atitudes dentro dos Estados Unidos da América: opôs-se a ir à guerra do Vietnã, condenou a discriminação racial, enfim, tem atitudes que o fizeram merecedor da simpatia de nosso povo. De modos que esta disputa nós a víamos como uma disputa fraternal, por isso se falou nela. Mas escutei que esta luta é definitivamente impossível, porque Ali está deixando a profissão...

*Miguel A. Mosjuan* — Há uma dificuldade porque a Associação Internacional de Boxe Amador não permite disputas entre filiados e um profissional, teria que ser uma disputa com o regulamento do boxe amador, e com juízes também dessa categoria. Teria que ser tudo diferente do campo profissional, e não

se conseguiu tal conciliação, de regulamentos de profissionais e de amadores juntos numa só disputa. Esta é a principal dificuldade.

*Angel Guerra* — Então, o boxe de Cuba converteu-se numa potência. Cuba sagrou-se por duas vezes campeã mundial de boxe, campeã olímpica, certo? Além disso, nos defrontamos já quatro vezes com os Estados Unidos e ganhamos todas elas. Na quinta vez, a vitória também será nossa. Isto não o dizemos por chauvinismo ou por qualquer coisa que o valha. Apenas porque sabemos que, indiscutivelmente, eles não podem arranjar um lutador que possa enfrentar os cubanos.

Nós falamos aqui sobre escolas, e já temos uma verdadeira escola cubana de boxe — muito interessante — na qual se reúne a rapidez de movimentos do boxe norte-americano, e o seu estilo, com o temperamento explosivo caribenho...

*Vânia Bambirra* — e isto desenvolveu-se depois da revolução...

*Angel Guerra* — ...além de tudo, com a preparação física dos técnicos soviéticos, adquirimos uma melhor resistência física. Há modalidades, como o vôlei por exemplo, na qual conseguimos boas colocações, no masculino e no feminino. Ganhamos o campeonato mundial de voleibol feminino diante de países como o Japão, como a União Soviética, a Polônia, a Tcheco-Eslováquia, verdadeiras potências com muitos anos de tradição nessa modalidade. E Cuba ganhou.

Nós temos uma quantidade enorme de instalações esportivas. Existem tantas instala-

ções esportivas de primeira qualidade no campo, quanto escolas secundárias básicas. Do mesmo modo, existem lá institutos pré-universitários e politécnicos. De modo que temos uma base genial para o desenvolvimento do esporte de massas. Em nome da verdade, temos de reconhecer que muitas vezes elas não são aproveitadas integralmente. Justamente agora estamos nos propondo a começar a abordar este problema nas revistas, querendo estabelecer uma polêmica sobre esta questão da máxima utilização das instalações esportivas.

*Vânia Bambirra* — O esporte não é obrigatório nas escolas?

*Angel Guerra* — A prática de esportes, não. A educação física e, em alguns casos, algumas disciplinas... mas o esporte como tal, o esporte competitivo, este não é obrigatório. A única obrigatoriedade é para a educação física. Mas o movimento esportivo cubano tem tido um bom desenvolvimento. Não temos rivais na América Central, incluindo o México, que tem uma população muito maior que a de Cuba. O México quintuplica, quadruplica a população de Cuba.

*Vânia Bambirra* — São setenta milhões de habitantes...

*Angel Guerra* — Ou seja, multiplica por seis a população de Cuba.

*Raul Ferrer* — Há uma coisa que eu não posso... os jogos escolares nacionais são uma fonte permanente de promoção de atletas.

*Angel Guerra* — Muitos dos atletas das equipes olímpicas, das equipes nacionais, saíram das equipes dos jogos escolares, como também das dos jogos militares, que são outra fonte. Essa idéia que Noa dava da organização do movimento de massas na cultura, para sermos rigorosos, não é a mesma coisa no que se refere a esportes. Na cultura, me parece que a participação popular é muito maior. Ainda falta ao movimento esportivo de massas alguns aspectos. No movimento sindical, por exemplo, poderia haver uma maior incidência de esporte de massas, não ainda com fins competitivos, mas para que tivesse efeitos sobre a saúde das pessoas, sobre seu preparo físico, sua preparação para o trabalho, em seu lazer... Neste sentido, exatamente em todas essas direções, nós vamos abrir este ano uma polêmica pública, em nossa imprensa.

*Vânia Bambirra* — E o que é que você me diz do futebol?

*Angel Guerra* — Nosso futebol tem melhorado, mas me parece que nós não nos damos conta da capacidade de reação que tem o resto da América Latina quanto ao futebol. Bem, nosso futebol tem tido avanços, mas estes são discretos. Na América Central somos também campeões, mas não se pode dizer que neste esporte tenhamos a força que temos no boxe, no vôlei e no beisebol.

*Vânia Bambirra* — Isto começou a desenvolver-se depois da revolução?

*Angel Guerra* — Não. Existia futebol, mas não tinha o calibre do futebol de agora. Ele era praticado em alguns colégios particulares, não era um esporte de massa. Agora ele é esporte popular, mas deixa a desejar quanto à técnica. É como a natação. Há uma quantidade extraordinária de crianças e jovens que nadam neste país. Mas qual é nosso principal problema nesta modalidade? Eu estou dando opiniões pessoais, mas creio que é um problema de técnica. Para nós, a natação tem muita importância por ser um esporte muito completo quanto à preparação física do indivíduo. Logo nosso país que tem um vizinho tão grande e tão agressivo e... é um esporte muito útil em todos os sentidos. E a meu ver, o problema é de técnica, isto é que tem impedido o desenvolvimento de nossa natação. Se tivéssemos alcançado neste setor o desenvolvimento que alcançamos em outros, seria ótimo. Na última olimpíada, em quantidade de medalhas, atingimos o sexto lugar... Bem, este já é um dado extraordinário, o fato de Cuba alcançar o sexto lugar olímpicamente; mas se tivéssemos na natação o desenvolvimento que temos no boxe, eu penso que possivelmente seríamos o quinto ou o quarto país. Porque a natação é a modalidade que dá mais medalhas. Cada vez que um atleta cai na água, é uma medalha que ganha. E esta é uma modalidade que não desenvolvemos até agora. No momento, existe uma vontade por parte dos companheiros que cuidam da natação e por parte dos organismos desportivos de tocar isto adiante.

*Vânia Bambirra* — Deixem-me perguntar uma coisa. A representação de Cuba na es-

grima, nas próximas olimpíadas de Moscou, vai estar sensivelmente prejudicada em consequência da explosão do avião cubano que conduzia a delegação desta modalidade, explosão provocada pela bomba que a CIA colocou?

*Angel Guerra* — Perdão, era isto o que pensávamos, mas não, foi a equipe juvenil...

*Miguel A. Mosjuan* — Em relação ao aspecto ideológico de nossos atletas, eu gostaria de mencionar aqui algo muito significativo que aconteceu quando Roberto Urrutia, um de nossos levantadores de peso, ganhou o campeonato mundial justamente nos E.U.A., agora em outubro. Ele ganhou três medalhas de ouro em sua especialidade, e para todos os especialistas foi uma grande surpresa. Os jornalistas ali presentes o abordaram imediatamente. Ele estava muito emocionado, e não podia evitar que as lágrimas lhe corressem pelo rosto. Ele estava duplamente emocionado e duplamente satisfeito, não apenas porque havia ganho uma medalha de ouro para seu país, mas porque justo naquele dia, seis de outubro, se completava mais um aniversário do assassinato de seus companheiros do avião em Barbados. Ele tinha estado pensando nisso todo o dia, desde que se levantou pela manhã, e ele tinha de ganhar naquele dia a medalha de ouro para seus companheiros mortos. Aquilo foi uma coisa...

Eu estou contando isso agora e estou emocionado também; ali, naquele dia, todo mundo se emocionou... todos os jornalistas presentes, de todos os países capitalistas, de todo o mundo, porque ele falou sobre isto com

grande sentimento, e imediatamente desceu do estrado e não falou mais uma só palavra.

Assim é que em todo momento, sempre, esteve presente o que a revolução representa. Não apenas do ponto de vista do esporte, mas o que significa para o nosso povo. Como eles próprios têm declarado muitas vezes, eles são produto da revolução. Sem ela, não teriam podido chegar a competir, e não teriam podido ganhar as medalhas que ganharam.

Em Porto Rico, por exemplo, quando tiveram de ir competir em lanchas, não permitiram que se tirasse do navio a equipagem, a única coisa permitida era a pequena maleta de mão e o que coubesse dentro dela. Os equipamentos tiveram de ficar no navio, e não tínhamos uniformes para jogar beisebol... Então, bem, foi decidido: vamos jogar assim como estamos vestidos: com essas roupas, de gravata, sapatos brancos, seja lá como for, mas vamos jogar. E quando ia estourar o escândalo dos cubanos jogando daquela maneira, adiaram o jogo e permitiram que trouxéssemos nossos uniformes. Mas íamos jogar de qualquer jeito. Antes disso, a situação de maior importância foi quando os jogos estavam para começar e não nos deixavam desembarcar, porque não tínhamos vistos... Então, bem, fez-se a famosa Declaração do Cerro Pelado, na qual o companheiro Lanuza, que presidia a delegação, pediu que os que soubessem nadar se atirassem à água com o passaporte na boca e nadassem até a praia... (risadas) e que as mulheres e os que não soubessem nadar tomassem os botes. Quase antes que ele terminasse de falar, já tinha gente tirando a roupa e procurando o passaporte, correndo para se atirar na água. Bem,

nesse momento apareceram as lanchas e nos avisaram que iam nos deixar desembarcar e aquilo foi... Bom, mas ali todo mundo estava disposto a desembarcar de qualquer modo, porque tínhamos o direito. E ali não apenas Cuba ganhou o direito de competir, mas aquele foi um momento histórico muito importante ali, definitivamente, ficou estabelecido. Porque ali, definitivamente, ficou estabelecido o direito que tem um país de participar de uma competição internacional, de acordo com os regulamentos olímpicos.

*Angel Guerra* — Independentemente do fato de existirem ou não relações diplomáticas...

*Miguel A. Mosjuan* — Independentemente de que não haja relações diplomáticas, de que não haja visto, de que não haja o que houver. Tínhamos o direito de competir ali, e íamos competir fosse como fosse. Então, já ficou estabelecido que eles tiveram de nos deixar entrar, porque reclamamos nossos direitos; além de tudo, nós...

*Angel Guerra* — Sim, neste tempo quiseram até nos tirar do movimento olímpico mundial.

*Miguel A. Mosjuan* — Claro, porque fazia pouco tempo que tínhamos um novo Comitê Olímpico. O presidente do Comitê Olímpico anterior tinha ido embora do país, e eles queriam reconhecê-lo no lugar do novo presidente. Queriam embargar todo o novo Comitê Olímpico. Diziam até que os atletas cubanos reconhecidos estavam fora de Cuba. Uma coisa tão absurda como esta nós nunca po-

deríamos admitir, e fomos para lá naquele navio, e no percurso nos apareciam os submarinos americanos, a guarda-costeira, mandando mensagens. Um avião catalina sobrevoou o navio e jogou uma mensagem dizendo que se entrássemos ali eles iriam atacarnos. E o capitão seguia adiante, e se eles não tivessem saído do caminho nós nos teríamos chocado com eles, porque o homem não parou as máquinas em nenhum momento. O capitão era o companheiro Pino, que foi também o capitão do *Granma*... (risadas).

*Angel Guerra* — O piloto do *Granma*...

*Miguel A. Mosjuan* — ...o piloto do *Granma*, e se não conseguiram parar o *Granma*, ali tampouco o conseguiram parar em Cerro Pelado. Porque se desaparecesse ali... Ou seja, foi uma...

Sob esta pressão é que competimos em Porto Rico: com ameaças de seqüestro, com tentativas de seqüestros, com todo mundo nos insultando, nos gritando, fazendo com que chegássemos tarde às competições. Mas assim mesmo competimos e ganhamos por grande maioria no pólo aquático, por exemplo, que como disse Guerrita, nunca tínhamos jogado. Disputamos nesta modalidade pela primeira vez em 1962, na Jamaica. Levamos uma equipe que nunca tinha jogado antes pólo aquático, e perdemos todos os jogos: 23 a 1, 20 a 0, 22 a 0. Quatro anos depois, em Porto Rico, ganhamos invictos o campeonato centro-americano. Foi a nossa vez de bater todas as equipes: 24 a 1, 23 a 0; este foi o maior triunfo ali em Porto Rico. Justo no pólo aquático, que se esperava nem pudéssemos jogar.

Existem muitas provas disto. Em Munique, por exemplo, ofereceram a Teófilo Stevenson um milhão de dólares... Na primeira vez. Na segunda apareceram com uma valise cheia de notas, e lhe disseram: "aqui está o milhão de dólares". Foi então que ele disse: "não, eu não troco um milhão de dólares por oito milhões de cubanos que estão lá me esperando". Depois disto lhe ofereceram ainda muito mais, mas Teófilo está aqui, tranqüilo, membro da União Nacional dos Jovens Comunistas, deputado pela Assembléia Nacional... duas vezes campeão do mundo, e brevemente tricampeão olímpico.

*Vânia Bambirra* — Quais são as perspectivas para Moscou em 1980?

*Miguel Angel Mosjuan* — No boxe?

*Vânia Bambirra* — Não, em geral.

*Miguel A. Mosjuan* — Em geral nós pensamos que estaremos melhores que na olímpia anterior. Sempre temos de pensar assim, senão não estaremos de acordo com o desenvolvimento que está havendo. Há algumas modalidades que são muito difíceis, as de conjunto por exemplo. Estas são difíceis porque oferecem uma só medalha e exigem uma grande inversão de recursos em atletas. Enquanto que as individuais... Juantorena, por exemplo, é uma só pessoa e ganhou medalhas de ouro. A equipe de voleibol é formada por doze atletas, mas o conjunto ganha apenas uma medalha... Significa que temos que jogar com a economia também, mas há possibilidades. É sempre muito difícil, porque nu-

ma olímpia, porque todas as equipes... Conseguir chegar às finais já abre possibilidades para se ganhar medalhas. Mas nós pensamos chegar às finais em várias modalidades, no atletismo, no boxe, no vôlei, no levantamento de pesos, no remo, que eram antes privativas da aristocracia, aqui.

*Angel Guerra* — Revalidar o título do boxe...

*Miguel A. Mosjuan* — ...sim, e fazer de Teófilo o primeiro boxeador peso-pesado que ganhou três medalhas olímpicas. Porque todos os anteriores ganharam a primeira medalha e logo em seguida se tornaram profissionais. Aconteceu assim com todos os campeões mundiais do boxe profissional. Mohamed Ali, o Cassius Clay, foi campeão olímpico em Roma... todos os campeões olímpicos de boxe terminaram campeões mundiais de boxe profissional. Por esta razão, enquanto olímpias, venceram uma única vez. Teófilo vai conseguir isto pela terceira vez...

*Francisco Noa* — Eu queria fazer uma correção, em nome da verdade: Teófilo realmente é membro da Assembléia Nacional. Quem é do Comitê Nacional da Juventude Comunista é Alberto Juantorena. Um lapso que...

Eu queria também dizer algo muito importante em relação a nosso esporte; aqui, nenhuma atividade esportiva é paga. Elas são praticadas a portões abertos: o público tem livre acesso.

Encerrando, e voltando ao assunto da cultura, quero fazer referência a dois assuntos: primeiro, não deixar escapar a gestão que no campo cultural realizam aqui algumas insti-



tuições, como a UNEAC, eminentemente de caráter social; e a Casa das Américas, principalmente. A Casa das Américas, que teve seu trabalho interrompido por quase vinte anos, tem conseguido divulgar, para toda a América Latina principalmente, todo o trabalho cultural que vem se desenvolvendo em Cuba nesses vinte anos.

Por outro lado, quero também lembrar o papel que, na gestão cultural, desempenham uma série de estímulos participantes. Estes estímulos são dados principalmente através dos festivais e dos concursos, já mencionados. No caso da UJC, instituiu-se uma “honra ao mérito”, que chamamos de Rubén Martínez Villena, e que é entregue anualmente aos jovens que mais se destacam no campo cultural. Existem também outras “honra ao mérito” em outras áreas: no trabalho, no estudo, na defesa, na gestão internacionalista nos esportes. Também são entregues anualmente aos jovens que mais se destaquem nesses diferentes ramos de atividades.

Volto a lembrar que é fora de questão o desenvolvimento alcançado em nosso país em todas as esferas da vida social, realmente extraordinário se comparado com os anos anteriores ao triunfo da revolução, em 1959. Isto é óbvio. Pessoalmente falando, entretanto, — e eu acredito que os companheiros concordem comigo — penso que ainda temos, no campo da cultura, particularmente, uma série de dificuldades, de deficiências, de problemas. Porque é igualmente certo que a solução dos problemas acarreta o surgimento de outros, que neste campo se tornam ainda mais difíceis. Embora subsistam estas dificuldades, nós as conhecemos e as instituições que de

uma maneira ou de outra trabalham nesta gestão, também as conhecem. É claro que no espírito de todos existe a vontade de superá-las. Estas dificuldades são abordadas do ponto de vista da crítica por nossos órgãos de comunicação de massa, e de uma maneira especial por uma publicação — a qual no momento nos toca o privilégio de dirigir, e que foi dirigida anos atrás pelo companheiro Guerra — intitulada *El Caimán Barbudo*, na qual se dá especial importância à crítica literária e artística. De uma forma construtiva, sã, camarada, levamos muito em consideração a necessidade de abordar a gestão da crítica na nossa publicação, e fazemos isto com entusiasmo e dedicação...

*Angel Guerra* — ...e a polêmica...

*Francisco Noa* — E a polêmica neste campo...

*Angel Guerra* — Têm-se desenvolvido polêmicas muito boas... Eu gostaria de dizer uma coisinha porque me parece que todos os companheiros estarão de acordo comigo, talvez não tenhamos dito ainda por ser algo óbvio. É que em todo o nosso movimento cultural, na educação, na cultura artística, no esporte, não deixa de estar presente, de ter peso, o lugar do companheiro Fidel, que tem sido realmente de uma grandeza extraordinária. Fidel foi a alma da Campanha de Alfabetização, foi... ele foi realmente quem teve esta idéia tão arrojada, que a muita gente pareceu uma loucura, de erradicar o analfabetismo em um ano.

Fidel proclamou isto nas Nações Unidas em setembro-outubro de 1960. O país, na reali-

dade, tinha potencialidades para aquilo. Era uma idéia bastante lógica, mas indiscutivelmente de uma audácia extraordinária. Exigia um nível de organização, requeria um nível de exigência, uma mobilização de massas e um nível de tensão possivelmente nunca antes conhecido pelo país, pelo povo em seu conjunto.

A Campanha de Alfabetização foi uma batalha de todo o povo, e teve o mérito adicional de ter sido desenvolvida em meio a uma extraordinária e aguda luta de classes. De modo que, como já se disse aqui, os jovens que foram fazer a Campanha foram também a uma escola, mas o que eu queria dizer é que Fidel foi quem concebeu aquilo. Além de tudo, eu penso que Fidel é importante na doutrina, na teoria do movimento revolucionário dos países dependentes. No futuro, será importante para os teóricos analisar a importância que Fidel deu à educação. Muitas vezes, inclusive, alguns peritos — entre aspas — e técnicos têm argumentado que Cuba não tem recursos para se propor as metas educacionais e culturais a que se propõe, como a esportiva e... isto tem muito a ver com a fé que Fidel tem nas massas. Ele tem uma fé extraordinária nas massas — e o mais importante — essa fé foi transmitida a toda essa geração de quadros, *a estas gerações de quadros*, e isto já é carne da carne e sangue do sangue de nosso partido, esta fé nas massas e na sua capacidade criadora. Nisto, Fidel tem sido o mestre, tem sido o nosso mestre.

Nós queríamos realmente lhe dar uma panorâmica desses vinte anos, não é verdade? Me parece que este é um elemento que faltaria, e que é muito importante, porque Fidel tem

sido um aglutinador de todo o esforço. Além do que ele impulsiona isto pessoalmente, porque é um estudioso permanente; não manda apenas que estudemos, sem estudar ele próprio. Ele é muito estudioso, muito analítico, é um leitor permanente de tudo. Além de tudo, tem uma extraordinária cultura geral e uma cultura literária que muita gente nem imagina, muitíssima gente, porque Fidel não faz alarde disso, nem precisa. Raramente faz alguma citação. E isto é um exemplo para todos nós.

Como ele tem grande responsabilidade na direção do Estado, na direção do Partido, e como o papel desempenhado por Cuba no mundo o obriga, além de seu papel como dirigente revolucionário no mundo, neste contexto, ele dá o exemplo com o tempo que dedica ao estudo, com o tempo que dedica ao esporte. Fidel joga beisebol, basquete, e pratica caça submarina. Além de tudo, é um artista. Quem ler o discurso dele na reunião comemorativa do XX Aniversário, no Teatro Karl Marx, tem que admitir que aquilo não é um discurso, é uma obra de arte, um poema. Eu penso que poucas vezes se conseguiu dizer, em língua espanhola, coisas politicamente tão importantes e ao mesmo tempo tão bonitas, tão lindamente expressas.

Eu penso que neste sentido Fidel também nos educa, do ponto de vista de que no socialismo a beleza é muito importante, ou seja: que em nenhum momento pode haver divórcio entre o conteúdo e a forma, e que as coisas mais profundas têm necessariamente que ser bonitas, porque se não o são não podem ser profundas, absolutamente. E isto eu creio

dade, tinha potencialidades para aquilo. Era uma idéia bastante lógica, mas indiscutivelmente de uma audácia extraordinária. Exigia um nível de organização, requeria um nível de exigência, uma mobilização de massas e um nível de tensão possivelmente nunca antes conhecido pelo país, pelo povo em seu conjunto.

A Campanha de Alfabetização foi uma batalha de todo o povo, e teve o mérito adicional de ter sido desenvolvida em meio a uma extraordinária e aguda luta de classes. De modo que, como já se disse aqui, os jovens que foram fazer a Campanha foram também a uma escola, mas o que eu queria dizer é que Fidel foi quem concebeu aquilo. Além de tudo, eu penso que Fidel é importante na doutrina, na teoria do movimento revolucionário dos países dependentes. No futuro, será importante para os teóricos analisar a importância que Fidel deu à educação. Muitas vezes, inclusive, alguns peritos — entre aspas — e técnicos têm argumentado que Cuba não tem recursos para se propor as metas educacionais e culturais a que se propõe, como a esportiva e... isto tem muito a ver com a fé que Fidel tem nas massas. Ele tem uma fé extraordinária nas massas — e o mais importante — essa fé foi transmitida a toda essa geração de quadros, *a estas gerações de quadros*, e isto já é carne da carne e sangue do sangue de nosso partido, esta fé nas massas e na sua capacidade criadora. Nisto, Fidel tem sido o mestre, tem sido o nosso mestre.

Nós queríamos realmente lhe dar uma panorâmica desses vinte anos, não é verdade? Me parece que este é um elemento que faltaria, e que é muito importante, porque Fidel tem

sido um aglutinador de todo o esforço. Além do que ele impulsiona isto pessoalmente, porque é um estudioso permanente; não manda apenas que estudemos, sem estudar ele próprio. Ele é muito estudioso, muito analítico, é um leitor permanente de tudo. Além de tudo, tem uma extraordinária cultura geral e uma cultura literária que muita gente nem imagina, muitíssima gente, porque Fidel não faz alarde disso, nem precisa. Raramente faz alguma citação. E isto é um exemplo para todos nós.

Como ele tem grande responsabilidade na direção do Estado, na direção do Partido, e como o papel desempenhado por Cuba no mundo o obriga, além de seu papel como dirigente revolucionário no mundo, neste contexto, ele dá o exemplo com o tempo que dedica ao estudo, com o tempo que dedica ao esporte. Fidel joga beisebol, basquete, e pratica caça submarina. Além de tudo, é um artista. Quem ler o discurso dele na reunião comemorativa do XX Aniversário, no Teatro Karl Marx, tem que admitir que aquilo não é um discurso, é uma obra de arte, um poema. Eu penso que poucas vezes se conseguiu dizer, em língua espanhola, coisas politicamente tão importantes e ao mesmo tempo tão bonitas, tão lindamente expressas.

Eu penso que neste sentido Fidel também nos educa, do ponto de vista de que no socialismo a beleza é muito importante, ou seja: que em nenhum momento pode haver divórcio entre o conteúdo e a forma, e que as coisas mais profundas têm necessariamente que ser bonitas, porque se não o são não podem ser profundas, absolutamente. E isto eu creio

que é muito importante para nós. O Che também foi um extraordinário impulsionador de tudo isto. Quando era ministro da Indústria, era um preocupado com a capacitação dos jovens. Ele dava a isto uma grande importância, e interveio pessoalmente nisto. Obrigou os administradores a estudar — e quando eu digo que os obrigou é porque eles devem realmente ser obrigados a isto. Naquela época, muitos deles não tinham sequer o sexto grau.

É muito fácil criticar a revolução cubana sentado num café em Paris ou em outra cidade qualquer do mundo capitalista desenvolvido, mas administrar uma economia com quadros que muitas vezes não têm sequer o sexto grau, como acontecia aqui... porque os técnicos foram estimulados pelos norte-americanos a irem embora, com a mentira da pátria dominada, e toda a campanha que fizeram contra a revolução cubana... Muitos dos administradores de nossas indústrias não tinham — repito — o sexto grau e o Che exigia isto como uma questão obrigatória. Chegou até a substituir alguns que não queriam estudar. O Che também é um exemplo por tudo o que escreveu e por todos os seus discursos, que são de uma beleza tremenda.

Eu penso que um dos maiores cânticos que já se entoou à nova sociedade, nas condições da América Latina, foi *O Socialismo e o Homem em Cuba*. Foi uma peça que ficará na história sob todos os pontos de vista. O Che era também um grande leitor. Mas eu creio que Fidel, em tudo isto, tem sido o motor propulsor, como no caso dos atletas, com sua atenção pessoal e sua sensibilidade para estimulá-los. Para educá-los, além de tudo, com o sentimento de que a vontade e a consciên-

cia podem muitas vezes suprir deficiências de outro tipo. Nisto, ele tem desempenhado um papel muito importante.

Isto me parece que era algo que, de tão óbvio, ninguém tinha falado. Para nós isto é muito óbvio, mas eu penso que é importante que se fale disso e de seu grande significado nas coisas que serão publicadas fora de Cuba.

*Vânia Bambirra* — É importante terminar essa discussão lembrando o papel que, em todo este fantástico período de vinte anos de revolução cubana, desempenharam seus líderes máximos, Fidel Castro, Che Guevara, Raul e muitos outros...

*Angel Guerra* — Claro...

*Vânia Bambirra* — ...dirigentes da revolução. Bem, companheiros, foi um longa jornada e uma experiência fabulosa. Eu estou segura que esta conversa que tivemos aqui vai servir, de uma maneira muito, muito importante e muito bonita para informar à opinião pública do México e do Brasil sobre estes avanços gigantescos que a revolução cubana conseguiu nos campos da arte e do esporte. Eu lhes agradeço muitíssimo, em nome dos editores dos jornais que represento.



*Raul Ferrer*



*René Portocarrero*



*Ángel Guerra*



*Francisco Noa*



*Roberto Rojas*



*Gerardo Mosquera Fernández*



*Juan Antônio Pola*





*Vânia Bambirra*

Imprimiu  
CENTRAIS IMPRESSORAS  
BRASILEIRAS LTDA.  
Estrada de Vila Ema, 722  
Fone: 63-0208 — CEP 03156  
São Paulo — SP