

Presididos por uma lógica saturnina: os intelectuais sob a política cultural da Revolução Cubana

GILIARD DA SILVA PRADO*

¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho (CASTRO, 1961).

O pensamento expresso nesta epígrafe, retirado do célebre discurso de Fidel Castro “*Palabras a los intelectuales*”, proferido em junho de 1961 no Salão de Atos da Biblioteca Nacional, na cidade de Havana, evidencia, entre outros aspectos, a preocupação com uma produção cultural que se destinasse a conferir legitimidade à experiência revolucionária e, por conseguinte, que não contivesse ideias contrárias à Revolução.

De fato, no regime cubano parece sempre ter havido a consciência de que tão importante quanto conquistar o poder seria efetivar a sua legitimidade e consolidação através da elaboração de representações e da construção de memórias. A preocupação em fundamentar as ações e obter para elas reconhecimento e apoio estava presente já na etapa insurrecional. Nesse período, para divulgar o programa da Revolução, os guerrilheiros recorreram a diversos meios, até mesmo a transmissões radiofônicas, buscando, em todos os instantes, apresentar sua luta como uma continuidade dos movimentos pela independência de Cuba e reivindicando algumas figuras históricas como antecedentes no pensamento revolucionário.

Desde o triunfo da Revolução, o governo cubano investiu na propaganda do regime e passou a desenvolver os delineamentos principais das políticas de memória da experiência revolucionária. Neste sentido, elegeu datas, figuras e acontecimentos a

* Doutorando em História pela Universidade de Brasília – UnB. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. E-mail: giliardprado@yahoo.com.br

serem comemorados, estabelecendo quais seriam dignos de lembrança e os meios a serem empregados para representá-los. Fez proliferar, assim, os *lugares de memória* (NORA, 1994) – topográficos, monumentais, simbólicos e funcionais – do processo revolucionário, dentre os quais constam, os nomes de eventos e de líderes políticos atribuídos a lugares públicos, as produções discursivas, as comemorações, a instituição do calendário e do panteão cívico da Revolução.

Como parte integrante das políticas de memória, o governo cubano buscou implementar desde cedo a política cultural da Revolução. A conquista do poder pelos revolucionários cubanos, em 1º de janeiro de 1959, constituiu-se num acontecimento que exerceu um enorme fascínio entre os intelectuais e, mais do que isso, causou uma espécie de encantamento recíproco entre a intelectualidade e os líderes da Revolução. Esse fascínio diante do frenesi revolucionário não se restringiu, contudo, apenas aos intelectuais cubanos, tendo sido extensivo à intelectualidade latino-americana e, pode-se até mesmo dizer, mundial. Afinal de contas a Revolução Cubana provocou deslumbramento em intelectuais de grande prestígio, tais como: Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse, Charles Wright Mills, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Pablo Neruda, Ítalo Calvino, Aimé Cesaire, Régis Debray. O fascínio exercido pela Revolução Cubana sobre a intelectualidade de outros países levou muitos desses intelectuais a visitarem a ilha caribenha, atraídos pelo ideal revolucionário.

A Revolução Cubana, a exemplo de outras grandes revoluções, foi vista pela intelectualidade como uma experiência socialista libertária que seria capaz – ou pelo menos desiderativa – não apenas de modificar o homem e a sociedade cubana, mas também a face do mundo. Tratava-se da concretização de uma utopia do Terceiro Mundo, de um acontecimento representativo da possibilidade de mudanças no cenário mundial.

Se, no âmbito externo, a aura formada em torno da experiência cubana exerceu forte atração sobre a intelectualidade de esquerda; internamente, a Revolução fez com que o período que se estendeu desde o triunfo dos revolucionários até os primeiros anos da década de 1970 fosse marcado por uma grande efervescência cultural que se traduziu numa série de disputas e polêmicas no campo intelectual cubano. O encantamento

recíproco entre os líderes revolucionários e os intelectuais cubanos fez com que se estabelecesse um vínculo orgânico entre estes e o novo governo.

De sua parte, o governo passa a reivindicar que os intelectuais e artistas cubanos – escritores, jornalistas, poetas, cineastas, pintores, etc. – fossem autenticamente revolucionários, o que significava dizer que sua produção cultural deveria estar a serviço da causa revolucionária, combatendo a alienação e a ideologia burguesa e promovendo uma renovação social, cultural e educativa. Esses intelectuais, mais do que simplesmente enaltecer, deveriam participar ativamente da experiência revolucionária, demonstrar um alto grau de comprometimento político, atuando na instrumentação ideológica das massas e na produção simbólica em torno do novo regime.

Ao governo cubano era necessária a adoção de algumas medidas para efetivar com êxito a política cultural da Revolução. Uma das primeiras ações neste sentido consistiu na criação de um partido único estatal, o que, entre outros aspectos, correspondia ao gradual intento de acabar com as diferenças ideológicas e políticas entre os diversos grupos que compuseram as forças de coalizão contra o governo de Fulgêncio Batista. Para os dirigentes da Revolução Cubana, palavras como heterogeneidade, pluralidade e heterodoxia no que diz respeito a organizações políticas e repertórios ideológicos passaram a ser, cada vez mais, vistas como ameaças à causa e à ideologia revolucionárias.

Essa preocupação do governo se consubstanciou no desenvolvimento, ao longo da década de 1960, de uma política de direcionamento da produção intelectual e artística através de parâmetros ideológicos e estéticos do realismo socialista (HABEL, 1965). Neste sentido, o dirigismo cultural exercido pelo Estado cubano apoiou-se na criação de instituições como a *Casa de las Americas* (criada em 1959), o *Instituto Cubano de Arte y Industria Cinematográfica* - ICAIC (criado em 1959) e a *Union de Escritores y Artistas de Cuba* - UNEAC (criada em 1961), , bem como na definição de uma linha editorial a ser seguida pelos jornais e revistas do país (*Lunes de Revolución*, *La Gaceta de Cuba*, *Casa de las Américas*, *Unión*, *El Caimán Barbudo*, *Pensamiento Crítico*, *El Mundo en Domingo*, *Ciclón*, *Orígenes*, etc.). Através dessas instituições e publicações periódicas, o poder revolucionário buscou conformar aquilo que o historiador Rafael Rojas denominou de “espetáculo de ideias” da Revolução Cubana, o qual era encenado a partir de uma espécie de “projeto de teatralização política” que visava incutir uma

moral revolucionária de modo a assegurar a coesão da sociedade cubana (ROJAS, 2007b).

Uma das ideias que se buscou construir foi a da necessidade de se promover uma descolonização de Cuba. Com o triunfo da Revolução foi retomada e ganhou força a ideia de que a ilha caribenha ainda era uma colônia, semicolônia ou neocolônia dos Estados Unidos, sendo necessário, portanto, garantir a soberania nacional mediante a promoção de uma independência total e irrestrita – econômica, política, cultural, etc. – em relação aos Estados Unidos. Outra ideia bastante difundida foi a da impreterível superação do subdesenvolvimento pela via do socialismo. O combate ao problema do subdesenvolvimento é apresentado como indissociável da radicalização do programa de reformas – agrária, econômica, educacional, etc. – de contornos anticapitalistas e antiimperialistas adotado pelo governo cubano. Tanto a defesa do processo de descolonização quanto a superação do subdesenvolvimento eram ideias alicerçadas na “ética sacrificial do socialismo” (ROJAS, 2007b: 50). Opera-se com a ideia de um inexorável e grandioso “sacrifício” a ser feito pela população como forma de assegurar o êxito da Revolução Cubana. O sacrifício e a disciplina sob o socialismo são apresentados como expressão do apoio popular à causa revolucionária, bem como para transmitir a imagem de uma nação coesa, dotada de espírito libertário.

O encantamento e o frenesi provados pela Revolução entre os intelectuais e artistas cubanos fizeram com que estes também quisessem tomar parte na condução dos novos rumos do país, sendo que muitos deles foram cooptados e estabeleceram um vínculo orgânico com o governo. Conscientizar política e ideologicamente a parcela da população tida como hedonista, ignorante, niilista, apática, tornando-a, através do trabalho de vanguarda intelectual, uma população militante, comprometida, disposta ao sacrifício, educada sob uma moral revolucionária era uma tarefa a que se impusera grande parte da intelectualidade. Descolonizar e desenvolver Cuba eram palavras de ordem entre esses intelectuais. Contudo, não havia concordância quanto ao modo de fazer isso. Eram diversos os repertórios ideológicos desses intelectuais e nem todas as posições políticas e ideológicas se coadunavam com a ideologia oficial que foi sendo adotada pelos dirigentes da Revolução, nem sequer todo intelectual correspondia ao tipo de intelectual orgânico que interessava ao poder revolucionário. Desse modo, logo

surgiram polêmicas e disputas político-ideológicas que dinamizaram e, em muitos casos, cindiram o campo intelectual cubano.

O amplo debate ideológico que marcou o primeiro decênio da experiência revolucionária transcorreu num cenário intelectual bastante complexo e plural. De acordo com Rafael Rojas, os confrontos intelectuais podem ser classificados a partir de diferentes critérios: quanto a diferentes noções de cultura (liberais, católicas, marxistas); quanto à questão geracional (intelectuais das décadas de 1930, 1940 e 1950). Contudo, o antagonismo principal pode ser classificado, sintetizado, em torno de duas rubricas: o “intelectual nacionalista revolucionário” e o “intelectual comunista revolucionário”. Segundo o entendimento do referido autor:

A disputa entre o Intelectual Nacionalista e o Intelectual Comunista, que cancelava em sua origem a possibilidade de um Intelectual Republicano ou Democrático – cujas figuras emblemáticas haviam se exilado nos primeiros anos (Jorge Mañach, Roberto Agromonte...) ou envelheciam caladas na ilha (Ramiro Guerra, Fernando Ortiz...) –, permeou toda a década de 1960 em Cuba... (ROJAS, 2007a: 76).

Conforme está explicitado no trecho acima, já nos anos iniciais, só havia espaço para um intelectual que fosse adepto da Revolução, não importando tanto se fosse nacionalista ou comunista. Essa disputa ideológica no interior do campo revolucionário pode ser compreendida também como reflexo de duas maneiras distintas – uma stalinista e outra heterodoxa – de pensar a cultura nacional e a produção intelectual sob o socialismo. Distinguindo essas duas formas de pensamento, esses dois tipos de intelectuais, pode-se afirmar que o intelectual comunista professava o marxismo ortodoxo soviético, em consonância com as teses stalinistas, e defendia a adoção do realismo socialista como cânone estético para as produções literárias e artísticas; ao passo que os intelectuais nacionalistas opunham-se às ingerências soviéticas – do mesmo modo que se opunham, por exemplo, à ingerência estadunidense –, criticando a estrutura burocrática e o dogmatismo ideológico do comunismo soviético. Esses intelectuais nacionalistas defendiam uma vanguarda heterodoxa, partilhavam os valores socialistas da Revolução, mas adotavam uma noção de cultura cosmopolita.

Apesar dessas distinções, os intelectuais – fossem eles nacionalistas, fossem eles comunistas – assemelhavam-se num aspecto:

para sobreviver no topo da pirâmide revolucionária era indispensável uma lealdade bifronte, ao Partido e a Fidel. Comunistas como Aníbal Escalante e Joaquín Ordoqui, mais leais à instituição que ao caudilho, caíram nos primeiros anos da experiência revolucionária. Nacionalistas como Armando Hart e Alfredo Guevara, leais a ambos os poderes, sobreviveram até seu final... Em Cuba, não obstante, a hierarquização das lealdades em torno da figura de Fidel Castro permitiu que os discursos se fundissem em uma simbologia única. Tanto é assim que entre 1959 e 1961 negar o anticomunismo de Castro era tão grave quanto questionar seu comunismo depois da aliança definitiva com a União Soviética (ROJAS, 2007a: 78).

Em sua análise das disputas ideológicas que marcaram os primeiros doze anos da experiência revolucionária cubana, Rafael Rojas entende que os intelectuais nacionalistas e os intelectuais comunistas – e, por conseguinte, os modos, ortodoxo e heterodoxo, de pensar as produções culturais e artísticas sob o socialismo cubano – agrupam-se em torno de três grandes blocos heterogêneos:

o dos criadores de diversas gerações, provenientes alguns de publicações como Orígenes, Ciclón e Lunes, que defendiam uma cultura socialista nacional e cosmopolita, com certa margem de autonomia diante do poder e desligada de rígidas formulações classistas e ideológicas (Virgilio Piñera, Heberto Padilla, José Rodríguez Feo, Tomás Gutiérrez Alea, Antón Arrufat, Rine Leal, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet...); o dos teóricos e burocratas da cultura, seguidores do marxismo ortodoxo soviético e do realismo socialista, e associados fundamentalmente ao velho Partido Comunista (Juan Marinello, Blas Roca, Mirta Aguirre, Nicolás Guillén, José Antonio Portuondo, Edith García Buchaca...); e o dos políticos e intelectuais que, ainda que não comungassem com as teses da ortodoxia soviética, aspiravam a uma estética realista que abasteceria as demandas simbólicas da revolução (Armando Hart, Haydée Santamaría, Alfredo Guevara, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero...). Como se sabe, depois de um breve predomínio do segundo grupo na direção cultural do país, o terceiro, sempre em luta com a ortodoxia marxista e, ao mesmo tempo, vigilante e repressivo em relação às dissidências do primeiro bloco, acabaria ganhando a liderança de instituições como a Casa de las Américas e o Icaic e, finalmente, controlando a Uneac e o Ministério da Cultura (ROJAS, 2007a: 85).

Como é possível perceber, não havia espaço para determinadas posturas intelectuais e artísticas sob a experiência revolucionária cubana. Isto se tornou tanto mais evidente à medida que os dirigentes da Revolução foram desenvolvendo a sua política cultural e restringindo o leque de possibilidades em torno da ideologia considerada como autenticamente revolucionária. O crescente dirigismo exercido pelo Estado cubano no campo cultural, com a imposição de restrições e censuras à liberdade de imprensa e à criação artística, fez com que tivesse início uma nova fase da relação entre os intelectuais e o governo revolucionário.

Gradativamente, o fascínio e o entusiasmo que a Revolução havia exercido cederam lugar à frustração e ao desencantamento entre muitos intelectuais. Desde as obras que faziam críticas à Revolução até aquelas que continham simples discordâncias, passando ainda por aquelas que apenas não tinham sido produzidas em conformidade com a ideologia e a estética revolucionárias; todas se tornaram alvos de censuras e os seus autores, não raro, sofreram perseguições políticas. Isso significava dizer que ou se estava totalmente a favor da Revolução ou se estava contra ela, figurando, neste último caso, como contra-revolucionário, como inimigo do socialismo e da Revolução.

A experiência cubana não tardou a engendrar, portanto, uma lógica saturnina em relação aos seus intelectuais, tornando-os verdadeiros “filhos de Saturno” da Revolução, (PEREZ, 2006). A alegoria com Saturno não é fortuita. Segundo a mitologia romana, Saturno era o Deus da agricultura, justiça e força (na mitologia grega correspondia ao Deus Cronos). Saturno era filho de Urano, o Deus dos Céus, e de Gaia, a Deusa da Terra. A pedido de sua mãe mutilou o pai com uma foice, castrando-o e obtendo assim todo o poder. Contudo, anteviu-se que um dia um dos filhos de Saturno iria conseguir tomar o seu lugar e por esse motivo Saturno devorava um a um todos os seus filhos assim que eles nasciam. A prática de Saturno de devorar seus filhos – imagem imortalizada na célebre obra do pintor espanhol Francisco de Goya – está associada ao medo de perder o poder e ao ato de eliminar qualquer um que possa representar uma ameaça de que essa perda se efetive, de modo que consiste numa metáfora bastante apropriada para a postura do governo revolucionário em relação aos intelectuais cubanos.



GOYA Y LUCIENTES, Francisco José de. *Saturno devorando a un hijo*. (1820-1823). Museo Nacional del Prado. Disponível em: <<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/saturno-devorando-a-un-hijo/>>. Acesso em: 14 de outubro de 2010.

O estreitamento da política cultural da Revolução fez com que se rompesse o pacto entre o governo revolucionário e os intelectuais e artistas, muitos dos quais passaram a ser considerados contrarrevolucionários e a sofrer perseguições políticas, prisões, e exílios. Boa parte dos autores que, antes, legitimaram em suas obras a Revolução e o socialismo cubano foram exilados, tornando-se alguns de seus principais críticos e engrossando as fileiras da dissidência cubana (BLOCH, 2009).

Um dos pontos de inflexão da relação entre o Estado cubano e os intelectuais se deu em 1961. Em abril desse ano, o governo revolucionário proclamou o caráter socialista da Revolução, adotando o marxismo-leninismo como ideologia oficial. Essa radicalização socialista do processo revolucionário foi um acontecimento representativo do estreitamento da política cultural e do início das relações conflituosas com intelectuais e artistas, aspecto evidenciado através de uma série de outros acontecimentos ocorridos num curto intervalo de tempo. Exemplo disso foi a censura ao documentário “P.M.” – abreviatura de *Pos-meridien* – de autoria de Saba Cabrera Infante e Orlando Jimenez-Leal. O documentário, que foi patrocinado pelo suplemento cultural *Lunes de Revolución*, tratava da vida boêmia na noite de Havana e teve sua exibição pública proibida pelo ICAIC sob o argumento de que se tratava de um filme política e esteticamente contrarrevolucionário, pois não estava em conformidade com as normas da moral revolucionária que se estava instituindo. Em seu testemunho, Jimenez-Leal chama atenção para uma intransigência revolucionária, própria de uma política stalinista, na censura ao documentário:

Cuando en 1961, mi película P.M. fue prohibida y requisada bajo los auspicios de la burocracia de turno, dando origen a una célebre controversia y al conseqüente escándalo político cultural, ni Saba Cabrera – coautor del filme – ni yo, podíamos imaginarnos que estábamos siendo

sancionados por lo que más tarde se conocería como ‘Conducta impropia’
(ALMENDROS; JIMENEZ-LEAL, 1984: 9).

Foi justamente para evitar a prática de outras “condutas impróprias”, que o governo cubano utilizou o documentário P.M. como pretexto para convocar intelectuais e artistas para reuniões, no prédio da Biblioteca Nacional, nas quais se definiu o que era permitido e o que era proibido em termos de produção cultural, uma vez que esta produção devia estar em consonância com a ideologia revolucionária. Foi também para se evitar as “condutas impróprias” – incompatíveis com a nova moralidade revolucionária, por meio da qual se buscava formar o novo homem e instituir os novos tempos sob a experiência revolucionária – que os dirigentes da Revolução deram início à repressão aos homossexuais, como no episódio ocorrido em outubro de 1961 quando “a polícia prendeu as prostitutas e os prováveis homossexuais que se encontravam em Havana velha, no bairro Colón, numa noite que ficou conhecida como *la noche de las tres P* (pederestas, prostitutas e proxenetas)” (MISKULIN, 1998: 6).

Dando continuidade à onda de repressão cultural, em novembro de 1961, o governo cubano determinou o encerramento das atividades do suplemento cultural *Lunes de Revolución*. Em 1965, ano da criação do Partido Comunista de Cuba, os periódicos *Hoy e Revolución* foram retirados de circulação e a Editora *El Puente* foi fechada (MISKULIN, 2009). Os acontecimentos aqui mencionados – para citar apenas alguns dentre os exemplos possíveis – possuem uma lógica comum: o crescente processo de institucionalização soviética da Revolução Cubana e, por conseguinte, o aumento da repressão a produções culturais que não estivessem em estrita consonância com a ideologia e a estética revolucionárias.

Outro marco da institucionalização soviética da Revolução Cubana se deu em agosto de 1968, quando, em discurso oficial, Fidel Castro definiu a posição do governo cubano de apoio à invasão soviética na Tchecoslováquia e à repressão à Primavera de Praga (MISKULIN, 2009: 205).

Contudo, um dos episódios mais emblemáticos da política cultural da Revolução e da lógica saturnina que presidiu a relação do regime cubano com os intelectuais se deu em 1971 com a prisão e julgamento do poeta Heberto Padilla. A perseguição a Heberto Padilla teve início, pelo menos, três anos antes, em 1968, em decorrência de uma polêmica envolvendo seu livro *Fuera del Jogo*, que ganhara o prêmio Julián del Casal,

na categoria poesia, mas cujo resultado fora contestado pela UNEAC que taxou seus poemas de contrarrevolucionários, passando o poeta a ser considerado um dissidente político, uma ameaça à Revolução. A perseguição encetada pelo governo cubano levou à expulsão de Padilla da Universidade de Havana, à sua exclusão no cenário intelectual cubano e, por fim, à sua prisão, em 1971, sob a acusação de atitudes subversivas contra a Revolução. Padilla ficou preso por quase um mês e para ser solto teve que ler uma autocrítica – no salão de atos da UNEAC com a presença de agentes de Segurança do Estado – por meio da qual confessou ter conspirado contra a Revolução. A prática da autocrítica – ato comum na União Soviética – visava “a humilhação e autocondenação públicas dos que a ela eram submetidos” (MARQUES, 2008: 117). O “caso Padilha”, como ficou conhecido o episódio, acabou sendo utilizado pelo governo cubano “para provar o alinhamento de Cuba com a política cultural soviética, além de abafar qualquer pretensão de uma política cultural mais aberta e eclética na ilha” (MISKULIN, 2008: 60).

Também em 1971 – ano que se constitui num importante ponto de inflexão da relação do governo cubano com os intelectuais – foi realizado o Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura cujas diretrizes confirmavam o estreitamento da política cultural, o alinhamento de Cuba com a União Soviética e o comprometimento da relação entre o governo e parte dos intelectuais cubanos, bem como com boa parte da esquerda ocidental que retirou seu apoio à Revolução.

Esta abordagem da relação entre o regime cubano e os intelectuais confirma e contraria, a um só tempo, discursos do líder da Revolução Cubana. Por um lado, confirma as suas palavras expressas na epígrafe deste texto: “*Dentro de la Revolución: todo; contra la Revolución ningún derecho*”, em seu discurso proferido no ano de 1961, pois, diante de aparentes ameaças à manutenção de seu poder, os dirigentes da Revolução não hesitaram em agir como Saturno, devorando a seus próprios filhos. Por outro lado, contraria as suas palavras, proferidas em 1966 num discurso na Universidade de Havana, quando Fidel Castro afirmou que sob a Revolução Cubana “*no se ha cumplido aquella ley de Saturno, es decir, ‘que devoraba a sus propios hijos’*”. Segundo o governante cubano, isso tanto era verdade que “esta Revolución lucha, incluso, por no devorar a ninguno de los que hayan sido hijos suyos; ni a sus hijos, ni a sus primos ni a sus parientes más lejanos devora esta Revolución”. Ora, se os crescentes

expurgos stalinistas observados na política cultural cubana não são o cumprimento da lei de Saturno, são, pelo menos, uma maneira bastante peculiar de negar a “paternidade” e mesmo qualquer “grau de parentesco” em relação aos intelectuais que não se alinharam ao dirigismo cultural da Revolução.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALMENDROS, Néstor; JIMENEZ-LEAL, Orlando. *Conducta impropia*. Madrid, Editorial Playor, 1984.

BLOCH, Vincent. Reflexões sobre a dissidência cubana. Trad. Jaime de Almeida e Giliard Prado. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n. 8, [20p.] 2009.

CASTRO, Fidel. *Palabras a los intelectuales*: discurso pronunciado como conclusion de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>. Acesso em: 11 de outubro de 2010.

CASTRO, Fidel. *Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz en la conmemoracion del IX aniversario del asalto al Palacio Presidencial*, celebrada en la escalinata de la Universidad de La Habana, el 13 de marzo de 1966. Disponível em: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>>. Acesso em: 11 de outubro de 2010.

HABEL, Jinete. *Proceso al sectarismo*. Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965.

MARQUES, Rickley Leandro. O papel dos intelectuais na revolução cubana – o caso Padilla. *Em Tempo de Histórias*, v. 13, pp. 105-123, 2008.

MISKULIN, Silvia Cezar. Cultura e política na Revolução Cubana: a importância de Lunes de Revolución. *Anais Eletrônicos do III Encontro da ANPHLAC*. São Paulo, 1998, [10p.].

_____. O ano de 1968 em Cuba: a política internacional e a política cultural. *Revista Esboços*, n. 20, pp. 47-66, 2008.

_____. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda, 2009.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, dez/1993.

PEREZ, Liliana Martínez. *Los hijos de Saturno: intelectuales y revolución em Cuba*. México, Porrúa, 2006.

ROJAS, Rafael. Anatomia do entusiasmo: cultura e revolução em Cuba (1959-1971). Trad. Fernando Pinheiro. *Tempo Social: revista de sociologia da USP*, v. 19, n. 1, pp. 71-88, jun. 2007[a].

_____. Anatomía del entusiasmo: la revolución como espectáculo de ideas. *América Latina Hoy*, n. 47, pp. 39-53, diciembre 2007[b].