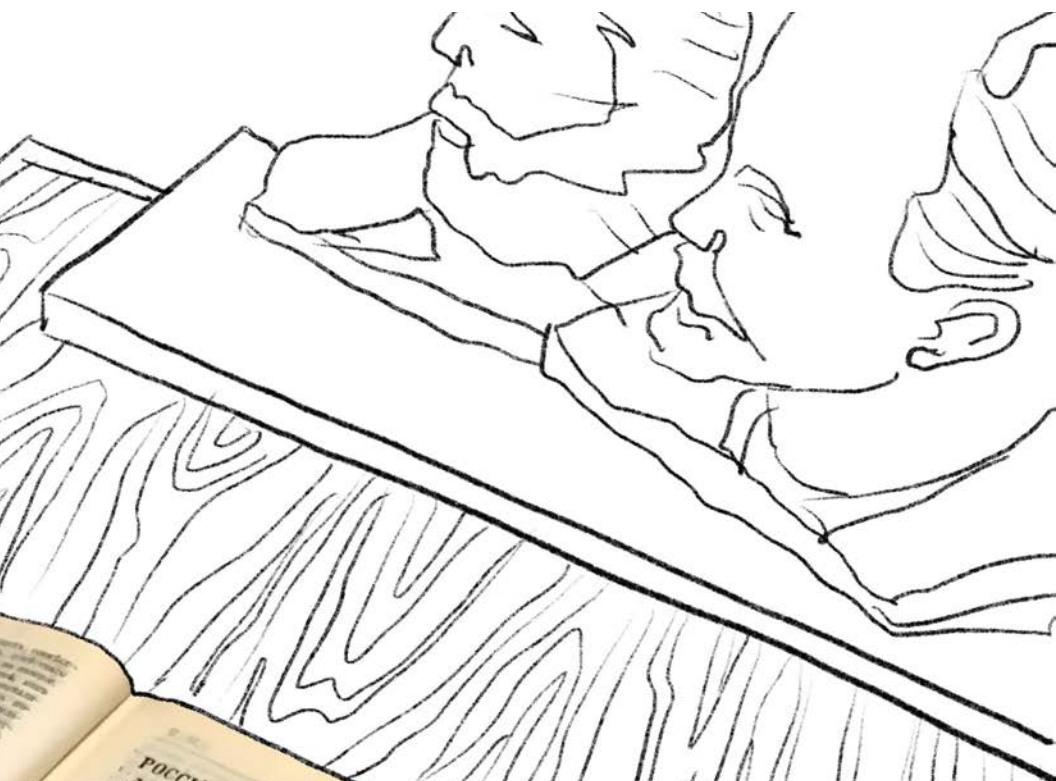


A black and white line drawing of a hand holding a large red folder. The background shows a library with bookshelves filled with books. The folder is the central focus, with the title text printed on it.

A ARTE DA REVOLUÇÃO SERÁ INTERNACIONALISTA



Dossiê nº15
Instituto Tricontinental de Pesquisa Social
abril de 2019



РОССИЙСКАЯ СОЦИАЛЬНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ РАБОЧАЯ ПАРТИЯ
№ 2

ИСКРА

ФЕВРАЛЬ 1901 ГОДА

„Из искры возгорится пламя“

Демократическое общество означалось, что рано оно рабо-
 ботает политического господстве, тогда консервативное упор-
 стое эксплуататоровъ разобьется о революционную энергию
 индивидуализма, и тогда будутъ устранены указания
 нами противоречив, унаследованная XX-мъ в. отъ XIX-го;
 тарство капитализма будетъ окончено; начнется эпоха со-
 циализма.
 Давидовъ въѣхъ осуществить души, радикальнѣйшая
 стремленія XIX-го вѣка. Но какъ ни твердо утѣрены мы
 въ побѣдѣ пролетариата, какъ ни ясно видимъ, мы столицу
 перекъ шимъ великую цѣль, мы не хотимъ обманывать ни
 самихъ себя, ни нашухъ читателей. Мы вовсе не думаемъ, ни
 какъ идетъ легкая чигалей. Наоборотъ, мы думаемъ,
 ожидать на немъ тяжелый путь, лежащий переходъ въ великомъ
 между собой людей. Не мало въ теченіе этого пути разобьется
 социальнаго единства, казавшееся намъ хорошо
 направленных, и можетъ быть, революционная борьба XX-го в.
 придетъ къ тому, что можно будетъ считать митандис на-
 звать разрывомъ социалдемократической „Горы“ съ соци-
 альной революціонной проле-
 таріатомъ. За него ругается
 демократической Жирондой
 боритъ, — окладающа революціонный проле-
 таріатъ. Но какъ бы ни были трудности, пораженіе
 не должно насъ смущать. Мы должны продолжать борьбу
 до побѣды. Мы должны продолжать борьбу до побѣды.
 Мы должны продолжать борьбу до побѣды.

на пороге двадцатаго вѣка.
 Прогнозы гласятъ, что рано оно рабо-
 ботаетъ политическое господство, тогда консервативное упор-
 стое эксплуататоровъ разобьется о революционную энергию
 индивидуализма, и тогда будутъ устранены указания
 нами противоречив, унаследованная XX-мъ в. отъ XIX-го;
 тарство капитализма будетъ окончено; начнется эпоха со-
 циализма.
 Давидовъ въѣхъ осуществить души, радикальнѣйшая
 стремленія XIX-го вѣка. Но какъ ни твердо утѣрены мы
 въ побѣдѣ пролетариата, какъ ни ясно видимъ, мы столицу
 перекъ шимъ великую цѣль, мы не хотимъ обманывать ни
 самихъ себя, ни нашухъ читателей. Мы вовсе не думаемъ, ни
 какъ идетъ легкая чигалей. Наоборотъ, мы думаемъ,
 ожидать на немъ тяжелый путь, лежащий переходъ въ великомъ
 между собой людей. Не мало въ теченіе этого пути разобьется
 социальнаго единства, казавшееся намъ хорошо
 направленных, и можетъ быть, революционная борьба XX-го в.
 придетъ къ тому, что можно будетъ считать митандис на-
 звать разрывомъ социалдемократической „Горы“ съ соци-
 альной революціонной проле-
 таріатомъ. За него ругается
 демократической Жирондой
 боритъ, — окладающа революціонный проле-
 таріатъ. Но какъ бы ни были трудности, пораженіе
 не должно насъ смущать. Мы должны продолжать борьбу
 до побѣды. Мы должны продолжать борьбу до побѣды.
 Мы должны продолжать борьбу до побѣды.

De uma faísca o fogo se incendiará.

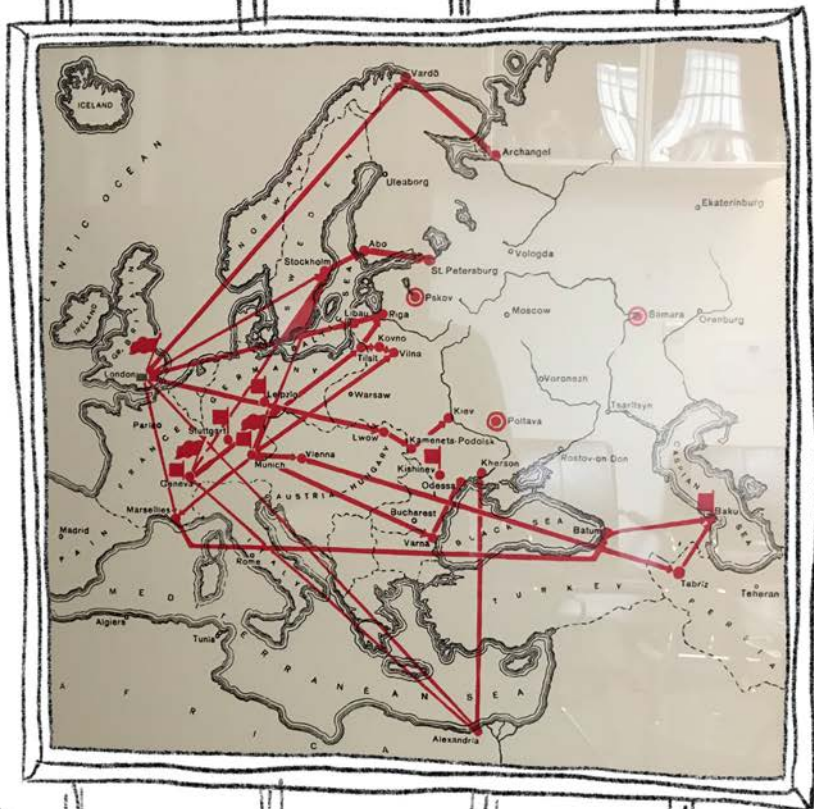
—lema do *Iskra*

Mariana está enterrada entre pilhas de pôsteres no porão mofado da Biblioteca e Memorial de Marx e Escola dos Trabalhadores, em Londres. Ela é a voluntária responsável por digitalizar o vasto arquivo de pôsteres. Há um pequeno escritório, na parte de cima, onde Lenin passou dois anos, enquanto estava no exílio, escrevendo o Iskra (“faísca”), o jornal bolchevique clandestino e o coração ideológico do partido.

Sobre o Iskra, Lênin disse: “um jornal não é apenas um propagandista coletivo e um agitador coletivo, é também um organizador coletivo. A agitação política é impossível sem um jornal regular e amplamente distribuído. Suas contribuições e distribuidores formaram o núcleo do futuro partido”. Há um mapa emoldurado na parede com setas vermelhas detalhando a distribuição do jornal por toda a Rússia e Europa – um lembrete das muitas vidas que foram arriscadas para que a publicação pudesse encontrar seus leitores.

Um tomo sobre a pequena escrivanhinha reúne as edições antigas do Iskra. O texto bem compactado e em alfabeto cirílico não é nada convidativo. A economia de espaço na publicação parece um testemunho das condições materiais e políticas extremamente difíceis sob as quais foi produzida. Como se a façanha de lê-la fosse tão grande quanto a de produzi-la. Seria um desafio a qualquer ativista sério da era do Instagram de hoje enfrentar uma edição do Iskra.

Mas não viemos aqui pelo camarada Lenin, mas para ver a coleção do arquivo de cartazes e publicações produzidas pela Organização de Solidariedade com o Povo da Ásia, África e América Latina (OSPAAAL).



Tricontinentalismo

Em janeiro de 1966, o povo cubano organizou a Tricontinental, uma conferência de movimentos revolucionários da África, Ásia e América Latina. Esse encontro histórico – com mais de 500 delegados e 200 observadores de 82 países dos 3 continentes – nasceu de dois grupos anticoloniais: o Movimento dos Não Alinhados, mais conciliatório, e a Organização de Solidariedade dos Povos Afro-Asiáticos, mais radical.

Sediar a conferência em Havana solidificou a orientação internacionalista do jovem governo revolucionário, ao passo que a presença de participantes internacionais ajudou a legitimar a Revolução. Após o evento, um de seus principais organizadores, o ativista marroquino Mahdi Ben Barka foi sequestrado e assassinado. Sua morte, assim como outros eventos, confirmou a urgência e os altos riscos da luta antiimperialista.

A OSPAAAL emergiu dessa conferência como uma organização permanente – sua secretaria ainda está sediada em Havana – tendo o antiimperialismo e o socialismo como seus objetivos. Durante seu período de maior produção, serviu como uma importante ponte entre os movimentos de libertação nos três continentes. Um dos principais projetos da OSPAAAL foram suas publicações: o *Boletim Tricontinental*, com periodicidade mensal, e a bimestral *Revista Tricontinental*, mais analítica e teórica.

O líder do Partido dos Panteras Negras, Stokely Carmichael, chamou a *Revista Tricontinental* de “uma bíblia em círculos

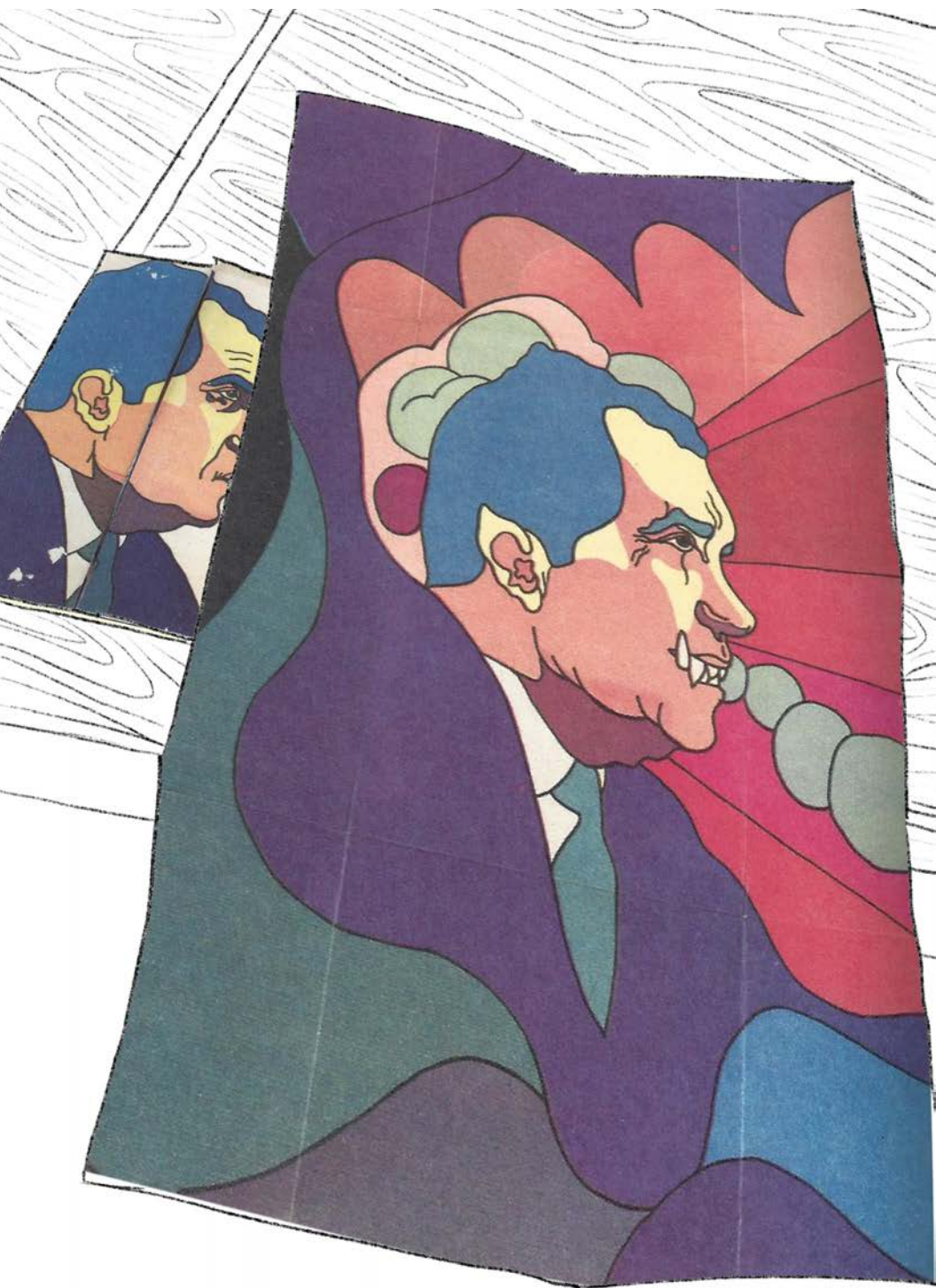


revolucionários”. Em um relatório sobre a Conferência Tricontinental, a Organização dos Estados Americanos (OEA) – a organização inter-estados formada em 1948 que tem apoiado a hegemonia estadunidense na região – chamou a OSPAAAL de “a ameaça mais perigosa que o comunismo internacional já fez contra o sistema interamericano” com o seu “desejo inconfesso de criar um impacto de propaganda efetivo, publicando rapidamente uma grande quantidade de documentos, discursos e material informativo sobre o evento e disseminando-os amplamente por todos os meios disponíveis”. Eles entenderam bem a guerra de palavras e imagens travada pela OSPAAAL.

Impacto, Persuasão, Repetição.

Cuba tornou-se a capital da mídia latino-americana a partir dos anos 1940. O panorama do setor – rádio, televisão, imprensa – estava intimamente ligado aos interesses do governo e do capital dos EUA. Cuba havia sido um laboratório fundamental para corporações multinacionais, conduzindo pesquisas de mercado para novos produtos nas cobaias pobres e ricas da ilha.

Embora as agências de publicidade dos EUA tenham começado a ser instaladas na América Latina no início do século XX, elas



surgiram com força total em torno da Segunda Guerra Mundial. Essas agências serviam para garantir a hegemonia econômica e cultural do império estadunidense. Eles vendiam o sonho americano em todos os comerciais e promoviam os interesses das corporações multinacionais dos EUA, como a United Fruit Company. Enquanto isso, a formação publicitária estava sendo formalizada e a indústria profissionalizada. As tecnologias de mídia, como rádio comercial e televisão, ganhavam força.

Este foi o auge do desenvolvimento da indústria da publicidade em Cuba. A arte e a ciência dessa área estavam sendo consolidadas. O consumo – combinado com modernidade e desenvolvimento – era seu mantra. Ao estudar a ascensão da indústria de radiodifusão de Cuba nessa época, Yeidy M. Riveiro escreve: “as agências de propaganda estadunidenses na ilha criaram um grupo qualificado de publicitários que, depois de estudar nos EUA ou na Escuela de Publicidad de Havana, ou ainda depois de trabalhar em afiliadas de publicidade cubano-americanas e agências independentes locais, foram treinados para adaptar as estratégias de publicidade dos EUA ao ambiente econômico e cultural cubano e latino-americano”. Em 1959, a Revolução herdaria alguns desses vestígios do imperialismo norte-americano – seu desenvolvido sistema de mídia de massa e uma força de trabalho de criadores habilidosos e técnicos experientes – que seriam utilizados contra o próprio império.



CLIK

AHORRO DE ELECTRICIDAD ES AHORRO DE PETROLEO

De publicitários a artistas revolucionários

McCann-Erickson (hoje do McCann Worldgroup), uma gigante global de publicidade, abriu seu escritório em Havana em 1º de agosto de 1944. Solidificou sua presença em Cuba e no México ao adquirir a Publicidad Guastella, em 1951, tornando-se Publicidad Guastella-McCann Erickson (com 65 funcionários em Havana e 45 na Cidade do México). Isso aconteceu um ano antes de o ditador Fulgencio Batista, apoiado pelos EUA, voltar ao poder. Logo após seu retorno, como parte de um esforço para impulsionar o turismo estadunidense e restaurar a ilha à sua “antiga glória”, Batista contratou a agência para criar um programa de “educação cidadã”. O objetivo era ensinar aos cubanos os benefícios do turismo, de modo a serem anfitriões mais amigáveis. Batista se uniu ao secretário-geral da Confederação dos Trabalhadores Cubanos (composta por 1800 sindicatos), Eusebio Mujal, e garantiu o crescimento econômico à custa do aumento da exploração dos trabalhadores. Sobre essa história, Dennis Merill escreveu: “no final da década, no entanto, os sindicalistas com seus direitos cassados eram um eleitorado central dentro do Movimento 26 de Julho, de Fidel Castro” – o movimento que levaria Cuba à Revolução.

Nesse mesmo ano, Félix Beltran começou a trabalhar na agência. Ele tinha 15 anos de idade. Três anos depois, mudou-se para Nova York para estudar design gráfico, pintura e litografia. Após seu retorno à Cuba pós-revolucionária em 1962, ele usaria esses estudos para contribuir com a Revolução. Ele desafiou a escassez de material imposta pelo bloqueio econômico dos EUA, utilizando-se das próprias ferramentas, habilidades e conhecimento da máquina de publicidade dos EUA. Beltrán,

o adolescente que entrou para o mundo da publicidade, se tornaria o futuro designer gráfico chefe do departamento de propaganda do Partido Comunista de Cuba.

Como Beltran, muitos dos artistas gráficos cubanos tiveram treinamento formal como designers ou pintores antes da Revolução, e deram duro em empresas de publicidade que criavam imagens para vender lutas de boxe, produtos de tabaco e o mais recente perfume. Quase da noite para o dia, o contexto deles mudaria. Relembrando esse momento em *O que é real e maravilhoso em um lápis*, Rafael Morante escreve: “De repente, em 1959, nós, artistas gráficos cubanos, fomos obrigados a aceitar um fenômeno que até aquele momento era desconhecido de quase todos nós. A maioria de nós começou a carreira na publicidade, e acredito que isso ajudou muito a alimentar a dinâmica de uma nova forma de comunicação”. Eles se tornariam os propagandistas da Revolução.

Nosso pôster era uma arma
de guerra.

—Olívio Martínez

la Guinée
Guinea



la Guinée
Guinea



DSPAAL

يوم التضامن العالمي (دنيا) لمرحلة (مضادة) من 3 أغسطس - 3 آب
3 de agosto DIA DE SOLIDARIDAD MUNDIAL
CON LA LUCHA DEL PUEBLO DE GUINEA
(LLAMADA PORTUGUESA) Y LAS ISLAS DE CABO VERDE

WORLD DAY OF SOLIDARITY WITH THE STRUGGLE
OF THE PEOPLE OF THE SO-CALLED
PORTUGUESE GUINEA AND THE CAPE VERDE ISLANDS

3 août JOURNÉE DE SOLIDARITÉ MONDIALE AVEC
LA LUTTE DU PEUPLE DE GUINÉE (DITE PORTUGAISE)
ET LES ÎLES DU CAP VERT

Há algumas pilhas de revistas e boletins da Tricontinental no arquivo. Esses objetos falam de uma passagem do tempo, em condições históricas específicas. As primeiras publicações de duas cores foram impressas em um fino papel arroz, o que significava que o texto impresso de um lado vazava para o outro lado da folha. As publicações posteriores tinham capas coloridas em papel de alta qualidade, com encadernação perfeita. Ao folhear as páginas, um pedaço de papel dobrado dentro de uma das edições cai. É um pôster anunciando o “Dia Mundial da Solidariedade com a luta do povo da Guiné Portuguesa e das ilhas de Cabo Verde”. Mariana, que vem de uma outra ex-colônia portuguesa, Brasil, compartilha da simples alegria de ter descoberto o pôster da maneira como ele foi projetado para ser descoberto. Uma difícil decisão precisa ser tomada: manter o cartaz em sua edição original ou de colocá-lo no arquivo de pôsteres. A última escolha foi seu destino.

“Escrever sobre os pôsteres da OSPAAAL é como falar de um antigo caso de amor”, diz Olivio Martínez, artista da OSPAAAL. É difícil falar sobre a Revolução Cubana sem revelar sua produção visual – seus pôsteres são amplamente comprados e vendidos nos mercados de arte, bem estudados e bastante elogiados. Então, o que pode ser aprendido ao recordarmos essa história agora?

Pôsteres comerciais já tinham uma vida vibrante em Cuba antes da Revolução. Como o novo Estado não tinha interesse em vender produtos, esses pôsteres passaram a vender as ideias e programas da Revolução. Eles se tornariam o “anti-anúncio”

como o diretor criativo da Tricontinental, Alfredo Rostgaard, os chamava. Esses cartazes eram feitos para educar, informar e inspirar. Brigadas de saúde feitas em motocicletas. Mostras de cinema de Akira Kurosawa no bairro. Participação dos jovens na colheita de açúcar. Campanha de economia de energia. “O uso cubano de cartazes políticos lembra”, como Susan Sontag escreveu em 1970, “o objetivo comunista-humanista de criar melhores seres humanos”.

O pôster quebrou as dicotomias da arte comercial versus belas artes. Arte e cultura popular. Diferentemente da tradição muralista, surgida da Revolução Mexicana de 1910, os cartazes foram privilegiados no contexto cubano como uma forma mais flexível e barata, mais sensível às necessidades em constante mudança do momento – ao contrário de 1910, essa foi a Era da reprodução e comunicação de massas. O pôster tornou-se uma constante renovação da vida pública visual, das ruas de Havana aos murais das aldeias rurais, passando pelas salas de estar dos trabalhadores que nunca antes haviam adquirido “arte”. O pôster era uma forma acessível de autoafirmação, uma cultura material viva.

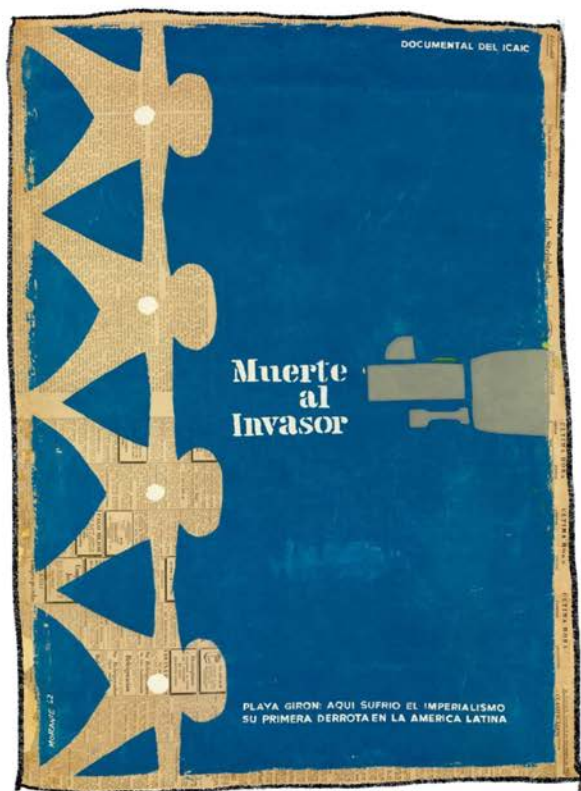
A decisão do governo cubano de priorizar a produção de cartazes também foi um ato de autoafirmação – uma reivindicação de independência econômica, política e cultural dos Estados Unidos, a apenas 150 quilômetros de sua costa. Foi uma luta pelo poder e pela produção de sentidos. Como o historiador de arte David Kunzle escreve: “A nação era forte o suficiente para colocar contra o inimigo as armas culturais do próprio inimigo,

adaptando seletivamente estilos e reutilizando conteúdo em réplica satírica”.

Entre as principais instituições responsáveis pela rica produção de cartazes cubanos, destacam-se a Editora Política (antiga COR, departamento de publicação oficial do Partido Comunista de Cuba), ICAIC (Instituto Cubano de Cinema) e OSPAAAL. Muitos dos artistas trabalhavam majoritariamente para uma instituição, e às vezes produziam trabalho para alguma outra. Uma de suas grandes invenções foi o pôster que vinha no meio das páginas de cada edição da *Revista Tricontinental* e era enviado para todo o mundo.

Esses cartazes ajudaram a espalhar os ideais da Revolução Cubana ao redor do mundo. Sobre seu impacto, Félix Beltran afirmou: “o cartaz poderia circular em países onde um funcionário não podia falar sobre as ideias da revolução”. A revista e seu pôster – multilíngue e dobrado em três partes – exportaram para o mundo a visão da revolução, com uma circulação de cerca de 50 mil exemplares. O pôster dobrado, como descrito por Martínez, era um dos “vários outros disfarces, todos inventados com o objetivo de evitar a censura que o império tentava aplicar em todas as publicações que produzíamos”.

Desde a sua criação, a *Tricontinental* produziu um total estimado de 9 milhões de cartazes distribuídos para sessenta países. Esse número torna-se ainda mais impressionante considerando a escassez material imposta pelo bloqueio



DOCUMENTAL DEL ICAIC

Muerte al Invasor

PLAYA GIRON: AQUI SUFRIO EL IMPERIALISMO SU PRIMERA DERROTA EN LA AMERICA LATINA



econômico estabelecido pelos Estados Unidos, e ratificado por Israel, seu aliado, que oprimem a ilha desde a Revolução.

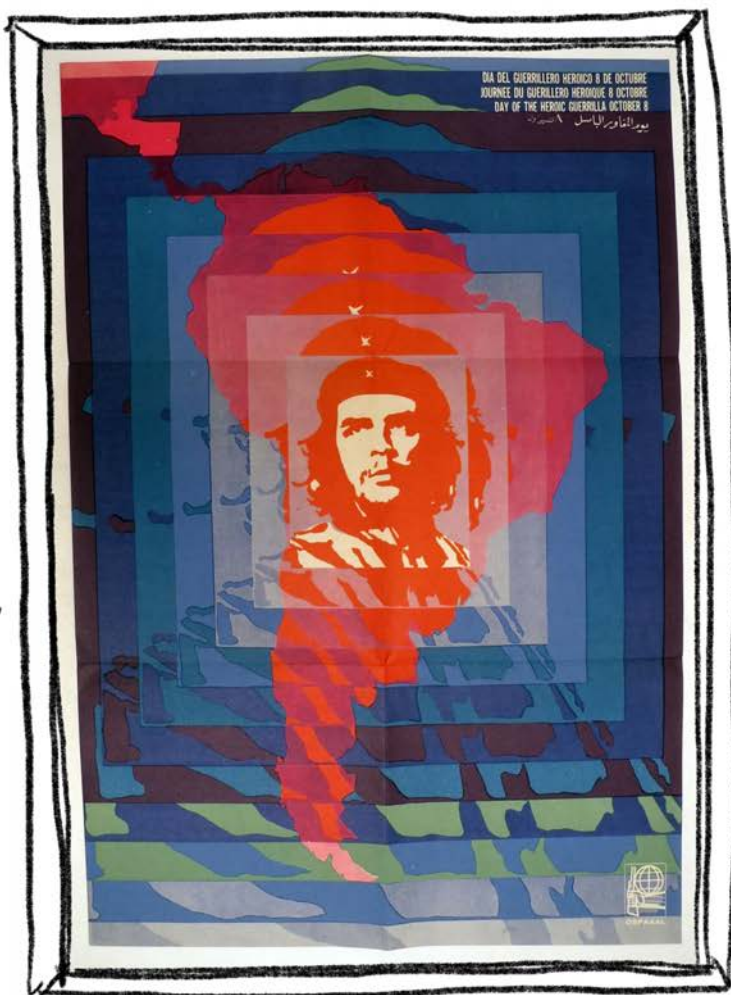
O Bloqueio

Há uma compilação especial da Tricontinental dedicada a Che Guevara. Não tem data, mas aparenta ser da época de seu assassinato apoiado pela CIA na selva boliviana. É uma homenagem ao comandante através dos muitos cartazes que a OSPAAAL e a Casa de las Americas fizeram dele. Os estilos são tão diversos quanto os disfarces de Che. É impresso em cores. Um cartaz por página e com margens amplas. A generosidade do espaço no layout inspira reflexão e respiração. A qualidade do papel e o luxo da tinta usada impressionam, ainda mais se levamos em conta o embargo. Esse artefato impresso, através do trabalho e dos materiais por trás de sua produção, é em si uma afirmação antiimperialista.

O embargo imposto pelos Estados Unidos a Cuba, que começou como uma proibição de venda de armas à ilha, em 1958, foi estendido a quase todas as exportações em 1962. Apesar de violar leis internacionais e da maioria das nações do mundo opor-se a ele – a resolução anual da Assembleia Geral da ONU condena o embargo – o estrangulamento econômico continua hoje.

É impressionante que um país atolado por tais restrições – onde a grande maioria do papel era importado – priorizou a produção intensiva de mídia impressa para ser distribuída não apenas localmente, mas em todo o mundo. Rafael Morante, artista gráfico cubano nascido em Madri, que contribuiu para ICAIC e OSPAAAL, recorda: “houve um tempo em que havia escassez de tudo: de tinta necessária para os pintores, de material colorido, tintas para impressão e às vezes até papel”.

Oferecendo outra perspectiva, o diretor criativo da Tricontinental, Alfredo Rostgaard refletiu sobre como o embargo “ajudou” os artistas “na busca por nossas próprias formas de expressão... A chegada de materiais de design era limitada, portanto, a partir da necessidade de resolver nossos próprios problemas materiais, começamos a descobrir novas formas”. Apenas três décadas antes, em Moscou, a VKuTEMAS – a escola de arte e técnica soviética – encontrou muitas inovações culturais e pedagógicas por meio de semelhante restrição de materiais. Com acesso limitado ao papel, o departamento de arquitetura de Moscou usou a argila como principal material de aprendizado. Como resultado, os alunos modelaram suas construções diretamente em três dimensões – uma compreensão tátil de forma e estrutura que eliminou a mediação do desenho bidimensional projetivo. A escassez de materiais em Cuba forçou designers e impressores a encontrar soluções engenhosas com resultados pouco ortodoxos: corte de letras de páginas de revistas, colagens de imagens de catálogos impressos, impressão no verso de páginas de jornais.



Nosso inimigo é o imperialismo, não a arte abstrata.

—Fidel Castro

Muito pode ser – e já foi – dito sobre as especificidades dos cartazes cubanos: seu design, composição, cor, estilo e conteúdo. Eles se destacam da produção de cartazes socialistas e comunistas. Não há operários fabris musculosos, nem nobres camponeses, nem realismo socialista. Em vez disso, há humor e dor, raiva e resistência, derramamento de sangue e esperança – há uma humanidade mais completa, como se a beleza pudesse de fato ser um método ideológico.

Comenta-se com frequência que os artistas cubanos tiveram uma liberdade artística raramente encontrada no mundo da arte comercial, estreitamente vinculada a concepções de estilo individual e comercializável. Os artistas cubanos também desfrutaram de uma liberdade criativa inédita em relação a outras sociedades socialistas, onde o realismo socialista da linha partidária era hegemônico. Esse estilo, desenvolvido na era pós-Lênin da URSS, dava preferência a representações clássicas e idealizadas do proletariado e campesinato.

Em sua condenação da estreiteza do realismo socialista, Che Guevara apontou para as origens burguesas dessa vertente. Ele advertiu que “realismo a todo custo” significaria “colocar uma camisa de força na expressão artística das pessoas que estão nascendo e estão no processo de fazer-se a si mesmo. O que é necessário é o desenvolvimento de um mecanismo ideológico-cultural que permita a livre investigação e o desenraizamento das ervas daninhas que se multiplicam tão facilmente no solo

fertilizado por subsídios estatais”. E no processo de se fazer-se a si mesmos, os artistas cubanos empregaram todas ferramentas visuais à sua disposição.

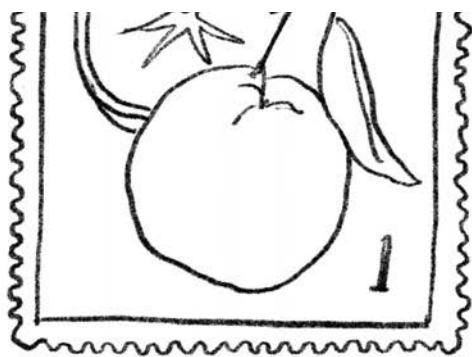
“Nós queríamos criar um meio de comunicar que fosse imediato, direta ou indiretamente, mas ao mesmo tempo original”, disse Rostgaard em *Das trikontinentale Solidaritätsplakat*, e não rejeitamos nenhum método ou técnica que tornariam nossos pôsteres efetivos e modernos”. Havia de tudo, de montagem construtivista à Pop Arte, passando por cubismo, arte psicodélica e iconografia afro-cubana e pré-colonial dos três continentes. Devido à sua orientação internacional, os cartazes da Tricontinental privilegiavam a imagem em relação ao texto – o que não requeria alfabetização. Os pôsteres em serigrafia com cores planas frequentemente incluíam abstração e redução, alto contraste, cores vivas, linhas reduzidas e simplificação visual. Eles se apropriavam de símbolos para zombar o imperialismo norte-americano, usavam cores para simbolizar a solidariedade entre os povos oprimidos e reaproveitavam os próprios estilos empregados pelo capital contra ele mesmo.

A arte da Revolução será
internacionalista.

“A arte da Revolução será internacionalista, ao mesmo tempo que será fortemente ligada às raízes nacionais. Encorajaremos as expressões culturais legítimas e combativas da América Latina, Ásia e África, que o imperialismo tenta destruir. Nossas instituições culturais serão veículos dos verdadeiros artistas desses continentes, dos negligenciados, dos perseguidos, daqueles que não se deixam domesticar pelo colonialismo cultural e que lutam junto a seu povo contra o imperialismo”.

—Declaração do Congresso de Educação e Cultura, em Cuba, 1971.

Mesmo através de uma rápida pesquisa nos cartazes da OSPAAAL, o compromisso de Cuba com o internacionalismo parece tão grande – se não maior – quanto suas ambições nacionalistas. O pôster, como conta Martínez, “foi a resposta a um objetivo fundamental: apoiar a luta dos movimentos de liberdade. E isso ocorreu não apenas em muitos países do terceiro mundo; os horizontes logo se estenderam para trazer solidariedade até aos Estados Unidos... superando as fronteiras representadas pelos três “As” no nome da organização (Ásia, África, América Latina), ou simplesmente relatando episódios de violência, brutalidade e crueldade por parte dos governantes e forças militares que reforçam suas ansiedades coloniais e predatórias em terras distantes como o Vietnã ou a África do Sul”.



Além do conteúdo abertamente internacionalista das produções gráficas da OSPAAAL – como na série de pôsteres “Dias de Solidariedade – o valor do internacionalismo foi cuidadosamente cultivado também na prática. Artistas gráficos colaboraram estreitamente com o departamento de propaganda do Partido, assim como fizeram com especialistas de diversas áreas. O diálogo constante entre os países membros da organização significava que os artistas gráficos recebiam retorno sobre seu trabalho em seus intercâmbios com os delegados dos movimentos revolucionários ao redor do mundo. Um desses exemplos é Jane Norling, a única artista norte-americana a produzir um pôster para a OSPAAAL – em solidariedade a Porto Rico – durante seus meses de trabalho em Cuba. René Mederos, chefe da equipe de design do Departamento de Orientação Revolucionária, foi enviado ao Vietnã por alguns meses para viver a guerra in loco, marchando ao lado das forças de libertação nas trilhas de Ho Chi Minh. Ele retornou com uma série de pinturas – representações poéticas e coloridas da resistência através da vida cotidiana que se justapunha à violência e à brutalidade do imperialismo. Essas pinturas foram transformadas em imagens em serigrafia, depois em selos postais cubanos. Eles eram retratos que olhavam em direção da promessa revolucionária de Ho Chi Minh de um “Vietnã dez vezes mais bonito”. O conteúdo internacionalista dos pôsteres da OSPAAAL e as práticas em torno de sua produção nos lembram que solidariedade é de fato um verbo.



Elevar e complexificar a consciência – o objetivo mais alto da revolução em si.

—Susan Sontag

Uma imagem para um banner para uma rede social da nova organização que estamos prestes a lançar – Instituto Tricontinental de Pesquisa Social, um espaço de pesquisa global guiado pelos movimentos populares do Sul Global que se inspira no legado da Conferência Tricontinental. A inspiração vem de um pôster de René Mederos feito para o décimo aniversário da Revolução Cubana – um grupo de soldados liderados por Fidel segura seus rifles no ar e a bandeira cubana voando no fundo. Quais são as armas de hoje na batalha de ideias? No novo desenho, rifles são substituídos por canetas, pincéis e livros. Soldados são substituídos por mulheres, mães e seus filhos e filhas.

No 60º aniversário da Revolução Cubana, podemos não necessitar de luta armada na maioria dos nossos contextos, mas certamente precisamos muito mais do que canetas, pincéis e livros para travar uma guerra contra o capitalismo global, o avanço do fascismo e o colapso climático. A batalha ideológica travada pelos movimentos populares e políticos de hoje deve ser combatida não apenas com palavras, mas também com a cultura visual. Na intensa batalha sobre o visual, precisamos de pintores que possam pintar a história sobre de onde viemos, para onde iremos e como chegaremos lá.

Como os especialistas em propaganda e as crianças da escola de arte que se tornaram artistas gráficos da Revolução Cubana, precisamos de todos os trabalhadores culturais hoje – de designers gráficos a cartunistas, de programadores a poetas, de psicólogos a criadores de memes – para tirar proveito daquilo que sabemos, de forma a poder sonhar e construir um mundo que seja não apenas possível, mas necessário.

*Nos, em **Instituto Tricontinental de Pesquisa Social**, convidamos artistas e designers autodidatas, particularmente aqueles e aquelas ligados aos movimentos populares, que se unam à nossa rede de artistas e designers.*

Espero que vocês se juntem a nós.





Tricontinental: Institute for Social Research
*is an international, movement-driven institution
focused on stimulating intellectual debate that serves
people's aspirations.*

www.thetricontinental.org

Instituto Tricontinental de Investigación Social
*es una institución promovida por los movimientos,
dedicada a estimular el debate intelectual al servicio
de las aspiraciones del pueblo.*

www.eltricontinental.org

Instituto Tricontinental de Pesquisa Social
*é uma instituição internacional, organizado por
movimentos, com foco em estimular o debate
intelectual para o serviço das aspirações do povo.*

www.otricontinental.org