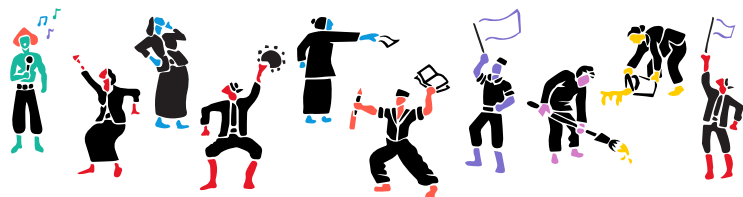




# O LEGADO DO LEKRA: ORGANIZANDO A CULTURA REVOLUCIONÁRIA NA INDONÉSIA



Dossiê no 35  
Instituto Tricontinental de Pesquisa Social  
Dezembro de 2020

**CAPA**

**Hendra Gunawan, War and Peace [Guerra e Paz], c.1950, óleo sobre tela,  
93.7 x 140.3 cm, Coleção da Galeria Nacional de Singapura.**



**O LEGADO DO LEKRA:  
ORGANIZANDO A CULTURA  
REVOLUCIONÁRIA NA INDONÉSIA**



Dossiê nº 35 do Instituto Tricontinental de Pesquisa Social  
Dezembro de 2020



S. Pudjanadi, *Kaum Tani Menuntut* [Camponeses reivindicam], publicado em *Harian Rakyat*, 21 jun. 1964. As reivindicações escritas são (de cima para baixo): *UUPA* [lei agrária 1960], *UUD 45* [Constituição Indonásia de 1945] e *demokrasi* [democracia].



## LITERATURA EM DEFESA DAS VÍTIMAS, NÃO DO PODER

**nós gritamos  
por trás das paredes da segregação,  
das garras da cama maldosa,  
dos negócios noturnos nas sarjetas,  
da vingança do matrimônio forçado:  
“Nós somos seres humanos!”**

- “Women” [Mulheres], escrito por Sugiarti Siswadi, líder  
do Lekra e da organização de mulheres *Gerwani*<sup>1</sup>

“O pior foi quando fui libertado. Essa foi a maior prisão que tive que enfrentar”.

Martin Aleida relembra o momento em que saiu da prisão no final de 1966. O então escritor de 22 anos foi libertado após quase um ano atrás das grades em Jacarta, capital da Indonésia, sem poder encontrar seus amigos e camaradas. Seu local de trabalho, *Harian Rakjat* [Diário Popular], o jornal oficial do Partido Comunista da Indonésia (PKI), já não existia. Seu partido e sua organização cultural, o Instituto para a Cultura do Povo (*Lembaga Kebudayaan Rakyat – Lekra*), haviam sido banidos e colocados na ilegalidade desde então.

O *Instituto Tricontinental de Pesquisa Social* conversou com Martin, agora com 76 anos. Embora seja nativo de Sumatra do Norte, vive em

Jakarta desde o início dos anos 1960, onde nos concedeu a entrevista de uma biblioteca local que frequenta todos os sábados.

“Há muitos acontecimentos e sentimentos pelos quais passei durante os últimos 50 anos que não saberia contar”, relata Martin sobre seu livro de memórias publicado recentemente, *Romantisme Tahun Kekerasan* [*Romance nos Anos de Violência*]. Martin, no entanto, não é seu verdadeiro nome. “Durante os 32 anos de regime militar sob o general Suharto, tive que usar um pseudônimo – Martin Aleida – para escrever, já que fui proibido pelas autoridades de exercer minha profissão. Tendo sido acusado arbitrariamente e sem provas de que estaria envolvido na tentativa de golpe fracassada do Movimento 30 de setembro, em 1965 [também conhecido como G30S], pelos militares, não pude voltar ao ofício de escritor. O mesmo ocorreu com milhares de professores, funcionários públicos e até titereiros que foram proibidos de voltar a exercer suas profissões, a menos que estivessem preparados para serem investigados repetidamente com a possibilidade de serem presos e, na pior das hipóteses, eliminados”. A palavra “eliminado” não é usada por acaso; durante o processo do golpe de 1965 liderado pelo major-general Suharto, mais de um milhão de comunistas e simpatizantes comunistas foram assassinados pelo governo golpista e seus aliados.

O Movimento 30 de setembro foi um grupo militar dissidente que realizou uma ação na madrugada de 1965, resultando no sequestro e morte de seis altos funcionários do governo. Embora os detalhes do dia continuem obscuros, o que se sabe é que a direita e o exército tornaram os comunistas o bode expiatório. Esse acontecimento serviu como um pretexto conveniente para a repressão genocida ao PKI

que estava por vir. Sob a liderança do general Suharto, apoiado pelos EUA – talvez mais conhecido pela CIA do que pelo povo indonésio na época –, o Exército iniciou um massacre sistemático da esquerda; embaixadas dos Estados Unidos e da Austrália providenciaram listas de comunistas que foram então “eliminados”. O embaixador dos EUA, Marshall Green, escreveu que os Estados Unidos “deixaram claro” ao Exército que eram “em geral simpáticos e admiradores” de sua operação. O presidente Sukarno, que foi deposto em 1965, vinha se alinhando à esquerda após liderar o processo de libertação da Indonésia contra o imperialismo holandês em 1949. Em 1955, Sukarno convocou a Conferência Afro-Asiática, em Bandung, um evento-chave na construção do Projeto do Terceiro Mundo. Ele foi expurgado no golpe.

Em 1968, a analista da CIA Helen-Louise Hunter escreveu um relatório chamado *1965: O golpe que saiu pela culatra*, no qual escreveu que “Em termos de número de mortos, os massacres anti-PKI na Indonésia são classificados como um dos piores extermínios em massa no século XX”. Entre os mortos estava o secretário-geral do Partido, D. N. Aidit; dois membros-chave do Comitê Central, M. H. Lukman e Lukman Njoto; e dois outros líderes do Partido, Sudisman e Ir Sakirman. Esses cinco principais líderes do PKI foram “eliminados” sem processo judicial. É importante notar que o Major General Suharto, que iria promover a si mesmo general e assumir o título de presidente, permaneceu impune em relação à violência e ao golpe até sua morte, em 2008. A ditadura de Suharto, conhecida como Nova Ordem, permaneceu no poder pelos próximos 32, até 1998, quando um amplo movimento pela democracia a derrubou. Os tentáculos do

golpe anti-PKI ainda perduram na Indonésia, onde o marxismo e as organizações comunistas estão proibidas.

Diante de um dos massacres de comunistas mais sangrentos e silenciados da história, Martin aprofundou seu compromisso com a literatura que, como diz, “defende as vítimas, não o poder”. Sob o pseudônimo, escreveu romances e contos, ficção e não ficção, abordou o sofrimento do povo, os desaparecidos e as aspirações silenciadas de uma geração. Escreve em bahasa indonésio – uma das línguas reconhecidas na luta nacional em 1928 e que amadureceu por necessidade diante das lutas anticoloniais e antifeudais das décadas de 1930 e 1940.

Em um conto, a protagonista Dewangga está em seu leito de morte, revivendo memórias de um casamento inteiro com Abdullah, seu marido. Somente em seus momentos finais, após uma vida passada juntos em silêncio, eles finalmente encontram a coragem de revelar seu passado militante um ao outro – ele, um ativista preso em 1965; ela, uma militante e dirigente camponesa sem terra. Martin espera que suas memórias recentes possam reviver essas histórias tão comuns para a geração mais jovem, trazendo elementos sobre a vida antes de 1965 e os anos seguintes e as condições que levaram a essa ferida ainda aberta na história da Indonésia.







Djoko Pekik, *Tuan Tanah Kawin Muda* [Velho senhorio se casa com jovem], 1964.



## SOMOS OS HERDEIROS LEGÍTIMOS DA CULTURA MUNDIAL

Nasceu  
há trinta e cinco anos  
das dores  
da classe mais progressista  
um filho de uma era  
que dará origem a uma era

enfrentando tempestades  
embalado pela brisa  
ele penetrou no coração das pessoas  
mais profundo que o mar de Banda  
adornando a vida  
mais bonita que a flor de chempaka

ele vive da vida  
resiste ao terror e à provocação  
ontem, hoje, amanhã  
é Antaeus, filho de Poseidon  
invencível enquanto permanecer fiel à terra  
filho de uma era que dará à luz uma era  
agora chegou à maioridade.

- *Chegada de uma era*, por D.N. Aidit<sup>3</sup>

Quando dizem que “o leste era vermelho”, é porque o leste era de fato vermelho. Em 1965, o PKI tinha 3,5 milhões de quadros, e 20

milhões de pessoas em suas organizações de massa, entre jovens, mulheres, camponeses/as e trabalhadores/as. Foi o terceiro maior partido comunista do mundo, depois da República Popular da China e da União Soviética. A frente cultural do PKI, Lekra, era uma de suas organizações de massa com mais de 200 mil membros, chegando a 1,5 milhão se contados os apoiadores. O Lekra era provavelmente a maior organização cultural não estatal que já existiu no mundo. Como ex-integrante do Lekra, Martin lembra que foi “atraído pelo ponto de vista da organização de que a literatura deveria tomar partido e defender a justiça da maioria oprimida – os trabalhadores, camponeses e pescadores. A literatura e a arte em geral estão predestinadas a defender os oprimidos”. Pouco se conhece sobre essa organização histórica; isso não é por acaso, mas se deu por meio do apagamento e destruição de seus trabalhos e pela desaparecimento física de seus integrantes.

Em agosto deste ano, o Lekra teria comemorado 70 anos de fundação – compartilhando a data de 17 de agosto com a independência da Indonésia, país que conquistou sua liberdade contra o imperialismo neste mesmo dia, em 1945, dia conhecido também como *Tujuhbelasan* [décimo sétimo]. Demorou mais quatro anos para os britânicos, holandeses e japoneses serem totalmente derrotados e para que a Mesa Redonda de 1949 fosse realizada em Haia; nessa conferência, os holandeses concordaram relutantemente em deixar a Indonésia, mas pressionaram por muitas concessões. Uma delas foi um acordo cultural que institucionalizou uma relação “especial” pró-holandesa nos campos do pensamento e da cultura. Para os artistas revolucionários, a Revolução de Agosto foi incompleta e eles se comprometeram a construir uma cultura nacional anti-imperialista e independente para inaugurar a revolução socialista. Em 1950, *Gelanggang*, um grupo

de artistas associados à revista semanal *Siasat*, alinhada ao Partido Socialista da Indonésia, publicou seu “Testemunho de crenças”, um manifesto cultural para o jovem Estado-nação:

Somos os herdeiros legítimos da cultura mundial e vamos perpetuar essa cultura à nossa maneira. Nascemos das fileiras de pessoas comuns e, para nós, o conceito de “povo” significa uma mistura confusa da qual nascem mundos novos e robustos. Nossa identidade indonésia não deriva apenas de nossa pele morena, nossos cabelos pretos ou nossas testas proeminentes, mas pela forma na qual se expressam nossos pensamentos e sentimentos [...] Revolução para nós é estabelecer novos valores sobre os obsoletos que devem ser destruídos [...] A nossa apreciação das condições ao nosso redor (sociedade) é a de pessoas que reconhecem a reciprocidade de influências entre a sociedade e o artista.<sup>4</sup>

Concluir a Revolução de Agosto seria uma grande tarefa. Durante este período do início dos anos 1950, o movimento comunista ainda era fraco em termos de organização, sofrendo as derrotas da repressão anticomunista na Rebelião Madiun (1948) e ataques de Sukiman (1951), que resultaram em dezenas de milhares mortes e prisões de quadros e apoiadores do PKI. Quando D. N. Aidit foi eleito secretário-geral em 1951, o número de membros do Partido estava em um ponto baixo de apenas 8 mil membros. Foi sob sua liderança que o PKI cresceria exponencialmente para mais de 1 milhão de pessoas nos quatro anos seguintes, e para três milhões e meio na época de sua destruição, no golpe de 1965. O movimento comunista foi capaz de crescer a taxas surpreendentes, desenvolvendo suas frentes de massa

e amplas alianças políticas. A adoção de uma estratégia de Frente Única Nacional permitiu ao Partido construir um programa comum com setores progressistas da sociedade unidos por uma política anti-imperialista. No centro desse processo estava a relação com setores da esquerda do partido no governo, o Partido Nacional Indonésio (PNI), sob a liderança de Sukarno. Embora um produto da revolução burguesa, Sukarno adotou, ao longo desse período, cada vez mais uma afiada postura pró-rakyat (ou “pró-povo”) e anti-imperialista. À medida que o PKI e suas frentes de massa cresciam, o movimento comunista se tornaria um pilar importante do PNI no poder.

Foi neste momento que floresceram muitas organizações culturais revolucionárias. O Lekra não era apenas a maior, mas também a alinhada mais à esquerda. Muitos de seus membros mais experientes eram quadros do PKI, incluindo dois dos membros fundadores do Lekra: Njoto, editor do *Harian Rakjat*, eleito para o comitê central de cinco membros do PKI, e D. N. Aidit. Lekra, no entanto, não era uma organização oficial do PKI, tampouco a linha política vinha diretamente do Partido. Em um exemplo, o jornalista sênior Amarzan Ismail Hamid estava editando uma seleção de poemas de *Harian Rakyat* quando o poema de D. N. Aidit apareceu diante dele. “Não é bom o suficiente”, Hamid disse a Njoto. “Tudo bem”, respondeu este último.

O objetivo do Lekra era contribuir para a construção de um movimento comunista robusto para além do Partido. O Lekra era a vanguarda do trabalho cultural comunista. Enquanto isso, os trabalhadores estavam organizados na *Sentral Organisasi Buruh Seluruh Indonesia – Sobsi* [Federação de Organizações de Trabalhadores da

Indonésia], as mulheres organizadas no *Gerwani* [Movimento de Mulheres da Indonésia], os camponeses na Barisan Tani Indonesia – BTI [Frente de Camponeses da Indonésia] e os jovens na *Pemuda Rakyat* [Juventude do Povo]. Essas frentes de massa – todas legais e com vínculos abertos com o PKI – formaram o movimento comunista que liderou a luta nacional anti-imperialista. Sob a liderança de D. N. Aidit e Njoto, o trabalho de reconstrução do Partido e do movimento comunista exigiu uma abordagem sistemática da cultura, que combinasse consciência de classe, anti-imperialismo e nacionalismo cultural. No centro desse projeto está o povo, para quem e por quem a cultura é feita. Conforme resumido nas definições do Lekra em 1955, *Mukadimah* [Introdução], “o povo é o único criador da cultura”.

No primeiro Congresso Nacional do Lekra, em 1959, o secretário-geral Joebaar Ajoeb disse: “O Lekra foi fundado em 1950 devido à consciência da essência da Revolução de agosto de 1945 e da conexão entre a Revolução e a cultura, uma consciência de que a Revolução tem grande significado para a cultura e, ao mesmo tempo, a cultura tem grande significado para a Revolução de Agosto”.<sup>5</sup> Uma das primeiras tarefas foi “reviver” a arte popular em face da opressão dupla do feudalismo interno e do imperialismo estrangeiro. Esse avivamento “não tinha um sentido negativo de simplesmente impedir que a arte popular morresse”, reflete Ajoeb, “mas sim revivê-la em um sentido positivo, dando-lhe especialmente um novo conteúdo que corresponda ao caráter e aos objetivos da Revolução de Agosto”.<sup>5</sup>

As tarefas culturais eram ambiciosas e numerosas; variaram da sistematização da música popular e tradicional à identificação dos aspectos decadentes, feudais ou antirrevolucionários que persistiam,

do desenvolvimento de um programa de educação político cultural ao incentivo à nova produção criativa, da redescoberta da “música popular” e seus instrumentos à organização de intercâmbios culturais internacionais. Ao longo de seus 15 anos de existência, o Lekra não apenas mobilizou milhões de pessoas, mas desenvolveu práticas culturais enraizadas nas condições materiais e concretas do povo. De sua organização, novas formas expressivas e novas teorias artísticas emergiram – eles estavam, em essência, escrevendo a história da arte na tradição marxista.



S. Nar, *People's Iron Broom* [Vassoura de ferro do povo], Exposição de Caricaturas Anti-imperialistas do Povo Afro-Asiático, 1966.





## CONSTRUINDO UMA CULTURA ENÉRGICA

O Lekra trabalhou por muitas regiões e escalas, por meio de suas próprias estruturas, organizações afiliadas e frentes culturais regionais. O abrangente estudo<sup>7</sup> de Stephen Miller sobre a organização e as páginas do *Kebudayaan*, o suplemento cultural do jornal *Harian Rakyat*, revelam pistas sobre como o Lekra se organizou. A secretaria nacional era um órgão centralizado, com divisões baseadas em setores artísticos. Durante o primeiro congresso nacional, o Lekra foi formalmente dividido em sete institutos: literatura, artes plásticas, cinema, teatro, música, dança e ciência.

Abaixo da instância nacional estavam as organizações regionais, e depois as afiliadas locais. Foram formadas 21 afiliadas em seu primeiro ano de existência, principalmente em Java, mas também em Sumatra, Sulawesi, Bali e Kalimantan. As afiliadas proeminentes estavam sediadas na capital nacional de Jacarta e no baluarte do PKI em Yogyakarta, ao longo de Medan, Sumatra, que cresceu a partir da extensa economia de *plantation* e das lutas pela terra na área. Cada afiliada tinha suas próprias características, trazendo as culturas e tradições de cada região. Durante sua primeira década, o Lekra se expandiu para 200 afiliadas locais, chegando a 100 mil membros em 1963, apenas dois anos antes de a organização ser destruída pelo golpe brutal. Desde então, está na ilegalidade. O Lekra não viveria para ver seu segundo congresso nacional, previsto para ocorrer em dezembro daquele ano sangrento.

Além de aumentar a quantidade de membros, um dos sucessos do Lekra na década de 1950 – e pelo qual se tornou perigoso para as ambições imperialistas e capitalistas – foi se engajar na “ecologia cultural” mais ampla, dentro e em torno do movimento comunista, conforme descrito por Miller. Frentes culturais em toda a cidade foram criadas em várias regiões como parte da Frente Unida Nacional, sendo a *Masyarakat Seniman Jakarta Raya* (MSDR) [Sociedade de Artistas da Grande Jacarta] a mais significativa. Trabalhando com o governo da capital do país, um dos principais projetos era organizar um entretenimento popular que estimulasse o desenvolvimento “saúdável” da sociedade indonésia, tanto para jovens como para idosos. A frente cultural estudou intimamente as formas vivas de arte popular e os resquícios da cultura colonial holandesa e o conteúdo imperialista estadunidense ainda difundido que essas formas continham. Eles também estudaram o potencial revolucionário da cultura popular existente, como apresentações de rua *tanjidor* [enérgicas] na luta pela libertação nacional. Liderar um processo cultural com o governo de Jacarta ajudou a levar o Lekra da marginalidade a uma força nacional robusta em meados da década de 1950.



Amrus Natalsya, Mereka Yang Terusir Dari Tanahnya [Aqueles expulsos de suas terras], 1960, óleo sobre tela, 80 x 187 cm, Coleção da Galeria Nacional de Singapura.



## REALISMO SOCIALISTA É AQUELE QUE DÁ ESPERANÇA E DIREÇÃO

não diga que a noite é tão dura quanto granito  
já que aqui na China nem uma pedra é deixada sem ser  
trabalhada pelo povo  
aqui a natureza é como o mármore  
Tudo é polido e esculpido pelas mãos dos trabalhadores  
que constroem a cultura

– Rivai Apin, *Peking*<sup>8</sup>, 1961

Enquanto o movimento comunista se recuperava – e começava rapidamente a ganhar velocidades impressionantes –, também buscava as formas apropriadas de expressar as aspirações de uma jovem nação. Seria incorreto tentar enquadrar a experiência indonésia nos moldes da União Soviética ou da China. O “realismo socialista” era o estilo estético oficial da URSS dos anos 1930 e de grande parte do movimento comunista internacional. Mas o realismo socialista soviético de 1930 não pode ser transposto em todas as tradições estéticas de esquerda, e os membros do Lekra mergulharam na cultura indonésia para criar sua própria estética.

As interpretações do Lekra sobre sua ideologia estética foram diversas, como destaca o acadêmico literário Michael Bodden em seu estudo das produções teatrais da organização.<sup>9</sup> Embora as diretrizes das cinco combinações de Lekra para trabalhadores culturais

enfatassem a unidade do “realismo socialista e romantismo revolucionário”, ainda há debates sobre se o realismo socialista foi oficialmente adotado pela organização. Na Conferência Nacional de Arte e Literatura Revolucionária de 1964, D. N. Aidit argumentou que o realismo socialista era impróprio para o momento histórico indonésio, uma vez que ainda não havia passado por um processo revolucionário socialista, optando pelo termo “realismo revolucionário”. Enquanto isso, um dos grandes romancistas da Indonésia, Pramoedya Ananta Toer – perseguido e preso por 13 anos na Ilha de Buru por ser comunista – às vezes se referia a um “romantismo patriótico”, combinando a realidade cotidiana com os aspectos mais heroicos da luta para construir o socialismo.

Tanto a teoria quanto a expressão artística do realismo socialista estavam em processo de formação. O movimento comunista permaneceu aberto a uma ampla gama de estilos e formas; foi pró-*rakyat* e levou adiante o espírito da Revolução de agosto de 1945. A arte abstrata nunca foi proibida, e Lekra defendeu uma diversidade de estilos, conforme declarado no *Mukaddimah* [Introdução] do Lekra de 1959: “o Lekra estimula iniciativas criativas, estimula a bravura criativa e o Lekra aprova todos os tipos de formas e estilos, desde que fiel à verdade e que se esforce para criar a mais alta beleza artística”.<sup>10</sup>

Essa negociação dinâmica entre teoria e prática se estendeu a vários campos artísticos. Na área da literatura, por exemplo, Joebaar Ajob definiu o realismo socialista através da análise da obra do escritor soviético Maxim Gorky como não apenas “simplesmente realista”, mas também aquela que “dá esperança e direção”. “A literatura será

mais importante e útil se não apenas criticar realidades”, observou Ajoeb, “mas mostrar uma saída”.<sup>11</sup> Dar esperança e direção – em vez de prescrever um estilo – é como os artistas socialistas se tornam agentes na luta revolucionária.

A ideologia estética do Lekra encontrou sua práxis nas noites culturais, onde artistas, militantes e pessoas comuns se encontravam. Liderados pelo Lekra e muitas vezes hospedados por suas líderes femininas, esses eventos foram organizados em momentos oficiais do movimento, como comemorações de momentos significativos e celebrações internacionalistas. Com uma mistura de música, dança e teatro, essas noites culturais eram locais para praticar, testar, avaliar e transformar teorias abstratas em seres concretos. Foi na dança, como observa Miller, que o movimento comunista fez incursões ao infundir conteúdo político com as tradições folclóricas existentes. Com nomes como *A dança da juventude consciente*, *Dança da revolução* e *A dança do camponês*, essas peças e performances foram produtos de debate e inovação. Alguns desses ricos desenvolvimentos foram documentados e sistematizados nas páginas de *Kebudayaan*: qual era a importância de “imbuir a dança com a nova política progressista da Indonésia?” Como era a “acessibilidade às danças”, para que os trabalhadores e camponeses participassem? Qual é a relação entre “formas e conteúdo com a vida dos indonésios comuns”.<sup>12</sup>

Encenadas na arena pública, essas noites culturais eram parte do objetivo do *meluas dan meninggi* – ampliar a base de forma simultânea à elevação dos padrões artísticos. As complicadas questões sendo confrontadas giram em torno de até que ponto as artes tradicionais

podem – e devem – ser levadas adiante, modificadas ou descartadas. O sucesso desses eventos foi que eles puderam atender às necessidades do povo – uma noite cultural de comício eleitoral do PKI em 1955, em Surakarta, atraiu 1 milhão de pessoas. Pessoas comuns participaram ativamente da cultura aos milhões, tanto na expressão de suas aspirações coletivas quanto engajando-se nos processos de criação.

VIVA CUBA!



Diterbitkan oleh :  
Bg. Kebudayaan  
Kedutaan Besar Kuba  
Djakarta — Indonesia

Capa de *Viva Cuba*, uma coleção de poesias, incluindo algumas por membros do Lekra, em homenagem à Revolução Cubana, 1963.





## CAPTAR A BATIDA DO CORAÇÃO DOS “DEBAIXO”

Um dos princípios-chave do Lekra era *Turun ke bawah ou turba*<sup>13</sup> (“descer de cima”), que foi concretizado no primeiro Congresso Nacional como uma teoria para orientar o trabalho do artista militante. “Significa, literalmente, ir para a base – trabalhar, comer, viver com trabalhadores, camponeses sem terra e pescadores”, explica Martin. De acordo com as “três formas” – trabalhar, comer e dormir da mesma forma –, essa metodologia “foi uma maneira de intensificar a imaginação e inspiração, aguçar os sentimentos sobre o quão difícil é a vida do povo”.

Hersri Setiawan foi outro membro do Lekra e representante da Indonésia na Associação de Escritores Afro-Asiáticos na década de 1960. Ele foi preso na Ilha de Buru por muitos anos por seu trabalho na organização. No documentário *Tjidurian 19* (2009) – que leva o nome do endereço da sede do Lekra em Jacarta, invadida durante a repressão – ele se lembra de passar dias capinando e noites discutindo contos folclóricos enquanto tecia com os camponeses. Para ele, o objetivo de um artista era “captar a batida do coração dos ‘debaixo’”.<sup>14</sup>

No estudo de Keith Foulcher sobre a literatura e as artes dramáticas do Lekra, Kusni Sulang (usando seu pseudônimo Helmi) relembra sem romantismo sua experiência de *turba* como as “sensações físicas imediatas de aprender a viver humildemente em condições desconfortáveis e até desagradáveis para o intelectual urbanizado, bem como

o tempo que levou para aprender a falar não a terminologia de sua formação, mas na língua viva do povo”. Foulcher acrescenta: “a política cultural de Lekra estava sendo testada, questionada e fortalecida no processo de luta revolucionária”.<sup>15</sup>

Dramas “realistas revolucionários” foram desenvolvidos de acordo com as necessidades conjunturais da época, muitas vezes assumindo temas como as campanhas de reforma agrária do PKI, lideradas pela frente de camponeses do BTI. A peça *Api di pematang* [Fogo nos arrozais, 1964] de Kusni Sulang foi escrita após seu intenso trabalho com *turba*. Depois de receber retornos e críticas de líderes partidários regionais e locais, atores camponeses foram recrutados e dois ensaios foram realizados, incluindo um com 600 camponeses na plateia. Através desse processo elaborado, as preocupações dos camponeses foram elevadas a uma produção criativa e trazidas de volta aos camponeses para representação e avaliação. O processo foi definido por uma negociação contínua entre as visões do Partido e as realidades da vida camponesa. As contribuições do pensamento marxista nas práticas e princípios artísticos do Lekra são claras. “A arte é uma ferramenta científica para compreender a realidade objetiva da divisão de classes na sociedade”, escreve a acadêmica indonésia Brigitta Isabella; “a arte pode capturar as emoções das pessoas e produzir o espírito revolucionário necessário para alcançar um futuro socialista”.<sup>16</sup>

Martin falou sobre Amrus Natalsya, um proeminente escultor do Lekra cujo trabalho foi admirado pelo presidente Sukarno e exposto na conferência de exposição de arte de Bandung. Amrus viveu entre os camponeses javaneses centrais e criou uma de suas esculturas de madeira mais famosas após uma disputa de terras que resultou na

morte de 11 camponeses sem terra. O trabalho era um registro de um acontecimento, uma análise da luta de classes e uma personificação do princípio do Lekra *kreativitas individual dan kearifan massa* [criatividade individual e a sabedoria das massas]. Amrus, de 86 anos, realizou sua última exposição individual em Jacarta no ano passado, intitulada *Terakhir, selamat tinggal dan terima kasih* [O último, adeus e obrigado].

# h Pemuda” dengan Dwikora

baru

ebidjksa-  
digariskan  
Rabinet, dan  
ingln me  
trasi2 ana-  
pembangu  
ini ”y ada  
sejal pu  
ingan Rak  
Tapi da  
fni dja  
g jang me  
Rakjat, lan  
Imperialis  
all seperti  
nggap se  
elah sele-  
banga me  
kita akan  
ffman na-

lannja be-  
stru baru  
akan me-  
dan garis  
an perfilm  
etjara poll  
dalam artf  
t2nja dan  
Semenjara  
terhadap  
rialis akan  
disemua  
fity men-  
bangun, ka



TANAH UNTUK PENGARAP —

Tjukiman kaju :

Pudjanadi

DJAKARTA (HIM) —  
Tujuan utama konferensi  
pertama Lembaga Musik In-  
donesia ialah untuk melawan  
musik jang ke-gilaan, un-

KONFERANSI LEMBAGA MUSIK  
INDONESIA



## O ESPÍRITO VIVE, SE ESTIVER CERTO

**O pequeno barco navega indo e voltando  
E chega em Surabaya  
Em Cuba eles evitaram o ataque  
América Latina unida à Afro-Ásia.**

- um *pantun* (uma forma popular de poesia oral documentada no *Harian Rakyat*) de autoria desconhecida.<sup>17</sup>

A construção do projeto cultural nacional na Indonésia sempre esteve intimamente ligada a uma visão internacionalista. O intercâmbio cultural com os países socialistas começou nos primeiros dias do Lekra, quando uma delegação oficial do PKI participou do Festival Internacional da Juventude na República Democrática Alemã. Ao mesmo tempo que o Projeto do Terceiro Mundo estava nascendo em Bandung, na Conferência Asiático-Africana de 1955, tendo Sukarno como um de seus grandes proponentes, também nascia o espírito de uma cultura internacionalista. Sem a mediação das potências coloniais, os líderes de 29 Estados recém-independentes ou que em breve se tornariam independentes, na África e na Ásia, reuniram-se, representando metade da população mundial.<sup>18</sup> Marcando esse momento histórico, houve a primeira exposição coletiva internacional de artistas indonésios, incluindo pinturas contemporâneas e tradicionais. Essa diversidade de estilos marcou o pluralismo dos não alinhados, com uma cultura anti-imperialista como fio condutor. Em seu discurso de abertura na conferência histórica, Sukarno falou sobre a persistente

“linha da vida do imperialismo”, que forma a base da unidade afro-asiática. “Ninguém pode sentir-se livre se parte de sua pátria não estiver livre. Como a paz, a liberdade é indivisível”, afirma Sukarno. “Não existe meio livre, assim como não existe meio vivo”.<sup>19</sup>

O internacionalismo foi institucionalizado após a Conferência de Bandung, com a criação da Associação de Escritores Afro-Asiáticos e as suas conferências que aconteceram em Tashkent (1958), Cairo (1962), Beirute (1967), Nova Delhi (1970), Alma Ata (1973), Luanda (1979), Tashkent (1983) e Tunis (1988), como explora Isabella Brigitta em seu trabalho sobre a diplomacia cultural indonésia da época.<sup>20</sup> Sociedades diplomáticas de amizade com a Indonésia foram estabelecidas da China à Tchecoslováquia. Intercâmbios de estudos e exposições foram organizados com países socialistas e não socialistas. Como Foucher argumenta, “a batalha não foi apenas pelo controle das artes, mas pela natureza do Estado indonésio e suas relações com o mundo exterior”.

Nenhuma cultura nacional pode ser desenvolvida isoladamente, e a curiosidade do Lekra e do movimento comunista pela cultura mundial era aparente. Na introdução de *Poesia Progressiva Contemporânea da Indonésia* (1962), a líder do PKI e do *Gerwani*, Bitang Suradi, escreve que “os poetas indonésios progressistas são cidadãos conscientes, dedicando suas habilidades criativas e talentos para construir uma vida feliz, não apenas para seu próprio povo, mas para todos os povos do mundo, para construir o mundo melhor, sobre o qual os melhores poetas do mundo têm cantado e sonhado ao longo dos tempos”.<sup>21</sup> Nas páginas da coleção de poesia estão poemas dedicados ao revolucionário congolês Patrice Lumumba e ao “Tio” Ho Chi Minh,

do Vietnã, homenagens ao povo cubano e árabe e saudações ao brasileiro Mário de Andrade aos países afro-asiáticos na Conferência de Bandung. Esses poemas buscaram inspiração no exterior e incorporaram o legado internacionalista do “espírito Bandung”.

Anos antes de Sukarno ser deposto, ele estava se aproximando da ala esquerda do Movimento dos Não Alinhados, uma das plataformas internacionais que originou a Conferência de Bandung, do qual Cuba e Indonésia faziam parte. Em 1959, Sukarno convocou os artistas a se posicionarem nas primeiras fileiras anticoloniais e anti-imperialistas. Ele sabia que desenvolver uma cultura nacional robusta era uma tarefa anti-imperialista. “Devemos ser mais vigilantes, mais tenazes e mais perseverantes na oposição à cultura imperialista, especialmente à cultura dos EUA que, na realidade, continua a nos ameaçar de todas as formas e maneiras”. Este foi também o ano da Revolução Cubana. Tanto Indonésia quanto Cuba se uniram contra o imperialismo e organizaram conjuntamente a Conferência Tricontinental que aconteceria em Havana em 1966 – a mesma conferência que homenageamos no próprio nome do *Instituto Tricontinental de Pesquisa Social*. Nem a presidência do PKI, Lekra ou Sukarno viveriam para ver essa conferência.

Mas a história nos dá as armas. “É muito importante transmitir para a geração mais jovem o passado recente e a história do país”, insiste Martin. Durante o Tribunal Popular Internacional de 2015 sobre os eventos de 1965, Martin testemunhou sobre os crimes contra a humanidade que presenciou. Quando questionado sobre sua filiação ao PKI – um Partido que continua ilegal –, ele respondeu, com grande risco para si mesmo, que nunca se arrependeu de ter ingressado no

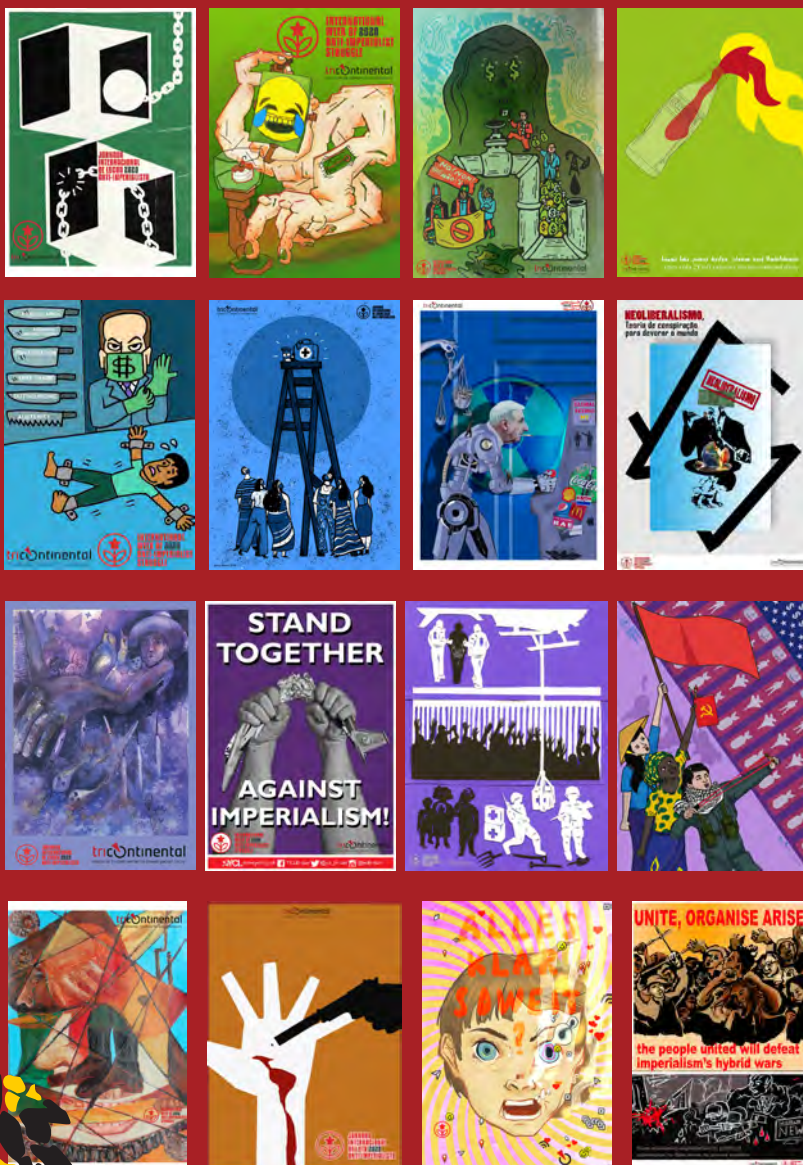
Partido aos 20 anos. “Eu sou um ser humano; tenho orgulho de ter ideais, mesmo que todos condenem aquilo pelo qual aspiro”.<sup>22</sup>

Em 1966, a Associação de Escritores Afro-Asiáticos [Afro-Asian Writers’ Association] organizou a Exposição de Caricatura Anti-imperialista, em Pequim, que recebeu 180 obras de 24 países dos continentes asiático e africano. Seguindo esta tradição, o *Instituto Tricontinental de Pesquisa Social* e a [Semana Internacional de Luta Anti-imperialista](#) organizaram as [Exposições de Cartazes Anti-imperialistas](#), com quatro edições, como parte de uma plataforma internacional de centenas de movimentos e organizações populares, pois as lutas contra o imperialismo seguem como nosso elo comum. Mais de 145 artistas de 35 países contribuíram com seus trabalhos para nossos três primeiros ciclos temáticos, *Capitalismo*, *Neoliberalismo* e *Imperialismo*. A quarta e última exibição, com o tema *Guerra Híbrida*, encerrará o ano de 2020.

“Organizações formais podem desaparecer; as organizações do partido podem ser abolidas”, nos lembra o poeta Lekra Putu Oka Sukanta, “mas o espírito vive, se estiver correto”. Convidamos você a contribuir com sua arte para a nossa exposição para que possamos – no espírito de Lekra em seu 70º aniversário – combinar a criatividade individual com a sabedoria das massas, que fornecem, com suas lutas por emancipação, a esperança e a direção.







**Breve seleção das quatro Exposições de Cartazes Anti-Imperialistas.**  
 Pedro Sartorio, Bendik Vestre, Emily Davidson, Ahmad Mofeed, Choo Chan Kai, Greto Acosta Reyes, Ghalmi Othmane, Edson João Gomes Garcia, Fabiola Sánchez Quiroz, Robert Streader, Madhuri Shukla, Rebel Politik, Ramchandran Viswanathan, Hiroto Morais, Sinead L. Uhle & Paul Meyer e Judy Ann Seidman.



<sup>1</sup> Suradi, Bitang, Ed. *Contemporary Progressive Indonesian Poets*, League of People's Culture, 1962.

<sup>2</sup> CIA, *Research Study: Indonesia—1965: The Coup That Backfired*. Disponível em: <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/esau-40.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2020.

<sup>3</sup> Suradi, Bitang, Ed. *Contemporary Progressive Indonesian Poets*, League of People's Culture, 1962.

<sup>4</sup> Traduzido da versão em inglês, feita por Goenawan Mohamad, 'Forgetting; Poetry and the nation, a motif in Indonesian literary modernism after 1945', 2002.

<sup>5</sup> Yuliantri, Rhoma Dwi Aria. LEKRA and Ensembles Tracing the Indonesian Musical Stage in *Heirs to World Culture*. Brill, 2012, p. 421-452.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Miller, Stephen. *The Communist Imagination: A Study of the Cultural Pages of Harian Rakjat in the Early 1950s*, UNSW Canberra, 2015.

<sup>8</sup> Escrito depois de uma visita à China, ao final da reunião de escritores Afro-Asiáticos em Tóquio em 1961. Apin era parte da delegação indonésia para as conferências de escritores Afro-Asiáticos em Tashkent (1959) e Cairo (1962). Encontrado em Suradi, Bitang, Ed. *Contemporary Progressive Indonesian Poets*, League of People's Culture, 1962.

<sup>9</sup> Bodden, Michael. Dynamics and tensions of LEKRA's modern national theatre, 1959-1965, in: *Heirs to World Culture*. Brill: 2012, 453-484.

<sup>10</sup> Tradução citada in: Brigitta, Isabella. The Politics of Friendship: Modern Art in Indonesia's Cultural Diplomacy, 1950-1965, in: *Ambitious Alignments: New Histories of Southeast Asian Art, 1945-1990*. Power Publications, 2018: 83-106.

<sup>11</sup> Miller, Stephen. *The Communist Imagination: A Study of the Cultural Pages of Harian Rakjat in the Early 1950s*, UNSW Canberra, 2015.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Há diferentes traduções (para o inglês) para *turun ke bawah*: “descend from above” [descer de cima] na tradução de Antariksa, Sari D., Sol Aréchiga, Edwina Brennan para a School of Improper Education, KUNCI Cultural Studies Center, 2018, e “going down to the masses” [descer para as massas], por Michael Bodden.

<sup>14</sup> Susatyó, Lasja F.; M. Abduh Aziz, *Tjidurian 19* (41 min.), 2009.

<sup>15</sup> Foulcher, Keith. Politics and Literature in Independent Indonesia: The View from the Left, in: *Southeast Asian Journal of Social Science*, v. 15, n. 1, p. 83-103.

<sup>16</sup> Brigitta, Isabella. The Politics of Friendship: Modern Art in Indonesia's Cultural Diplomacy, 1950-1965, in: *Ambitious Alignments: New Histories of Southeast Asian Art, 1945-1990*. Power Publications, 2018, p. 83-106.

<sup>17</sup> Suradi, Bitang, Ed. *Contemporary Progressive Indonesian Poets*, League of People's Culture, 1962.

<sup>18</sup> Prashad, Vijay. *The Darker Nations: A People's History of the Third World*, LeftWord Books, 2008.

<sup>19</sup> Discurso de abertura de Sukarno na Conferência de Bandung em 18 de abril de 1955.

<sup>20</sup> Brigitta, Isabella. The Politics of Friendship: Modern Art in Indonesia's Cultural Diplomacy, 1950-1965, in: *Ambitious Alignments: New Histories of Southeast Asian Art, 1945-1990*. Power Publications, 2018, p. 83-106.

<sup>21</sup> Suradi, Bitang, Ed. *Contemporary Progressive Indonesian Poets*, League of People's Culture, 1962.

<sup>22</sup> Testemunho de Martin Aleida no Tribunal Internacional Popular em Haia, em 11 nov. 2015. Disponível em: <https://genosidapolitik65.blogspot.com/2017/11/ipt-1965-kesaksian-martin-aleida-saya.html>. Acesso em: 16 nov. 2020.





# tricontinental

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

[www.otricontinental.org](http://www.otricontinental.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](http://www.eltricontinental.org)

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

[www.thetricontinental.org](http://www.thetricontinental.org)

