

**POR QUE LOS POBRES NO TIENEN: AS FIGURAS DA CLASSE  
TRABALHADORA NAS CANÇÕES ENGAJADAS CUBANAS NA SEGUNDA  
METADE DO SÉCULO XX**

Luís Felipe Machado de Genaro<sup>1</sup>

Como enxerto de nossa pesquisa de doutorado, pretendemos a partir deste trabalho, observar, analisar e apreender as figuras clássicas da classe trabalhadora cubana – operários e camponeses – sonorizadas nas entrelinhas das chamadas canções engajadas, presentes no cenário artístico e político latino-americano, precisamente na Cuba durante o processo revolucionário transcorrido no final da década de 1950 e início de 1960. Aqui, tendo como fontes as letras de Carlos Puebla, Silvio Rodríguez e Pablo Milanés, não caímos no que alertou Marcos Napolitano como recorrente em trabalhos do gênero: uma abordagem batida de cantores ditos “geniais”, suas “obras-primas” e dos movimentos de grande alcance e conhecimento público – por mais que muitos deles façam parte de nossa reflexão ao tentar captar o conjunto de linguagens e identificações nos conflitos e comportamentos cotidianos do proletariado e do campesinato à época. Propomos inicialmente a filtragens de uma série de álbuns previamente selecionados, escolhidos pelos respectivos títulos e período entendidos como engajados, compostas entre 1950 a 1970, onde são relativamente conhecidas pelo público cubano (e latino- americano), principalmente por serem peças relevantes de movimentos culturais como a Nova Trova Cubana e a Nova Canção Latino-Americana.

Palavras-Chave: Palavras-chave: canções engajadas; América Latina; Revolução Cubana.

## **1. Introdução: um olhar sobre as canções cubanas**

O processo revolucionário cubano na ilha caribenha, vitorioso em janeiro de 1959, alterou bruscamente a realidade do continente latino-americano. As canções – a palavra-cantada – fizeram parte deste processo histórico. Neste texto, pensamos as canções engajadas cubanas e latino-americanas provenientes dos movimentos “Nova Trova Cubana” e da “Nova Canção Latino-Americana” como partes estruturantes das conjunturas políticas que se sucederam na região a partir da década de 1960, em suas mais distintas regiões, e não como meramente ilustrativas ou como “apêndices culturais” destes processos históricos distintos.

Artistas inúmeros não apenas fizeram parte de circuitos culturais desenvolvidos na ilha e, posteriormente, relacionando-se com os mais diferentes países da América Latina, como “pensaram” Cuba juntamente com o seu processo revolucionário. Relevante ressaltar neste texto as diferenças pontuais entre os movimentos artísticos dito engajados de Cuba – e a

---

<sup>1</sup> Doutorando em História do Tempo Presente na Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/UDESC). E-mail: [lfgenaro@hotmail.com](mailto:lfgenaro@hotmail.com)

sua Revolução – e as canções de protesto latino-americanas advindas de regiões como Chile, Argentina e Brasil – não analisadas aqui. Buscamos compreender de forma qualitativa e comparativa esses documentos-canção e suas palavras-cantadas para que posteriormente consigamos apreender o objetivo principal de nosso texto: de que forma eram retratados/representados nas canções engajadas cubanas as figuras clássicas do mundo do trabalho, o operário e do camponês, sujeitos pertencentes às classes trabalhadoras, compreendidas como relevantes e “prioritárias” para o processo revolucionário cubano, assim como todo e qualquer tentativa revolucionária na América na segunda metade do século XX. Uma ideia de “Revolução” que, assim como em inúmeras outras regiões do globo, ocorrera em Cuba, buscava “quebrar os grilhões”, romper com o modo de produção capitalista e da exploração do homem pelo homem.

Contudo, se fazem necessários alguns apontamentos historiográficos importantes: como emergira os movimentos culturais engajados na América Latina da segunda metade do século XX e de que forma Cuba participou de tal empreitada. Não obstante, quais eram as diferenças e semelhanças entre esses movimentos e artistas e de que forma se estabeleceram em um continente que rumava ao encontro de episódios traumáticos de autoritarismo e brutalidade – como ocorrera no Brasil, em 1964, no Chile, em 1973, e na Argentina, em 1976. São processos históricos distintos, diferentes do processo que ocorrera em Cuba, no ano de 1959, seguramente.

Para isso, analisaremos brevemente alguns intelectuais estudiosos da América Latina de ontem e hoje. Não faremos uma exposição detalhada de todos os movimentos que se alternaram pelo continente, pois almejamos entender, mediante a voz poética-política cubana, dando ênfase a um artista em especial, como o processo revolucionário da ilha e a sua relação com as figuras clássicas da classe trabalhadora se deram.

## **2. Para um entendimento das canções cubanas, uma visão sobre Cuba**

Para compreender estes processos há de se compreender as formas de discurso e narrativas políticas que são imiscuídas e capazes de nos cegar ainda hoje, frente a uma

concepção reformista e paulatina de transformação da realidade socioeconômica no continente, formas como as que Darcy Ribeiro conceitua “velha alienação colonial” (RIBEIRO, 2017, p.30).

As palavras do antropólogo brasileiro à época ainda se encaixam e iluminam a recente conjuntura política latino-americana. Falam sobre como as tradicionais forças de esquerda não conseguiram romper com concepções aliancistas – principalmente com setores das classes dominantes da região: a burguesia e patronato. Falam, inclusive, de que forma essas velhas estruturas políticas de esquerda enxergaram na Revolução Cubana um horizonte de mudanças, romantizada justamente por ter conquistado o poder do Estado.

Esta revisão crítica é imperativa para a esquerda latino-americana, cuja indigência retórica só nos tem feito experimentar fracassos. Estes foram tantos e tão dramáticos, na última década [década de 1970], e nos fizeram perder tantas posições de poder que nosso tempo será tido, na história, como a era da grande confusão teórica e das grandes frustrações políticas. Na raiz desses fracassos está, sem dúvida, a capacidade política dos adversários que nos venceram. Mas também estão nossas próprias deficiências. Clarividência é a munição de que mais necessitamos para levar adiante as revoluções possíveis na América Latina. [...] Na verdade, até a revolução cubana e o voluntarismo que ela alentou, a estratégia das esquerdas latino-americanas era a linha aliancista dos partidos comunistas. A vitória dos revolucionários cubano veio a desmoralizar tanto o frente-unionismo como o conservadorismo característico da linha política dos comunistas ortodoxos. À luz das concepções daquela linha, a vitória cubana pareceria um fruto da “ignorância”, uma vez que, se Fidel e Che Guevara soubessem o que sabia qualquer dirigente comunista formado segundo as melhores teorias da época, não teriam ousado saltar de uma situação neocolonial a uma revolução socialista. (RIBEIRO, 2017, p.30-31).

Ao escaparmos das confusões terminológicas, que revelam o nosso colonialismo escrutado, como fala Ribeiro, conseguiríamos compreender de que forma circuitos culturais dos mais diversos – inclusive preocupados com esta velha alienação – teriam construído utopias distintas para uma América Latina em construção permanente. Senão uma única utopia: a Pátria Grande.

À época, Cuba estava na vanguarda daqueles que refletiam sobre uma integração continental latino-americana. Por essa razão não há como compreender os movimentos de artistas engajados latino-americanos sem compreender a História da América Latina da segunda metade do século XX.

Compactuamos com as reflexões de Darcy Ribeiro que abordam uma “confusão e perplexidade” (RIBEIRO, 2017, p.30) sobre temas latino-americanos candentes. Visão um tanto que pessimista de um partícipe dos processos políticos e sociais à época, Ribeiro será a nossa bússola teórica para entender a América Latina e seus movimentos culturais engajados da segunda metade do século XX. Para nos debruçarmos nas discussões a respeito da palavra-cantada engajada, Mariana Martins Villaça será a responsável por nos orientar nos caminhos e descaminhos da Nova Trova Cubana.

Nas palavras do historiador Fabio Luis Barbosa dos Santos, nome importante dos estudos latino-americanos na atualidade,

desde a revolução de 1959, a ilha se tornou referência e um ponto de apoio para política anticapitalista da região. Reciprocamente, a política cubana esteve condicionada pelo entorno regional. Boicotada, difamada e isolada, Cuba resistiu ao final do socialismo real como referência de um outro mundo possível, em circunstâncias cada vez mais adversas (SANTOS, 2018, p.468)

Ao tornar-se referência, Cuba transformou-se em um farol para os movimentos e coalizões políticas da América Latina das décadas de 1960 e 1970. Como exemplo, o Chile de Salvador Allende, antes do golpe de Estado de 1973, encontrou em Cuba a sua referência. Allende permaneceu em constante comunicação com Fidel Castro. O grande motor da História tem sido a luta das massas oprimidas, sempre comunicava o líder cubano em seus discursos.

Já o presidente chileno fala sobre uma “revolução dentro da democracia burguesa”, se referindo a conjuntura em que tentou e foi vitorioso no processo eleitoral chileno. É necessário que se diga, como escreveu Fábio Luis Barbosa dos Santos: “A revolução sobreviveu, mas deixou de avançar na direção da igualdade” (SANTOS, 2018, p.468). Uma revolução que abarcou inúmeros artistas, compositores e músicos diversos em seu processo revolucionário, não como meros instrumentos, mas como ferramentas de conscientização, muitas vezes de maneira forçosa, fez-se “urgente” no processo de permanece-los. Silvio Rodrigues e Pablo Milanés foram dois grandes nomes da chamada “Nova Trova Cubana”, movimento que surgira nos meandros da Revolução de 59.

Sobre a Nova Trova e a palavra-cantada cubana, além de todas as transformações culturais que ocorriam em Cuba à época do processo revolucionário, tudo estava relacionado ao novo governo que se estabelecia, a nova ideologia que se impunha e se veiculava. Fazia-se necessário a Revolução ter a sua própria trilha sonora. Recordemos uma grande especialista no tema, Mariana Martins Villaça.

Os incentivos do Estado ao meio musical recaíram sobre a produção de hinos e marchas que favorecessem a propaganda política e contribuíssem para manter aceso o entusiasmo da população pelos ideais revolucionários. O sistema de difusão privilegiava, dessa forma, as canções de conteúdo patriótico condizente com campanhas e mobilizações de caráter ideológico ou os tradicionais gêneros nacionais, preferencialmente a guaracha, o danzón, o bolero, o son e a trova, em detrimento dos demais gêneros que haviam sido “desvirtuados pelo mercado norte-americano”: caso da rumba, do chá-chá-chá, do mambo e outros gêneros dançantes, que tornaram-se moda a partir dos anos 50 e tiveram algumas de suas características adaptadas àquele público.<sup>4</sup> Assim, nesse período proliferaram, na música popular cubana, os grupos folclóricos, as agremiações de “trovadores” e “soneros”, os “combos”<sup>5</sup> e talentos individuais ligados principalmente ao bolero cubano, aceito como “tradição nacional”, e ao filin, um estilo de canção romântica ou “bolero moderno” que vinha se consolidando desde a década de 50. (VILLAÇA, 2000, p.252).

### **3. Carlos Puebla e a sua palavra-cantada: o trabalho e a vida**

Como todo o trabalho de pesquisa e escrita histórica e historiográfica, existem filtragens, omissões e escolhas, não sendo diferente em nossos escritos. Para além desses dois exemplos de grande importância para a História da Música Latino-Americana – que não proponho analisá-los aqui, pois já estudados por pesquisadores distintos, estando Mariana Martins Villaça à frente –, evoco Carlos Puebla, artista pouco explorado por historiadores da palavra-cantada latino-americana.

Compositor e músico cubano nascido em 1917, ano da Revolução Russa, Puebla tinha um histórico familiar que lhe relegou importantes aprendizados – e talvez aí estivesse o seu pendor para um maior engajamento dentro do universo político-poético: o pai havia lutado na Guerra de Independência. Era um operário mecânico.

A maioria de suas canções nos permitem compreender o processo revolucionário cubano dentro de uma perspectiva enaltecida – não apenas a Revolução de 1959, mas toda

a agitação política e social latino-americana à época. Carlos Puebla *canta* a Revolução. Fala do processo de alfabetização, da luta pela Reforma Agrária e, nesse esteira, dos comitês armados em defesa da Revolução, tendo em vista os ataques sofridos pelo processo revolucionário cubano pelos Estados Unidos da América entre a década de 1960 a 1970. Para entender de que forma são retratadas/representadas as figuras da classe trabalhadora cubana nos documentos-canção engajados, analisemos alguns exemplos.

“*De cuba traigo un cantar*”, canção de 1965, dentro de um álbum clássico, “*Carlos Puebla Y Sus Tradicionales*”. Nessa palavra-cantada, uma voz poético-política que ecoava na ilha à época, muita coisa podemos analisar sobre o processo revolucionário daquele país.

De Cuba traigo un cantar hecho de palma y de Sol, Cantar de la vida nueva y del trabajo creador  
De Cuba traigo un cantar para el ensueño de dos, Cantar para la esperanza para la luz y el amor.  
De Cuba traigo un cantar escúchalo está mejor, Vibrá la campana alegre de la alegría mayor.  
De Cuba traigo un cantar donde nace la pasión, De la más honda ternura y del más tierno calor.  
De Cuba traigo un cantar para tu dulce candor, Para decirte hasta luego con esta dulce canción. (UNIVERSAL DIGITAL ENTERPRISES, SPOTIFY, 2021)

Carlos Puebla exalta Cuba e o seu processo revolucionário. É conhecido como o “poeta da Revolução”. Em suas letras e sonoridades, traz um cantar para a conjuntura em que está presente, que participa vividamente. Há certa animosidade no que expressa através da palavra-cantada. Há uma expressão de felicidade para com o futuro do povo e dos trabalhadores cubanos. Há, para além da defesa explícita da Revolução, uma energia de algo que está sendo “criado” a partir do trabalho. “*Cantar de la vida nueva/ Y del trabajo creador*”. Naquele momento, o cotidiano da vida e o mundo do trabalho estão intimamente relacionados.

A Revolução precisa continuar, de uma forma ou de outra, em “*cantar para la esperanza/ Para la luz y el amor*”. Na voz de Carlos Puebla existe um porvir, uma expectativa com o processo revolucionário em curso, além de uma tentativa de inscrever-se naquela conjuntura, já que é ele que leva até os revolucionários, o trabalhador cubano, a canção, o cantar, e, por conseguinte, a alegria, a esperança e o viver. Ele canta pelo presente. Ele fala

por aqueles que vivem o processo. Aqueles que não tinham terra, para aqueles que eram analfabetos, por aqueles que não tem uma vida sem estarem ligado às estruturas burocráticas da Revolução (que começaram a se congelar já nos anos iniciais). “*De Cuba traigo um cantar/ En cuya nota mejor/ Vibra la campana alegre/ De la alegría mayor*”.

No mesmo álbum “*Carlos Puebla Y Sus Tradicionales*”, uma de suas canções mais enfáticas sobre um tema de grande relevância em todas as regiões latino-americanas, para todos os governos de todos os espectros políticos, a “questão latifundiária” – e, por conseguinte, a Reforma Agrária – é a canção “*Todo por la Reforma Agraria*”.

Sobre este problema generalizado em todo o continente e antes de mais nada, é importante compreendermos que a sua duração é longa e atravessa os séculos de conquista, colonização e exploração dos povos.

Os temas que giram ao entorno desse problema secular, dizem respeito não apenas ao povo cubano e aos revolucionários que conquistaram o poder mediante a guerrilha, em conjunto com os camponeses das montanhas e declives da *Sierra Maestra*, mas a todos os povos oprimidos do continente.

Problema ainda contemporâneo, que traz assuntos como urbanização e marginalização de suas gentes como centrais. “Milhões de lavradores desalojados por força de uma política socialmente irresponsável de modernização capitalista de agricultura se veem lançados em cidades tão despreparadas para recebê-los como eles estão despreparados para viver nelas” (RIBEIRO, 2017, p. 113). É sobre este campesinato latino-americano, e aqui o cubano em especial, de que estamos falando. E é ele – e por ele – que Carlos Puebla se expressa.

En este momento hay muchos contar la ley de la sierra,  
Que pretenden que la tierra la repartan en cartuchos.  
Pero la Reforma Agraria de todas maneras va  
Hay egoísmos sin nombre en gentes de mente flaca,  
Que exigen para la vaca lo que le niegan al hombre.  
Hay gente llena de histeria gritando con voz extraña,  
Que primero está la caña que el hombre con su miseria.  
Mientras se mantenga en pie la injusticia que esto encierra,  
Y haya un guajiro sin tierra latifundios para que.  
Que se mantengan en paz la reacción y sus fusiles,  
Porque aunque lluevan raíles la reforma agraria va.

Que ya la ley del embudo no esta en el cañaveral,  
Que ya no hay guardia rural que ahora tenemos barbudos (UNIVERSAL DIGITAL  
ENTERPRISES, SPOTIFY, 2021)

A reforma agrária realizada pela Revolução Cubana de 1959 “distribuiu pequenos lotes chamados de mínimo vital” (VASCONCELOS, 2018, p.131), contabilizando 27 hectares para mais de 200 mil famílias de camponeses sem-terra. Quando escrevemos que o processo revolucionário cubano era visto como um “farol” para todos os partidos e movimentos da esquerda revolucionária e mesmo reformista do continente latino-americano, era principalmente pela sua reforma agrária. Neste quesito a Revolução tinha sido realmente vitoriosa. Duas reformas ocorreram, a de 1959, ano da vitória de Fidel Castro e dos guerrilheiros da Sierra, e em 1963, apresentando uma observação importante do novo governo para com a pequena propriedade estatal. De acordo com Joana Salem,

Seu objetivo principal foi a eliminação do latifúndio, considerado herança colonial nociva que impedia o bem-estar social no campo e gerava subdesenvolvimento. O fim do latifúndio e a redistribuição da terra entre Estado e campesinato melhoraram a situação dos trabalhadores rurais, que passaram a ter maiores salários, menores jornadas e, muitas vezes, uma terra própria para plantar com a família (VASCONCELOS, 2018, p.132).

Na palavra-cantada de Carlos Puebla em “Todo por la reforma agraria”, a reforma de 1959 é vista como espécie de libertação do homem camponês. Aponta para o egoísmo de alguns homens, aqui, podendo facilmente ser apontados sujeitos latifundiários, aqueles que detinham a terra concentrada em suas mãos. Em suma, a classe dominante cubana que dentro dos espaços de poder públicos e privados antes do processo revolucionário. O monocultura do açúcar, que chegou a ser uma grande questão de impasse para o próprio governo revolucionário durante décadas, é colocada nos versos de Carlos Puebla de forma categórica. “*Que primero está la caña que el/ hombre com su miséria/ Mientras se mantenga en pie la/ injusticia que esto encierra/ Y haya um guajiro sin tierra latifúndios/ para que*”. O latifúndio é apontado como o grande “fazedor” de misérias, da pobreza extrema do homem camponês.

#### **4. Considerações finais**

Neste texto procuramos analisar a palavra-cantada de um artista engajado relevante para o Nova Trova Cubana e para a Nova Canção Latino-Americana, Carlos Puebla, com vista a compreender alguns temas importantes do processo revolucionário cubano iniciado em 1959, processo esse que afetou de forma única todos os outros países do continente – afetando todas as forças políticas, desde as classes dominantes e aqueles que controlavam os espaços de poder na América Latina, como forças tradicionais contra hegemônicas, partidos e movimentos de esquerda, que viram na Revolução Cubana uma utopia possível.

Se um punhado de soldados revolucionários tinham saído vitoriosos em sua empreitada, tudo era possível. Tentamos mostrar de que forma figuras clássicas da classe trabalhadora latino-americana (examinando um caso, a experiência cubana), o operário e o camponês, eram retratados nas palavras-cantadas de documentos-canção engajadas. As canções de Carlos Puebla foram escolhidas como fontes para a nossa breve análise. O povo trabalhador cubano, e principalmente o camponês, eram enaltecidos como “necessários” para a construção do processo revolucionário. Não havia como a Revolução se concretizar e permanecer sem a participação ativa nos espaços e na vida pública dos trabalhadores – aos menos em seus primeiros anos, e, no que diz respeito às canções sobre aquele processo, em seus primeiros acordes.

Trouxemos um intelectual partícipe de movimentos de transformação na América Latina, Darcy Ribeiro, como pensadores atuais, estudiosos da América que realizaram análises aprofundadas do continente nos últimos cinco anos, como Fábio Luis Barbosa dos Santos. Há a necessidade de pensarmos discussões atuais sem nos distanciarmos dos clássicos.

#### **REFERÊNCIAS**

RIBEIRO, Darcy. **América Latina**: Pátria Grande. São Paulo. Ed. Global, 2017.



**11ª Semana Acadêmica de História**  
**Mídias e Representações**  
**08 a 12/11/2021**



SANTOS, Fábio Luís B. **Uma História da onda progressista sul-americana (1998-2016)**. São Paulo. Ed. Elefante, 2018.

VASCONCELOS, Joana S. **Quais os desafios da questão agrária em Cuba?** In: SANTOS, Fábio Luis Barbosa. **Cuba no século XXI: Dilemas da Revolução**. São Paulo. Ed. Elefante, 2018.

VILLAÇA, Mariana Martins. Música cubana com sotaque brasileiro: entrecruzamentos culturais nos anos sessenta. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 35, p. 249-274, 2001. Editora da UFPR.

**FONTES:**

PUEBLA, Carlos. **Carlos Puebla Y Sus Tradicionales**. UNIVERSAL DIGITAL ENTERPRISES, Spotify, 1965/2021.