

Internacionalismo e mimésis política – a voz de Fidel Castro na edição 291 do *Noticiero ICAIC Latinoamericano*

Glauber Lacerda*

Resumo: Analisamos, no presente artigo, como a voz de Fidel Castro é inscrita na edição 291 do Noticiero ICAIC Latinoamericano (NIL), a fim de se gerar o engajamento do público com os ideais internacionalistas defendidos pela Revolução Cubana. Neste número, o cinejornal cobriu o encerramento da Conferência de Solidariedade com os povos de Ásia, África e América Latina, realizada em Havana em janeiro de 1966. Palavras-chave: Noticiero ICAIC Latinoamericano; Internacionalismo; Fidel Castro; Estudos de Som; voz.

Resumen: En el presente artículo analizamos cómo está inscrita la voz de Fidel Castro en la edición 291 del Noticiero ICAIC Latinoamericano (NIL) para tratar de generar el compromiso del público con los ideales internacionalistas defendidos por la Revolución Cubana. En dicho número, el noticiario cubrió el cierre de la Conferencia de Solidaridad con los pueblos de Asia, África y América Latina, realizada en La Habana en enero de 1966. Palabras clave: Noticiero ICAIC Latinoamericano; Internacionalismo; Fidel Castro; Estudios de Sonido; voz.

Abstract: In this article, I analyze how Fidel Castro's voice is inscribed in the 291 edition of Noticiero ICAIC Latinoamericano (NIL) in order to generate public engagement with the internationalist ideals defended by the Cuban Revolution. In this edition, the film covered the closing of the Solidarity Conference with the peoples of Asia, Africa and Latin America, held in Havana in January 1966. Keywords: Noticiero ICAIC Latinoamericano; Internationalism; Fidel Castro; sound studies; voice.

Résumé : Nous examinons dans cet article comment la voix de Fidel Castro est inscrite dans l'édition 291 du Noticiero ICAIC Latinoamericano (NIL) afin de susciter l'engagement du public envers les idéaux internationalistes défendus par la Révolution cubaine. Ce numéro du ciné-journal porte sur la clôture de la Conférence de Solidarité avec les peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine, qui s'est tenue à La Havane en janvier 1966. Mots-clés : Noticiero ICAIC Latinoamericano ; Internationalisme ; Fidel Castro ; Études du son ; voix.

* Universidade Federal da Bahia – UFBA, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas (PPG CCC), Faculdade de Comunicação – Facom. 40170-115, Salvador, Bahia, Brasil. E-mail: glaubml@gmail.com

Submissão do artigo: 31 de março de 2019. Notificação de aceitação: 30 de maio de 2019.

“La propaganda es vital. Sin propaganda no es posible movilizar a las masas, y sin movilización de las masas, no hay Revolución”, disse Fidel Castro em carta enviada à guerrilheira Melba Hernández em agosto de 1955 (*apud* Pasqualino, 2016: 27). Neste momento, o Movimento 26 de julho (M-26-7), liderado por Castro, se organizava no intuito de derrubar a ditadura de Fulgencio Batista e implantar uma nova ordem no país caribenho, missão esta que seria impossível sem as investidas midiáticas para a mobilização das massas. Antes e após a entrada triunfante dos rebeldes em Havana em 1º de janeiro de 1959, a propaganda seria fundamental para a constituição do novo regime.

As imagens dos barbudos da Sierra Maestra marcariam profundamente o imaginário das lutas de libertação do Terceiro Mundo, e seguem alimentando utopias até os dias de hoje. Ao mesmo tempo, há muitos registros de áudio que compõem este universo simbólico, tais como músicas populares – canções, hinos e marchas; efeitos sonoros, como sons de armas, utilizados para exaltar a importância da violência revolucionária na luta anti-imperialista; e pelas vozes das lideranças revolucionárias que soam em produtos midiáticos diversos. Nesta última categoria, a voz de Fidel Castro é uma peça-chave na construção do imaginário social em torno da luta revolucionária. Passados 60 anos do triunfo da Revolução, o reconhecido timbre do comandante em chefe ainda é escutado diariamente na programação de rádio e televisão da ilha.

Entre 1960 e 1990, o cinema também cumpriu o papel de trincheiras da subjetividade na luta contra o imperialismo através do *Noticiero ICAIC Latinoamericano (NIL)*. Durante três décadas, circularam 1493 edições do cinejornal nas salas de cinema cubanas, divulgando os acontecimentos mundiais e realçando a liderança de Fidel Castro dentro da ilha, e o papel de destaque do comandante entre as lideranças do Terceiro Mundo comprometidas com a luta contra o colonialismo, neocolonialismo e imperialismo. O internacionalismo revolucionário foi um dos pilares da retórica política do cinejornal.

Em se tratando de uma rede de solidariedade terceiro-mundista, a edição 291¹ do *NIL*, lançada no dia 17 de janeiro de 1966, faz um resumo da Conferência de Solidariedade com Povos de Ásia, África e América Latina, ou Conferência Tricontinental, que acabara de se realizar em Havana. A voz de Castro atravessa toda a edição, sobrepondo-se às falas de lideranças estrangeiras e arrancando ovações do auditório lotado. Como o *Noticiero* é um veículo de propaganda da Revolução, supomos que, ao se inscrever a voz do então primeiro ministro em quase toda a edição, faz-se entender que Castro é uma personagem central nas articulações internacionalistas de Cuba. Paralelamente,

¹ Disponível em: www.ina.fr/video/VDD13020604/conferencia-tricontinental-en-la-habana-conferencia-tricontinentale-a-la-havane-video.html. Acesso em 15 de junho de 2019.

ao se inserir na trilha sonora a recepção entusiasmada da plateia que o assiste, presume-se um contágio mimético do espectador do *NIL* no apoio à fala anti-imperialista de Fidel Castro.

Analisaremos, neste artigo, como a voz de Castro se inscreve dentro do programa poético da edição 291 em prol do engajamento do público cubano nos ideais internacionalistas da Revolução. Para empreender esta investigação, valemo-nos do conceito de “mimésis política”, de Jane Gaines (1999) e de noções de Michel Chion (2006; 2011) sobre os modos de inserção da voz no cinema.

Noticiero ICAIC Latinoamericano

A primeira iniciativa cultural após a Revolução Cubana foi a criação do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC), através da lei 169 de 24 de março de 1959. Segundo Mariana Villaça (2010), a instituição foi concebida com o objetivo de produzir e difundir conteúdos audiovisuais comprometidos com o processo revolucionário. Além de controlar a cadeia cinematográfica na ilha, o ICAIC também foi uma referência na produção de *design* gráfico, com uma vasta produção de cartazes e, ao mesmo tempo, foi um laboratório de criação musical, visto que, a partir de 1969, sediou o Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC (GESI), responsável pelo auge de notáveis *cantautores* cubanos, tais como Pablo Milanés e Silvio Rodríguez.

A partir do dia 6 de junho de 1960, uma novidade ocuparia as telas de cinema cubanas, o *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, cinejornal oficial da Revolução. Para Ignacio Del Valle Dávila (2014), o *Noticiero ICAIC* tinha como missão “[...] difundir las reformas, las decisiones políticas y los posicionamientos ideológicos de la Revolución y, en general, los imaginarios sociales ligados a ella”. Quando entrou em circulação, o *Noticiero* era também uma trincheira ideológica frente a cinejornais privados, como *El Nacional*, *El Noticiero América* e *Noticiero Naticolor* (Labaki, 1994: 38), que adotavam uma orientação contrária ao direcionamento político da Revolução. Ainda no início da década de 1960, os demais noticiários cinematográficos foram nacionalizados e o *NIL* passou a ser o único jornal cinematográfico editado em Cuba. Cada programa tinha em média 10 minutos e era programado junto a um documentário de curta-metragem e um longa ficcional (Álvarez *apud* Labaki, 1994: 43). A realização do *NIL* foi inviabilizada pela crise econômica após a dissolução do campo socialista.

O *NIL*, quase na totalidade das três décadas de circulação, foi dirigido e supervisionado por Santiago Álvarez (1919-1998). A partir da década de 1970, Álvarez se dedicaria mais aos documentários e outros diretores, como Fer-

nando Pérez e Manolo Pérez passam a dirigir o programa com mais frequência, tendo o aval de Santiago Álvarez como diretor-geral do programa. Ao todo, Álvarez assinou a autoria de 572 números do *Noticiero*, nos quais registra os processos de independência e revoluções na Ásia, África e América Latina (Bustos, 2018: 180-181). O diretor era próximo a Fidel Castro e integrou a equipe do mandatário em diversas viagens ao redor do mundo, jornadas estas que estão registradas no *NIL* e nos documentários que realizou.

Palavras do Comandante

A voz de Fidel Castro já era conhecida em Cuba antes da Revolução. No efervescente ano de 1958, a Revolução seria gestada pelas ações guerrilheiras no campo e na cidade, enquanto a mobilização das massas era mediada pela distribuição de panfletos, jornais e pelas ondas da Rádio Rebelde, que entrou no ar em 17 de fevereiro de 1958, com transmissão direta da Sierra Maestra.

A pesquisadora Beatriz Pasqualino (2016: 42) considera a experiência de radiodifusão dos rebeldes como uma “arma de guerrilha” pelo fato de ter sido um recurso fundamental em prol da mobilização popular que viabilizaria a Revolução. Na medida em que as colunas revolucionárias avançavam e conquistavam as cidades da ilha, as emissoras de rádio locais passavam a integrar a rede da Rádio Rebelde. Em 1 de janeiro de 1959, já havia uma cadeia com 32 estações. Além da programação musical engajada, as vozes dos comandantes insurgentes agitavam a cena política do país. A voz de Fidel Castro soaria pela primeira vez nas ondas da *Rebelde* em 17 de abril de 1958, e seria ouvida outras vezes nos 311 dias em que a rádio se manteve na clandestinidade, até o triunfo da Revolução. Desde janeiro de 1959, é possível que em Cuba não se tenha ficado um único dia sem se ouvir o timbre vocal do comandante nas mídias locais.

Um bom termômetro do impacto da voz de Fidel Castro no imaginário social sobre a Revolução são os usos que se faz dela nos filmes ficcionais cubanos e sobre Cuba. É o caso de *Candelaria* (Jhonny Hendrix Hinestroza, Colômbia, Cuba, Alemanha, Noruega, 2017) e *Sérgio e Sergei* (Ernesto Daranas, Cuba, 2017), que tomam trechos de discursos do líder que tratam do “período especial”² para situar o espectador sobre o tempo histórico da narrativa. Outro exemplo é *Memórias do Desenvolvimento* (Miguel Coyula, Cuba, 2010), no qual a voz de Castro soa num diálogo delirante entre o protagonista, Sérgio, e uma bengala de empunhadura em formato de cabeça de cachorro.

² Período especial em tempos de paz, como ficou conhecido o momento de crise econômica aguda que o país passou após o fim da União Soviética.

A proposta de análise deste artigo parte de uma observação ao assistir todos os 293 excertos do *Noticiero ICAIC* disponível na plataforma aberta do *Institut National de l'Audiovisuel* (INA/França).³ A voz de Fidel Castro é muito recorrente em toda a coleção e soa como a voz oficial da Revolução. A constatação não é extraordinária, mas o interessante são os diferentes modos como a voz do líder é inscrita nas imagens. Na edição 218,⁴ de 10 de agosto de 1964, a voz do líder explicando a ideologia colonialista por trás dos filmes do *Tarzan* é coberta por imagens de uma das versões cinematográficas da história do personagem branco que cresceu na selva africana. Na edição 328,⁵ lançada em 3 de outubro de 1966, a voz de Castro acompanha imagens de uma versão fílmica de *Dom Quixote*, em que ele compara os sonhos do cavaleiro andante com a audácia revolucionária do povo cubano. Na edição 290,⁶ de 3 de janeiro de 1966, antecedente a que iremos analisar. Fidel Castro aparece como o anfitrião que recebe as delegações estrangeiras para o sétimo aniversário da Revolução e para a Conferência Tricontinental. A voz e a imagem do primeiro-ministro cubano atravessam toda a edição, destacando o seu papel de líder revolucionário. Embora a edição apresente uma cartela que destaca o protagonismo do povo cubano, das suas armas e dos delegados da Conferência Tricontinental (Figura 1), a trilha sonora é marcada pela voz de Fidel Castro, editada de diferentes momentos nos dias que antecederam o encontro internacional em Havana.

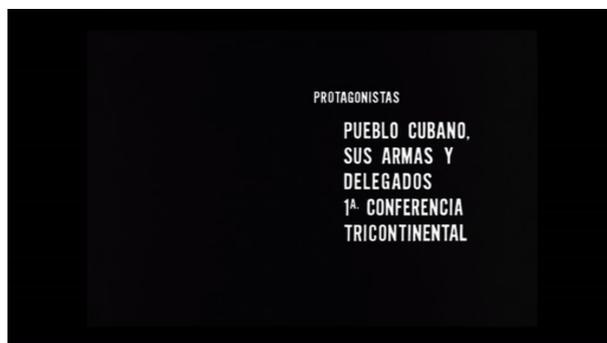


Figura 1. Cartela da edição 290 fala do protagonismo do povo cubano e dos delegados da Conferência Tricontinental na luta anti-imperialista.

Fonte: Cinemateca de Cuba.

³ O INA realizou o trabalho de restauração e digitalização da coleção do NIL. Parte do acervo está disponível gratuitamente no www.ina.fr.

⁴ Disponível em: www.ina.fr/video/VDD13020143/represion-racial-en-los-estados-unidos-repression-raciale-aux-etats-unis-video.html. Acesso em: 15 jul. 2019.

⁵ Disponível em: www.ina.fr/video/VDD13020821/graduacion-de-estudiantes-en-mayari-remis-e-de-diplomes-a-des-etudiants-a-mayari-video.html. Acesso em: 15 jul. 2019.

⁶ Assistido na Cinemateca de Cuba em março de 2019.

Internacionalismo e Cinema

Nos anos posteriores à Revolução e, após a declaração do caráter socialista do novo regime, em 1961, Cuba assumiria um papel de destaque no cenário geopolítico. Mais do que uma simples filiação ao campo socialista e uma destacada oposição aos Estados Unidos, os comandos de Havana movimentaram peças no tabuleiro global. Segundo Chomsky (2015: 128), as ações militares de Cuba no exterior, durante a Guerra Fria, chegaram a ficar atrás apenas dos EUA, superando até mesmo a URSS. Já as políticas de auxílio civil eram superiores às Nações Unidas. Até 2006, o Estado cubano enviou para fora mais de 400 mil soldados e 70 mil prestadores de auxílio, como profissionais de saúde e da construção civil. As telas do cinema cubano foram uma das plataformas midiáticas que apresentavam ao povo as mazelas do colonialismo, do neocolonialismo e do imperialismo em oposição ao protagonismo de Cuba, junto aos povos do Terceiro Mundo, na luta de emancipação dos povos oprimidos.

Entre 3 e 15 de janeiro de 1966, a capital cubana sediou a I Conferência de Solidariedade com os Povos da Ásia, África e América Latina, ou, simplesmente, Conferência Tricontinental. O evento reuniu mais de 500 delegados de 82 delegações dos três continentes (Mahler, 2018: 3). A agenda tricontinental incluía apoio militar e diplomático entre os países filiados à luta contra o colonialismo, o neocolonialismo e, principalmente, o imperialismo estadunidense. Na ocasião, foi criada a Organização de Solidariedade com os Povos da Ásia, África e América Latina (OSPAAAL) e a Organização Latino-americana de Solidariedade (OLAS). Segundo Manuel Barcia (2009: 213):

A Conferência Tricontinental de Havana significou nova direção para a luta anti-imperialista em todo o mundo. Pela primeira vez, um grande número de movimentos dos três continentes representados ofereceu uma frente comum de luta contra o imperialismo dos EUA em todo o mundo. Já de saída, o encontro levou a um aumento no número de movimentos guerrilheiros, particularmente na África e na América Latina.⁷

Esta “frente comum de luta” impactou o cinema cubano, e em especial o cinema de Santiago Álvarez, nos anos de 1960 e 1970. A luta anti-imperialista, nos países representados na Tricontinental, seria o mote de filmes como *De América soy hijo... y a ella me debo* (1972), sobre o Chile; *Maputo Meridiano Novo* (1976), sobre Moçambique; e *Abril de Vietnam en el año del gato* (1975),

⁷ Do original: *The Tricontinental Conference of Havana signified new direction for the anti-imperialist struggle worldwide. For the first time ever a large number of movements from the three represented continents offered a common front to engage US imperialism across the world. In the first instance the meeting led to an increase in the number of guerrilla movements, particularly in Africa and Latin America* [tradução nossa].

sobre os milênios de história e de resistência do povo da Indochina até o fim da Guerra do Vietnã em 1975.

Dois dias após o encerramento da Conferência, em 17 de janeiro de 1966, iria para as telas dos cinemas cubanos a edição 291 do Noticiário ICAIC com os principais momentos do encontro, destacando o discurso de encerramento de Fidel Castro. O modo como o discurso do primeiro-ministro se inscreve nas imagens, e se articula com os outros sons, presume um efeito de engajamento internacionalista do público cubano, para quem o cinejornal era endereçado.

Mimésis Política

Para Jane Gaines (1999), o cinema de não-ficção politicamente engajado, por trazer marcas indiciais do mundo histórico, é entendido com um instrumento de agitação política. Por esta perspectiva, considera-se a possibilidade de o público incorporar, mimeticamente, elementos e intenções contidos nos corpos que estão em quadro. Mas até que ponto as imagens cinematográficas podem influenciar os agentes políticos a promover ações a fim de transformar a sociedade em que vivem? O que seriam, afinal, estas ações? E este contexto social específico? Gaines admite as dificuldades em delimitar e aferir empiricamente o que seria contexto, ação e transformação. Sendo assim, é impossível mensurar os impactos do NIL nas circunstâncias em que se inseriu. O que a autora defende é a existência de uma poética em filmes militantes que presume efeitos de engajamento político nos espectadores. O cinema engajado conjectura que a emoção transmitida pelos corpos projetados na tela tem a capacidade de contagiar o espectador. Há, portanto, uma crença de que imagens de protestos, embates corporais e saques, por exemplo, podem incitar atos enérgicos no público.

Para Jane Gaines (1999: 85), os pensadores e realizadores de esquerda partem de uma confiança ingênua de que o documentário é capaz de impulsionar as pessoas a mudar o mundo que as circunda. Contudo, é muito difícil mencionar obras que tenham gerado impactos amplos dentro de um dado contexto social. Em 1995, o *National Film Board*, do Canadá, convidou cineastas e pesquisadores a elaborar uma relação de 10 filmes de não-ficção que impulsionaram mudanças no mundo. O máximo a que os especialistas conseguiram chegar depois de muito debater foi a uma lista de obras que influenciaram realidades locais. A mimésis política, por conseguinte, está diretamente relacionada a um engajamento prévio – ou um envolvimento mínimo com o tema – por parte do público a que a obra se endereça.

Desde a década de 1920, realizadores e teóricos pensaram o impacto político dos seus filmes. Gaines (1999) contrapõe dois dos pilares da teoria ci-

nematográfica na discussão sobre os efeitos políticos do cinema. De um lado, John Grierson, como mentor da escola britânica de documentaristas, um dos responsáveis por definir o cinema de não-ficção como documentário. Do outro, Sergei Eisenstein, diretor e teórico que figura entre os primeiros pensadores do cinema. Para o primeiro, o cinema teria um papel civilizatório. Sua concepção da arte cinematográfica está a serviço dos valores defendidos pela coroa inglesa e em prol do restabelecimento do império britânico após a Primeira Guerra Mundial. Neste sentido, o pensamento griersoniano não é comprometido com a agitação política, é muito mais apaziguador das forças contrárias ao *status quo* do que defensor de filmes revolucionários que pressupunham viradas no campo político em favor da classe trabalhadora. Por outro lado, a visão eisensteiniana de arte cinematográfica é explicitamente comprometida com a Revolução Soviética no seu afã transformador dos primeiros anos de triunfo dos bolcheviques. Eisenstein defendia que a composição e encadeamento dos planos do filme devem ser capazes de despertar um *pathos* revolucionário no espectador. Noutras palavras, o diretor do *Encouraçado Potemkin* (1925) presume que as revoltas, os corpos em luta e o ímpeto de transformação social visto nas mulheres e homens da tela são capazes de despertar o desejo revolucionário em quem está sentado na poltrona da sala de cinema. O *pathos* se dá por um processo mais sensorial do que cognitivo. A concepção de efeito político do cinema presente em Eisenstein é, para Gaines, uma potência mimética. Ademais, a autora defende uma superioridade técnica do cinema em afetar corpos em relação a outras plataformas utilizadas na militância: “A razão do uso de filmes em vez de folhetos e panfletos no contexto da organização das bases políticas é que os filmes apelam através de sensações para sensações, contornando o intelecto”⁸ (Gaines, 1999: 92). Analisaremos, portanto, como a performance e o conteúdo verbal, assim como as ovações em torno do discurso de Fidel Castro, são inscritos na edição 291 do *NIL* em função de uma contaminação política por parte dos espectadores.

Noticiero 291

Para melhor localizar o elemento sonoro de nosso interesse, a voz de Fidel Castro, dividimos a edição 291 do *Noticiero ICAIC* em cinco sequências: 1) abertura (Rádio Habana Cuba); 2) Fidel-acúsmetro; 3) Festividades de encerramento; 4) Plenária; 5) Finalização catártica do discurso de Fidel Castro.

⁸ Do original: *The reason for using films instead of leaflets and pamphlets in the context of organizing is that films often make their appeal through the senses to the senses, circumventing the intellect.* [tradução nossa]

A sequência “1” (Figura 2) começa com a melodia da *Marcha al 26 de Julio* (Agustín Díaz Cartaya), tocada como se fosse uma vinheta de rádio. Vêem-se grandes carretéis de fita magnética girando num gravador. Em seguida, uma voz feminina fala numa língua estrangeira e, no meio da locução, ouve-se em espanhol: “Radio Habana Cuba”. Concomitantemente a uma lâmpada cintilante, ouve-se mais uma frase da melodia da *Marcha* já citada. Em seguida, vêem-se trabalhadores da rádio, equipamentos e mapas fixados na parede ao som de uma música oriental – possivelmente do Vietnã⁹ – e uma polifonia de vozes, em diversos idiomas, que se sobrepõem entre si. Em meio a esta paisagem sonora babélica, e em conjunção com a imagem de um mapa do Caribe fixado na parede, ouve-se a voz de Fidel Castro. Entre as imagens da rádio, na primeira sequência, e da plenária lotada, na sequência “2”, Castro profere as seguintes palavras:



Figura 2. Sequência de Abertura da edição 291 do NIL.

Fonte: ina.fr.

Nuestro país ha hecho el máximo para ser agradable a instancia de las delegaciones aquí. Ha desbordado todo entusiasmo, y toda la hospitalidad y todo el calor de que escapa. Miles de cubanos, incesantemente, sin atender a descanso,

⁹ Neste momento, a resistência do Vietnã do Norte contra o Imperialismo estadunidense e os avanços da Frente de Libertação Nacional do Vietnã do Sul eram apresentados em Cuba como um modelo a ser seguido. O tema é presente na própria edição 291 e, ao mesmo tempo, aparece na produção de cartazes, como nos desenhados por René Mederos, e nos documentários de Santiago Álvarez, tais como *Hanoi – Martes 13* (1967), *79 Primaveras* (1969) e *Abril de Vietnam e el año del gato* (1975).

sin atender a vacaciones, han trabajado para el éxito de esta conferencia, han trabajado por atender las representaciones de los pueblos hermanos. Nuestro pueblo todo ha vivido en estos grandes días la gran fiesta de la solidaridad internacional. (Transcrição da edição 291 do *Noticiero ICAIC Latinoamericano*)

Neste primeiro momento, não se vê Castro, apenas sua voz que passa a soar em imagens de um auditório lotado. O então primeiro-ministro será aqui um acúsmetro, isto é, ouve-se a voz sem que se mostre o corpo que a emana. Na sequência anterior, a voz de Castro soando no interior de um estúdio da Rádio Habana sugere o alcance transnacional das palavras do líder da Revolução. Desde o ano de 1961, a emissora já tinha uma programação poliglota em nove línguas a fim de atender ao caráter internacionalista da Revolução e era transmitida por ondas curtas em toda a América do Sul, como uma estratégia de propaganda dos ideais revolucionários. O último plano da sequência de abertura localiza o espectador sobre o lugar onde está acontecendo a conferência, Cuba (Figura 2). Ao alinhar a voz do principal líder político ao mapa da ilha, depois de mostrar mapas de outras partes do mundo, o cinejornal sugere que Cuba é o centro dos debates em torno da luta antiimperialista e Fidel Castro, o porta-voz da mensagem de “solidariedade internacional” entre os povos periféricos. Mais do que o conteúdo da mensagem e a ênfase produzida pela prosódia do Comandante, a *mimésis* está no contracampo, ou melhor, nas ovações da plateia que aprova plenamente a defesa de Fidel de uma luta tricontinental na sequência “2”.

A voz de Fidel Castro obedece a um padrão desenvolvido nos primeiros anos de cinema sonoro: o verbocentrismo (Chion, 2009:13). Na hierarquia dos sons, o conteúdo verbal ocupa o topo da pirâmide. Portanto, privilegia-se, na mixagem, a inteligibilidade da voz em detrimento dos demais sons. Isto se deve ao poder das palavras na condução de uma narrativa. Na ausência de imagens e sons que conduzam determinada narrativa, as vozes guiam a atenção do espectador. Nesta edição do *Noticiero*, a voz do comandante atravessa todo o programa. Aparece entre 00:00:46 e 00:01:34, e de forma intermitente entre 00:04:35 e 00:07:00, depois entre 00:07:18 e 00:09:16. Portanto, dentro dos nove minutos e meio do noticiário, quase cinco e meio são preenchidos pela voz dele.

Na sequência “3”, o elemento que mais sobressai é a música. Mostra-se a cerimônia de encerramento da Conferência e, pela primeira vez, aparece Fidel Castro em meio às festividades com as delegações internacionais. Muito embora Jane Gaines centre a sua elaboração do conceito de *mimésis* política em elementos realistas dos filmes de não-ficção, ela admite que elementos outros, que fogem do realismo, corroboram com o mimetismo. É o caso das músicas.

No curta-metragem *Now!* (1965), dirigido por Santiago Álvarez, derivado da edição 282 do *Noticiero*, estreado em 30 de agosto de 1965, a música homônima, interpretada por Lena Horne, é inserida para fins de agitação política. No caso da edição 291, temos uma série de entradas musicais que exaltam a Revolução – como a *Marcha al 26 de Julio* e o *Himno al Guerrillero Heroico* (José RabazaVázquez) – e que faz referência a Ásia, África e América Latina – como a música vietnamita da abertura, a música percussiva africana e o *Himno de la Tricontinental* que encerra o programa. Contudo, o conteúdo musical não é a matéria da presente análise.

Voltando ao verbocentrismo, o fenômeno é mais evidente na segunda entrada da voz de Fidel, na sequência “4”, entre 00:04:35 e 00:07:00. Logo após a sequência que mostra a cerimônia de encerramento da Conferência dentro de um estádio e a festa na Plaza Vieja, no centro histórico de Havana, aparece Fidel Castro pela primeira vez. Seria algo próximo ao que Michel Chion denomina como desacusmatização (Chion, 2011: 104), isto é, a revelação da fonte sonora, no caso o dono da voz (Figura 3). Não obstante, só na sequência seguinte se vê a imagem de Castro falando para a mesma plenária que aparece na sequência “2”.



Figura 3. Desacusmatização de Fidel Castro na Sequência 3.

Fonte: ina.fr.

Na sequência “4” (Figura 4), Castro segue falando do sucesso da Conferência, mesmo havendo forças contrárias atuando para que o encontro fracassasse. A fala do líder é entrecruzada por várias outras vozes em idiomas diferentes. Após a fala de uma delegada indiana, em inglês, a câmera se descola em direção à plateia. Os presentes utilizam fones para ouvir a tradução simultânea. É importante destacar que as falas dos estrangeiros não são traduções daquilo que diz Fidel Castro. A polifonia de vozes se aproxima da ideia de fala-emanção¹⁰ de Chion (2006), que seria o uso de vozes em que o contexto

¹⁰ Do original: *parole-émanation*.

em que são utilizadas agrega mais significado à narrativa do que o conteúdo semântico. Neste caso, é possível que o público cubano não decodifique todos estes idiomas, mas certamente interpretam o caráter internacionalista da Conferência e o papel central de Cuba, representada por seu líder maior, nesta audaciosa articulação terceiro-mundista. Assim como na abertura do *Noticiero*, a Tricontinental é apresentada como uma Babilônia harmonizada. E a voz do protagonista, Fidel Castro, só some completamente em dois momentos, quando atravessada pela fala de dois outros cubanos. O primeiro é Osmany Cienfuegos, presidente da recém-criada OSPAAAL. O conteúdo da fala de Cienfuegos segue o mesmo viés ideológico do que diz Castro quando sua voz sai em *fade out*. O comandante em chefe afirma que, naquela ocasião, seria criado um organismo internacional envolvendo os três continentes e, então, fala aquele que foi designado para presidir o novo organismo. Cienfuegos saúda os delegados de África, Ásia e América Latina: “[...] Combatientes de los tres continentes, la delagación cubana saluda a todos los combatientes antiimperialistas que integran esta conferencia como representantes genuinos de los pueblos hermanos de África, Ásia y América Latina” (Transcrição da edição 291 do Noticiero ICAIC Latinoamericano). Por fim, há um *cross fade* entre a voz de Fidel, que desce, e a de Raúl Roa, ministro de Relações Internacionais de Cuba, que sobe. Este novo agente parafraseia um lema utilizado por Castro no fim dos seus discursos desde 1960 e utilizada até os dias de hoje nas declarações e nas peças oficiais de propaganda do governo cubano: “Patria o Muerte! Venceremos!”. Seguindo a mesma ideia, Roa brada “Patria o muerte para África, Asia y América Latina!”. O auditório lotado aplaude.



Figura 4. A voz de Fidel Castro cruza as falas das lideranças internacionais.

Fonte: ina.fr.

As palmas revelam a aprovação do público ao discurso. Na montagem, a ênfase dos aplausos é manipulada de modo a ser menos ou mais intensos. A construção da expressividade das ovações é mais visível na fala de Fidel Castro seguida à fala de Roa. Diz o comandante:

Sin alardes, sin alardes, sin modestias de ningún tipo, así entendemos, los revolucionarios cubanos, nuestro deber internacionalista. Así entiende nuestro pueblo sus deberes, porque entiende que nuestro enemigo es uno. El mismo que nos ataca a nosotros, en nuestras costas, en nuestras tierras, el mismo que ataca a los demás. Y, por eso, decimos y proclamamos que con combatientes cubanos podrá contar el movimiento revolucionario en cualquier rincón de la tierra. (Transcrição da edição 291 do Noticiero ICAIC Latinoamericano).

Quando Castro afirma que todo o movimento revolucionário mundial pode contar com o apoio dos cubanos, ouvem-se palmas e se vêem imagens de mãos que são construídas com o uso de diversas escalas de planos, passando uma mensagem de um apoio unânime do auditório (Figura 5). Se, para Jane Gaines, a mimésis política é uma espécie de contaminação da audiência com as emoções presentes na tela, a ovação da plateia no encerramento da Conferência presume o apoio dos cubanos à Tricontinental ao assistir ao *Noticiero* nas salas de cinema do país. A própria retórica de Fidel Castro, no encerramento do evento, conjectura sobre a recepção dos cubanos aos povos amigos e como seguirá a relação a partir de então:



Figura 5. A ênfase nas palmas após Fidel declarar apoio dos cubanos ao movimento revolucionário mundial

Nuestro Pueblo ha sentido como suyos, todos y cualquier problema de los demás pueblos. Como les dije, el 2 de enero, los recibí de brazos abiertos, y los despido de brazos cerrados como símbolo de lazos que no romperá más. Y como símbolo de sentimientos fraternales y solidarios hacia los demás pueblos

que luchan, por los cuales está dispuesto a dar también su sangre. ¡Patria o muerte! ¡Venceremos! (Transcrição da edição 291 do Noticiero ICAIC Latino-americano)



Figura 6. Fidel em primeiro plano no fim da edição 291.

Fonte: ina.fr.

Fidel Castro é visto em primeiro plano no fechamento do discurso, na sequência “5”, o que não ocorre noutra momento da edição do *Noticiero*. Os afetos demonstrados no rosto e o conteúdo da fala em tom de exortação apelam para a adesão do público cubano aos ideais internacionalistas defendidos pela Revolução. Ao fim, a catarse – e, conseqüentemente, o efeito mimético desta emoção se que presume para o público do cinejornal– é construída por imagens em plongée do auditório lotado que aplaude Castro, ao som do Hímnico de la Tricontinental (Agustín Díaz Cataya). Na sua letra, a marcha dedica três das suas estrofas a cada um dos continentes da aliança e seus respectivos heróis. A Ásia aparece com um herói impessoal, o Vietnã; a África é representada por Patrice Lumumba; já a América aparece com Cuba e Fidel como vanguarda. É importante destacar só o trecho que protagoniza Cuba que soa na edição 291. Assim diz a letra:

América, África y Asia,
Tres continentes unidos por un ideal.
Pueblos que jamás vencidos
Unen sus armas de libertad.

América, su lucha se agiganta
¡Cada vez más valiosa junto a Cuba y Fidel!
Que siga sin cesar hacia adelante,
¡Que viva la Tricontinental!

Como o *Noticiero* era um produto voltado para o público cubano e a música foi composta por um cubano, é de se esperar que exalte o líder máximo da Revolução e o protagonismo do mesmo frente à articulação revolucionária internacionalista. Este poder de contaminação das emoções que se supõe nos filmes políticos, como bem destaca Gaines, depende de aspectos exteriores às obras. No estágio da Revolução em que a edição 291 foi lançada, a imagem heroica de Fidel Castro vinha sendo edificada e o impacto esperado das suas palavras está diretamente associado ao imaginário construído em torno do personagem histórico.

Para Marcelo Prioste (2014), ao analisar os documentários de Santiago Álvarez, Fidel Castro é representado, nos primeiros filmes, como *Ciclón* (1961) e *Muerte al Invasor* (1963), em meio à massa como parte de um herói coletivo que seria o próprio povo cubano. Após a primeira década da Revolução, e já estabelecida a nova ordem social e de uma maior aproximação com o modelo socialista soviético, Castro é representado como um herói romântico, individualizado, a quem se rende culto, como se vê em *Mi hermano Fidel* (1977). Valendo-se desta perspectiva e do fato de Álvarez está à frente do *NIL*, notamos que, na edição 291, embora seja de meados dos anos 1960, o Comandante é colocado como o representante do povo cubano, e já se percebe o culto à sua personalidade na canção. Desta maneira, o programa poético da edição presuppõe uma contaminação dos espectadores pelo ímpeto revolucionário apresentado nas palavras e nas emoções de Fidel Castro e nas ovações da plateia que o assiste durante a Tricontinental.

Considerações Finais

A voz de Fidel Castro organiza a narrativa da edição 291 do *NIL*. Em primeiro lugar, cumpre o papel de informar o espectador sobre o tema da edição, a Conferência Tricontinental e, ao mesmo tempo, expõe o compromisso de Cuba na articulação revolucionária terceiro-mundista. O modo como a voz do comandante é inscrita alude ao internacionalismo tanto na forma quanto no conteúdo.

O uso de som direto faz com que a edição aposte mais nos primeiros planos e na sincronia labial das falas e se distancie da estética de colagem comum no *NIL*. Entretanto, ao sobrepor a voz de Castro às vozes dos representantes de outras delegações, o premier recebe um tratamento metonímico, de síntese da Tricontinental, que vai além de uma mera justaposição de depoimentos. Ao mesmo tempo, ao se endereçar ao público cubano, o conteúdo semântico da fala do primeiro ministro torna mais inteligível a mensagem de solidariedade entre os povos presente na edição 291 do *Noticiero*.

O conceito de mimésis política, de Jane Gaines, se adequa ao propósito político e ideológico do *Noticiero*, que não escondia o seu caráter panfletário, e visava o apoio da população aos propósitos da Revolução. Desta maneira, o modo como as ovações se mesclam à voz de Fidel Castro constitui uma estratégia poética de demonstrar a adesão da população à solidariedade transnacional.

O estudo desta edição do *Noticiero*, e a observação de outras edições que se valem da voz de Castro, ampliam nosso interesse na investigação sobre a importância da voz do comandante na construção do imaginário social sobre a Revolução.

Referências bibliográficas

- Arribas, E. (2012). *Santiago Álvarez: el documental de urgência*. Dissertação de Mestrado em Documentação Audiovisual, Universidad Carlos III de Madrid, Madrid.
- Álvarez, M (2012). *El noticiero y sus voces*. Havana: Ediciones La Memoria.
- Barcia, M. (2009). 'Locking horns with the Northern Empire': anti-American imperialism at the Tricontinental Conference of 1966 in Havana. *Journal of Transatlantic Studies*, 7(3): 208-217, (n. September 2013): 37-41.
- Beskow, C. (2016). *O documentário no Nuevo Cine Latinoamericano: olhares e vozes de Geraldo Sarno (Brasil), Raymundo Gleyzer (Argentina) e Santiago Álvarez (Cuba)*. Tese de Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais - Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Chanan, M. (2004). *Cuban cinema*. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota.
- Chion, M. (s.d.). *The voice in cinema (1999)*. New York, NY: Columbia University Press.
- Chion, M. (2006). Glossarie. Disponível em: www.lampe-tempete.fr/ChionGlossaire.html.
- Chion, M. (2009). *Film, a sound art*. New York: Columbia University Press.
- Chion, M. (2011). *A audiovisualidade: som e imagem no cinema*. Lisboa: Texto & Grafia.
- Chomski, A. (2015). *História da Revolução Cubana*. São Paulo: Veneta.

- Del Valle Dávila, I. (2014). *Cámaras en trance: El Nuevo Cine Latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental* [versão Kindle]. Editorial Cuarto Próprio: Santiago (Chile).
- Fraga, J. (1990). Cuba's Latin America Newsreel: Cinematic Language and Political. In J. Burton, *The social documentary in Latin America*. [S.l.]: Pittsburgh: Univ. of Pittsburgh.
- Gaines, J. (1999). Political mimesis. In J. Gaines & M. Renov (eds.), *Collecting visible evidence* (pp. 84-102). Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Jaekle, J. (2013). Introduction: a brief primer for film dialogue study. In J. Jaekle (org.), *Film Dialogue* (pp. 1-18). Londres: Wallower Press.
- Mahler, A. (2018). *From the Tricontinental to the Global South – Race, Radicalism, and Transnational Solidarity*. Nova York: Duke University Press.
- Paranaguá, P. (2003). *Cine documental en América Latina*. Madrid: Cátedra.
- Pasqualino, B. (2016). *A Radio Rebelde como arma de guerrilha na Revolução Cubana*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP).
- Prioste, M. (2014). *O Documentário de Santiago Álvarez na construção de uma épica revolucionária*. Tese de Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Labaki, A. (org.) (2015). *A verdade de cada um*. São Paulo: Cosac Naify.
- Labaki, A. (1994). *Olho da revolução: o cinema-urgente de Santiago Álvarez*. São Paulo: Iluminuras.
- Sánchez, M. (1999). La historia filmada: los noticiarios cinematográficos como fuente histórica - Una propuesta metodológica. *Film-Historia, IX* (1): 17-33.
- Villaça, M. (2010). *Cinema Cubano: Revolução e Política Cultural*. São Paulo: Alameda.

Filmografia

Abril de Vietnam en el año del gato (1975), de Santiago Álvarez.

Candelaria (2017), de Jhonny Hendriz Hinestroza.

De América soy hijo...y a ella me debo (1972), de Santiago Álvarez.

Despegue a las 18h (1969), de Santiago Álvarez.

Maputo Meridiano Novo (1976), de Santiago Álvarez.

Memórias do Desenvolvimento (2010), de Miguel Coyula.

Noticiero ICAIC Latinoamericano ed. 291 (1966), de Santiago Álvarez.

Noticiero ICAIC Latinoamericano ed. 282 (1965), de Santiago Álvarez.

Now! (1965), de Santiago Álvarez.

Potemkin (1929), de Santiago Álvarez.

Sérgio e Sergei (2017), de Ernesto Daranas.