



Artigo – Temáticas Livres

As transformações das vozes no *Noticiero ICAIC* em sua primeira década

Las transformaciones de las voces en el *Noticiero ICAIC* en su primera década

The transformation of voices in *Noticiero ICAIC* in its first decade

Cristina Alvares Beskow^I

Universidade de Campinas, Brasil
<https://orcid.org/0009-0009-8292-8067>

Ivette Céspedes Gómez^{II}

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-7933-7698>

Glauber Lacerda^{III}

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-8764-2959>

Mariana Villaça^{IV}

Universidade Federal de São Paulo, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-1454-5461>

Resumo: Neste artigo analisamos transformações importantes que ocorreram no *Noticiero ICAIC Latinoamericano* (NIL), cinejornal cubano que existiu entre 1960 e 1990, focando especialmente sua trilha sonora. Com o objetivo de verificar permanências e rupturas formais em sua primeira década de existência, selecionamos edições voltadas especialmente à cobertura de determinadas efemérides anuais (o 8 de março, Dia Internacional da Mulher; o 1º de maio, Dia do Trabalhador; o 26 de julho, data do assalto ao Quartel Moncada; e o 28 de setembro, data de criação dos Comitês de Defesa da Revolução). Realizamos a tabulação dos elementos sonoros dessas edições, com destaque para as vozes utilizadas como recurso narrativo e demonstramos como o narrador e a “moldura musical” perdem relevância, enquanto o som sincrônico, materializado em entrevistas e discursos de lideranças revolucionárias, ganham gradativamente espaço. Em nossa análise, identificamos como essas mudanças, permeadas por sentidos políticos, indicam um progressivo deslocamento do NIL da forma clássica sonora dos cinejornais e sua aproximação a uma estética comumente associada ao documentário moderno.

Palavras-chave: Noticiero ICAIC Latinoamericano; Trilha sonora; Cinejornais; Revolução Cubana.





Resumen: En este artículo analizamos importantes transformaciones que ocurrieron en el *Noticiero ICAIC Latinoamericano* (NIL), un noticiero cinematográfico cubano que existió entre 1960 y 1990, centrándonos especialmente en su banda sonora. Con el objetivo de verificar continuidades y rupturas formales en su primera década de existencia, seleccionamos ediciones centradas en la cobertura de determinadas efemérides anuales (8 de marzo, Día Internacional de la Mujer; 1 de mayo, Día de los Trabajadores; 26 de julio, fecha del asalto al Cuartel Moncada; y 28 de septiembre, fecha de creación de los Comités de Defensa de la Revolución). Tabulamos los elementos sonoros de estas ediciones, destacando las voces utilizadas como recursos narrativos, y mostramos cómo el narrador y el “marco musical” perdieron relevancia, mientras que el sonido sincrónico, materializado en entrevistas y discursos de los líderes revolucionarios, fue ganando terreno. En nuestro análisis, identificamos cómo estos cambios, impregnados de significados políticos, indican el progresivo alejamiento del NIL de la forma sonora clásica de los noticieros y su acercamiento a una estética comúnmente asociada a los documentales modernos.

Palabras clave: Noticiero ICAIC Latinoamericano; Banda sonora; Noticiero cinematográfico; Revolución Cubana.

Abstract: In this article we analyze important transformations that occurred at *Noticiero ICAIC Latinoamericano* (NIL), a Cuban newsreel that existed between 1960 and 1990, focusing especially on its soundtrack. With the aim of verifying formal permanences and ruptures in its first decade of existence, we selected editions aimed especially at covering certain annual events (the 8th of March, International Women's Day; the 1st of May, Workers' Day; the 26th of July, date of the assault on the Moncada Barracks; and September 28, date of creation of the Revolutionary Defense Committees). We tabulated the sound elements of these editions, with emphasis on the voices used as narrative resources and demonstrated how the narrator and the “musical frame” lose their relevance, while the synchronic sound, materialized in interviews and speeches by revolutionary leaders, gradually gains space. In our analysis, we identified how these changes, permeated by political meanings, indicate a progressive displacement of NIL from the classic sound form of newsreels and its approach to an aesthetic commonly associated with modern documentaries.

Keywords: ICAIC Latinoamericano News; Soundtrack; Newsreels; Cuban Revolution.

Introdução

Em 1927, no mesmo ano da estreia de *O cantor de jazz* (The Jazz Singer, Alan Crosland, 1927), o primeiro longa falado comercialmente lançado nos EUA, o público do recém-inaugurado *Roxy Theatre*¹, de Nova Iorque, testemunharia, com imagens e sons, a grande façanha de Charles Lindbergh, primeiro homem a atravessar o Atlântico Norte em um avião. O *Fox Movietone News*, cinejornal que apresentou o feito extraordinário do aviador, também apresentava ao público uma novidade bastante significativa que contribuiria para uma profunda inovação na forma da notícia. Foi a primeira reportagem cinematográfica sonora. O som do motor do avião que partiu de Long Island, nos EUA, o discurso do presidente Calvin Coolidge e de Lindbergh em Washington (DC), as ovações das pessoas presentes e as músicas das fanfarras

¹ Disponível em: <https://www.foxmovietonenews.com/>.



militares podiam ser ouvidos por espectadores que não presenciaram a partida do aventureiro nem a celebração ufanista.

Para além do espetáculo audiovisual a partir de um recorte narrativo do real, o que talvez o público presente não estava ciente é que a tecnologia utilizada pelo *Fox Movietone News* para registrar os momentos históricos era também um passo adiante na corrida comercial, muito presente nos Estados Unidos na década de 1920, para se lançar uma tecnologia comercialmente viável de cinema sonoro. Diferente de *O cantor de jazz*, que se valia de uma tecnologia de som-no-disco para sonorizar de forma sincrônica, entre outros eventos, algumas palavras na boca de Al Jolson, o *Fox Movietone News* se valia de uma tecnologia de som-na-película, que permitia mais intervenções da trilha sonora e evoluiria para uma tecnologia que se tornaria um padrão de mercado já na década de 1930.

Para o musicólogo estadunidense James Deaville, já nos seus primórdios, os sons do *Fox Movietone News* eram demandados por um fetiche do público em ouvir sons que estavam além do seu alcance geográfico. Vendia-se a ideia que as tecnologias de reprodução de som e imagens síncronas poderiam levar a uma experiência do real como se o público estivesse no acontecimento histórico apresentado. A fetichização pelo real se materializava em três tendências recorrentes: “a fala de celebridades, performances musicais e paisagens sonoras²” (Deaville, 2015, p. 47, tradução nossa).

Tais características apareceriam, com maior ou menor intensidade, em outros cinejornais ao longo dos anos, como o *Noticiero ICAIC Latinoamericano (NIL)*, cinejornal cubano que, na última década, tem sido estudado por pesquisadores de diferentes países. O *Noticiero* foi uma importante plataforma propagandística da Revolução Cubana que, ao longo dos 30 anos de circulação (1960-1990), divulgou acontecimentos nacionais e internacionais, com destaque para os avanços do bloco socialista, as lutas de libertação no Terceiro Mundo e a denúncia constante às ingerências do imperialismo dos Estados Unidos na periferia global. O interesse nas análises do *NIL* ganhou força a partir do reconhecimento de sua importância cultural e patrimonial pela Unesco, por meio da atribuição do título de “Memória do Mundo” em 2008, e o recente processo de restauração e digitalização de parte significativa do acervo pelo *Institut National de L’Audiovisuel (INA/França)*³.

² Do original: [...] *talking celebrities, soundscapes and musical performances*.

³ Disponível em: <https://www.inamediapro.com/Collections/Collection-Actualites-Cubaines-ICAIC>.



Sem incorrer em anacronismos ao propormos uma relação comparativa entre os arranjos de imagem e som do *Fox Movietone* e o *Noticiário ICAIC Latinoamericano* (1960-1990), visto que as condições tecnológicas e o contexto sócio-histórico são completamente distintos entre os dois cinejornais, podemos estabelecer alguns paralelos entre os dois programas noticiosos, que nos permitem identificar algumas marcas comuns da linguagem audiovisual que os constituiu. O noticiário semanal cubano também foi uma plataforma que transmitiu a voz e o discurso de lideranças políticas, com destaque para a voz de Fidel Castro (Berthier; Arêas, 2022; Lacerda, 2021), apresentou e representou paisagens sonoras de eventos alheios ao grande público do programa – como a Invasão da Baía dos Porcos (1961), conhecida em Cuba como La Batalla de Girón, e a Guerra do Vietnã (1965-1975) – e se valeu de músicas para agregar significados às reportagens, assim como mobilizar o público em torno das iniciativas do governo revolucionário que se estabelece a partir de 1959. A música, segundo Deaville (2015, p. 52), desde os primórdios dos cinejornais sonoros, já era “um componente [...] na formação da opinião pública”.

Com o objetivo de aprofundar os estudos sobre o papel do som no cinejornal cubano, desenvolvemos uma pesquisa multidisciplinar, em rede, entre os anos de 2022 e 2024, intitulada “A música no *Noticiário ICAIC Latinoamericano* (1968-1972)”⁴, reunindo pesquisadores de áreas distintas⁵. O intuito inicial da investigação era compreender as continuidades e rupturas nos usos de músicas pré-existentes no *NIL* entre os anos de 1968 e 1972, período marcado por uma notável influência da música popular massiva internacional na canção cubana (Villaça, 2004)⁶. Diante da necessidade de se construir um quadro de referências que orientasse os nossos escrutínios, visionamos e descrevemos edições anteriores ao recorte temporal pré-estabelecido no projeto. Assim, estabelecemos um novo recorte, temático, e realizamos o levantamento das coberturas noticiosas de quatro efemérides ao longo da década de 1960: o 8 de março, Dia Internacional da Mulher; o 1º de maio, Dia do Trabalhador; o 26 de julho, data do assalto

⁴ O projeto é coordenado pelo professor/pesquisador Dr. Glauber Lacerda, do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

⁵ O projeto é integrado por pesquisadores das áreas de História, Musicologia, Comunicação e Audiovisual, que estabeleceram contato por meio do projeto *Recherche collective sur de Noticiário ICAIC Latinoamericano* e na participação no colóquio “El Noticiário ICAIC: una fuente sobre/de/para la historia”, realizado na Universidade de Sorbonne (14 e 15 de outubro de 2021).

⁶ Nesta primeira etapa da pesquisa, foram levantadas 195 edições do *Noticiário ICAIC* restauradas entre os anos de 1968 e 1972. Deste montante, decupamos e cartografamos as músicas em 58 delas, o que corresponde a 29,74% dos *NIL* estreados neste espaço de tempo e 3,88% de todas as edições lançadas ao longo dos 30 anos de circulação do cinejornal.



ao Quartel Moncada, que deu origem ao Movimento 26 de Julho (M26); e o 28 de setembro, data de criação dos Comitês de Defesa da Revolução (CDR).

A escolha de datas comemorativas, nas quais se realizam anualmente grandes celebrações oficiais – frequentemente registradas pelo *Noticiero* – se ampara em estudos que destacam a importância do estabelecimento desse calendário cívico-político para a narrativa histórica que vai sendo construída pelo governo, após a revolução, e na qual o audiovisual tem participação essencial. Giliard Prado (2018) e Bruno Romano Rodrigues (2023) demonstram como se deu o processo acelerado da consagração de datas comemorativas a partir dos anos 1960, datas essas que foram rapidamente incorporadas a um “calendário” abundante em festas cívicas revestidas de forte caráter ritualístico, quase sempre com Fidel Castro como um “condutor” de destaque. Segundo esses estudos, tais momentos contribuem à permanente mobilização popular, dado que são realizados eventos públicos oficialmente festejados, com significativa participação coletiva e atribuição de sentidos políticos que valorizam o patriotismo cubano, a superação de marcos do subdesenvolvimento, a defesa do socialismo, a luta vitoriosa contra o imperialismo, dentre outras bandeiras.

Seja no caso das datas que evidenciam a importância do protagonismo do *Movimiento 26 de Julio* (M26) no processo revolucionário e sua permanência no poder (como a grande festa realizada anualmente nesta data precisa), seja no caso em que os feriados sinalizam a relevância do engajamento popular mediante as novas instituições criadas pela revolução (o CDR), em sintonia com marcos temporais e simbolismos bastante valorizados pelos regimes socialistas (como vemos nos dias da mulher e do trabalhador), em todas essas efemérides podemos perceber um especial cuidado por parte da equipe do *Noticiero* em registrá-las com qualidade e eficácia. Não são reportagens “triviais”, dada a inegável importância a elas conferida pelo governo, por se tratarem de momentos-chave para reavivar o entusiasmo coletivo pelas conquistas da Revolução, que propiciam um novo encontro entre líder e massa. As edições dedicadas a essas comemorações – várias delas “especiais”, isto é, monotemáticas ou um pouco mais longas que o padrão habitual de 10 minutos – permitiam aos espectadores que as haviam presenciado, ou mesmo àqueles que não haviam tido essa experiência, recuperar esses momentos na sala de exibição, sob a aura monumentalizante que o cinema podia conferir⁷.

⁷ Edições especiais, monotemáticas, e que podiam ter duração um pouco superior ao tempo médio das edições, é algo recorrente na história dos cinejornais (Souza, 2003). Elas são frequentes no *NIL*, principalmente no tocante às comemorações de efemérides, mas prevalecem, de modo geral, edições

Assim, a pesquisa sobre esses eventos nos permitiu abarcar de forma sistemática e “seriada” edições exibidas regularmente ao longo de um período relativamente extenso, que ao abordarem as mesmas efemérides possuem certas reiterações de temas e repertórios que, justamente por isso, são privilegiadas para detectarmos as principais transformações do formato do cinejornal ao longo de sua existência.

No decurso dessa exploração, constatamos determinadas características no cinejornal dignas de maiores estudos. Dentre os achados relevantes, as diferentes tendências nos usos das vozes, das músicas e dos efeitos sonoros ao longo da década de 1960 nos permitiram inferir que o *NIL*, à sua maneira, se deslocou de estilos sonoros mais próximos ao documentário clássico⁸ – com a narração em destaque, a música como uma moldura temática e os efeitos sonoros destacados apenas em algumas passagens – para formas sonoras mais próximas do documentário moderno – marcado pelo advento de câmeras leves e silenciosas associados a gravadores capazes de gravar o som sincrônico – cuja principal característica é o uso mais contínuo da voz síncrona em tomadas fora dos estúdios.

Entre as mudanças detectadas, também percebemos oscilações, ao longo do tempo, no incremento da utilização da música popular e de gêneros musicais estrangeiros na trilha sonora. Os sons adquirem novas funções na narrativa audiovisual do *Noticiero*, desempenhando, em certos momentos, papel protagônico e até mesmo perturbador. Analisaremos, portanto, o modo como a narração, os depoimentos, as entrevistas e os discursos de lideranças cubanas se insere nos arranjos imagético-sonoros nas edições do *Noticiero*.

multitemáticas, que abordam algo em torno de quatro ou cinco assuntos diferentes por meio de “notas” com diversos tempos de duração.

⁸ Entendemos o quão nuançado pode ser a definição entre “documentário clássico” e “documentário moderno”. Autores como Chaves (2022) e Teixeira (2006) também dividem assim o documentário ao longo do século XX. Ambos determinam o surgimento dos equipamentos portáteis para o registro sincrônico como divisor de águas. A distinção, neste caso, serve para orientar a leitura. Quando nos referirmos ao documentário clássico, trataremos dos cânones do cinema de não-ficção que se sedimentam na década de 1930. Por outro lado, a definição de “documentário moderno” diz respeito ao cinema do real a partir da virada entre as décadas de 1950 e 1960, quando o registro de imagem e som sincrônicos ganha proeminência.

As vozes no *Noticiero*

Com o advento do cinema sonoro, na passagem da década de 1920 para a década de 1930, as tecnologias de registro e reprodução sonora sincrônica se desenvolveram para garantir a inteligibilidade da voz. A palavra falada, quando enunciada, passa a soar mais alta e compreensível que outros elementos sonoros, tendência nomeada por Michel Chion (2011) como “vococentrismo”. No documentário britânico da década de 1930, escola que estabeleceu muitos dos cânones do documentário clássico, o privilégio da palavra falada se materializou no uso da *voz over*. Segundo Renan Chaves (2022), este artifício foi um legado do documentarismo dos anos de 1930, posto que a narração não era comum nos cinejornais, que ainda fazia uso das cartelas para conduzir a interpretação das imagens, nem das vanguardas artísticas da década de 1920. Tendo em vista a função civilizatória atribuída ao cinema por John Grierson, principal articulador do documentarismo britânico, Chaves (2022, p. 138) afirma que “[...] a palavra falada cumpriria além de uma função estrutural, uma demanda psicológica, emocional, retórica, persuasiva e argumentativa”.

Na década de 1950, surgiram tendências críticas aos usos da *voz over* no cinema documental. O acesso a gravadores de som portáteis, mesmo ainda não sendo modelos que possibilitavam sincronismo preciso com as imagens, provocaram transformações estilísticas no cinema de não-ficção. Podemos verificar tais transformações nos filmes do movimento britânico *Free Cinema* e da série *Candid Eye*, realizada no *National Film Board*, Canadá. Tratam-se de obras que exploraram o som de tomadas sonoras fora de estúdio, porém montadas de forma assíncrona com as imagens. Vozes diversas, sem homogeneidade do narrador do documentário griersoniano, ganham espaço nas trilhas sonoras. Na década de 1960, a convergência de tecnologias que proporcionaram o registro sincrônico de som e imagem com equipamentos leves provocou grandes transformações no documentário. Nas primeiras edições do *Noticiero ICAIC*, no entanto, notamos que os modos de uso da *voz over* se vinculam muito mais ao documentário clássico griersoniano e com antecedentes do cinejornal em Cuba, como a produção do *Cineperiódico*.

Ao som de *A cavalgada das Valquírias*, de Richard Wagner, surgem cartelas sobre um fundo preto que enunciam entre *fade in* e *fade out*: “*Cineperiódico presenta*”, “Cuba 1959”. A atmosfera épica evocada pela música se integra perfeitamente ao entusiasmo da narração em torno dos feitos do governo revolucionário e das suas lideranças dentro e fora dos limites da Ilha no primeiro ano após o triunfo revolucionário.



A narração, única voz que compõe a trilha sonora, sempre está em primeiro plano sonoro, enquanto os demais sons, músicas e efeitos sonoros, estão sempre em segundo plano. As entradas musicais são oriundas de repertório sinfônico pré-existente. Já os discretos efeitos sonoros são pontuais e conferem materialidade ao que se vê. É o que se nota nos momentos em que assistimos aos aviões oficiais que transportam as autoridades cubanas pelo mundo e nas ovações das multidões diante dos líderes da revolução. *Cuba 1959* (1960), longa-metragem produzido pelo cinejornal *Cineperiódico*, se estrutura como um modelo clássico de cinejornal muito similar às primeiras edições do *Noticiero ICAIC*. Para Luciano Castillo (2023, p.44, tradução nossa), ao refletir sobre os antecessores do *Noticiero*:

A impossibilidade de gravar som ao vivo impedia que os cinejornais incluíssem entrevistas, resultando em narrativas avassaladoras, em tom grandiloquente, repletas de adjetivos elogiosos e repetitivas do que era mostrado pelas imagens, a ponto de merecer a qualificação de “radiofônicos”. Uma característica comum desses cinejornais televisivos, de duração irregular, era a separação das notícias — que variavam entre 50 e 60 segundos — com legendas de identificação⁹.

O *Cineperiódico* foi um importante cinejornal na década de 1950 em Cuba, responsável por notáveis coberturas nacionais e internacionais. Diferente dos cinejornais de outros congêneres, como o *Noticiero Nacional* e o *Noticiero America*, o *Cineperiódico*, dirigido por José Guerra Alemán, tinha uma boa relação com o *Movimiento 26 de Julio* (M26) e, após o triunfo revolucionário, produziu conteúdo propagandístico para o estado até o estabelecimento do ICAIC. Segundo Emmanuel Vincenot (2014), o *Cineperiódico* foi o único cinejornal a coexistir com o *Noticiero ICAIC*, tendo em vista que outras produtoras do gênero desapareceram após 1959, enquanto o *Cineperiódico* seguiu lançando suas reportagens cinematográficas até 1961. O longa-metragem documental *Cuba 1959* faz uma espécie de retrospectiva do ano do triunfo

⁹ Do original: *La imposibilidad de grabar con sonido directo impidió a los noticieros incluir entrevistas, lo cual provocó narraciones abrumadoras, de tono grandilocuente, plagadas de adjetivación halagüeña, reiterativas de lo mostrado por las imágenes, a extremos de merecer la calificación de “radiofónicos”. Un rasgo común de estos periódicos de la pantalla, de duración irregular, era separar las noticias - que oscilaban entre 50 y 60 segundos - por medio de letreros identificativos.*





revolucionário e seu formato se assemelha às formas de algumas reportagens do cinejornal que o produziu. Características semelhantes também permeiam as primeiras edições do *Noticiero ICAIC*, que estreou nas telas em meados de 1960, seja pelo tom triunfalista das reportagens ou nos padrões de articulação de imagens e sons.

A primeira edição do *NIL*, estreada no dia 6 de junho de 1960, parece uma continuidade estilística em relação ao *Cuba 1959*. A edição inaugural apresenta a primeira parte de uma viagem diplomática do então presidente de Cuba, Osvaldo Dorticós, e sua comitiva por países da América do Sul. Assim como no longa-metragem produzido pelo *Cineperiódico*, a narração, com um tom solene e laudatório, conduz a narrativa, destacando o caráter latinoamericanista e anti-imperialista tão caro aos discursos oficiais do novo regime. Ao mesmo tempo, as músicas utilizadas, hinos nacionais e marchas militares – com destaque à *Marcha del 26 de Julio* – funcionam como um referencial geográfico e, quando associadas às lideranças revolucionárias de Cuba, corroboram a iconização do M26 e a sedimentação do protagonismo dos guerrilheiros da *Sierra Maestra* na grande narrativa da revolução cubana. Os efeitos sonoros, assim como em *Cuba 1959*, são circunscritos a algumas passagens, como nos registros da comitiva cubana no avião, e no vozerio e aplausos das multidões que recebem calorosamente as lideranças antilhanas na sua passagem pelo Cone Sul. Outras vozes diferentes da narração – como entrevistas ou registros diretos de discursos de políticos – e o uso de canções populares, como um recurso de agitação popular, ainda não se fazem presentes no *NIL* nas suas primeiras edições. Para Castillo (2023, p. 44, tradução nossa):

Essa crônica da viagem do presidente cubano Osvaldo Dorticós pela Argentina e Uruguai, os primeiros países do continente que ele visitou, pouco diferia das reportagens de rotina habituais, com suas legendas e narração extensa. Ninguém sabia que ela marcaria uma virada definitiva na trajetória sinuosa do jornalismo cinematográfico na ilha, mas essa é outra história...¹⁰

¹⁰ Do original: *Esa crónica del viaje del presidente cubano Osvaldo Dorticós por Argentina y Uruguay, los primeros países del continente en su recorrido, apenas difería de los acostumbrados y rutinarios reportajes, con sus letreros y una copiosa narración. Todos ignoraban que marcaría un punto de giro definitivo en el sinuoso itinerario del periodismo cinematográfico en la Isla, pero esa es otra historia...*



O *Noticiário ICAIC* estreou nas telas cubanas justo nas vésperas do giro tecnológico que teria grande impacto na concepção sonora dos documentários. A chegada no mercado de gravadores portáteis e síncronicos – notadamente da marca suíça *Nagra* –, que se juntou às câmeras leves e silenciosas e às películas de alta sensibilidade à luz, provocou uma grande revolução nos documentários a partir do início da década de 1960. O resultado percebido em obras como *Primárias* (Robert Drew, EUA, 1960) e *Crônica de um verão* (Jean Rouch e Edgar Morin, França, 1961) influenciaram gerações de cineastas, principalmente no tocante ao modo como a captação e a expressão sonora se ligavam diretamente às metodologias aplicadas na realização dos filmes. As tecnologias leves facilitaram o registro sonoro feito de improviso nas ruas e valorizaram as entrevistas e depoimentos em detrimento da narração convencional, destacando a sincronia das vozes com os movimentos labiais dos atores sociais. As tecnologias de registro síncrono por equipamentos portáteis, no entanto, levaram um tempo para se estabelecer em Cuba. Segundo Dailey Fernández (2018, p. 56, tradução nossa),

A primeira compra de equipamentos partiu da concepção de um cinema industrial e não de equipamentos leves, muito mais eficazes para a gravação de som durante as filmagens. A nova tecnologia utilizada na Europa pela vanguarda cinematográfica (câmera de 16mm e gravador de som síncrono) era vista em Cuba como pouco profissional, adequada apenas para cineastas amadores, documentários de baixo orçamento ou material destinado à televisão. Devido a esses preconceitos, os defensores de equipamentos leves que desejavam explorar as possibilidades artísticas apresentadas pelo Free Cinema britânico e pela Nouvelle Vague francesa, incluindo Tomás Gutiérrez Alea (Titón), foram ignorados durante os primeiros cinco anos¹¹.

¹¹ Do original: *La primera compra de equipos partió de la concepción de un cine industrial y no de equipos ligeros, mucho más efectivos en la grabación de sonido durante la filmación. La nueva tecnología usada en Europa por la vanguardia cinematográfica (cámara de 16mm y grabadora de sonido síncrono) era vista en Cuba como poco profesional, propio del aficionado común, del cine documental de bajos recursos o de materiales destinados a la televisión. Debido a esos prejuicios, los defensores del equipamiento ligero que querían explorar las posibilidades artísticas expuestas por el free cinema británico y la nueva ola francesa, entre ellos, Tomás Gutiérrez Alea (Titón), fueron ignorados durante los primeros cinco años.*

Mesmo que o preconceito em relação aos equipamentos leves fosse mais comum entre realizadores de ficção, são raras as inserções de som sincrônico nos primeiros *Noticieros*. Nas 10 primeiras edições predomina a narração com presença constante de música – geralmente associada ao tema exposto, como uma espécie de moldura temática – e, por vezes, efeitos sonoros que conferem materialidade a elementos presentes no quadro, como sons de aviões em funcionamento ou burburinho e ovações das multidões. Entretanto, ao observar, edições espaçadas na década de 1960, parece-nos que aos poucos o narrador e a “moldura musical” perdem relevância e o som sincrônico, materializado em entrevistas e discursos de lideranças revolucionárias, ganham espaço na banda sonora. A fim de testar esta hipótese, fizemos uma análise quantitativa e qualitativa da materialidade sonora das edições. A seguir, descreveremos os procedimentos metodológicos que utilizamos na nossa análise.

Procedimentos metodológicos de nossa pesquisa

Nossa metodologia consiste na decupagem de edições do *Noticiero* que pré-selecionamos a partir da prioridade que conferimos à observação dos elementos sonoros. O foco na identificação das músicas presentes na trilha sonora vem sendo central em nossa análise, e os resultados parciais de algumas de nossas constatações já foram apresentados e publicados ou estão em trabalhos que se encontram *no prelo*¹².

Nesse processo de investigação coletiva, preenchemos uma planilha na qual sistematizamos as sinopses das edições, tecemos breves comentários sobre características formais e temáticas que nos chamam a atenção e fizemos o registro pormenorizado das músicas que conseguimos identificar¹³, bem como de outras

¹² Como fruto desse projeto coletivo destacamos um artigo acerca da presença do rock e, particularmente, das obras dos *Beatles* na trilha sonora do *NIL* (Lacerda; Villaça, 2023); uma análise comparativa entre a cobertura de um mesmo evento em Cuba, em 1968, feita pelo *NIL* e pelo *Repórter Esso* (no prelo), um trabalho sobre a música no *NIL* que enfatizava a identidade internacionalista do projeto revolucionário cubano (Arêas; Lacerda; Cespedes, 2024); um capítulo da tese de doutorado (em andamento) intitulada “Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC y su inscripción en el cine cubano (1969-1975)”, no qual analisa as performances mediatizadas do GES no *Noticiero*, como resultado parcial da pesquisa realizada por Ivette Céspedes, junto ao PPGM-UFRJ, com apoio das bolsas CAPES-DS e CAPES-PDSE, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Alice Volpe; a organização de uma mesa temática intitulada “A geopolítica do *Noticiero* ICAIC e suas sonoridades”, no *IX Colóquio de Cinema e Arte da América Latina* (COCAAL), em 2023, por Cristina Beskow, Glauber Lacerda e Marcelo Prioste.

¹³ Para nos auxiliar nessa identificação, usamos ferramentas tecnológicas de reconhecimento de músicas disponíveis na Internet, como o *Google* (por meio do recurso existente no microfone do assistente) e o aplicativo *Shazam* (<https://www.shazam.com/pt-br>). Procedemos também por meio da comparação das músicas identificadas com gravações existentes no *YouTube* (recurso que utilizamos para a identificação

ocorrências sonoras. No trabalho de análise das trilhas sonoras percebemos o peso desempenhado pelas vozes humanas (narração, entrevistas, discursos, vozerio) e decidimos observar mais de perto a ocorrência das mesmas ao longo dos anos 1960, a primeira década de existência do *NIL*, principalmente entre 1962 e 1968. Contudo, mobilizamos pontualmente alguns exemplos que fogem a esse recorte em prol da reiteração de algumas constatações, ou de algum eventual contraponto que se faça necessário para a compreensão dessas mudanças¹⁴.

Como já mencionamos no início deste artigo, escolhemos priorizar quatro efemérides ao longo desse recorte temporal, a fim de estabelecermos balizas que nos permitissem identificar recorrências e transformações a partir da observação de edições que seguem, anualmente, certos padrões de cobertura jornalística. Analisamos, assim, as permanências e mudanças na banda sonora das edições associadas às efemérides estudadas, principalmente, no que diz respeito aos usos da narração (1), à presença de entrevistas (2), à ocorrência de discursos públicos de lideranças revolucionárias (3) e à identificação de músicas (4).

A fim de facilitar a visualização dos dados que levantamos, já registrados em planilha, os transpusemos para gráficos. Os quatro aspectos acima listados estão representados por cores (narração-verde; entrevistas-amarelo; discursos-azul e músicas-rosa), conforme a legenda que segue.

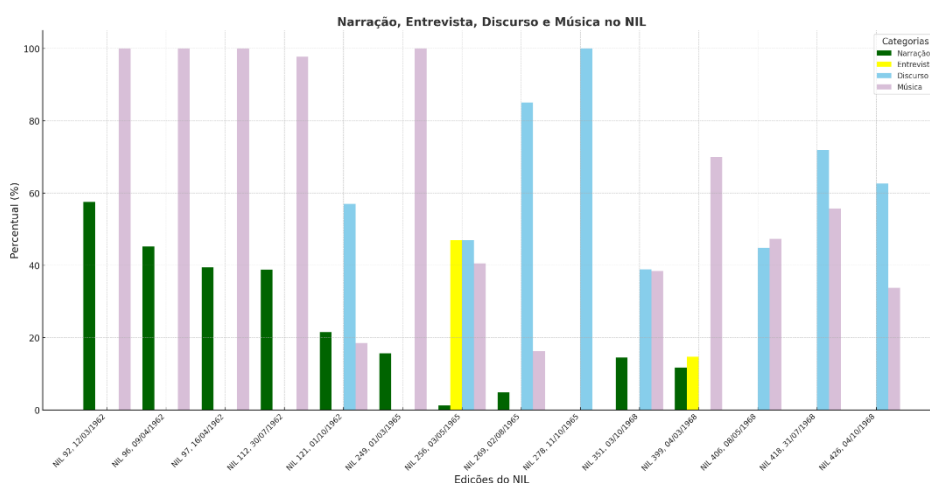


Gráfico 1: Identificação dos tipos de vozes no NIL. Fonte: Elaboração dos próprios autores.

de hinos e marchas, por exemplo).

¹⁴ A utilização de exemplos que fogem desse recorte estrito se deve ao fato de já termos acumulado uma quantidade expressiva de análises de edições em nossa tabela, uma vez que nosso recorte, no processo anterior de identificação das músicas, priorizou o intervalo entre 1967 e 1972, momento que assiste a mudanças importantes na concepção da trilha musical do *Noticiero*.



Constatações acerca das vozes no *Noticiário*: a voz do narrador

Nos primeiros anos do *Noticiário*, notamos a presença ativa da *voz over*, muitas vezes executada pela locução em estilo solene¹⁵. Essa narração não se limita à informação dos fatos noticiosos ou descrição das situações apresentadas: permeada por adjetivos ou exortações, é responsável pela chave de interpretação que norteará a recepção. Para melhor ilustrar, ao compararmos a reportagem sobre o Dia Internacional da Mulher no *NIL* 92 (12/03/1962) e no *NIL* 399 (04/03/1969), notamos uma significativa redução de tempo de narração, de 57,5% de tempo de cobertura para 11,7%. Ao fazermos um paralelo semelhante entre as edições 112 (30/07/1962) e 418 (31/07/1968), celebrativas da ocupação do Quartel Moncada, a cobertura de narração que soa em 38,8% da edição 112 desaparece e a voz sincrônica dos discursos de autoridades, ausente na edição de 1962, aparece durante 71,8% do tempo da edição monotemática 418.

A partir de meados da década de 1960, quando o *Noticiário* já ultrapassa 200 edições, percebemos aparições mais pontuais do narrador, principalmente nas edições especiais, monotemáticas, que, diferentemente do formato convencional de 10 minutos, aborda apenas um acontecimento ou assunto, detendo-se mais demoradamente em sua apresentação. No *NIL* 204, de 04/05/1964, por exemplo, a voz do narrador¹⁶ é usada apenas para abreviar um dos discursos de Fidel: após ouvirmos as palavras do líder, o narrador sintetiza o conteúdo do final de sua exposição. Já no *NIL* 112, de 30/07/1962, que não contém voz sincrônica, como demonstra o gráfico, o narrador atua como uma espécie de ventríloquo, modulando a prosódia para emular as emoções contidas no discurso de Fidel Castro para a multidão que o assiste nas comemorações do 26 de julho.

A frequência do narrador é mais notável em edições multitemáticas que trazem, em sua pauta, quatro ou cinco reportagens. Nesse caso, o *NIL* 205, de 11/05/1965, segue essa tendência. A necessidade de situar o espectador explica as inserções da *voz over*, direcionando o público para o novo assunto introduzido pelas imagens.

¹⁵ Julio Batista aparece na maioria dos créditos de narração dos primeiros anos do *NIL*, no entanto, outros locutores como Enrique López também aparecem creditados.

¹⁶ Esse é o caso, por exemplo, do *NIL* 218, de 10/08/1964, no qual temos Armando Hart, ministro da educação, como o “condutor” da reportagem sobre a diplomação de trabalhadores com o certificado do sexto grau de escolaridade, ou o *NIL* 406, de 08/05/1968, no qual temos a cobertura da comemoração do Dia do Trabalhador (1º de maio), em Camaguey, conduzida por Raul Castro.



A voz feminina na condução do *Noticiário*

Assim como ocorre na maioria dos cinejornais, é hegemônica a locução masculina no *Noticiário*¹⁷, mas encontramos edições nas quais se opta por uma narradora. Essa escolha, como pudemos perceber no *NIL* 399, sobre o Dia Internacional da Mulher, tem provavelmente forte relação com a efeméride e as pautas comumente associadas ao universo da mulher, como maternidade, cuidados com os filhos, saúde da família, controle de natalidade, entre outros temas correlatos. Nesta edição monotemática de quase 10 minutos, a voz *over* feminina cumpre dois papéis, o de exaltar a luta das mulheres no âmbito internacional e o de denunciar a exploração do trabalho nas minas de estanho na Bolívia. Nesta mesma edição, além da narração feminina, as vozes femininas também têm papel de destaque nas figuras de uma entrevistadora e de entrevistadas que abordam a questão da natalidade.

Podemos citar outro exemplo em que as vozes das mulheres se fazem predominantes, no *NIL* 443 (06/03/1969), também voltada à efeméride do 8 de março. Temos dois entrevistadores (um homem e uma mulher) e as perguntas são voltadas a um conjunto de homens sobre o “problema da mulher”. Ouvimos a voz da entrevistadora: “Você ajuda na casa com os filhos?”. Nesta mesma tomada, há um fato curioso em que as mulheres contradizem as falas dos homens: “Eles são egoístas como namorados, então como serão como maridos?”; “A mulher só serve para ele criar os filhos, cuidar da casa e para satisfação sexual, como ele diz”¹⁸. Neste momento, o som direto aparece como forma de criar um debate a partir dos depoimentos e suas contradições.

Como se pode notar, ainda que as mulheres tenham voz como entrevistadas ao longo da história do *Noticiário*, por vezes como entrevistadoras, o lugar da narração e da condução da abordagem fílmica cabe quase sempre ao homem, a legítima voz de “autoridade” que ecoa a presença igualmente majoritária nas equipes de realizadores do ICAIC e em todas as esferas de poder.

¹⁷ Observamos a baixa presença de mulheres narradoras ao longo das três décadas do *NIL*, bem como uma permanência da associação entre voz feminina e temáticas supostamente “femininas”, como por exemplo, o *NIL* 1090 (11/09/1982), que possui uma narradora e aborda os transtornos de aprendizagem infantil.

¹⁸ Do original: *Ellos de novios son egoístas, así que de maridos ¿cómo serán?”; “la mujer solamente le sirve para que le crie los hijos, para que le mantenga el hogar y el desahogo sexual como dice él.*

O discurso de autoridades como recurso de narração

Embora exista discurso de diversas lideranças políticas no *Noticiário ICAIC*, tais como Raul Castro e Che Guevara, a figura de Fidel Castro e sua voz são fundamentais nas efemérides estudadas. Segundo relato de Jerónimo Labrada (Lacerda, 2021), havia um cuidado especial no registro sonoro dos discursos públicos de Fidel. Na falta de tecnologias leves que proporcionassem os registros imagéticos e sonoros síncronos, transmitia-se por linha telefônica o discurso do comandante para a sede do ICAIC onde era registrado em fitas perfuradas, permitindo assim o sincronismo da voz. Ao mesmo tempo, um técnico de som gravava as reações do público *in loco* para que as ovações e palavras de ordem pudessem ser utilizadas estrategicamente na montagem. Não só a voz encarnada contribuiria para o processo de iconização de Castro¹⁹, mas também o modo como a sua voz era inserida no *Noticiário*. O *NIL* é, portanto, castrovocentrista (Lacerda, 2021).

Em meados da década, contudo, vemos edições inteiras sem narração alguma. Não é raro que a voz de Fidel se comporte como guia narrativo da reportagem. A título de exemplo, a voz de Fidel não só é a marca da narrativa oficial da Revolução, como também prevalece no topo na mixagem quando posta em paralelo com outras vozes e outros sons. Entre as edições que mensuramos os elementos sonoros, no *NIL* 121 (01/10/1962), temos 57% de presença da voz de Castro no aniversário do Comitê de Defesa da Revolução. No *NIL* 269 (02/08/1965), também dedicado ao aniversário do CDR, a voz do então primeiro-ministro atravessa 100% da edição, entrecortada por ovações que aludem à aprovação popular frente ao líder histórico da Revolução. Já o *NIL* 418 (31/07/1968) é digno de nota o paralelo entre a fala de Fidel Castro e os arquivos de um discurso de Fulgencio Batista, no calor da ação guerrilheira, que ocupa 71,8% da reportagem, sendo quase 50% do tempo total da edição atravessada pela voz de Castro. A montagem, ao justapor os discursos de Castro e Batista, emula um debate histórico, em que narrativa castrista triunfa frente ao algoz do passado.

Nessa fase da história do *NIL*, o tratamento das vozes muda para dar maior destaque ao gesto dialógico entre Fidel e a massa. Provavelmente por causa da mudança de tecnologia no ICAIC, a gravação ao vivo do discurso permitiu que todas as nuances das reações do público fossem capturadas. Vale a pena observar que o

¹⁹ Ao sondar as primeiras edições restauradas do *Noticiário*, Lacerda (2021) constatou que Fidel Castro é o primeiro personagem a ser registrado com voz síncrona entre as edições realizadas em Cuba. O extrato está presente no *NIL* 60, de 31/07/1961.



tratamento escolhido para sintetizar o intercâmbio de Fidel com as pessoas reunidas na *Plaza de la Revolución* será a de um líder carismático, cujo senso de humor será sempre acentuado. O *NIL 278* (11/10/1965), em seus primeiros minutos, é prova disso: ouvimos gritos efusivos e risadas vindos de toda parte como parte do discurso.

A longa duração dos discursos de Fidel Castro é amplamente reconhecida, o que tornou um desafio para os produtores do *NIL* resumir seu discurso em um programa de notícias padrão de 10 a no máximo 20 minutos. No estudo das edições dedicadas ao aniversário do CDR, observou-se o seguinte comportamento estrutural na transmissão dos discursos do líder político cubano. No *NIL 121* (01/10/1962) e depois no *NIL 278* (11/10/1965), a seleção das intervenções de Fidel parece ser guiada por uma coerência dramática clássica: ouve-se a introdução do discurso com a correspondente saudação às massas, depois a parte central da nota informativa é usada para que a voz do próprio líder aponte os temas que foram desenvolvidos no evento, um papel que ele compartilha no *NIL 121* com o narrador, mas que desaparece completamente no *NIL 278*, como mostra o Gráfico 1. Finalmente, na seção de conclusão de várias comemorações políticas, o gesto exacerbado e impetuoso, a voz gritada de Fidel Castro dizendo o *slogan* “*Patria o Muerte, Venceremos*” tornaram-se uma espécie de colofão exaltante dessas edições, especificamente naquelas dedicadas ao CDR somente até 1968. Uma das características que distinguem a mudança de concepção em termos de desenho sonoro no *Noticiero*, no *NIL 426* (04/10/1968) é um exemplo, no qual a voz do narrador, especialmente a de Fidel Castro, migrou para uma concepção mais criativa, contando com o uso da música na própria construção narrativa da notícia. No *NIL 426*, não ouviremos mais o final reiterativo do *slogan* revolucionário; agora esse momento final será substituído por música, nesse caso a canção de rock psicodélico “*Flying*”, dos Beatles, criando novos modos narrativos para envolver o espectador na tela.

As vozes síncronas: o uso das entrevistas

A realização de entrevistas é um recurso tradicional dos filmes de não-ficção utilizado a partir dos anos 1960, que se mantém e se amplifica como estratégia com o surgimento dos telejornais²⁰, sendo ainda hoje presença constante nas mais diversas

²⁰ Estudos sobre telejornais nas primeiras emissoras de televisão, no Brasil e no Chile (TV Tupi e UCV-TV, respectivamente) transmitidos nos anos 1960 demonstram o farto uso desse recurso, principalmente nos últimos anos dessa década, com a popularização da figura do “repórter de rua” (Bossay; Del Valle

modalidades de reportagens filmadas. As primeiras edições do *NIL*, a partir de junho de 1960, contudo, ainda não apresentam esse procedimento, que se tornará mais visível a partir do segundo quinquênio de 1960. Se anteriormente ao recurso do som direto, as entrevistas eram transformadas em imagens do entrevistado mediadas por um discurso indireto, no qual o narrador resumia suas palavras (com a ênfase ou as adaptações de discurso que fossem convenientes), o gesto de dar voz a especialistas ou à “pessoa comum”, por meio de testemunhos orais ou abordagens nas ruas, passa a ser muito mais frequente neste período, conforme tratamos anteriormente.

Notamos a presença cada vez maior de depoimentos e entrevistas ao longo do desenvolvimento do *Noticiário*, sendo sua última década – os anos 1980 – a fase mais expressiva de utilização desse recurso. Quando acompanhamos, ano a ano, algumas edições dedicadas especificamente a determinadas celebrações, percebemos a partir da segunda metade da década de 1960, uma maior recorrência dessa estratégia, embora na amostragem apresentada no gráfico esse recurso só apareça nas edições 256 (03/05/1965) e 399 (04/03/1968). As visitas de celebridades estrangeiras à Ilha, e a intenção de mostrar esse apoio ao mundo, motiva diversas tomadas de declarações orais, em língua estrangeira, a modo de entrevista, nas quais não há, entretanto, muita preocupação do narrador em traduzir as palavras do entrevistado e sim em atestar a presença daquela personalidade em Cuba e suas manifestações de entusiasmo²¹.

As entrevistas utilizadas no *Noticiário* poderiam, a grosso modo, ser subdivididas em entrevistas a especialistas e entrevistas de pessoas “do povo” (estudantes, trabalhadores, operários, donas de casa). No caso dos especialistas, estes são a “voz autorizada” para legitimar dados, projeções e balanços presentes no discurso governamental, como as boas experiências da campanha de alfabetização, a superação de determinados problemas de saúde pública, o detalhamento de instruções que envolvem certos programas e campanhas (plantios, construção de edifícios, noções de higiene e saúde etc.)²². Interessa-nos tratar, sobretudo, desta segunda categoria de entrevistas, que ganha relevância no transcorrer dos anos: os depoimentos de pessoas “do povo”. Para caracterizar essa voz corporificada e suas atribuições de sentido

Dávila, 2024).

²¹ Nesse caso, a câmera capta o “entrevistado” falando, mas a narração se desenvolve de forma independente a essa situação. Podemos citar, como exemplo, a edição 252, de 05/04/1965, que aborda a visita do cineasta soviético Grigori Chujrai a Havana, onde ele “fala” de seus futuros projetos.

²² Como exemplo, podemos citar edições que trazem assuntos relacionados à saúde pública, como o *NIL* 378 (18/09/1967), que traz uma médica para tratar da importância da detecção precoce do câncer de mama. Essa tendência permanece ao longo das três décadas do *Noticiário*: no *NIL* 1036 (29/08/1981), há a fala de um especialista sobre o combate à dengue.



também poderíamos utilizar o conceito de Jean-Claude Bernardet (2009) de “voz da experiência”²³, a voz dos(as) entrevistados(as) que funcionam na narrativa como “a experiência sobre a qual fornecem informações imediatas. [...] De modo que a relação que acaba se estabelecendo entre o locutor e os entrevistados é que estes funcionam como uma amostragem que exemplifica a fala do locutor e que atesta que seu discurso é baseado no real” (Bernardet, 2009, p.17-18).

Como estratégia narrativa, consideramos que as entrevistas desempenham um papel importante ao diluir o que era a “voz condutora” do locutor (*voz over*), por vezes monótona, em uma maior diversidade de vozes que confere dinamismo à edição. Além de atuarem como mais um elemento para reforçar a credibilidade das informações exibidas, como testemunhas da realidade vivida. No *NIL* 350 (6/3/1967) já percebemos essa mudança nas vozes do *Noticiário*, no qual a entrevista passa a ganhar mais destaque que a *voz over*. O *Noticiário*, realizado para homenagear as mulheres por conta da efeméride do 8 de março, apresenta entrevistas com mulheres em diferentes frentes de trabalho, como uma estudante de Química num laboratório falando da importância de as mulheres serem cada vez mais incorporadas às atividades de produção; um depoimento da atleta Hilda Ramírez se dizendo orgulhosa de representar o governo revolucionário; outro de uma trabalhadora metalúrgica; e por fim, uma fala da líder cubana Melba Hernandez.

Também podemos citar outros exemplos de *Noticiários* que utilizam a entrevista como testemunhas da realidade vivida para denunciar a ditadura militar brasileira (1964-1985). As edições 469 (06/10/1969), 511 (12/11/1970) e 492 (6/4/1970)²⁴ mostram entrevistas com exilados políticos brasileiros como “estatutos de prova” das torturas praticadas pelos militares no Brasil. As edições 469 (06/10/1969) e 511 (12/11/1970) são monotemáticas e abordam a libertação dos ex-presos políticos brasileiros trocados pelo então embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, sequestrado em setembro de 1969. E o *NIL* 492 (6/4/1970) apresenta uma reportagem sobre a libertação de militantes da organização guerrilheira *Vanguarda Popular Revolucionária* (VPR), então trocados pelo cônsul japonês Nobuo Okushi. Nessas edições, temos acesso aos depoimentos dos militantes que receberam asilo político em

²³ Jean-Claude Bernardet desenvolveu estes conceitos no livro *Cineastas e imagens do povo* (2009), a partir da análise dos discursos e das vozes do que ele chamou de “documentário sociológico” em filmes documentários brasileiros dos anos 1960 e 1970. Assim, realizadas as devidas ressalvas em relação às diferenças históricas e culturais, acreditamos que tais terminologias também podem ser utilizadas para pensar as funções atribuídas às vozes no *Noticiário ICAIC*.

²⁴ Sobre as edições 469 (06/10/1969) e 511 (12/11/1970), ver Beskow (2015; 2016).





Cuba, denunciando o terrorismo de Estado no Brasil. Estas edições também podem ser lidas como uma manifestação de apoio de Cuba às organizações guerrilheiras na América Latina, parte delas influenciadas pelo foquismo cubano.

No *NIL* 399 (04/03/1968) também percebemos a predominância de entrevistas em relação à voz *over*. Nesta edição, vemos mulheres nos papéis de entrevistadora e entrevistada, ocupando um terço do *Noticiero*. Em uma das entrevistas, uma médica é entrevistada por uma repórter e aborda o tema da natalidade em Cuba, a voz da especialista. Esta entrevista é intercalada por uma voz *off* masculina se dirigindo a uma mulher: “É casada? Quantos filhos tem? Que idade tem seus filhos?” A entrevistada fala quantos filhos tem e suas idades, uma “voz da experiência”, que oferece ainda mais credibilidade à voz da especialista, que referenda suas informações.

Nas entrevistas também notamos a presença do humor, considerado uma característica estável da identidade cubana, de acordo com Fernando Ortiz (1992), “ser simpático é a qualidade preferida em Cuba, diante da qual todas as outras qualidades desaparecem. Nem a beleza, nem o talento, nem o dinheiro valem em Cuba o que vale a simpatia”. Essa característica não passa despercebida na concepção de alguns *noticieros*, como evidenciado no tratamento do timbre e na retórica usada pelas vozes ao comentar a imagem. Por exemplo, no *NIL* 368 (26/02/1968), a troca entre o entrevistador e o entrevistado para explicar as ações do plano agrícola do Cordón de la Habana é feita de forma jovial, descontraída e simpática, a fim de oferecer informações de denso conteúdo econômico e político. Nesta edição, ao comentar algumas sequências, eles usam um gesto humorístico para chamar a atenção para comportamentos condenáveis, como a inércia produtiva. Isso acontece quando aparece a imagem de um trabalhador em um sulco parado e uma das vozes comenta: “e esse aí está esperando o ônibus”, zombando o intervalo de descanso com uma alusão metafórica ao tempo de espera em um ponto de ônibus.

Em diversas situações, o entrevistado parece seguir, em seu depoimento, um roteiro previamente combinado. No *NIL* 358 (01/05/1967), por exemplo, ouvimos trabalhadores rurais comentando sobre sua emoção em terem sido convidados para participar da comemoração do 1º de maio, em virtude de seus bons rendimentos. Com exceção de um ou outro depoimento mais descontraído, sobressaem falas exortativas dentro do discurso “politicamente correto” daquele contexto, no qual o reconhecimento do valor da revolução e a gratidão pessoal pela oportunidade inédita vivenciada são lugares-comuns nessas falas da população.

Tais entrevistas, em geral, não revelam o entrevistador e poucas trazem legendas identificando o entrevistado: vemos, editadas, algumas falas em sequência, com protagonistas distintos. Essas vozes colaboram para conferir legitimidade às medidas governamentais, às conquistas sociais propiciadas pelo governo, demonstrando o apoio popular unânime. Há muitos testemunhos com grande carga de emoção ou entusiasmo, como um depoimento de uma jovem professora sobre sua atuação durante a campanha de alfabetização, no *NIL* 58 (17/07/1961), narrando experiências pessoais de superação ou a satisfação em estar contribuindo com o processo de mudanças propiciado pela Revolução.

Não há espaço, nesses depoimentos, para divergências ou opiniões contrárias à tônica conferida pela edição. Quando há críticas, elas corroboram algum diagnóstico já presente no discurso oficial, e quase sempre são direcionadas a problemas causados por cidadãos maus revolucionários: indivíduos que não cumprem de forma satisfatória suas funções ou não demonstram engajamento suficiente, infrações cometidas no espaço público, negligências no trabalho, como o problema do “ausentismo” (excesso de faltas por parte do trabalhador) ou o pouco envolvimento de determinados cidadãos com campanhas e trabalho voluntário.

A música como recurso de narração

Como apontado anteriormente, a música nos primeiros *noticieros* era notada nos créditos e na introdução de cada notícia, geralmente como um dispositivo sonoro para sua localização geográfica e para anteciper o clima da nota informativa, sempre marcando uma divisão entre estas. A partir da segunda metade da década de 1960, a música começou a ter um uso maior e, ao mesmo tempo, diversificado na construção narrativa de cada notícia.

Esse tema – a música no *NIL* – pela importância que possui na estrutura do cinejornal cubano, merece, a nosso ver, ser focado em um artigo exclusivamente a ele dedicado. No entanto, cabem aqui breves apontamentos no que se refere ao processo gradual de substituição da narração convencional pelos outros recursos (discursos, entrevistas), dentre os quais a música adquire papel essencial.

Em 1968, no *NIL* 406 (08/05/1968) ou no *NIL* 426 (04/10/1968)²⁵, temos uma grande virada em termos de tratamento sonoro-musical. Há uma presença maior da música, especificamente da música instrumental estrangeira do universo da música popular urbana anglo-saxônica, como o rock, e isso atua como elemento-chave na criação de um estado de exaltação em relação à cerimônia e à passagem das outras tramas narrativas que os diretores do *NIL* engenhosamente geram para amplificar o acontecimento noticioso.

Quando usados os temas de música popular massiva internacional, como pop e rock, notamos a escolha de trechos instrumentais e não cantados, como nas edições 426 (04/10/1968), 502 (27/07/1970) e 529 (30/09/1971). Entre 1968 e 1971, por exemplo, o *Noticiário* faz uso recorrente de um fragmento instrumental da música “*She’s a rainbow*” da banda britânica *Rolling Stones*. Esse fragmento acompanha os créditos das edições dedicadas aos CDR. Ouvimos um piano executando a melodia principal ascendente, em tom maior, com vários trinos ao fundo, trazendo uma sensação de leveza, também vibrante e positiva. Em seguida, a orquestração aumenta, há uma entrada sucessiva da percussão com pandeiros, bateria e, por fim, as cordas.

Como no exemplo relatado, notamos um número expressivo de versões orquestrais de baladas pop e grandes sucessos do rock, incluindo *The Beatles*, *Rolling Stones*, *The Monkeys*, *Kaleidoscope*, *The T-Bones*, *Country Joe & The Fish* etc. Essa opção atendia à busca de uma sonoridade moderna, que agradasse o público jovem e, ao mesmo tempo, exercesse, como trilha sonora, uma função dinamogênica, entusiasmada, capaz de animar as plateias ou assegurar sua atenção no cinejornal, exibido obrigatoriamente nas salas de cinema. Lembremos que, com o passar dos anos, as mensagens políticas de apelo patriótico, exortando o cidadão cubano a engajar-se nas lutas contra o imperialismo e a estar sempre pronto a vencer desafios e a colaborar com as metas econômicas, já não tinham o mesmo alcance dos primeiros anos. Foi necessário rever o uso de hinos, marchas e a canção de protesto tradicional, reinventar a linguagem, atualizar a propaganda política, e esse processo é visível nas reformulações do *Noticiário*.

²⁵ Definidos pelo próprio Fidel como um “sistema de vigilância revolucionária coletiva”, os Comitês de Defesa da Revolução (CDR) foram fundados em 28 de setembro de 1960 (Castro, 1960). Os noticiários dedicados à comemoração desta “calenda cubana”, especialmente o *NIL* 426 (04/10/1968), se interessaram, ano após ano, em mostrar como crescia o poder de convocação dos CDR’s e como seu campo de ação se expandia em frentes como o trabalho agrícola, a incorporação das mulheres à força de trabalho e o exercício da saúde preventiva.

Nesse contexto, ocorre no ICAIC a criação do Grupo de Experimentação Sonora (GES), em 1969, com uma formação multi-instrumental que incluía bateria, teclado, baixo, sons e efeitos “eletrificados” típicos de banda de rock ou do então chamado “rock progressivo”, entusiasta das experimentações. Composto por músicos do meio popular e do erudito, vários deles impedidos naquele momento de ter uma carreira profissional ou se apresentar em público, em função de “desvios” comportamentais ou suspeitas de atitude contrarrevolucionária, o grupo era dirigido pelo maestro Leo Brouwer, que proporcionou a esses músicos a escuta e análise de álbuns dos *Beatles* e do Tropicalismo brasileiro como inspiração para composições e arranjos²⁶. O GES foi responsável por uma contribuição criativa às trilhas sonoras dos filmes autorais, alcançado um sucesso que extrapolou as telas de cinema e obrigou o governo cubano, em 1972, a admitir esses músicos como parte de um agora oficioso e recém criado *Movimento de la Nueva Trova*, que passa a integrar o catálogo da gravadora estatal, a EGREM.

Nos *Noticieros*, identificamos a sonoridade do grupo como parte da trilha musical, mas como não há, nas edições, créditos da autoria desses excertos, não é possível precisar até que ponto o GES participou efetivamente da produção musical. De todo modo, é inegável a presença no *Noticiero*, a partir do final dos anos 1960, de trilhas com um “estilo” de arranjo musical muito próximo às marcas autorais do GES, como no *NIL 514* (10/12/1970), que se vale da “batida” do rock, da mistura de gêneros e timbres (instrumentos orquestrais e da música popular), farto uso de percussão, e uma sonoridade marcadamente “jovem”.

Para compreendermos as particularidades dessa fusão musical, cabe ressaltarmos que a inclusão direta de referências sonoras do universo mercadológico capitalista não coadunava com o discurso e a postura de um regime socialista, no auge da Guerra Fria. Nesse sentido, e dentro da mesma lógica que permeia a sonoridade do GES, ouvimos nas edições dos *Noticieros* sucessos reconhecíveis do rock com adaptações orquestrais, com arranjos para canto coral ou com roupagens que ora lembram a sonoridade “barroca”, ora apelam para um tratamento mais jazzístico, com dissonâncias, ruídos e improvisações vocais.

Ao longo da década de 1960, a música no *NIL* passou por transformações significativas, adquirindo novos sentidos, em consonância com o advento de novas

²⁶ Pablo Milanés e Silvio Rodríguez foram alguns dos músicos cubanos que integraram o GES. Para mais informações sobre o *Grupo de Experimentación Sonora*, ver Villaça (2004).



tecnologias de captação sonora e as demandas políticas de reinvenção da linguagem, as quais também impulsionaram novas experimentações na estrutura do *Noticiero*.

Considerações finais

Com este artigo buscamos contribuir para o campo de estudos sobre as transformações do som no *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, com ênfase nas vozes e suas atribuições de sentido, em consonância com as mudanças tecnológicas de captação sonora ao longo da história do audiovisual. Para o desenvolvimento dessa pesquisa, nos debruçamos sobre quatro efemérides ao longo da década de 1960 – o 8 de março, Dia Internacional da Mulher; o 1º de maio, Dia do Trabalhador; o 26 de julho, data do assalto ao Quartel Moncada que deu origem a Movimento 26 de Julho (M26); e o 28 de setembro, data de criação dos Comitês de Defesa da Revolução (CDR) –, calendário cívico-militar que propiciou uma leitura quantitativa e qualitativa dos artifícios sonoros utilizados pelo *NIL* para abordar certas reiterações de temas e repertórios ao longo da década e o uso destes para a construção de uma narrativa por meio de diferentes vozes: a voz do narrador (*voz over*), âmbito no qual destacamos a voz feminina na condução do *Noticiero*; o discurso de autoridades como recurso de narração; as vozes síncronas e o uso das entrevistas; e a música como recurso de narração.

A predominância da narração, das músicas como espécie de moldura temática e os efeitos sonoros (como ovações e vozerios) passaram a dar vez a outros artifícios, como a inserção mais constante de som direto, em entrevistas e discursos e, frequentemente, na voz de Fidel Castro, que vai ganhando relevância ao longo dos anos. Esses elementos vão impactar a forma do *Noticiero*, que vai se descolando da forma clássica sonora dos cinejornais, se aproximando de uma estética comumente associada ao documentário moderno.

Por fim, os sons adquirem novas atribuições na narrativa audiovisual do *Noticiero* ao longo das efemérides da década 1960, desempenhando diversos papéis na construção dos sentidos e nos novos arranjos imagéticos-sonoros, mantendo o objetivo dos primórdios do cinejornal de corroborar a narrativa histórica-política de valorização do patriotismo cubano, da luta anti-imperialista, de defesa do socialismo, de construção de uma unidade tricontinental, dentre outras bandeiras.



Referências

ÁLVAREZ, Mayra. **El Noticiero y sus voces**. Havana: Ediciones La Memoria del Centro Pablo de la Torriente Brau, 2012.

ARÊAS, Camila; LACERDA, Glauber; CESPEDES, Ivette. Música e internacionalismo no *Noticiero ICAIC Latinoamericano*. **Revista Caravelle**, Toulouse, v. 123, p. 13-26, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/1315a>. Acesso em: 20 dez. 2025.

BERTHIER, Nancy; ARÊAS, Camila (orgs). **Noticiero ICAIC: 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba**. Bry-sur-Marne: INA Editions, 2022.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

BOSSAY, Claudia y DEL VALLE D'ÁVILLA, Ignacio. Miradas descentralizadas: las noticias de UCV-TV (1968-77), **VIII Concurso de Promoción del Archivo de la Cineteca Nacional de Chile**, Santiago de Chile: Cineteca Nacional de Chile; Fundación Centro Cultural de la Moneda, 2023. E-book. Disponível em: <https://www.cclm.cl/cineteca-nacional-de-chile/publicaciones/miradas-descentralizadas-las-noticias-de-ucv-tv-1968-1977/>. Acesso em: 20 dez. 2025.

BESKOW, Cristina Alvares. O ICAIC e a memória dos exilados. In: AGUILERA, Yanet (org.) **Imagem e exílio: cinema e arte na América Latina**. São Paulo: Discurso Editorial, 2015, p. 354-372.

BESKOW, Cristina Alvares. **O documentário no Nuevo Cine Latinoamericano: olhares e vozes de Geraldo Sarno (Brasil), Raymundo Gleyzer (Argentina) e Santiago Álvarez (Cuba)**. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

CASTILLO, Luciano. ¡Invaden Noticieros el paraíso del cinéfilo!. In: BERTHIER, Nancy; ARÊAS, Camila (orgs). **Noticiero Icaic: Memoria del Mundo – 30 años de periodismo cinematográfico en Cuba**. Madri: Ediciones Hurón Azul, 2023.

CASTRO, Fidel. Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro Del Gobierno Revolucionario, a su llegada de la Organización de Naciones Unidas, en la concentración frente a palacio, el 28 de septiembre de 1960. Disponível em: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1960/esp/f280960e.html>. Acesso em: 16 jun. 2024.

CHAVES, Renan Paiva. **A formação do som do documentário: do cinema mudo ao afloramento do eu-realizador**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2022.

CHION, Michel. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

CINEPERIÓDICO. CUBA 1959. Cuba, 1960. 90 min. Sonoro, preto e branco.





DEAVILLE, James. Sounding the World. The Role of Music and Sound in Early 'Talking' Newsreels In: ROGERS, Holly (ed.). **Music and Sound in Documentary Film**. Londres: Routledge, 2015. p. 41-55.

FERNÁNDEZ, Dailey. **Confluencias de los sentidos** - Diseño Sonoro en el cine cubano de ficción. Havana: Ediciones Icaic, 2018.

LACERDA, Glauber Brito Matos. **Ouço Cuba, vejo Vietnã**: monumento e mimeses da poética anti-imperialista do *Noticiero Icaic Latinoamericano*. Tese (Doutorado), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

LACERDA, Glauber Brito Matos; VILLAÇA, Mariana Martins. Estudo, trabalho, fuzil e rock em Cuba: a música dos Beatles no Noticiero ICAIC Latinoamericano (1965-1972). **ArtCultura**, Uberlândia, v. 25, n. 46, p. 203-223, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/artc-v25-n46-2023-71196>. Acesso em: 20 dez. 2025.

PIEDRAS, Pablo; DUFAYS, Sophie. **Conozco la canción**: melodias populares en los cines posclásicos de América Latina y Europa. Buenos Aires: Libreria, 2018.

PRADO, Giliard. **A construção da memória da Revolução Cubana**: a legitimação do poder nas tribunas políticas e nos tribunais revolucionários. Curitiba: Appris, 2018.

ORTIZ, Fernando. El Choteo, **Albur**, ano IV, n. Especial. Havana, maio de 1992. Disponível em: <https://archivo.rialta.org/revistas/albur/N14/index.html#page=4>. Acesso em: 20 dez. 2025.

O CANTOR de jazz (The jazz singer). Direção: Alan Crosland. EUA, 1927. 88 min., sonoro, preto e branco.

RODRIGUES, Bruno Romano. **Armas da Revolução**. Tempo, história e memória da luta armada nos discursos de Fidel Castro (1959-1976). Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

SOUZA, José Inacio de Melo. Trabalhando com cinejornais: relatos de uma experiência. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 38, n. 1, 2003, p. 46-62. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/his.v38i0.2714>. Acesso em: 20 dez. 2025.

VILLAÇA, Mariana. **Polifonia tropical**: experimentalismo e engajamento na música popular (Brasil e Cuba, 1967-1972). São Paulo: Humanitas/ FFLHC/USP, 2004.

VILLAÇA, Mariana. **Cinema cubano**: revolução e política cultural. São Paulo: Alameda, 2010.

VINCENOT, Emmanuel. "Cineperiódico", la otra memoria filmada de la revolución cubana. **Cubaencuentro**, Paris, 16 de julho de 2014. Disponível em: <https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/cineperiodico-la-otra-memoria-filmada-de-la-revolucion-cubana-319274>. Acesso em: 20 dez. 2025.





^I Cristina Alvares Beskow

Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora de Pós-Doutorado no Instituto de Artes da Universidade de Campinas (UNICAMP) e professora credenciada no Programa de Graduação em Comunicação Social – Midialogia, com bolsa do Programa de Pesquisador de Pós-Doutorado (PPPD) da UNICAMP.

E-mail: cbeskow@unicamp.br

^{II} Ivette Céspedes Gómez

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foi bolsista CAPES-DS e CAPES-PDSE. Membro do Grupo de Pesquisa Novas Musicologias (UFRJ).

E-mail: cespedes@ufrj.br

^{III} Glauber Lacerda

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Atualmente, coordena o projeto de pesquisa "A música no Noticiário ICAIC Latinoamericano (1968-1972)".

E-mail: glauber.lacerda@uesb.edu.br

^{IV} Mariana Villaça

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), é professora de História da América na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), onde também integra o Programa de Pós-Graduação em História.

E-mail: mariana.villaca@unifesp.br

Informações sobre o artigo
Resultado de projeto de pesquisa:

O artigo é resultado do projeto de pesquisa "A música no *Noticiário Icaic Latinoamericano (1968-1972)*". Trata-se de um projeto em rede coordenado por Glauber Lacerda (Uesb), e conta com a parceria das pesquisadoras Cristina Beskow (Unicamp), Ivette Céspedes (UFRJ) e Mariana Villaça (Unifesp).

Fontes de financiamento:

Não se aplica.

Considerações éticas:

Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:

Não se aplica.

Apresentação anterior:

Não se aplica.

Informações sobre coautoria
Concepção e desenho do estudo:

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

e1214

Cristina Alvares Beskow, Ivette Céspedes Gómez, Glauber Lacerda, Mariana Villaça.

Aquisição, análise ou interpretação dos dados:

Cristina Alvares Beskow, Ivette Céspedes Gómez, Glauber Lacerda, Mariana Villaça.

Redação do manuscrito:

Cristina Alvares Beskow, Ivette Céspedes Gómez, Glauber Lacerda, Mariana Villaça.

Artigo recebido em: 17/02/2025. Aprovado em: 15/04/2025.

