

**NOTICIERO ICAIC LATINO-AMERICANO E A REPRESENTAÇÃO
CUBANA DA INDEPENDÊNCIA DA GUINÉ-BISSAU**

LÍVIA FERNANDES TRAVASSOS

**Dissertação de Mestrado em
Antropologia - Culturas Visuais**

Setembro, 2022

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Antropologia - Culturas Visuais, realizada
sob a orientação científica de Giulia Strippoli e co-orientação de Camila
Arêas

NOTICIERO ICAIC LATINO-AMERICANO E A REPRESENTAÇÃO CUBANA DA INDEPENDÊNCIA DA GUINÉ-BISSAU

LÍVIA F. TRAVASSOS

RESUMO: Através do estudo dos cine-jornais (Noticieros) produzidos pelo Instituto Cubano del Arte y Indústria Cinematográfico, este trabalho analisa as edições que abordaram a guerra colonial e luta pela independência da Guiné-Bissau contra o exército português (1961-1974). Sendo assim, esta pesquisa argumenta que: o material fílmico fornece um ponto de vista invulgar, em relação ao discurso oficial da época; as particularidades fílmicas permitem analisar a construção do discurso político seja em Cuba seja na Guiné, e as relações entre elas; o estudo das imagens interroga a produção de conhecimento e a construção identitária em sentido anticolonial, pós-colonial e decolonial.

ABSTRACT: Through the study of the newsreels (Noticieros) produced by the Instituto Cubano del Arte y Indústria Cinematográfico, this work analyzes the editions that approached the colonial war and the struggle for the independence of Guinea-Bissau against the Portuguese army (1961-1974). Therefore, this research argues that: the film material provides an unusual point of view, in relation to the official discourse of the time; the film's particularities make it possible to analyze the construction of political discourse in both Cuba and Guinea, and the relationships between them; the study of images interrogates the production of knowledge and the construction of identity in an anti-colonial, post-colonial and decolonial sense.

PALAVRAS-CHAVE: Cuba; Guiné-Bissau; Cinema; Guerras Coloniais; Pós-colonial; Decolonial.

KEYWORDS: Cuba; Guinea Bissau; Cinema; Colonial Wars; Post-colonial; Decolonial.

ÍNDICE

Introdução	1
Capítulo I: A construção do discurso cine-jornalístico cubano	9
1.1 Cinema, jornalismo ou propaganda?	10
1.2 A linguagem experimental do <i>Noticiero ICAIC latino-americano</i>	13
1.3 Internacionalismo, revolução proletária, antirracismo	23
Capítulo II: “Somos latino-africanos: a relação entre Cuba e Guiné-Bissau	30
2.1 Cuba em América, Guiné em África	31
2.2 O projeto de Amílcar Cabral e o PAIGC: a construção de uma nação	34
2.3 A elaboração póstuma de Amílcar Cabral como herói nacional	39
Capítulo III: Para uma análise decolonial de imagens anticoloniais	46
3.1 O retrato das zonas libertadas na tela do <i>Noticiero ICAIC latino-americano</i>	47
3.2 Da arma da teoria à arma do cinema	54
3.3 O legado do <i>Noticiero ICAIC latino-americano</i>	59
Considerações finais	64
Bibliografia	71

INTRODUÇÃO, OBJETIVOS E PROBLEMÁTICA

O *Instituto Cubano del Arte y Industria Cinematográficos* (ICAIC) foi a primeira instituição cultural estatal criada em Cuba após a Revolução, em 1959, e, apesar dos diretores terem conseguido certa autonomia artística ao longo dos anos, tinha a função primordial de defender o regime e atuar em parceria com o governo. Uma das produções mais conhecidas do Instituto é o *Noticiero ICAIC latino-americano*, um dos cine-jornais mais importantes de sua época e o último grande cine-jornal das américas a ser extinto. Foi produzido semanalmente entre 1960 e 1990, exibido nos cinemas de todo o país no início de cada sessão e tinha a duração entre 3 e 10 minutos por episódio, exceto algumas reportagens especiais que podiam durar até 20 minutos.

Os arquivos do *Noticiero ICAIC latino-americano* foram restaurados e digitalizados recentemente pelo Instituto Nacional do Audiovisual francês (INA)¹. Por isso, esse é um momento de crescente interesse de pesquisa em cima desse material².

O periódico semanal tinha cunho político e internacionalista, noticiando acontecimentos importantes em Cuba e em todo o mundo, mas privilegiando sempre o chamado Terceiro Mundo e apoiando todas as revoluções em curso contra o que se referia como domínio imperialista. De acordo com Alfredo Guevara, que foi diretor do *Noticiero ICAIC latino-americano* por 30 anos: “Não se trata de um noticiário apenas para Cuba, a Revolução cubana é internacionalista, solidária e um dia veremos como tudo se conectará. (...) O internacionalismo do *Noticiero* não foi só para a América Latina, foi terceiro-mundista também.” (em DÍAZ, 2012, p. 56,57).

A sua importância histórica no contexto das lutas de libertação dos países africanos e especificamente da Guiné-Bissau se deve ao fato dele ter sido produzido contemporaneamente às guerras coloniais e apresentarem um ponto de vista cubano, inserido em uma visão revolucionária do mundo, que privilegia os países em luta pela independência e não os

¹ <https://cubacoop.org/IMG/pdf/INA-HD-2.pdf>

² Os únicos livros publicados sobre os arquivos hoje são o “*Noticiero ICAIC y sus voces*”, de Mayra Alvarez Dias e o “*Noticiero ICAIC 30 ans d’actualités cinématographiques à Cuba*”, organizado por Nancy Berthier e Camila Arêas.

colonizadores. Pelo contrário, a grande maioria das produções audiovisuais e discursos da época eram produzidos por Portugal ou pela Europa colonialista. O presente projeto de investigação constitui portanto um estudo fílmico deste arquivo histórico exibido em um período marcado pela censura de toda produção mediática que se contrapunha ao discurso oficial (ARÊAS, 2019, p. 138).

Tendo em vista a escassez de trabalhos científicos sobre estes arquivos, a presente investigação busca contribuir para uma melhor compreensão das intenções de Cuba no campo do militantismo cinematográfico do *Noticiero ICAIC latino-americano*, a partir do estudo de caso da cobertura que o *Noticiero ICAIC* dedicou à luta de independência das colônias portuguesas na África. Nesse sentido, o período histórico que vai tratar este estudo engloba do início da década de 60 até a metade da década de 70, que são os anos de Luta³ de libertação da Guiné-Bissau e Cabo Verde contra o colonizador português, e, ao mesmo tempo, a construção de uma idéia de nação livre nesses territórios. Essa elaboração se dá nos campos de batalha e nas aldeias (tabancas) e também através das representações audiovisuais, mais especificamente, no caso deste estudo, do *Noticiero ICAIC latino-americano*. Para isso, como veremos adiante, foi feita uma aliança entre Amílcar Cabral, dirigente do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), e Fidel Castro, que incluiu o envio de armas, soldados, médicos e cineastas cubanos para a Guiné-Bissau (na época Guiné Portuguesa) e a recepção de quatro jovens guineenses para estudar cinema em Cuba, no ICAIC, entre 1967 e 1972⁴.

O que nos interessa especialmente aqui é investigar como a figura de Amílcar Cabral e o projeto de independência/ descolonização guineense e cabo-verdiano são construídos no *Noticiero ICAIC latino-americano* segundo um olhar cubano e como a representação desse imaginário africano se inscreve num discurso que atende à narrativa revolucionária e

³Optei por usar a letra maiúscula nas expressões Revolução, quando se tratar da Revolução cubana e Luta, sempre que me referir à luta de independência da Guiné-Bissau. Essa escolha visa destacar especificamente essas duas guerrilhas que permeiam as relações entre os dois países em questão. Chamarei aqui os combatentes guineenses de “guerrilheiros”, de acordo com a definição usada por Paulo Cunha e Catarina Laranjeiro: os combatentes do PAIGC eram designados por “guerrilheiros” porque praticavam a Guerrilha, um tipo de guerra não convencional na qual a principal estratégia era a ocultação e extrema mobilidade dos combatentes, incluindo também civis armados. Essa foi também a mesma estratégia adotada em Cuba pelo grupo liderado por Fidel Castro e Che Guevara.

⁴ Falaremos mais sobre no capítulo 2.1.

internacionalista. Em outras palavras, de que forma a narrativa cubana não só retrata e divulga esse projeto de nação independente, mas também apóia, interfere e se constrói através dele?

Para responder a essas questões, recorreremos a uma seleção de reportagens dentro do *Noticiero ICAIC latino-americano* que evocam a personagem do líder Amílcar Cabral ou retratam o momento pré e pós-independência nas chamadas zonas libertadas na Guiné-Bissau, além de discursos do próprio Cabral e uma produção guineense posterior ao período da Luta que reforça esses discursos.

MATERIAL E METODOLOGIA

Das 1493 edições produzidas, sendo a primeira em 06/06/1960 e a última em 07/07/1990, quase 200 delas têm alguma reportagem ou citação aos países africanos em conflito por independência, como apurou Alexandro de Souza e Silva em sua tese *A câmera e o canhão: a circulação das imagens cinematográficas entre Cuba e países africanos (1960-1991)*. Desses países, os que tiveram maior atenção do *Noticiero ICAIC latino-americano* foram a Argélia, a Guiné-Bissau e posteriormente Angola, devido à implicação militar cubana junto ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

Dentre esses três países que tiveram maior destaque na cobertura africana do cine-jornal, Guiné-Bissau e de Angola têm uma coisa em comum: seus combatentes independentistas lutavam contra o império colonial português. Numa primeira análise do corpus desse estudo, selecionamos as edições que faziam referência à qualquer uma das cinco colônias portuguesas em África: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Foram mais de 50 reportagens assistidas que se enquadravam no período histórico selecionado, dentre as quais 22 faziam alguma referência à Angola e 27 à Guiné-Bissau.

A grande diferença entre a cobertura desses dois países é que quase toda a produção relativa à Guiné-Bissau se deu entre 1970 e 1974 (13 das 27 reportagens, sendo 7 delas só no ano de 1974), enquanto a maioria da produção sobre Angola foi feita no pós-independência (das 38

edições no total, 29 foram produzidas entre 1975 e 1980 e 10 edições entre 1981 e 1989⁵). Essa redução na aparição da Guiné-Bissau no *Noticiero ICAIC latino-americano* após a luta pela independência se deve, entre outras razões, ao assassinato de seu líder Amílcar Cabral, como veremos adiante.

Segundo Maria-Benedita Basto, esses números confirmam o compromisso de Cuba com o MPLA no momento crucial da independência e nos anos seguintes, quando se instaurou a guerra civil no país: “Angola se converteu, a partir de 1975, na referência por excelência de uma história de êxito da política cubana”⁶. Já no que diz respeito a Guiné-Bissau, o envolvimento de Cuba enfraquece após a independência e a ascensão ao poder do PAIGC que, de partido que organizava a guerrilha e lutava contra o exército português passou a ser o partido do governo, logo após o assassinato de Amílcar Cabral. Falaremos dessa “perda de interesse” cubano na nova Nação guineense nos capítulos seguintes. Com relação a Cabo Verde, todas as referências ao país são através do PAIGC, uma vez que os cineastas cubanos não foram até lá filmar e não houveram confrontos marcantes no arquipélago, que foi conduzido à independência em 1975, após um acordo entre o PAIGC e Portugal.

O arquivo do *Noticiero ICAIC latino-americano* pôde ser acessado através do site do InaMediaPro, utilizando a busca por data e por palavras-chave (África; Angola; Cape Verde; Guiné, Mozambique; Amílcar Cabral; descolonización; racismo; internacionalismo). Na busca por palavras-chave, vamos encontrar referências à Guiné-Bissau e à vizinha Guiné, também chamada de Guiné-Conacri (nome que vamos utilizar no presente estudo), liderada pelo presidente Ahmed Sékou Touré, que se destaca como líder revolucionário africano no início da década de 60. Dentro do nosso corpus de estudo há apenas uma edição que não pôde ser consultada, o Not. 678 (10/10/1974), que traz uma reportagem sobre a liberação da Guiné-Bissau mas ainda não foi digitalizada pelo INA e não se encontra disponível na plataforma e nem em outras plataformas online de acesso livre.

⁵ Levantamento de Maria-Benedita Basto no artigo “*Somos latinoafricanos*”: *Angola, entre estratégia geopolítica, propaganda interna e intimidad*.

⁶ Todas as traduções do espanhol e do inglês ao português são de responsabilidade da autora.

Entre os tipos de reportagens produzidos dentro do recorte deste estudo, podemos dividi-las em três estilos: de propaganda (viagens oficiais de líderes dos partidos à Cuba e de Fidel Castro aos países africanos, conferências e encontros entre políticos em geral, ou apresentações de danças típicas e exposições de artesanato), de guerrilha (imagens de confronto ou treinamento dos exércitos revolucionários) e reportagens especiais (podem ter o dobro da duração de uma edição normal, sobre um tema específico: por exemplo, homenagem a algum líder assassinado ou um compilado de imagens sobre a descolonização em um determinado lugar).

As reportagens que aqui chamamos de propaganda interessam parcialmente esta pesquisa. Elas servem para reforçar os laços diplomáticos entre Cuba e os outros países, divulgar o respeito à imagem do líder Fidel Castro fora de Cuba e difundir o nacionalismo cubano através dos discursos e uso de bandeiras, cartazes e imagens dos apoiadores do governo que vão assistir a essas cerimônias. As imagens de confronto também não têm particular relevância para as questões levantadas⁷. O treinamento dos exércitos revolucionários pode ser de algum interesse, uma vez que eles acontecem dentro das zonas libertadas e pode-se especular sobre uma eventual encenação no que diz respeito a esses treinamentos. De acordo com Catarina Laranjeiro, algumas cenas de guerrilha presentes em filmes produzidos nesse período (por exemplo *Lala Quema*: França, 1964; *Labanta Negro!*: Itália, 1966 e *Madina Boé*: Cuba, 1968) também podem ter sido encenadas/ montadas. Já as reportagens especiais tinham um estilo menos jornalístico e mais cinematográfico, como veremos mais adiante.

Tenciono nessa pesquisa fazer uma investigação do que se pretendia mostrar e por quê a respeito da guerra e das chamadas zonas libertadas, e para isso vou analisar mais detalhadamente duas edições do *Noticiero ICAIC latino-americano* - o Not. 514 (22/05/67) e o Not. 594 (08/02/73)⁸. Ambos foram produzidos no período anterior a independência da Guiné Bissau mas com alguns anos de Luta avançada. Essas reportagens, como veremos, enaltecem a idéia de uma nação por vir.

⁷ Para um estudo mais aprofundado sobre o tema, ver Alessandro Souza e Silva.

⁸ A partir daqui as referências às edições do *Noticiero* virão na forma abreviada Ex.: Not. 514 (22/05/67) A data entre parênteses é a data da primeira emissão da edição em questão.

O estudo das edições selecionadas será feita através da análise fílmica de algumas sequências, que podem ser reportagens ou episódios. Iremos observar os elementos estéticos como enquadramentos, técnicas de montagem, utilização (ou não) de narrador e trilha sonora, para perceber que mensagem se pretendia transmitir. Para essa análise teórica nos apoiaremos principalmente na obra de Ismail Xavier e o “cinema-discurso”. Além dos componentes sonoros e visuais, também serão levados em consideração na análise os dados de “fora do quadro”, como as condições de produção, o contexto histórico, a posição do realizador, etc.

QUADRO TEÓRICO E BIBLIOGRÁFICO

Os principais autores que trataram da relação entre Cuba e Guiné-Bissau e outras nações africanas a partir do *Noticiero ICAIC latino-americano* foram Paulo Cunha e Alexsandro Sousa e Silva. A esses autores devo muitas informações que compõem essa pesquisa e pretendo estabelecer um diálogo com as suas investigações diversas vezes. No campo do *Noticiero ICAIC latino-americano* em geral é importante citar a obra de Mariana Villaça sobre o ICAIC e a política cultural em Cuba e o livro organizado por Nancy Berthier e Camilla Arêas, *Noticiero ICAIC 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba*⁹. É interessante ressaltar que, com exceção da tese de Villaça de 2006, os outros textos são bastante recentes, o que evidencia a pertinência do tema atualmente.

Para a elaboração da análise fílmica, recorreremos às teorias dos cineastas Sergei Eisenstein e Dziga Vertov relativas à montagem cinematográfica e ao cinema-militante. Esses dois conceitos foram fundamentais para a construção da linguagem do *Noticiero ICAIC latino-americano*, ainda que o diretor geral do cine-jornal Santiago Álvarez alegue não ter tomado consciência das obras desses realizadores antes de filmar mais da metade dos episódios.

O livro de Catarina Laranjeiro intitulado *Dos Sonhos e das Imagens. A guerra de libertação na Guiné-Bissau* é uma referência fundamental no que toca ao contexto da guerra

⁹ Lançado em 2022 na França e com versão em espanhol prevista para 2023.

colonial na Guiné-Bissau e a análise de imagens produzidas neste momento histórico, assim como a concepção de imagem identitária.

Passaremos também, ainda que rapidamente, pelo conceito de pós-memória de Marianne Hirsch e pela discussão sobre o arquivo na contemporaneidade a partir da obra de Didi-Huberman. Esse trabalho não dará conta de aprofundar todos estes conceitos, no que já advertimos algumas lacunas, mas trataremos de olhar para o material cine-jornalístico produzido pelo *Noticiero ICAIC latino-americano* a partir dessas formulações teóricas.

A idéia de uma “nação por vir” parte do conceito de comunidades imaginadas de Benedict Anderson. Apesar do objetivo desta pesquisa não seja dialogar em particular com os conceitos de Anderson, as teorias sobre o nacionalismo tem espaço na base do estudo das guerras de independência africanas da metade do século XX.

Já no tocante ao pós-colonialismo, nos serviremos do pensamento de autores-chave como Franz Fanon e Homi Bhabha, para depois chegar a estudos mais recentes, provenientes da América do Sul e que inauguraram o que se chamou de “giro decolonial”¹⁰, através de teóricos como Walter D. Mignolo, Aníbal Quijano e Ramón Grosfoguel.

No que diz respeito aos valores ligados tanto à Revolução cubana quanto à independência da Guiné-Bissau e formação da nação independente no território desocupado, vamos recorrer aos discursos dos próprios líderes Fidel Castro (através dos discursos orais transmitidos no *Noticiero ICAIC latino-americano*) e Amílcar Cabral (menos através do cine-jornal e mais pela leitura transcrita de alguns dos seus discursos ao longo dos anos de Luta de libertação) como fonte de informação.

¹⁰ O “giro decolonial” é um termo cunhado originalmente por Nelson Maldonado-Torres em 2005 para designar o movimento teórico e político surgido na América do Sul a partir dos anos 1990 que se resume no binômio Modernidade/Colonialidade.

APRESENTAÇÃO DOS CAPÍTULOS

No primeiro capítulo, vamos investigar como se construiu a linguagem única do *Noticiero ICAIC latino-americano*, de que forma a narrativa revolucionária é utilizada e quais são os valores centrais transmitidos pelo cine-jornal. Para falar sobre a linguagem experimental própria do cine-jornal, recorreremos à análise de duas edições emblemáticas, e usaremos alguns *frames* que ilustram o que está a ser dito.

No capítulo dois, investigaremos a relação entre Cuba e Guiné-Bissau, tal como ela é representada no cine-jornal cubano. Veremos como se dá a elaboração do personagem de Amílcar Cabral e analisaremos alguns discursos do próprio Cabral para entender que idéia de nação era essa que ele (em nome do PAIGC) estava a imaginar para a Guiné-Bissau e Cabo Verde e como esse imaginário se relaciona com a narrativa internacionalista cubana.

Por último, no capítulo 3, faremos uma análise fílmica mais detalhada de duas reportagens inseridas nas edições anteriormente citadas (Not. 514 e Not. 594), para entender como Cuba, através do periódico produzido pelo ICAIC, pode usar essa narrativa e linguagem própria para construir e promover a a Revolução para os próprios cubanos e também para o mundo. Nesse capítulo falaremos também da importância do cinema para a conscientização das massas, do legado deixado pelo *Noticiero ICAIC latino-americano* para os dias atuais e do contributo intelectual das duas revoluções em questão para a descolonização numa modernidade marcada pela colonialidade.

I. A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO CINE-JORNALÍSTICO CUBANO

Desde a sua primeira edição, em 1960, o *Noticiero ICAIC latino-americano* se pretendeu um veículo de informação de caráter internacionalista, alinhado com os interesses dos países em desenvolvimento, ou Terceiro Mundo, e revolucionário, ou seja, a favor do regime político instaurado em Cuba após a Revolução, em janeiro de 1959¹¹. O periódico foi a única produção jornalística do ICAIC, que se configurou desde o início como uma instituição central, participando da gestão, normatização e do controle das produções cinematográficas e culturais, e a direção do mesmo participou ativamente na definição da política cultural do novo regime.

Assim, “a direção do Instituto atuou como mediadora entre os projetos dos cineastas e as determinações do governo, tornando possível a realização de obras ‘aceitáveis’ oficialmente, ainda que passíveis de restrições na exibição” (VILLAÇA, 2016, p. 3). Ao contrário dos filmes de cunho mais artístico ou crítico que poderiam ser censurados por não agradarem ao discurso oficial, o *Noticiero ICAIC latino-americano* foi produzido ininterruptamente por três décadas atendendo às demandas governamentais. Entretanto, como veremos a seguir, sua linguagem também foi influenciada pelas expressões artísticas e experimentais cinematográficas das outras produções do ICAIC e seus diretores eram dotados de certa autonomia. Neste capítulo analisaremos como se deu a construção de um discurso oficial no cine-jornal cubano, tanto na forma como no conteúdo, e qual a sua relevância não só como documento histórico mas também como produto audiovisual do cinema militante.

¹¹ As primeiras medidas do governo revolucionário cubano após o fim da ditadura na ilha incluíam a nacionalização de empresas estrangeiras e bancos, além da Campanha Nacional de Alfabetização, da formação de técnicos de saúde e a criação da política cultural, onde estava incluído o ICAIC.

1.1 Cinema, jornalismo ou propaganda?

O formato periódico do *Noticiero ICAIC latino-americano*, à semelhança de cine-jornais produzidos em outras partes do mundo, sobretudo no contexto das I e II Guerras Mundiais, se prestava primordialmente à transmissão de notícias atuais. Porém, com a chegada da televisão às casas a partir dos anos 50, esse formato foi perdendo força. O cine-jornal cubano, entretanto, se manteve durante 30 anos, com entusiasmo do público, que muitas vezes ia ao cinema só para assistir ao cine-jornal e ia embora antes da sessão. A esse interesse se deve provavelmente o seu caráter revolucionário, que não se limitava a transmitir acontecimentos, mas também interpretá-los, muitas vezes com um tom dramático ou cômico que atraía e fidelizava os espectadores. Enrique Colina, crítico e realizador cubano, afirmou que o *Noticiero ICAIC latino-americano* tinha “uma força sugestiva técnica e artisticamente preparada, cuja função não era só a de informar, mas se não a de condicionar ideologicamente e concentrar a opinião pública no fundamental” (NAVARRO, 2019, p. 179).

Santiago Álvarez, documentarista cubano, foi um dos membros fundadores do ICAIC e diretor geral do cine-jornal por seus 30 anos de existência, sendo diretor-realizador de várias edições e posteriormente ficando a cargo de documentários e reportagens especiais. Álvarez afirmou que “a notícia que sai no *Noticiero* é permanente e se pode ver com o mesmo entusiasmo na semana seguinte ou no ano seguinte. Por sua fração documental, sem deixar de ser notícia, nunca envelhece.” (PEREIRA, 1983, em NAVARRO, 2019, p. 180) Talvez a isso se deva o interesse do *Noticiero ICAIC latino-americano* ainda nos dias de hoje, por sua intersecção entre jornalismo e cinema, notícia e opinião, propaganda e arte.

O Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica foi criado pelo governo cubano apenas 83 dias após a Revolução Cubana, em 24 de março de 1959, com a finalidade de produzir uma arte capaz de atingir um público amplo e formar opinião - mais precisamente opinião favorável ao governo revolucionário. Mas, de acordo com Mariana Villaça, a atuação desse Instituto não se resumiu a de mero veículo de pedagogia política do momento que “desempenhou um papel paradoxal na constituição da política cultural cubana, exercendo um

jogo de adesão e resistência”, enquanto fazia uma espécie de mediação entre os cineastas e o governo.

Apesar do forte vínculo com a cúpula do governo que, ao longo dos anos sessenta, se tornou praticamente equivalente à cúpula do Partido Comunista de Cuba (fundado oficialmente em 1965), a maioria dos profissionais que integraram o Instituto não era filiada do Partido Comunista, o que resultou num quadro peculiar de inserção no Estado, sem o grau de comprometimento ideológico esperado num cenário de monopartidarismo. (VILLAÇA, 2016, p. 3)

Em decorrência dessa relativa liberdade, os anos 1960 são conhecidos como os “anos dourados” do ICAIC. Alfredo Guevara, a pessoa que esteve mais tempo à frente como diretor do Instituto, tinha total liberdade para aprovação das edições, sem passar por nenhum outro órgão de controle do governo antes da exibição (NAVARRO, 2019, p. 176). Diversos filmes receberam destaque pela ousadia na forma e no conteúdo, e alguns diretores, entre eles Santiago Álvarez, receberam vários prêmios internacionais na década, em festivais de cinema na Itália, Inglaterra, Austrália, Chile, RDA e outros. Segundo Alexsandro de Sousa e Silva, “com o gradual fechamento político do regime ao longo da década, o caráter experimental dos filmes perdeu espaço, prevalecendo nas décadas posteriores obras alinhadas ao discurso oficial ou que passaram a abordar outras temáticas, sem avançar na ousadia estética” (SOUSA E SILVA, 2020, p. 31).

Porém, se o ICAIC não estava subordinado a nenhuma instância política do meio cultural nos seus primeiros 15 anos de atuação, em 1975 passou a responder ao recém-criado Ministério da Cultura. Nessa altura houve uma grande reestruturação do aparelho estatal, em consequência do I Congresso do Partido Comunista de Cuba, mas o diretor do ICAIC, Alfredo Guevara, passou a ser automaticamente o vice-ministro da cultura, fazendo com que o Instituto mantivesse certos privilégios na esfera cultural e política do país.

Dessa forma, o período histórico das edições que tratamos nesse estudo (1960-1975) é especialmente emblemático porque o momento da luta de libertação na Guiné-Bissau coincide

com os anos de maior autonomia e experimentação artística no *Noticiero ICAIC latino-americano*, ainda que essa autonomia fosse vinculada aos valores da Revolução cubana.

Ou seja, se os produtores do *Noticiero ICAIC latino-americano* gozavam de certas vantagens por ser um produto do ICAIC, tendo a liberdade de produzir uma obra que fosse ao mesmo tempo jornalística e cinematográfica, também deveriam cumprir com algumas obrigações junto ao governo, que considerava o cinema uma ferramenta fundamental para a consolidação e divulgação de seus ideais.

A historiadora Maria Helena Capelato (2009) vale-se do conceito de “propaganda política” para definir a principal forma de atuação, na cultura, dos governos autoritários argentino e brasileiro da primeira metade do séc. XX. Esses regimes recorreram a meios de comunicação de massa com a finalidade de “conquistar ‘corações e mentes’” para seus projetos de nação. Guardadas as diferenças relacionadas ao objeto e fontes, a noção é válida para o caso cubano na medida em que a produção fílmica buscou criar, por meio de uma “direção imposta” dos sentidos, um consenso social sobre a atuação do regime no exterior, em especial no continente africano. (SOUSA E SILVA, 2020, p. 27)

Falamos, portanto, de um cinema apologético, segundo o próprio Santiago Álvarez:

A apologia, que respondia à necessidade de divulgar a imagem da Revolução, porque ninguém iria fazer por nós. Não vou revelar segredos a ninguém, mas essa necessidade as vezes se prolongou demais, chegando a converter-se, em alguns momentos, em triunfalismo. (em DIAZ, 2012, p. 74)

A partir dessas afirmações, entende-se que tudo que foi produzido pelo *Noticiero ICAIC latino-americano* tinha por trás um forte teor político-propagandístico, as vezes mais e as vezes menos direto. As reportagens selecionadas por esse estudo não são caracterizadas por fazer publicidade estatal explícita, não pelo menos como chamamos na introdução de “propaganda”. Entretanto, das 27 reportagens que fazem referência à Guiné-Bissau ou à Guiné-Conacri, pelo menos 8 noticiam uma visita oficial entre líderes de governo ou algum tipo de apresentação folclórica com caráter diplomático, sendo que seis foram antes de 1973.

As reportagens que tratam de visitas diplomáticas estão construídas através de uma narrativa que segue os rituais protocolares de recepção no aeroporto, deslocamento em caravanas pelas ruas, atos oficiais e despedida, comuns ao tratamento de intercâmbios diplomáticos com outros países (MESTMAN, 2022, p. 245). Esse padrão narrativo teria a finalidade de aproximar o povo (nesse caso o povo cubano) de seus líderes - as imagens sempre contam com multidões à espera dessas visitas em todo o percurso - e passar a sensação de segurança perante ao ambiente internacional, através de “gestos cordiais e harmoniosos por parte de representantes da nação anfitriã, sugerindo ambientes de prosperidade, paz e acolhimento” e afirmar a “zona de contato” de Cuba com os países africanos (SOUSA E SILVA, 2020, p. 36).

Por tudo isso, fica claro que o *Noticiero ICAIC latino-americano* se pretendia mais do que um periódico informativo ou um simples cartaz propagandístico, sendo os dois e nenhum deles - se pretendia arte revolucionária, consciente do quê se quer mostrar e o quê quer deixar de fora. Dessa forma, o periódico produziu um discurso duradouro que serviu para ajudar a construir a imagem de Cuba para as gerações contemporâneas ao mesmo e as gerações futuras.

1.2 A linguagem experimental do *Noticiero ICAIC latino-americano*

As edições do *Noticiero ICAIC latino-americano* que formam o corpus desse estudo foram produzidas em um período especialmente efervescente. As guerras coloniais eram parte de um momento em que o mundo, durante a Guerra Fria, estava influenciado pelas tensões entre as potências dos Estados Unidos e da União Soviética e dos respectivos aliados, que se dividiam no “bloco ocidental” e no “bloco oriental”. Cuba denunciava a ameaça nuclear e a influência do imperialismo estadunidense nas ditaduras latino-americanas em curso. Essas tensões influenciaram as artes em todo o mundo, incluindo o cinema. Combinando o interesse político com o desenvolvimento de uma nova linguagem artística, cineastas de várias nacionalidades traçaram uma trajetória rumo ao cinema militante, retomando teorias de Sergei Eisenstein e Dziga Vertov dos anos 20.

Eisenstein e Vertov foram cineastas soviéticos e teóricos de cinema pioneiros, que inventaram o método de montagem dialógica ou intelectual, a montagem de atrações, que em muito se assemelha com o método de montagem utilizado no *Noticiero ICAIC latino-americano*. Esse método consiste na construção de significados a partir da montagem livre de atrações arbitrariamente escolhidas e independentes com o fim de obter determinados efeitos temáticos (EISENSTEIN, 1974, p.23). Em entrevista com Amir Labaki, jornalista e crítico de cinema brasileiro, Álvarez explica que não fazia guiões num sentido convencional, e que o guião só era feito na montagem, se convertendo esse no momento mais importante de estruturação do filme, critério similar ao dos grandes autores do cinema soviético de vanguarda (NAVARRO, 2019, p. 178).

Assim, o *Noticiero ICAIC latino-americano* também sofreu as influências artísticas a que o cinema cubano respirava, como a *Nouvelle Vague* francesa, o *cinema vérité* de Jean Rouch e o neo-realismo italiano (DIAZ, 2012, p. 46 em NAVARRO, 2019, p. 178). Contudo, apesar da forte semelhança com o cinema de Eisenstein e Vertov, Santiago Álvarez afirma que só assistiu aos filmes soviéticos depois de já ter dirigido uma centena de edições do cine-jornal e mais da metade de seus filmes. Ele acredita que esta “coincidência” se deve ao fato que Vertov também vivia um momento revolucionário em seu país quando produziu seus filmes, e que o que se sucedeu ao seu redor também o motivou a realizar a montagem dessa forma (LABAKI, 1994, em NAVARRO, p. 178.).

Mas o *Noticiero ICAIC latino-americano* nem sempre teve uma linguagem artística. Em suas primeiras edições, possuía um estilo informativo bem mais clássico. De acordo com Sousa e Silva, “nos primeiros anos do cine-jornal do ICAIC, o narrador conduz o olhar do espectador enquanto as imagens e as músicas são exibidas; com o crescente experimentalismo estético até ao final dos anos 1960, ele sai de foco para, logo após, retornar a orientação dos relatos.” (SOUSA E SILVA, 2020, p. 26) E ainda, segundo Salvador Salazar Navarro, “ao longo da década de 60 se foram incorporando elementos novos, como a utilização de efeitos especiais, cartelas, foto-animação, assim como um uso particular da montagem ideológica e da música, tudo o que fará o *Noticiero* dotar um estilo extremamente peculiar” (NAVARRO, 2019, p. 178).

Isso acontece devido a uma mistura de fatores. Além da influência dos movimentos artísticos internacionais, o bloqueio econômico dos EUA a Cuba a partir de 1962 e a política cultural, que exercia certa pressão nos órgãos responsáveis, fizeram com que a experimentação estética se tornasse uma saída para contornar as limitações concretas de produção do cine-jornal. Como observou Camila Arêas a respeito da cobertura da América Latina nos tempos das ditaduras latino-americanas, “como resultado das condições de produção cine-jornalística em tempos de embargo e censura, nascia uma forma de arte política, entre improvisação, criatividade e paixão revolucionária.” (ARÊAS, 2019, p. 150)

Essa linguagem experimental se observa especialmente nas reportagens sobre a América do sul, devido a carência de informação e material gerada pelo rompimento das relações diplomáticas com Cuba¹². Entretanto, acaba por influenciar todas as outras matérias e consolidar o que se pode chamar de um estilo próprio ao *Noticiero ICAIC latino-americano*.

A partir dos golpes de Estado, a censura e a escassez das fontes de informação jornalísticas na América Latina levam os cineastas do ICAIC a investir mais do que nunca na experimentação e na criação artística. Apoiando-se na montagem dialética, na colagem audiovisual de diferentes materiais visuais e sonoros, assim como na articulação de fontes jornalísticas, cinematográficas, documentais e ficcionais, a experimentação que ganha corpo com os golpes de Estado se tornaria a principal marca estética e política do *Noticiero*. (ARÊAS, 2019, p. 146)

Para ilustrar a utilização dessas ferramentas que foram sendo incorporadas ao longo da década de 60, vamos falar de duas edições selecionadas.

A primeira delas é a edição do Not. 298 (07/03/1966) e vamos nos ater a uma reportagem que trata das relações entre Cuba, Guiné e Gana. A edição, dirigida por Santiago Álvarez, tem duração de 09:56 minutos, e a reportagem em questão tem 01:58 minutos e conta com narrador

¹² O bloqueio dos EUA à Cuba duraria para sempre, durante um embargo econômico que já dura 60 anos. Também foi acompanhado por uma quarentena diplomática. A adesão de Cuba à Organização dos Estados Americanos (OEA) foi suspensa em 1962, sob forte pressão dos Estados Unidos. Todos os países latino-americanos romperam relações diplomáticas com Cuba, com exceção do México. Na década de 1960, Cuba treinou e apoiou movimentos de guerrilha na Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, República Dominicana, El Salvador, Haiti, Honduras, Guatemala, Peru, Uruguai e Venezuela. O principal instrumento de coordenação foi o Departamento das Américas, estrutura especializada de ligação com os movimentos guerrilheiros cujas organizações anteriores foram incorporadas às estruturas de inteligência e forças especiais. (KRUIJT, 2018)

em voz *over* que funciona como articulador. A notícia era em ocasião da visita diplomática de um representante político da Guiné-Conacri em Cuba, a respeito do golpe de Estado para retirar o presidente de Gana, Kwame Nkrumah. O discurso do diplomata guineense é ilustrado por imagens de arquivo de visitas oficiais, incluindo o encontro entre Fidel Castro e Kwame Nkrumah na assembléia das Nações Unidas em 1960 e a visita oficial de Sekou Touré a Cuba, também em 1960¹³.

Porém, ao noticiar o assassinato de ministros em Gana, Álvarez recorre a duas fotografias, inserindo um efeito especial que implica em atirar borrões de tinta nas imagens, somado ao som de tiros, que vão aumentando de quantidade e cobrindo as personagens (Figuras 1 e 2). Esse recurso foi provavelmente empregado em função da falta de imagens em vídeo dos ministros em questão, mas também aproveitou-se para inserir uma carga dramática à matéria, uma vez que faz alusão a um fuzilamento.



FIG. 1 E 2 - DOIS FRAMES ONDE SE UTILIZOU UMA TÉCNICA MISTA QUE MISTURA FOTOGRAFIA, PINTURA E VÍDEO, NO NOT. 298 (07/03/1966)

Além do uso da imagem fotográfica - que pode vir acompanhada de animação, efeito especial (como é o caso acima), *zoom* manual (obtido ao passear a câmera pela imagem estática, aproximando, afastando ou selecionando que partes vão ser mostradas) -, outro recurso muito recorrido no *Noticiero ICAIC latino-americano* foi o da colagem.

¹³ A descrição da edição contendo as fontes das imagens de arquivo foi retirada da plataforma do INA.

A técnica de colagem em si guarda muitas semelhanças com a técnica da montagem no cinema analógico, que era a técnica usada no *Noticiero ICAIC latino-americano*, ou seja, quando literalmente cortava-se o negativo do filme para colar as sequências desejadas. Mas o termo colagem também pode se referir a utilização de elementos e/ou técnicas diferentes que são “colados” um ao outro em um filme, no lugar da filmagem tradicional de imagens em movimento. A utilização de imagens de arquivo, tanto em movimento quanto fixa (fotos de acervos pessoais e de revistas, manchetes de jornal etc.), possibilitou a criação de filmes documentais de baixo custo, que ao mesmo tempo rompiam com as regras da montagem “invisível” e as formas tradicionais de representação, se convertendo assim numa forma revolucionária para tratar de temas revolucionários. (DÁVILA, 2013, p. 42)

Utilizado no começo como uma forma de representar acontecimentos a que não se havia tido acesso direto, o uso do material de arquivo se transformou nos anos 1960 e 1970 em uma característica distintiva de boa parte dos filmes latino-americanos de descolonização cultural. (DÁVILA, 2013, p. 42)

Essa estratégia ficou conhecida como “estética da urgência”, uma corrente do cinema documental latino-americano definida como "um cinema que não pode esperar, pois nesses tempos a importância dos eventos cinematográficos se conecta com as raízes da memória histórica e das lutas populares” (LEPORE, DÁVALOS, 2020, p. 152). Devido ao seu caráter de improvisado, será muito explorada ao longo dos anos no *Noticiero ICAIC latino-americano*, tanto através da reprodução de imagens de arquivo do próprio ICAIC, como também de filmes, revistas e jornais cubanos e de outras nacionalidades, chegando a se apropriar até de imagens da imprensa estadunidense.

Outro recurso muito importante foi a experimentação sonora. Como vimos, ao longo da década de 60 houve uma diminuição no papel do narrador, que nos primeiros anos do *Noticiero ICAIC latino-americano* conduzia o olhar do espectador, trabalhando em conjunto com a imagem. A ausência de som direto, e com ele de entrevistas, em quase toda a produção do decênio se deve a razões técnicas, e por isso o narrador era muito utilizado inicialmente. Porém,

“a falta de palavra oral tem como contrapartida uma banda sonora extremamente elaborada” (DÁVILA, 2013, pag. 44).

Santiago Álvarez fazia um trabalho paralelo de montagem de imagens e seleção musical, fazendo do áudio um elemento narrativo tão importante quanto o visual, servindo não só para se apoiar, mas também para fazer contrapontos e, assim, criar um argumento novo ao sobrepor os dois. A dificuldade de se gravar o som direto e o abandono quase total do narrador durante os anos 60 possibilitou que se explorasse mais o som em suas produções.

A segunda edição que servirá de ilustração da linguagem única do *Noticiero ICAIC latino-americano* é o Not. 409 (30/05/1968), dirigido por Santiago Álvarez, com duração 08:05 minutos. Este episódio começa com uma introdução que, como analisou Alexsandro de Sousa e Silva, “traz a construção discursiva de uma síntese histórica sobre a África”. (SOUSA E SILVA, 2020, p.118)

A edição se inicia com imagens de rostos africanos em planos fechados, sorrindo ou com expressão de tranquilidade. Em seguida, em planos mais abertos, os vemos a exercer funções cotidianas, como mulheres lavando roupas no rio, homens remando, em um ambiente que pode ser lido como uma África folclórica, que Silva interpretou como “a representação de um passado mítico de paz e tranquilidade” (SOUSA E SILVA, 2020, pag. 118). A banda sonora é a música *Liwa Wechi* de Miriam Makeba, um lamento congolês (a esposa se despede do marido quando ele parte para as minas). A cantora e compositora sul-africana Miriam Makeba foi a voz musical de muitas das edições do cine-jornal cubano sobre África nos anos 1960 e 1970. Makeba era ativista contra o apartheid na África do Sul e foi casada com Carmichal Stokley, um dos fundadores do Panteras Negras, organização política antirracista norte-americana dos anos 1960.

Um recurso sonoro muito repetido no *Noticiero ICAIC latino-americano* foi o de usar a música para identificar a localização geográfica. Assim, mesmo sem conhecer a canção, o tambor africano ou o balafom já davam a pista da notícia ser sobre África, os ritmos como a salsa e a cumbia indicavam ser em América Latina etc.¹⁴ Como veremos adiante, a banda sonora passa a ter uma importância tal no ICAIC que, após um período de utilização de canções populares já

¹⁴ Devo esta observação ao Glauber Brito Matos Lacerda.

gravadas, é criado um Grupo de Experimentação Sonora para produzir músicas originais para o Instituto.

Na edição analisada, em seguida à introdução dessa África mítica do passado, notamos a presença do colonizador-invasor através de uma placa que indica um clube náutico com estacionamento exclusivo para membros e a chegada de um barco a motor. Neste momento, a paisagem que antes era tranquila é tomada por lanchas e homens brancos. O teor das imagens se transforma totalmente: vemos primeiro um soldado com uma arma em punho aponta uma cabeça decepada, em seguida o rosto de uma criança em sofrimento, logo o primeiro-ministro do Congo Patrice Lumumba a discursar e, por fim, o rosto de outro homem africano com expressão sofrida, com utilização de uma técnica que repete a imagem, transmitindo um efeito visual que se equivale ao eco sonoro. Essa mesma imagem é a capa do boletim Tricontinental número 26, também de maio de 1968, o que nos faz pensar sobre um possível diálogo e troca de materiais entre os dois veículos (produtores do ICAIC e editores da revista Tricontinental¹⁵). A fotografia da criança usada nessa reportagem do *Noticiero ICAIC latino-americano* também pode ser vista no boletim Tricontinental número 81, de 1972, numa reportagem sobre o Apartheid na África do Sul.

Quando entra o letreiro de abertura “*Noticiero ICAIC latino-americano presenta: actualidades cubanas e internacionales*” a música muda para a canção *Dubula*, muito mais alegre, e surge a capa do álbum *Miriam Makeba in concert!*, de 1967. Junto com a música alegre, as imagens voltam a ter cunho positivo, como se em seguida ao sofrimento causado pelos colonialistas europeus viesse uma resistência dos povos de África. A letra da canção fala de pertencimento ao seu lugar no mundo: *Agora eu sei para onde ir/ Onde meus pais orgulhosamente estão/ Deixe-me ir, deixe-me ir/ Para aquela preciosa terra prometida.*

A próxima sequência mostra mulheres trabalhando com pilão, com os seios à mostra (imagem sobre a qual falaremos mais no capítulo 1.3), carregando bacias na cabeça e levando crianças amarradas às costas. Essa introdução não fala especificamente de nenhum país, por isso

¹⁵ A revista Tricontinental foi uma publicação fundada durante a Conferência Tricontinental de Havana, em 1966, em resposta direta aos debates sobre o Terceiro Mundo e, principalmente, aos esforços pela mobilização política dessa coletividade. De acordo com seu editorial de fundação, a missão da publicação era fomentar a solidariedade entre os povos de África, Ásia e América Latina, por meio da circulação de ideias e experiências. (GENEROSO, 2020, p. 454)

é difícil dizer onde as imagens foram filmadas, mas se refere ao continente africano como um todo e por isso tem um caráter folclórico, a representação de uma África idílica.

No momento seguinte, uma foto de página dupla de revista exhibe dois homens negros amarrados e sendo puxados por uma corda pelo pescoço (Figura 3), com uma manchete em alemão em que só se consegue ler a palavra “Söldner” (mercenário), que indica que a reportagem provavelmente tinha um teor compatível com o discurso cubano. A imagem forte não é acompanhada de trilha sonora. Mas logo ouvimos uma outra canção mais triste de Miriam Makeba intitulada *Unhome* (que pode ser traduzido como “sem lar”), acompanhada de rostos apreensivos, e aparece o exército guerrilheiro como a salvação, marchando em direção à câmera no meio da floresta. (Figura 4)



FIG. 3 - FOTO DE REVISTA NO NOT. 409 (30/05/1968) E FIG.4 - FRAME DO NOT. 409 (30/05/1968) DE GUERRILHEIROS AVANÇANDO NO MATO

Os soldados caminham no mato e ouvem-se tiros. Com os primeiros estouros a música pára, mas logo retoma enquanto aparentemente um inimigo é capturado. O som de tiro e explosões é muitas vezes usado na filmografia cubana como uma metáfora para a revolução, representam a resistência dos povos oprimidos através da luta armada, um dos valores defendidos por Fidel Castro. Os tiros e explosões se intensificam, sobrepondo a canção, e surge a imagem de Amílcar Cabral discursando com uma bandeira da Guiné-Bissau ao fundo, em uma gravação que, segundo o narrador em voz over do Not. 364 (12/06/1967) foi feita no próprio

território da Guiné-Portuguesa. A música continua e não escutamos a sua voz. Após a aparição de Cabral a câmara percorre outros registros fotográficos de soldados armados, hora aproximando, hora afastando, ou fazendo movimentos de câmara para cima e para baixo da imagem estática, mostrando as imagens por partes. Mais uma vez, a edição como um todo retrata a solidariedade com os povos de África mas não traz nenhuma notícia em especial. A figura de Amílcar Cabral nesse caso serve como representação de uma liderança africana, sem ter relação direta com as fotografias. A montagem aqui é basicamente uma colagem de materiais e sons que remetem a temática do colonialismo no continente.

Até os 5:04 minutos da edição não se ouve a voz de nenhuma pessoa a não ser a de Miriam Makeba na banda sonora. Não há presença de narrador, confirmando o que já foi dito sobre o desaparecimento do mesmo durante a década de 1960. A primeira (e única) voz que se projeta é a voz de Fidel Castro, em um trecho do discurso proferido na Conferência Tricontinental de Havana de 1966 (que analisaremos no próximo capítulo), em que fala sobre o dever internacionalista dos revolucionários cubanos e do inimigo comum - o imperialismo. Após o discurso, a banda sonora retorna com a canção *Amampondo*, também na voz de Miriam Makeba, e voltam a aparecer imagens dos guerrilheiros em combate na zona rural e mais fotografias. Dessa vez, os soldados aparecem sorrindo com as armas para cima, não em ação, seguidas de fotos da capa do álbum *The many voices of Miriam Makeba*, de 1962 (Figura 5), e do mesmo rosto africano que vimos na seqüência de abertura (Figura 6). A edição fecha com a sensação exultante do triunfo latente da luta armada.



FIG. 5 - A CANTORA MIRIAM MAKEBA NO NOT. 409 (30/05/1968) E FIG. 6 - ROSTO AFRICANO NÃO IDENTIFICADO COM TÉCNICA MISTA NO NOT. 409 (30/05/1968)

Em 1969, um ano após esta edição ser exibida, foi fundado o Grupo de Experimentação Sonora do ICAIC, que criava composições originais para as obras do Instituto e funcionou até 1977. Enquanto antes da criação do grupo o *Noticiero ICAIC latino-americano* utilizava quase exclusivamente músicas populares tradicionais dos países objetos das notícias, com um som muito limpo que remetia à linguagem clássica cine-jornalística, depois da criação do mesmo a banda sonora ganhou uma força interpretativa própria com trilhas sonoras pouco convencionais. Apesar de os músicos do Grupo de Experimentação Sonora terem composto principalmente para os filmes, é possível identificá-los também em algumas edições do *Noticiero ICAIC latino-americano*, fazendo do cine-jornal cubano um produto audiovisual muito diferente do jornalismo tradicional na sua forma artística e, como vimos, com alto teor ideológico.

Retomando as teorias de Eisenstein e do cinema ideológico:

À manipulação da câmera no sentido de construir a unidade dos fatos, Eisenstein opõe a manipulação dos fatos para conseguir uma unidade do pensamento. O evento diante da câmera, a alavanca do realismo revelatório e base do cinema-janela, desintegra-se, e as imagens se reintegram num outro nível de organização; longe de seguir um modelo de realidade, o filme vai seguir as modalidades do pensamento, ou seja, assumir aquilo que é: discurso. (XAVIER, 2005, p. 132)

Os cineastas do ICAIC assumiram desde sempre o discurso por trás de suas produções, sem deixar de prezar pela expressão artística de suas obras. A linguagem única do *Noticiero ICAIC latino-americano*, portanto, transita entre propaganda política, cinema, jornalismo e arte experimental, fundamentalmente por necessidade, devido a escassez de recursos e informações do tempo em que foi produzido, mas também por ideologia, mesmo que não de forma consciente, já que os cineastas alegam que a linguagem experimental foi obtida por pura necessidade. Consciente ou não, estavam em concordância com o projeto cinematográfico de Eisenstein, que afirma que sem forma revolucionária não há arte revolucionária.

1.3 Internacionalismo, revolução proletária, antirracismo

Como vimos, os valores do ICAIC eram os valores da Revolução cubana. Esses valores, entre eles o socialismo e o internacionalismo, eram expressos no *Noticiero ICAIC latino-americano*, como veremos adiante, através da figura de Fidel Castro. Líder de maior destaque em Cuba desde 1959, a história de Fidel Castro se confunde com a história da Revolução cubana. Ele guiou seu curso, tanto por meio de suas ações quanto de seus discursos, sua principal fonte de legitimidade, por cerca de cinco décadas. (BERTHIER, 2022, p. 285)

Nascido em 1926 na província de Oriente, Castro se envolveu na política durante seus estudos de direito na Universidade de Havana. Após a vitória da Revolução em janeiro de 1959, assumiu cargos de alta liderança política na ilha. Foi primeiro-ministro entre 1959 e 1976, ocupou os cargos de Presidente do Conselho de Estado e do Conselho de Ministros desde a adoção da Constituição em 1976 até deixar a política em 2008, quando seu irmão Raúl Castro o sucedeu. Foi também Primeiro Secretário do Partido Comunista de Cuba entre sua criação, em 1965, e 2011.

Segundo Nancy Berthier, ainda que não seja o principal tema do *Noticiero ICAIC latino-americano*, Fidel Castro aparece regularmente no cine-jornal, seja em forma de imagem ou em voz *off*, se transformando no fio-condutor que dá o efeito de continuidade à totalidade dos arquivos, e ao mesmo tempo se fazendo omnipresente para o público cubano, que assistia às edições semanalmente.

Dessa forma, como observado no Not. 409 (30/05/1968) sobre a solidariedade aos povos de África, em muitas edições o próprio Fidel Castro aparece como protagonista. Esse protagonismo faz dele a personificação do próprio regime político cubano, o líder máximo (como veremos no próximo capítulo). E é muitas vezes através dos seus discursos que são transmitidos os princípios do governo e da Revolução.

O primeiro deles, já citado, é o internacionalismo. Cuba pretendia uma aliança política com todos os países do chamado Terceiro Mundo, ou seja, os países explorados pelo domínio imperialista ou colonizador europeu. Essa aliança seria construída através de pactos com líderes

alinhados com a sua ideologia política (ou que faziam parte do Movimento Não Alinhados com as superpotências EUA e URSS no contexto da Guerra Fria), seja através de apoio diplomático, ou mais diretamente através do envio de mantimentos, armas, e em alguns casos, médicos e soldados, para os países em guerra por independência, como foi o caso da Guiné Bissau.

Esses pactos não só visavam construir uma boa imagem do regime perante os próprios cubanos, mas principalmente expandir o poder de Cuba no mundo e em oposição ao seu maior inimigo, os Estados Unidos. E a idéia da revolução internacionalista se repete em vários discursos, por exemplo no discurso da Conferência Tricontinental de Havana, em 1966, que falaremos mais no próximo capítulo:

Sem alardes, sem modéstias de nenhum tipo, é assim que nós, revolucionários cubanos, entendemos nossos deveres internacionalistas. É assim que nosso povo entende seus deveres, porque entendem que o inimigo é um. O mesmo que nos ataca, em nossas costas, em nossas terras, é o mesmo que ataca os outros. E é por isso que dizemos e proclamamos que o movimento revolucionário poderá contar com combatentes cubanos em qualquer canto do mundo.¹⁶

Alguns anos mais tarde, Castro incorpora o conceito marxista de “revolução proletária”¹⁷. Esse conceito surgiu em apoio à União Soviética, com base nos pressupostos do marxismo de valorização da figura do “proletário” como principal agente da revolução. Na economia política marxista, o “trabalhador coletivo” é a classe que realiza o “trabalho socialmente necessário” para a produção de valor (MARX, 1867 em VASCONCELOS, 2021). O “internacionalismo proletário” era a estratégia de países socialistas de criar um campo transnacional de ajuda mútua civil e militar contra os imperialistas norte-americanos (SOUSA E SILVA, 2019, p. 32). A imagem do proletário, ou do povo explorado, era enaltecida como herói. Em Guiné-Bissau, pode-se fazer um paralelo entre essa figura e o guerrilheiro rural, ou seja, o trabalhador do campo que vai pegar em armas para fazer a revolução. Essa exaltação do trabalhador é omnipresente em

¹⁶ Discurso de Fidel Castro transcrito do Not. 409 (30/05/1968).

¹⁷A teoria da revolução proletária aparece pela primeira vez nos escritos de Marx no livro “Revolução e contra-revolução” na Alemanha com o nome de Revolução permanente. Então, ao longo do século XIX, muitos levantes proletários foram feitos, mas eles só começaram a ganhar forma de revoluções a partir de 1848.

toda a produção do *Noticiero ICAIC latino-americano*, como observou Joana Salem Vasconcelos:

A exaltação da inteligência operária, a homenagem aos trabalhadores idosos, as câmeras que dão zoom no rosto anônimo como o herói das conquistas do país fazem parte de uma "argumentação cinematográfica" sobre um estilo autenticamente revolucionário cubano. No contexto de críticas ao autoritarismo soviético por setores da esquerda latino-americana, é natural imaginar que tal proposta estética tenha sido uma estratégia para verificar o caráter horizontal da Revolução, retratado por meio do coletivo trabalhador em ação. (VASCONCELOS, 2021, p. 121)

Em 4 de março de 1976 ocorreu em Conacri um encontro entre Fidel Castro e os líderes revolucionários africanos Agostino Neto (Angola), Sekou Touré (Guiné-Conacri) e Luis Cabral (Guiné-Bissau). O Not. 754 (26/03/1976) foi totalmente dedicado à ocasião e encerrou com as palavras de Castro: “Viva el compañero Ahmed Sekou Touré! Viva el compañero Agostino Neto! Viva el compañero Luis Cabral! Viva el internacionalismo proletário! ¡Pátria o Muerte! ¡Venceremos!”

A expressão “Pátria ou Morte” foi pronunciada pela primeira vez por Fidel Castro em 1960, durante o funeral das vítimas do ataque terrorista ao navio La Coubre¹⁸, e foi adotada desde então como palavra de ordem, tendo sido acrescentada a palavra “venceremos” alguns meses depois. Essa expressão revela uma faceta radical do regime, no qual as últimas conseqüências eram morrer na luta armada, seguindo o exemplo de Che Guevara, emblemático combatente da Revolução cubana, assassinado em 1967 após ter sido capturado por tropas inimigas na Bolívia.

Em oposição ao “internacionalismo” e o “internacionalismo proletário”, outra formulação muito presente nos discursos de Fidel Castro reproduzidos no *Noticiero ICAIC latino-americano* era o “imperialismo”. O “imperialismo yankee” era uma expressão frequentemente utilizada para designar o inimigo comum aos países ditos subdesenvolvidos, cujo movimento Tricontinental ajudou a formular o imaginário político que há algumas décadas é designado como o “Sul

¹⁸ A embarcação à vapor La Coubre, que transportava armas e munições da Antuérpia, explodiu ao desembarcar no porto de Havana, deixando entre 75 e 100 mortos e 200 feridos. O governo cubano responsabilizou os Estados Unidos do atentado, que visava deixar Cuba indefesa sem o recebimento de armas de outros países.

Global” (MAHLER, 2018). Na tentativa de isolar o inimigo perante a opinião pública, o líder cubano atribuía aos imperialistas as práticas de violência reproduzidas contra os povos oprimidos, entre elas o racismo.

No Not. 744 (15/01/1975) o narrador em voz *over*, que retornou na década de 70 como visto, dá uma explicação sobre a história da escravidão na ilha, se utilizando de um mapa que mostra a faixa de África de onde partiam as pessoas negras escravizadas para Cuba, que vai de Angola a Guiné-Bissau. Em seguida, vemos um discurso de Fidel Castro que diz que esses escravos são os antepassados de muitos cubanos, e que os negros africanos são seus irmãos. E o Not. 763 (28/05/1976), que faz a cobertura do Seminário Internacional dedicado à luta contra o Apartheid e ao apoio à libertação na África do Sul, em Havana, mostra imagens de arquivo de Castro sendo recebido por Touré na Guiné-Conacri em 1972, enquanto o ministro Raúl Roa¹⁹ discursa contra o Apartheid africano. Na segunda parte da reportagem, com uma banda sonora dramática que lembra a música gospel norte-americana, aparecem imagens de pessoas negras sofrendo violência policial nos Estados Unidos, fotografias de arquivo da Ku Klux Klan (organização terrorista supremacista branca norte-americana) e símbolos nazistas, ao mesmo tempo em que o narrador em voz *over* faz um discurso sobre o racismo no país “inimigo”. A reportagem termina com um ritmo africano, trazendo um sentimento de esperança.

Apesar de Cuba ter compreendido que a questão racial estava se convertendo em um eixo fundamental das reivindicações do Terceiro Mundo (BASTO, 2021, p. 233), o *Noticiário ICAIC latino-americano* e Fidel Castro não chegam a tocar na questão com relação à Cuba. Como muitas pessoas escravizadas foram levadas de África para lá, ele afirma a negritude como algo que os une, sem mencionar o problema do racismo na ilha.

Ainda que o *Noticiário ICAIC latino-americano* tente se desvincular das imagens estereotipadas produzidas pelas “películas de Hollywood” sobre o continente africano e a questão racial, muitas vezes os reitera. A preocupação com o distanciamento das imagens estereotipadas de África se pode notar logo numa das primeiras edições do cine-jornal, o Not. 20 (17/10/1960), a respeito da visita de Sekou Touré a Cuba, em que Fidel Castro afirma que “a

¹⁹ Raúl Roa foi um intelectual, político e diplomata cubano. Foi Ministro das Relações Exteriores de Cuba de 1959 a 1976 e Diretor da Cultura no Ministério da Educação de 1949 a 1951.

Revolução destrói a falsa imagem de África criada pelas mentirosas películas de Hollywood”. Todavia, no já mencionado Not. 409 (30/05/1968), a câmara demora um pouco mais na imagem de duas jovens mulheres africanas trabalhando com pilão com os seios à mostra. Em uma gravação provavelmente encenada para o cinegrafista, que “remete à iconografia colonial composta por fotografias e filmagens produzidas por europeus sobre as africanas e asiáticas, retratadas na chave da economia sexual do poder” (VICENTE, 2017, em SOUSA E SILVA, 2020, p. 49), elas sorriem mas desviam o olhar, nitidamente incomodadas.

Todos os outros personagens que aparecem nesta edição olham para a câmara, alguns sérios, outros a sorrir, dando a sensação de que o cinegrafista que registra essa imagem da África que se quer passar é autorizado e bem-vindo. A única que não olha diretamente para a câmara é essa jovem que tem os seios enquadrados muito de perto, e esse desviar o olhar não só gera um incômodo em quem assiste, por evidenciar o constrangimento de quem está a ser filmado, mas também remete a uma agência dessa personagem poucas vezes vista na filmografia em questão. O protagonismo de Fidel Castro é tanto que na grande maioria das imagens produzidas em África nas edições estudadas acaba por ofuscar as personagens filmadas, diminuindo assim o potencial ao conhecimento do Outro, que era um dos objetivos primeiros do *Noticiário ICAIC latino-americano*. O mesmo se confirma quando se trata de líderes políticos, como abordaremos no próximo capítulo.

Da mesma forma, as representações de danças populares africanas em Cuba e em outros países também são divulgadas com um distanciamento que enaltece o caráter folclórico, “pouco civilizado” dessas expressões artísticas, como podemos ver no Not. 140 (11/02/1963), em ocasião de uma apresentação de dança popular da Guiné na Hungria (Figuras 7 e 8). O público do teatro, europeus com roupas ocidentais formais, assiste à exposição de corpos africanos pouco cobertos no palco.



FIG. 7 E 8 - APRESENTAÇÃO DE DANÇA POPULAR DA GUINÉ NA HUNGRIA NO NOT. 140 (11/02/1963)

Também no Not. 557 (18/05/1972), em meio a uma visita diplomática de Fidel Castro a Guiné-Conacri e Argélia, em seguida aos rituais tradicionais mencionados no capítulo 1.1 de chegada e recepção de políticos, Castro assiste a uma apresentação do mesmo grupo de dança popular da Guiné. Enquanto essas reportagens de visitas oficiais são maioritariamente compostas por homens, no palco a maioria das dançarinas são mulheres com pouca vestimenta. Alessandro de Sousa e Silva argumenta que, assim como intelectuais das elites africanas, Amílcar Cabral via essas representações folclóricas como um estágio atrasado do passado, anterior a modernidade, e pensava em um "salto" do "tribalismo" para o socialismo. Essa teria sido uma das bases da "doutrina" que Fidel Castro defendia sobre o continente africano (MOORE, 1988, p. 323, em SOUSA E SILVA, 2020, p. 56).

Essas reportagens foram classificadas como de propaganda na introdução deste trabalho porque, mesmo que não demonstrem um evento político oficial, também visam passar a sensação de prosperidade e paz no cenário internacional. Assim, cumprem a função de fazer propaganda política de uma forma menos declarada.

Nesse capítulo, vimos como se deu a construção de uma linguagem original do *Noticiário ICAIC latino-americano*: por necessidade e em sintonia com os acontecimentos políticos e movimentos artísticos da época. Vimos também a serviço de quê estava essa linguagem: promover o regime revolucionário cubano, que sofria embargo econômico e crises internas que

motivaram um endurecimento do regime ao longo da década de 1960, sentida também nos meios culturais.

O protagonismo de Fidel Castro fica evidente, já que ele age como porta-voz e imagem omnipresente do regime revolucionário. No próximo capítulo, analisaremos como esse destaque também pode ser aplicado a outros líderes com a intenção de fortalecer a ideia do herói nacional. Também veremos como se deu a construção da relação entre Cuba e Guiné-Bissau no *Noticiero ICAIC latino-americano* e quais eram os interesses e ambições do líder Amílcar Cabral, para compreender se eles estavam ou não contemplados na política internacionalista do cine-jornal cubano.

II. “SOMOS LATINO-AFRICANOS”: A RELAÇÃO ENTRE CUBA E GUINÉ BISSAU

Em 1975, aconteceu o I Congresso do Partido Comunista de Cuba (PCC), dezesseis anos depois do triunfo da Revolução cubana. Em seu discurso de encerramento, Fidel Castro justificou a ajuda que estava dando à Angola como uma espécie de reconhecimento histórico do tráfico de escravizados africanos que constituíram a nação, afirmando que Cuba é acima de tudo um país latino-africano:

O sangue da África corre abundante por nossas veias e de África como escravos vieram muitos de nossos antecessores a esta terra e muito que lutaram os escravos e muito que combateram no exército libertador de nossa pátria. Somos irmãos dos africanos e pelos africanos estamos dispostos a lutar!²⁰

Apesar desse intenso trânsito de pessoas escravizadas levadas à força de países como Gana, Nigéria, Guiné-Bissau, Congo e Angola ao longo dos séculos, as ligações políticas e econômicas entre América Latina e África sempre foram escassas. Fidel Castro foi um dos primeiros líderes a pensar nessa aliança política-ideológica entre os países subdesenvolvidos, que hoje conhecemos como o “Sul Global”. O *Noticiário ICAC latino-americano* foi um dos principais veículos do intercâmbio entre Cuba e outros países, dos quais se destacam a cobertura das ditaduras no Chile e na Argentina (décadas de 70 e 80), a guerra do Vietnã (década de 60 e até 1975), os processos de libertação de Argélia (1962) e Guiné-Portuguesa (Guiné-Bissau, após 1974) e a atuação direta na guerra civil na Angola (a partir de 1975)²¹.

Nesse capítulo, nos ateremos à análise das relações entre Cuba e Guiné-Bissau durante os anos de Luta pela independência, que coincidiram com os primeiros anos pós-Revolução cubana e a criação da Tricontinental, que vinham consolidar o projeto internacionalista de Castro.

²⁰ Discurso de Fidel Castro transcrito do Not. 744 (15/01/1976).

²¹ A intervenção cubana em Angola, conhecida como Operação Carlota, consistiu no envio de tropas de combate em apoio ao Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), aliado ao PAIGC, contra a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), pró-ocidente. A guerra civil angolana teve início em 1975, logo após a independência da ex-colônia portuguesa, e continuou até 2002.

Estudaremos os pontos de interseção e dissonância entre os projetos de Amílcar Cabral, líder guineense e co-fundador do Partido Africano pela Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde (PAIGC), e Fidel Castro, líder cubano, para buscar entender se o material produzido pelo *Noticiero ICAIC latino-americano* nesse contexto era fiel aos interesses guineenses, cubanos, ou ambos.

2.1. Cuba em América, Guiné em África

Em janeiro de 1966, sete anos após o triunfo da Revolução cubana, ocorreu em Havana a V Conferência da Organização de Solidariedade aos Povos da Ásia, África e América Latina (OSPAAAL), que ficou conhecida como a Conferência Tricontinental. Amílcar Cabral foi um dos líderes de maior destaque na ocasião, devido ao seu discurso intitulado *A Arma da Teoria*, onde salientou a necessidade de uma doutrinação ideológica revolucionária como prioridade dos povos em luta contra o imperialismo, em sintonia e diálogo com as idéias e ideais de Vladimir Lenin no contexto da revolução soviética. A realização da Conferência Tricontinental seria fundamental para a emancipação do cinema na Guiné-Bissau (CUNHA, 2017, p. 31).

Em seu discurso, o líder independentista faz questão de lembrar que, por mais semelhanças que tenham as histórias desses povos contra o inimigo comum, cada um deles tem as suas particularidades:

A libertação nacional e a revolução social não são mercadorias de exportação. São (e sê-lo-ão cada dia mais) um produto de elaboração local — nacional — mais ou menos influenciável pela ação dos fatores exteriores (favoráveis e desfavoráveis), mas determinado e condicionado essencialmente pela realidade histórica de cada povo, e apenas assegurado pela vitória ou a resolução adequada das contradições internas de várias ordens que caracterizam essa realidade.²²

²² Discurso proferido por Amílcar Cabral em 1966 na Conferência Tricontinental em Havana.

Nesse ponto ele reconhece que a deficiência ideológica no contexto africano de luta “individual” é um problema também para o conjunto da luta “comum”, que é o objetivo da Tricontinental. Assim, se para Cabral era importante salientar as diferenças entre a guerra de independência guineense e as outras guerras coloniais, no corpus analisado, o *Noticiário ICAIC latino-americano* não particularizava as lutas africanas. De acordo com Alexandro de Sousa e Silva, à respeito da produção cinematográfica cubana do período das lutas de libertação:

A partir da análise sobre essa produção fílmica, observamos que as culturas ancestrais, dentro e fora da ilha, eram representadas de forma a colocar em segundo plano suas especificidades, suas singularidades. Os filmes cubanos desconsideravam aspectos importantes para essas populações, como suas expressões culturais, religiosidades e modos de vida.

Nesse sentido, permeia por essa produção cubana uma contradição que se refere ao projeto “anti-imperialista”, que, orientado por uma visão modernizadora e “civilizatória” da sociedade, limitava a figuração das práticas ancestrais. (SOUSA E SILVA, 2020, p. 193)

O Not. 291 (17/01/1966), que transmite a primeira Conferência da Tricontinental, não dá destaque particular para o discurso de nenhum líder africano (e tampouco asiático ou latino-americano), garantindo o protagonismo de Fidel Castro. Mas, na edição seguinte, aparecem imagens de Cabral e Castro lado a lado em uma trilha para El Escambray, na região central da ilha, onde o governo cubano tinha acabado de vencer uma rebelião contra-revolucionária, sugerindo assim uma relação de proximidade entre ambos os líderes. No já mencionado Not. 298 (07/03/1966), na ocasião de um golpe de Estado em Gana, enquanto vê-se imagens das visitas de Kwame Nkrumah (presidente de Gana) e Ahmed Sekou Touré (primeiro presidente da Guiné-Conacri) em visita a Cuba em 1960, um diplomata guineense compara a República da Guiné em África com Cuba em América Latina, demonstrando relações estreitas entre Cuba e esse território, que viria a ser a base da luta pela independência da Guiné-Bissau, como veremos adiante.

Em novembro de 1969, alguns anos após a primeira Conferência Tricontinental de Havana, Cabral participou num seminário de formação de quadros do PAIGC, na sede do partido

em Conacri (capital da República da Guiné, também conhecida como Guiné-Conacri, e fronteira da, na altura, Guiné-Portuguesa). No referido seminário, cujo tema foi estruturado em torno de quatro tipos de resistência - política, econômica, cultural e armada -, o líder do partido afirma que o objetivo principal da luta no plano exterior é conquistar o máximo possível de aliados e, conseqüentemente, apoio político.

Nesse sentido, Cuba foi uma importante aliada no processo de libertação guineense, e a ajuda cubana era bem-vinda por necessidades práticas, devido a escassez de armas, médicos e alimentos, e também políticas, através da divulgação e legitimação da Luta no meio internacional. Além de enviar mantimentos, armas e pessoas para lutar com os guineenses, Cuba enviou equipes de cineastas que produziram filmes e reportagens da guerra de libertação, e Amílcar Cabral enviou quatro jovens para estudar cinema no ICAIC entre 1967 e 1972 - Flora Gomes, José Bolama Cobumba, Josefina Crato e Sana Na N'Hada -, com o objetivo de promover a criação de imagens próprias sobre a guerrilha em andamento e a Guiné-Bissau. Dois deles, Sana Na N'Hada e Flora Gomes, continuaram filmando em África e são cineastas reconhecidos no continente. Paulo Cunha afirma que “a capacidade de produzir as suas próprias imagens era considerada pelo líder independentista Amílcar Cabral como um importante meio revolucionário, fundamental para uma independência do gesto e do olhar e para a construção de uma memória própria” (CUNHA, 2017, p. 31). O diretor do *Noticiero ICAIC latino-americano*, Santiago Álvarez, parecia compartilhar do mesmo pensamento de Cabral:

Podemos dizer que o cinema latino-americano revolucionário encontrará nos arquivos do ICAIC materiais que os ajudem a reconstruir para seus povos uma verdadeira História. (...) Para nós, cineastas cubanos, abordar a História, contá-la em sua justa medida, interpretá-la, é não somente uma operação cinematográfica, mas tem sido e seguirá sendo uma necessidade ideológica, cultural e política. (*apud.* Aray, 1983, p. 12-13).

Mesmo a quantidade de menções a Guiné-Bissau tendo diminuído significativamente no *Noticiero ICAIC Latino-Americano* após a independência (1974), as relações diplomáticas entre os dois países continuaram boas, devido a essa aliança construída durante o período de Luta. A

imagem abaixo (Figura 9), do Not. 785 (28/10/1976), retrata a visita à Cuba de Luís Cabral, irmão de Amílcar e primeiro presidente da Guiné-Bissau e Cabo Verde após a proclamação da independência.



FIG. 9 - CARTAZ DE BOAS VINDAS NA CHEGADA DE LUÍS CABRAL A CUBA NO NOT. 785 (28/10/1976)

Portanto, vimos aqui que o *Noticiero ICAIC Latino-americano* foi um veículo importante para a divulgação, no âmbito internacional, da Luta da Guiné-Bissau pela independência de Portugal. Já vimos, no capítulo anterior, de que forma os valores ligados à Revolução cubana foram colocados nesse material. Resta saber o que pode ter sido deixado de fora, como veremos no tópico 2.2, à respeito do contexto político mais amplo da luta independentista liderada por Amílcar Cabral de maneira a ver o que foi invisibilizado pelos cineastas cubanos.

2.2 O projeto de Amílcar Cabral e o PAIGC: a construção de uma nação

Amílcar Lopes Cabral nasceu no território da Guiné-Portuguesa, hoje Guiné-Bissau, filho de pais cabo-verdianos. Estudou agronomia em Lisboa e retornou à África em 1950, quando

fundou o PAIGC e ajudou a fundar o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), junto com Agostinho Neto, e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Suas ideias eram amplamente influenciadas pelos ideais marxistas e leninistas.

Assassinado em 20 de janeiro de 1974, oito meses antes da auto-declarada independência da Guiné-Bissau, por divergentes do próprio Partido (e possivelmente com envolvimento de Sekou Touré), Cabral não chegou a ver o seu sonho de nação livre concretizado. Buscamos aqui entender, através de alguns discursos emblemáticos do próprio, que projeto de nação era esse, ainda que nunca tenha vindo a se realizar completamente.

Logo no início do seu discurso *A Arma da Teoria*, já citado anteriormente, Cabral não só faz uma homenagem à Revolução cubana, como também dialoga com Frantz Fanon, cujas teorias sobre a articulação da violência colonial teriam vindo a influenciar os movimentos anticolonialistas da época e, em épocas sucessivas, o desenvolvimento do pensamento pós-colonial. Para Fanon, “a descolonização é, em verdade, a criação de homens novos”, com um ritmo próprio, uma nova linguagem, uma nova humanidade (FANON, 1968 [1961], p. 26).

Uma certeza inabalável acalenta os nossos corações e encoraja-nos nesta luta difícil mas gloriosa contra o inimigo comum: nenhuma força no mundo será capaz de destruir a Revolução Cubana, que, nos campos e nas cidades, está criando não só uma vida nova, mas também - o que é mais importante - um Homem novo, plenamente consciente dos seus direitos e deveres nacionais, continentais e internacionais.²³

Ainda no referido discurso, Cabral critica a estrutura de dominação neocolonial, a acumulação desenfreada do capital e a pequena burguesia, que nega a revolução pela manutenção do poder que o Estado colonial lhe pôs nas mãos, e afirma que “a única via eficaz para a realização cabal e definitiva das aspirações dos povos à libertação nacional é a luta armada”.

Com isso, percebe-se que o início da sua atuação era marcado por um espírito fortemente revolucionário, inspirado por figuras como Karl Marx, Vladimir Lenin e o próprio Fidel Castro.

²³ Discurso de Amílcar Cabral na Conferência Tricontinental de Havana. As maiúsculas são de Carlos Comitini, de quem copiei a citação do texto transcrito.

Acreditava que a situação neocolonial, “em que as classes trabalhadoras e os seus aliados se batem simultaneamente contra a burguesia imperialista e a classe dirigente nativa”, exige a destruição da estrutura capitalista implantada pelo imperialismo e, portanto, requer uma solução socialista (CABRAL, 1966). Essa condução ao Estado socialista não vai acontecer na Guiné-Bissau pós-independência, e o governo cubano tampouco se interessa na criação desse Estado ou na manutenção da cobertura desse território, uma vez que a libertação foi alcançada, tendo passado a se envolver mais diretamente nas disputas por poder em Angola, país economicamente e politicamente mais relevante para o colonialista português.

Enquanto a Conferência Tricontinental contava com um público internacional formado por líderes e políticos, as intervenções de Amílcar Cabral publicadas com o título *Análise de Alguns Tipos de Resistência*, pronunciadas em crioulo na formação de quadros do PAIGC tinham como interlocutores um público de militantes, na sua maioria camponeses. Por isso, nota-se a diferença na clareza e didatismo do discurso, que buscava mantê-los motivados com a Luta em curso e transmitir os princípios do Partido (os quais: I - Unidade e Luta; II - Realidade geográfica, econômica, cultural e política). Esse discurso era especialmente importante nesse momento porque o PAIGC passava por um período de graves tensões internas, devido a divergências entre cabo-verdianos e guineenses (que acusavam o partido de favorecer os primeiros) e o cansaço dos combatentes, entre outros. (CARDOSO, FERNANDES, 2020, p.131)

Essas intervenções já transmitiam uma ideia de nação por vir no território desocupado. Com a proximidade da vitória sobre os colonialistas portugueses, Amílcar Cabral surge com um discurso muito menos carregado de referências e mais voltado para a construção dessa nova nação. Nele, defende a possibilidade de assimilar algumas coisas trazidas pelos colonizadores: “Devemos ser capazes de combater a cultura colonialista, mas deixar na nossa cabeça os aspectos da cultura humana, científica, que os portugueses trouxeram para nossa terra”²⁴. Tal pensamento que já entra em discordância de Fanon, que acreditava que à descolonização correspondia desaprender tudo o que havia sido assumido pelo colonialismo.

²⁴Discurso de Amílcar Cabral de 1969, publicado no livro "Análise de alguns tipos de resistência" (2020), p. 64.

Além disso, se antes Cabral salientava a importância das particularidades de cada povo, nesse momento ele passa a apelar para uma unidade nacional que permitiria o PAIGC se proclamar como representante legítimo da população da Guiné-Bissau e Cabo Verde:

Unir e criar gradualmente a consciência nacional, porque partimos de um ponto em que não tínhamos essa consciência, em que, tanto pela nossa história como pelo trabalho dos portugueses, estávamos divididos em grupos: civilizados e indígenas, gente do mato, balantas, papéis, manjacos, mandigas, etc., etc. O nosso primeiro trabalho é criar num certo número da nossa gente a consciência nacional, a ideia da unidade nacional, tanto na Guiné como em Cabo Verde. Por isso mesmo, o Programa do nosso Partido é claro: unidade nacional na Guiné, unidade nacional em Cabo Verde.²⁵

Este fato pode ser lido como uma soberania do nacionalismo anticolonial moldado pelas próprias estruturas coloniais, como observou Catarina Laranjeiro:

Apesar de os movimentos de libertação terem sido o resultado de várias culturas, heranças e tradições, foram também moldados pela “racionalidade colonial” ao assumirem para si a responsabilidade de exercerem o controlo e a administração das populações e do território, o que é particularmente evidente no caso do PAIGC, que, desde logo, se assumiu como partido. (LARANJEIRO, 2021, p. 172)

Já no seu *Último Discurso*, um pronunciamento público realizado no dia 1º de janeiro de 1973, Amílcar Cabral apresenta o projeto de nação para um Estado binacional para Guiné-Bissau e Cabo Verde, em meio à elaboração de uma Constituição para a Guiné-Bissau após as eleições realizadas pelo PAIGC nas zonas libertadas em 1972 (PRECIOSO, 2017, p. 350).

Apesar de oficialmente a Guiné-Bissau ainda ser uma colônia portuguesa na época, Cabral faz questão de afirmar que as zonas libertadas já vivem em um sistema de organização próprio, independente dos “tugas” (como os guineenses se referiam aos portugueses). Esse recurso de promoção da auto-gestão também é possível observar nas escassas filmagens das zonas libertadas *Noticiero ICAIC latino-americano*, como veremos no próximo capítulo.

²⁵ Ibid., p. 20.

Nesta perspectiva, temos desde já de encarar com determinação e afinco os problemas maiores de melhoria do abastecimento e das condições de vida das nossas populações, dos impostos e da fiscalidade, da vida financeira nova que devemos estabelecer, da moeda que teremos de usar e etc., assim como do tipo de assistência social que desenvolveremos com base na experiência já vivida, da escolarização e da formação de mais quadros para reconstrução nacional e para construção do progresso do nosso povo.²⁶

À semelhança do internacionalismo cubano, o líder salienta o pan-africanismo em todo o discurso, especialmente no que diz respeito aos países vizinhos:

Por último, mas não menos importante, lembro-vos noções de solidariedade e de apoio incondicional e total adotadas pela Conferência dos Chefes de Estados dos Governos Africanos, em Rabat, na qual o nosso partido foi, mais uma vez, escolhido como porta-voz de todos os movimentos de libertação em África. O ano findo foi, de fato, um ano de grandes vitórias no plano internacional, tanto mais quanto é certo que temos hoje a certeza do apoio moral, político e, em alguns casos, material dos Estados africanos independentes, em primeiro lugar, dos países vizinhos e irmãos – as Repúblicas da Guiné e de Senegal –, assim como de todos os países e forças verdadeiramente anticolonialistas e antirracistas.²⁷

Em seguida, agradece à Organização das Nações Unidas (ONU), que também em 1972 reconheceu o PAIGC como único e legítimo representante do povo da Guiné-Bissau e Cabo Verde, e cita a ajuda da União Soviética e os outros países socialistas, assim como da Suécia, Noruega, Dinamarca e Finlândia, não fazendo nenhuma menção especial à Cuba.

Contudo, a presença de Amílcar Cabral ficou sempre limitada no *Noticiário ICAIC latino-americano*, tendo sido poucas as oportunidades do líder do PAIGC expressar seu projeto no material de estudo, sendo muito mais visível a figura do chefe-comandante Fidel Castro e a exposição dos seus ideais políticos, como veremos a seguir. A ausência de referências ao corpus de estudo do cine-jornal neste sub-capítulo se deve precisamente a essa pouca visibilidade dos discursos do líder independentista no periódico cubano.

²⁶ Discurso de Amílcar Cabral de 1973, consultado em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5817/pdf> dia 26/09/2022, p. 361

²⁷ *Ibid.*, p. 363

2.3 A elaboração póstuma de Amílcar Cabral como herói nacional

A República da Guiné (mais conhecida como Guiné-Conacri) conquistou sua independência da França em outubro de 1958, portanto muito próximo à Revolução Cubana, em janeiro de 1959. O fato da Guiné-Conacri ser uma nação recém-independente e a proximidade geográfica com a Guiné-Bissau e as ilhas de Cabo Verde, em processo de libertação, garantiram o interesse cubano por esse território, enaltecendo primeiramente a figura do líder Ahmed Sekou Touré, sobretudo no já mencionado Not. 298 (07/03/1966). Porém, o mesmo quase não volta a aparecer no cine-jornal até a sua morte, em 1984, apesar de ter continuado a ser presidente da Guiné-Conacri por todo este período. A única exceção é o Not. 624 (13/09/1973), em que Fidel faz uma escala em Conacri a caminho de Argel para a 4º Conferência de Países Não-Alinhados e é recebido pelo presidente.

Na primeira metade da década de 60 não foi feita nenhuma menção à Guiné-Bissau no *Noticiero ICAIC latino-americano*, e apenas duas menções à Guiné-Conacri. Ambas se inserem no que anteriormente chamamos de propaganda, ou seja, visavam promover o novo governo cubano. Na primeira menção, no Not. 20 (17/10/1960), Cuba dá as boas vindas ao primeiro presidente africano a pisar da ilha, Sekou Touré, identificado como o máximo expoente em África na luta contra a colonização. A segunda menção é no Not. 140 (11/02/1963), sobre uma apresentação de dança popular da Guiné na Hungria, que também já falamos no capítulo 1.3.

A partir da metade da década de 60 e após a Conferência Tricontinental, a ligação entre Fidel Castro e Amílcar Cabral e a personalidade heróica do segundo começa a ser explorada. No Not. 364 (12/06/1967), numa reportagem intitulada *Solidaridad con los pueblos de África*, vemos uma entrevista gravada em Cuba com o líder do PAIGC, filmado de baixo para cima como se estivesse em um palanque. Em seguida, exibe-se um vídeo em que Cabral aparece a discursar, gravado no território da Guiné-Portuguesa, como informa a narração em voz *over*, até que a voz de Fidel Castro surge em *off* sobrepondo o primeiro e exaltando a figura do mesmo:

Os movimentos de liberação, que tão dignamente representados estiveram nesta conferencia, do povo da Guiné ocupada por Portugal e das ilhas de Cabo Verde, representados aqui por um dos movimentos revolucionários mais sérios de África e por

um dos dirigentes mais claros e mais brilhantes de África, o companheiro Amílcar Cabral...²⁸

O discurso, proferido na Conferência Tricontinental, continua enquanto a câmera percorre fotografias de diversas partes da África, muitas das quais foram utilizadas também em outras edições do cine-jornal, matérias de revistas, mapas e vídeos de arquivo, recursos muito utilizados na linguagem experimental do *Noticiário ICAC latino-americano*, conforme vimos no capítulo 1.

Entretanto, a imagem do líder do PAIGC será retratada sobretudo postumamente. Por exemplo, no Not. 785 (28/10/1976) são exibidas as mesmas imagens do Not. 292 (24/01/1966)²⁹, da trilha para El Escambray, na ocasião da visita de Cabral à Cuba 10 anos antes, e outras gravações onde aparecem cúmplices e sorridentes (Figuras 10 e 11) enquanto ouvimos o discurso de Luís Cabral:

Hoje, ao visitar oficialmente o vosso país, o primeiro território livre da América, a lembrança é ainda mais viva, do entusiasmo com que Amílcar, de regresso, nos falava da revolução cubana, da profunda admiração que daqui levou, pela personalidade dos seus dirigentes, e em primeiro lugar do camarada Fidel Castro, ao qual se sentiu ligado desde o seu primeiro contacto, por profundos sentimentos de amizade e camaradagem revolucionárias.³⁰



FIG. 10 E 11 - AMÍLCAR CABRAL E FIDEL CASTRO JUNTOS NA VISITA DE CABRAL A CUBA PARA A CONFERÊNCIA TRICONTINENTAL, EM 1966, NO NOT. 785 (28/10/1976)

²⁸ Discurso de Fidel Castro exibido no Not. 364 (12/06/1967).

²⁹ Os Not. 292 e 293 não se encontram disponíveis no site do INA, sendo que o Not. 291 data de 17/01/1966 e o Not. 294 data de 07/02/1966 por isso é possível calcular as suas datas.

³⁰ Discurso de Luís Cabral em 1976 exibido no Not. 785 (28/10/1976).

As gravações da trilha para El Escambray também podem ser vistas no Not. 641 (24/01/1974), numa reportagem em homenagem ao primeiro aniversário de morte de Cabral, e no Not. 807 (29/03/1977). A repetição destas imagens de arquivo mostrando a proximidade dos dois líderes faz parecer que esses encontros foram mais numerosos do que a quantidade real de ocasiões em que estiveram juntos. Assim, à semelhança do que observou Mariano Mestman à respeito da construção, no *Noticiero ICAIC latino-americano*, da relação entre Fidel Castro e Ben Bella, primeiro presidente da Argélia, essa afinidade e identidade revolucionária entre Castro e Cabral provém tanto do evento real (as visitas oficiais, os discursos, os abraços entre os dirigentes) quanto do próprio cine-jornal, através do relato do narrador, da seleção dos fragmentos e repetição dos mesmos, da montagem, etc. (MESTMAN, 2022, p. 250)

De acordo com Maria-Benedita Basto, o assassinato de Amílcar Cabral, somado com o fraco papel econômico e geopolítico da Guiné-Bissau se comparado a outras colônias portuguesas, “fizeram com que este território perdesse protagonismo, sendo superado inclusive por Moçambique, que pouco a pouco foi ganhando terreno graças ao carisma e pragmatismo de seu presidente, Samora Machel” (BASTO, 2022, p. 29). Além disso, à exceção do que ocorreu em Angola, onde Cuba se envolveu militarmente nas guerras civis travadas após a independência, podemos ler a conquista da liberdade da Guiné-Bissau como um êxito do projeto cubano que depois de alcançado favorece a redução de interesse no país, porque já não é mais uma guerra contra o inimigo imperialista comum e sim uma disputa interna entre diferentes etnias em um território com menor importância para os ex-colonos portugueses.

Como também observou Alessandro de Sousa e Silva, apesar das homenagens póstumas, foram raros os momentos em que Amílcar Cabral expôs suas ideias políticas na filmografia em questão. Acredita-se que a pouca aparição de Cabral no *Noticiero ICAC latino-americano* antes de sua morte se deve ao fato da ajuda de Cuba na independência da Guiné-Bissau ter sido secreta, a pedido do próprio líder guineense, que defendia que precisava passar a imagem internacional que a revolução estava a ser feita independentemente pelo próprio povo guineense, sem ajuda externa. Assim, os soldados e médicos cubanos enviados para a guerra de libertação na Guiné-Bissau eram na maioria negros, para que pudessem ser confundidos com os guineenses, e por isso não conseguimos reconhecê-los nas imagens.

O próprio Amílcar Cabral parece corroborar esta idéia no discurso que ficou conhecido como *Último Discurso*, proferido em janeiro de 1973, 19 dias antes do seu assassinato:

Em relação à Guiné, é o próprio governo colonial fascista de Lisboa que, pela voz do chefe dos criminosos agressores colonialistas, confessa essa falência, quando afirma que o que quer o homem africano é ter, e nós citamos, “a sua própria expressão política e social”. É isso, exatamente, o que quer o homem africano de Guiné-Bissau e Cabo Verde, mas nós chamamos a isso independência, quer dizer, a soberania total do nosso povo, no plano nacional e internacional, para construir ele mesmo, na paz e na dignidade, a custa dos seus próprios esforços e sacrifícios, marchando com os seus próprios pés e guiado pela sua própria cabeça, o progresso que tem direito, como todos os povos do mundo. ³¹

A transformação de Amílcar Cabral e outros em heróis póstumos remete a uma das primeiras leis aprovadas pelo Conselho de Ministros da República de Cuba, em março de 1959, que proibia que monumentos, estátuas ou bustos fossem dedicados a “personalidades nacionais vivas”, numa tentativa de se distanciar de Joseph Stalin. Assim, apesar da personificação do líder Fidel Castro como representante de um ideal ter sido notável durante toda a sua participação política no pós-Revolução cubana, ele não estava sujeito às formas clássicas de culto à personalidade que se desenvolveram na União Soviética e outros lugares (BERTHIER, 2022, p. 285).

Acreditamos que a construção dessas lideranças revolucionárias próximas a Cuba como heróis (Amílcar Cabral em Guiné-Bissau e Cabo Verde, Agostinho Neto em Angola, Samora Machel em Moçambique e Mengistu Mariam na Etiópia) estava a serviço do fortalecimento da imagem do próprio Fidel Castro como exemplo a ser seguido, referência de líder e ideais revolucionários. “A ideia de um líder carismático que reunia o consenso da população foi essencial para a afirmação e a legitimação da luta de libertação no contexto internacional.” (CUNHA, LARANJEIRO, 2016, p. 15) Essa tática serviria não só para

³¹ Discurso de Amílcar Cabral de 1973, consultado em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5817/pdf> dia 26/09/2022, p. 364.

influenciar outros a seguirem os seus passos como também para alcançar aceitação e legitimar nacionalmente a sua figura centralizadora dentro do regime cubano.

Amílcar Cabral, assim como Fidel Castro, personalizava o líder carismático no jeito despojado e sorridente, aparentando estar à vontade nos registros fotográficos entre os combatentes, e na forma de se vestir. Usava uniforme como os outros guerrilheiros, sempre de óculos escuros e com o sùmbia³², um gorro de lã tradicional na Guiné-Bissau e no Senegal.

De forma muito similar, em suas aparições no *Noticiero ICAIC latino-americano* e demais publicações da época, Castro surgia sempre trajando o uniforme guerrilheiro no lugar do terno, visto como um traje ocidental que representava o “reformismo burguês” (SOUSA E SILVA, 2020, p. 118), falava em tom de oratória, com muitos microfones, como o vemos no discurso da Conferência Tricontinental de Havana que é reutilizado em várias edições do *Noticiero ICAIC latino-americano* (Not. 364, Not. 409). Era filmado geralmente de baixo para cima (Figuras 12, 13, 14 e 15) ou em ângulos que o fizessem parecer maior se comparado aos outros líderes. As múltiplas câmeras buscavam enquadrar seu corpo atlético de estatura imponente e, mais que isso, suas expressões e movimentos ágeis, com ângulos pouco convencionais, transmitindo a ideia de um líder cheio de energia (BERTHIER, 2022, p. 291). Sempre que apareciam, tanto a imagem quanto a voz *off* de Fidel ocupavam lugar de protagonismo.

³² Consta que em 1962, num encontro com camponeses mandingas da região do Oio, um dos bastiões da resistência à penetração colonial, na fronteira norte da Guiné com o Senegal, com a participação de ativistas do PAIGC, depois de Amílcar Cabral ter terminado uma longa explicação das razões da luta de libertação, um dos presentes, o mais velho, emocionado, dirigiu-se-lhe dizendo: “por não ter mais nada para te oferecer, peço-te que aceites o meu sùmbia”. E, de seguida pôs-lhe o sùmbia na cabeça. Foi dessa forma que um camponês guineense militante da causa libertadora, num gesto espontâneo e simbólico, criou a imagem de marca de Amílcar Cabral que passou a usá-la sempre que se deslocava ao interior do país e, também, ao estrangeiro. (Fonte: <https://www.facebook.com/fundacaoamilcabcabral/posts/10157068848500744/>)



**FIG. 12 E 13 - DISCURSOS DE FIDEL CASTRO NO NOT. 364 (12/06/1967).
FIG. 14 - DISCURSO DE FIDEL CASTRO NO NOT. 568 (03/08/1972).
FIG. 15 - DISCURSO DE FIDEL CASTRO NO NOT. 677 (03/10/1974).**

Dessa forma, o *Noticiário ICAIC latino-americano* retratava quase sempre o ponto de vista de Castro, que personificava o ponto de vista do governo cubano. Esse ponto de vista buscava construir um consenso nacional sobre diversos assuntos e legitimar sua presença no continente africano, tanto para os cubanos quanto para a comunidade internacional. De maneira similar, a fabricação póstuma de Amílcar Cabral como líder revolucionário fortalece a ideia do ponto de vista único, uma vez que as imagens já gravadas se repetem dando uma sensação de continuidade de uma aliança feita em um momento-chave para a independência da Guiné Bissau, reforçando assim a imagem da participação cubana nesse processo.

Essa estratégia de enaltecer uma figura como herói após a morte foi usada outras vezes pelo comandante cubano, por exemplo com o presidente do Chile Salvador Allende, morto em circunstâncias não totalmente esclarecidas em consequência de um golpe de Estado em 1973. Allende passou a ser mais exaltado como líder heróico no *Noticiário ICAIC latino-americano* nos anos seguintes à sua morte, quando ocorria a ditadura militar chilena. O mesmo aconteceu com o presidente argelino Houari Boumédière, em que transparece uma “idealização” no Not. 898 de homenagem ao mesmo por sua morte, em 1978 (MESTMAN, 2022, p. 247).

Agora que entendemos melhor os diversos fatores que permitem consolidar a relação política estreita entre Cuba e Guiné-Bissau - concomitância histórica dos seus processos de revolução e independência, necessidade de criação de alianças externas que fortalecessem as respectivas lutas no cenário internacional, centralização do poder na figura de um líder e semelhança de projetos políticos -, poderemos analisar, no próximo capítulo, algumas reportagens do *Noticiero ICAC latino-americano* que demonstram quê imagem da Guiné-Bissau era interessante ser mostrada pelos cubanos e por quê, e quais os recursos utilizados para se transmitir a mensagem desejada.

3. PARA UMA ANÁLISE DECOLONIAL DE IMAGENS ANTICOLONIAIS

As imagens produzidas pelo ICAIC e por cineastas estrangeiros nas zonas libertadas da Guiné-Bissau, ao mesmo tempo que tinham um objetivo anticolonial, também projetavam um futuro por vir no território independente dos colonos portugueses. Analisar essas imagens a partir de uma abordagem decolonial³³ implicaria em pensar esse futuro como um projeto “contaminado” pela violência colonial impregnada em todas as formas de organização que o PAIGC estava a propor resistência em relação a organização colonial: (1) Resistência Política - quando o próprio PAIGC já se estrutura como partido desde o momento da Luta e aos poucos surgem as “elites militares” que favorecem os dirigentes do Partido; (2) Resistência Econômica - “luta contra o desenvolvimento’ seguindo a lógica ocidental que relaciona mecanização, modernidade e riqueza, em contraposição às lógicas que as comunidades africanas zelavam” (SOUSA E SILVA, 2020, p. 194); (3) Resistência Cultural - cujo exemplo mais marcante é a escolha pela língua portuguesa (CABRAL, 2020 [1969], p. 83), mas também a descredibilização e posteriormente perseguição das práticas religiosas locais, tratadas como “crendices” (CABRAL, 2020 [1969], p. 73); (4) E Resistência Armada - militarização da Luta utilizando práticas do colonizador, como verificou Catarina Laranjeiro através de entrevistas, como o uso da violência para recrutar combatentes (LARANJEIRO, 2021, p. 235) e o trabalho forçado (LARANJEIRO, 2021, p. 246).

Longe de invalidar o esforço da luta dos povos em guerra pela independência ou o conteúdo revolucionário fabricado pelos cineastas cubanos, essa diferença de abordagem teórica a respeito da questão colonial evidencia a distância temporal, e conseqüentemente intelectual, entre o período em que o *Noticiário ICAIC latino-americano* foi produzido e exibido e os dias de hoje, quando o material foi restaurado e digitalizado pelo INA e passou a ser objeto de estudo.

³³ O pensamento decolonial surgiu na América Latina a partir dos anos 1990 por teóricos como Ramon Grosfoguel e Walter D. Mignolo, ao denunciarem o “imperialismo” dos estudos culturais, pós-coloniais e subalternos que, de acordo com esses autores, não realizaram uma ruptura adequada com autores eurocêntricos. Esse pensamento, que ficou conhecido como o “giro decolonial”, é exposto através do Grupo Modernidade/Colonialidade a partir da afirmação que não existe modernidade sem colonialidade (BALLESTRIN, 2013, p.101)

Para isso, faremos uma análise fílmica (da forma e do conteúdo) de duas reportagens que ilustram o que se pretendia mostrar sobre os territórios desocupados pelos colonizadores - a idéia de nação africana independente nos territórios da Guiné-Bissau e da vizinha e aliada Guiné-Conacri. Falaremos sobre a importância dessa narrativa para os projetos de Fidel Castro e de Amílcar Cabral e, ainda, sobre o que pode não ter sido contemplado pelo cine-jornal do ICAIC. Falaremos também de outras obras cinematográficas produzidas na Guiné-Bissau, desde o período em que o *Noticiário ICAIC latino-americano* foi produzido até mais recentemente, feitas por cineastas estrangeiros e sobretudo por um cineasta guineense, para tentar perceber as divergências e semelhanças entre a narrativa cubana e a local.

Assim, buscaremos perceber o legado deixado pelo *Noticiário ICAIC latino-americano* para os dias de hoje, a partir de uma perspectiva analítica que privilegia as teorias mais recentes ligadas ao “Sul Global”, para abordar um arquivo cine-jornalístico produzido por um olhar periférico (cubano), em um momento histórico onde o pensamento que levou a essas teorias estava começando a germinar.

3.1 O retrato das zonas libertadas na tela do *Noticiário ICAIC latino-americano*

A Guiné-Conacri foi a primeira colônia francesa a declarar independência na África subsaariana, em 1958. Esse processo coincidiu com a Revolução Cubana, como vimos, fazendo com que a Guiné e o seu presidente Sekou Touré tivessem algum destaque na primeira década do cine-jornal, figurando como exemplo de nação independente a ser seguido.

A fronteira da Guiné-Bissau com a Guiné-Conacri teve grande importância no decorrer da luta armada, uma vez que a capital Conacri servia de base para recebimento de mercadorias e chegada de pessoas até as zonas libertadas no interior da primeira, que funcionava como um Estado dentro do Estado (LARANJEIRO, 2021, p. 163). As imagens exibidas pelo *Noticiário ICAIC latino-americano* da Guiné-Conacri diferem muito daquelas que vemos da Guiné-Bissau pois destacam o funcionamento da vida cotidiana no país recém-libertado (ignorando os conflitos internos que sucederam à proclamação da independência). Além disso, havia uma enorme

dificuldade de se filmar nas zonas libertadas da Guiné-Bissau por falta de verba e pela segurança dos cineastas, sendo possível que algumas das imagens que supostamente seriam das mesmas tenham sido filmadas no território da Guiné-Conacri. Como exemplo dessa diferença narrativa entre a Guiné independente e a Guiné-Bissau em Luta, vamos analisar duas reportagens, uma das quais integra o Not. 514 (01/12/1970) e noticia uma tentativa de invasão na Guiné-Conacri, e a outra o Not. 594 (08/02/1973), que anuncia a independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde e o assassinato de Amílcar Cabral. A escolha dessas duas edições se deve ao fato de não focarem na luta armada e sim na vida cotidiana, na população civil e na própria idéia de nação, mesmo quando se filma o contexto de guerra, como no caso da segunda.

A primeira reportagem que vamos analisar tem 4:54 minutos de duração e é parte do Not. 514, junto com uma reportagem sobre bombardeios no Vietnã. Esta tem tom um tanto mais dramático, garantido pela música do grupo de experimentação sonora do ICAIC, e imagens aéreas de bombardeios. A edição completa foi dirigida pelo cineasta Santiago Álvarez, e a reportagem sobre a Guiné começa após a vinheta de abertura do cine-jornal, indicando ser a matéria mais importante da edição semanal, que abria sempre com a notícia mais relevante.

A notícia começa com agricultores trabalhando na terra. A banda sonora é alegre e vemos jovens agricultores que regam e jogam fertilizantes na plantação (Figura 16). Na seqüência seguinte, que parece ser numa fábrica de tecido, mulheres trabalham e ouvimos música africana de fundo. Em seguida, imagens do porto em plena atividade - destacando assim a industrialização (Figura 17) -, ruas pavimentadas com fluxo de automóveis e um guarda de trânsito a trabalhar, o lado de fora de um mercado. Corta para uma imagem do jornal cubano *Granma* (Órgão Oficial do Comitê Central do Partido Comunista Cubano) em que se lê a manchete: “RECHAÇA GUINEA INVASIÓN DE MERCENÁRIOS”.



FIG. 16 E 17 - GUINÉ-CONACRI LIVRE NO NOT. 514 (01/12/1970).

Enquanto a voz *over* do narrador/jornalista anuncia várias tentativas de golpe na Guiné por forças armadas e treinadas por colonialistas portugueses (que temiam a influência e ajuda da Guiné-Conacri na libertação das suas terras coloniais africanas, especialmente a Guiné-Bissau), a câmera passeia por um mercado bastante movimentado, com mulheres vendendo mercadorias em meio a uma organização que parece quase ter sido encenada para a filmagem. A disparidade entre o som (a notícia da invasão) e a imagem (a tranquilidade do dia-a-dia na capital do país) causa estranhamento ao que se está sendo dito. Ao retratar dessa forma harmoniosa a vida cotidiana em Conacri (Figura 18), transmite-se a ideia do funcionamento perfeito do Estado-Nação independente e a invasão parece mais violenta por atingir aos civis que estão sendo mostrados em suas atividades normais.

Ao som de música instrumental e experimental (extratos do grupo de experimentação sonora do ICAIC e ritmos africanos), a câmera segue acompanhando as pessoas nas ruas, principalmente mulheres com bebês amarrados às costas, crianças, jovens costurando, intercalado com outras notícias do Granma (Figura 19).



FIG. 18 - MERCADO POPULAR EM CONACRI. FIG 19 - FOTOGRAFIA DA CAPA DO JORNAL GRANMA NO NOT. 514 (01/12/1970)

Em seguida, vemos guerrilheiros a levantar armas enquanto em *off* vozes entoam uma canção africana. Sekou Touré inicia um discurso com a palavra “camaradas”. Civis e crianças marcham. Crianças na escola. Homens tocam tambores e a música muda para parecer diegética (quando a fonte sonora está na cena). Imagens de pessoas a dançar intercalam com soldados a

marchar e civis em passeata. A sensação que se pretende passar é que todos estão a avançar juntos contra o inimigo imperialista (Figuras 20, 21, 22 e 23)



FIG. 20, 21, 22 E 23 - CIVIS E SOLDADOS MARCHAM NO NOT. 514

No fim da reportagem, a câmara percorre de perto o rosto dos guineenses, dando cara à resistência, a cara do povo. Esse recurso de filmar em primeiro plano o rosto das populações para aproximar o espectador e os personagens filmados também foi observado por Camila Arêas a respeito da cobertura dos países latino-americanos durante o mesmo período, em que a América Latina vivia regimes ditatoriais:

Herança da estética cinematográfica russa, tais enquadramentos fotográficos suscitam um tipo de investimento sensível da parte espectador semelhante à categoria das “imagens-afecção” descrita por Gilles Deleuze como uma superfície de significação e de identificação (Deleuze, 1983). O contrato de comunicação que o Noticiário estabelece com seu espectador baseia-se não apenas no código narrativo (identificação-projeção com os personagens coletivos), mas também em códigos

afetivos e culturais, segundo os quais os vínculos entre o espectador e esses personagens estão firmemente ancorados em valores políticos e ideológicos comuns. (ARÊAS, ANO, p. 145)

A reportagem analisada termina com algumas fotografias de Sekou Touré em evento oficial enquanto se ouve ao fundo uma voz que diz, em francês: “*Vive la Révolution! À bas le colonialisme portugais! Vive la liberté!*” (Viva a Revolução! Abaixo o colonialismo português! Viva a Liberdade!).

A segunda reportagem, que integra o Not. 594 (08/02/73) - com duração de 2:10 minutos e assinada pelo realizador Miguel Torres - foi exibida meses antes de o PAIGC declarar unilateralmente a independência da Guiné Bissau. Ao abrir o vídeo no catálogo do INA, a primeira imagem que vemos é a de um facão levantado para o ar, segurado por alguém que não se vê o rosto, só parte do chapéu (Figura 24). As mãos têm luvas, o que sinaliza serem as mãos de um agricultor, mas se não fosse por isso, o facão bem poderia ser interpretado como uma arma, e o agricultor, um guerrilheiro. Trata-se, na verdade, da última imagem da reportagem anterior, sobre a melhor safra de cana de açúcar, mas esse corte provavelmente não foi acidental.



FIG. 24 - FINAL DA REPORTAGEM SOBRE A SAFRA DA CANA DE AÇÚCAR NO NOT. 594

A seguir, um avião decola em uma pista, e há um corte direto para soldados da tropa inimiga descendo de outra aeronave. As imagens que vemos, entretanto, não são imagens do

exército português na Guiné-Bissau. Como apurou Alexsandro de Silva e Souza, foram utilizadas cenas do documentário *A luta continua* (Robert van Lierop, 1971), sobre a FRELIMO. Souza acredita na utilização dessas imagens devido à necessidade do regime de Fidel Castro em dar maior visibilidade ao PAIGC, e acrescento a já mencionada dificuldade em filmar no território guineense. A voz *over*, com tom jornalístico de quem informa verdades incontestáveis, declara: “Imagens de um exército contra-revolucionário em ação. Objetivo: operação anti-guerrilheira. Inimigos: Patriotas da Guiné-Bissau, povos africanos, movimentos de libertação. Aliados: os reacionários, os fascistas, os traidores e a OTAN, instrumento do império Ianque. Recursos: helicópteros, fuzis, canhões, as armas da OTAN, as armas utilizadas na guerra do Vietnã” (narrador em voz *over* no Not. 594).

Além das imagens não terem sido feitas na Guiné-Bissau, como sugere a montagem, as informações trazidas pelo narrador também não têm uma fonte clara. “Comum à propaganda de guerra, as informações facultadas são, assim, proferidas pelo narrador, sendo esta a voz que não apenas informa, mas cria o argumento, determinando a interpretação das imagens. É a palavra que faz ver a imagem” (LARANJEIRO, 2021, p. 154).

Nessa fala, que não deixa claro aonde as imagens foram filmadas, pode-se reconhecer o internacionalismo da cobertura cubana, que inclui a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte) como inimiga e aliada dos colonialistas portugueses, e o Vietnã como companheiro de resistência. Seguem-se então imagens de confronto que ressaltam o aparato tecnológico da tropa portuguesa, mas também privilegiam sequências em que se vê a mesma debilitada, com soldados feridos e sem música de fundo.

Quando aparecem as tropas revolucionárias a caminhar na floresta, entra também o som do tambor africano, assegurando o clima de confiança e otimismo, com os guerrilheiros em postura segura a carregar armas, intercalando com imagens de Amílcar Cabral entre os combatentes. Nessa sequência, que foi provavelmente filmada na sede do PAIGC no território da Guiné-Conacri, Cabral aparece a desenhar um mapa em uma lousa (Figura 25), a cumprimentar os guerrilheiros (Figura 26) e a ajeitar os uniformes (Figura 27), em situações que parecem encenadas, repetindo a sensação de perfeito funcionamento, mas nesse caso no contexto da Luta.



FIG. 25, 26 E 27 - AMÍLCAR CABRAL ENTRE OS COMBATENTES DO PAIGC NO NOT. 594 (08/02/73)

Além disso, as imagens destacam alguns valores que se quer transmitir: a educação, o planejamento da luta, o espírito colaborativo e o asseio dos soldados. Uma vez que um dos objetivos dessas gravações era alcançar a simpatia do público estrangeiro, pode-se supor que foram pensadas ações que pudessem ser bem assimiladas por esse público. Esta tendência pode ser observada em toda a filmografia sobre a Guiné-Bissau que foi contemporânea ao período estudado. Escolas e hospitais são os favoritos para transmitir a ideia de civilização baseada no exemplo colonial, mesmo na zona do mato.

O narrador anuncia que neste ano de 1973 a Guiné-Bissau será declarada um Estado Independente ocupado parcialmente por tropas estrangeiras e que o assassinato de Amílcar Cabral é um golpe sensível para a luta revolucionária, “mas, longe de converter-se em um fator de derrota, servirá com certeza para multiplicar os esforços ligados aos objetivos a que ele dedicou a sua vida”. Assim, o *Noticiero ICAIC latino-americano* dá a notícia da morte de um dos maiores líderes independentistas africanos de maneira otimista, ao mostrar primeiro os combatentes feridos do exército inimigo e terminar com uma mensagem positiva, visando em primeiro lugar a continuidade da Revolução.

A notícia se encerra com imagens de bombardeios. Ao finalizar a edição com registros de guerra, faz-se um elogio da luta armada como única forma de resistência à opressão colonialista. Mesmo sem ficar claro nesta edição onde as filmagens foram feitas, sabemos que é o exército guerrilheiro a explodir as bombas. Essas imagens podem ter sido feitas pelos correspondentes de guerra cubanos em África. Os *corresponsales de guerra* da seção filmica do MINFAR

(Ministério das Forças Armadas Revolucionárias) cubano foram fundamentais para a legitimação da atuação cubana internacional, civil e militar, em diversos países, e boa parte das imagens de confrontos são atribuídas a eles (SOUSA E SILVA, 2019, p. 203-204).

3.2 Da arma da teoria à arma do cinema

No célebre discurso na primeira Conferência Tricontinental dos Povos da Ásia, África e América Latina, entitulado “A arma da teoria”, Amílcar Cabral destaca que “a mais poderosa das armas para a defesa, a segurança e a garantia da continuidade da Revolução é a consciência revolucionária das massas populares” (CABRAL, 1966). Como vimos nos capítulos anteriores, tanto Fidel Castro quanto o próprio Cabral foram líderes preocupados em construir uma consciência revolucionária do povo e forjar uma identidade nacional, além de conquistar aliados para a sua luta. Nesse sentido, o cinema foi uma ferramenta muito relevante.

A consciência que o combate ao colonialismo deve incluir o cinema começa a partir dos anos 50 na América Latina num movimento designado Terceiro Cinema. No manifesto desse novo cinema de liberação no Terceiro Mundo, os teóricos Fernando Solanas e Octavio Getino afirmam: “A câmera torna-se então uma arma, e o cinema deve ser um cinema de guerrilha”. (GETINO, SOLANAS, 1969).

Além dos temas de cunho político e social, os autores do Terceiro Cinema reivindicavam uma nova forma de fazer filmes, com recursos técnicos simples e baratos e atores não profissionais. Assim como os autores do *Noticiero ICAIC latino-americano*, também foram influenciados pelo neo-realismo italiano e buscavam subverter a tradição cinematográfica ocidental (CUNHA, LARANJEIRO, 2016, p. 5) e, mais precisamente, hollywoodiana.

Apesar do movimento ter começado na América Latina, tendo como principais teóricos o cineasta brasileiro Glauber Rocha e os argentinos Solanas e Getino, o Terceiro Cinema influenciou não só o cinema cubano, mas as cinematografias de todo o Terceiro Mundo. Coincidindo com o momento das guerras coloniais, o cinema africano também começou a se desenvolver nesse contexto, quando, assim como Amílcar Cabral, outros líderes africanos

perceberam a necessidade de se apropriar das ferramentas para se tornarem sujeitos e autores das suas próprias histórias.

De acordo com Paulo Cunha, “o jovem Amílcar Cabral sabia que as imagens ‘descolonizadas’ seriam importantes na mobilização dos guineenses na luta pela independência, na divulgação internacional das pretensões guineenses e, em último caso, na disponibilização para o ‘povo português’ de uma outra versão da história que fosse diferente daquela vinculada pelo aparelho propagandístico do olhar colonial” (CUNHA, 2017, p. 27). Entretanto, no caso da Guiné Bissau, no período da Luta, o acesso era difícil não só para se fazer imagens, mas também para a revelação dos negativos, já que não possuíam laboratórios, tendo os registros ficado restritos à divulgação externa. Já o governo cubano criou o *Noticiero ICAIC latino-americano* com o intuito não só de fortalecer os laços com outros países, chamando atenção para o regime revolucionário que sofria fortes pressões externas, mas também de legitimar a sua influência sobre eles perante a própria população cubana.

Segundo Marc Ferro (1987), o cinema é muitas vezes “uma contra-análise da sociedade”, ou seja, embora possa não existir essa pretensão à partida, um filme acaba por trazer-nos elementos para analisar o contexto da sociedade que foi produzido, e vale tanto pelo que é mostrado, como por o que é ofuscado. Por outro lado, pode ser um “agente da história”, ao procurar influenciar o seu público, enviar-lhe uma mensagem, constituindo-se como um filme ideológico ou de propaganda, tornando-se assim uma fonte importante. (MATOS, 2016, p. 155)

Se um dos objetivos de Amílcar Cabral era fazer circular imagens das zonas libertadas na Guiné Portuguesa internacionalmente, ele acreditava que tinham que ser guineenses a produzir essas imagens do esboço de nação que estava a imaginar para o território, ou seja, a futura Guiné-Bissau, e para isso enviou os quatro guineenses para estudar cinema em Cuba, como já mencionado anteriormente. Entretanto, esse objetivo não foi plenamente alcançado, justamente porque o maquinário colonial impedia que essas imagens alcançassem o público desejado. De acordo com Catarina Laranjeiro, “todos os filmes da Luta de Libertação da Guiné-Bissau foram produções estrangeiras e destinadas, primordialmente, a públicos diplomacias e

ocidentais” (LARANJEIRO, 2020, p. 130), como por exemplo, *Madina Boé* (1968, Cuba), de José Massip, que documenta as atividades do exército de libertação, e *No Pincha!* (1970, França), de Tobias Engel, entre outros.

Uma década e meia depois da auto-declarada independência da Guiné-Bissau, o cineasta Flora Gomes - um dos jovens guineense enviados para aprender cinema no ICAIC, onde foram alunos do próprio Santiago Álvarez - realiza o longa-metragem *Mortu Nega* (1988), primeira obra audiovisual de ficção da Guiné-Bissau. O filme estreou internacionalmente no Festival de Cannes, na França. Nele, podemos perceber a idéia de Nação sonhada por Cabral e pelo PAIGC a partir de um ponto de vista interno, ainda que afastado temporalmente.

A narrativa se passa no último ano de guerra contra os colonialistas portugueses, 1973 (o ano da morte de Amílcar Cabral, recebida com tristeza entre os combatentes em uma cena angustiante e comovente). A língua falada entre eles é o crioulo, inclusive na rádio, mas na escola da zona libertada ensina-se em português. Quando um soldado é ferido ele é atendido por um médico cubano interpretado por Ernesto Lopes Moreira, que havia sido um dos médicos enviados por Cuba para as zonas de combate. Improvisada nos acampamentos, as roupas e lençóis limpos e passados da enfermaria destoam dos uniformes surrados dos guerrilheiros.

Apesar de haver algumas cenas de confronto entre o exército revolucionário e os soldados portugueses em helicópteros, o foco do filme não são as imagens de guerra. A estória é a de um casal separado pela luta armada: ele é um combatente do PAIGC no fronte e ela tentando acompanhá-lo, até que é obrigada a voltar para a sua tabanca (aldeia) sozinha, 10 anos depois. A perspectiva é mais feminina, construída a partir do olhar da personagem Diminga, que perdeu os filhos para a guerra. Com o fim da Luta, o clima mostrado na aldeia é de paz, destacando a amizade e colaboração entre as mulheres.

Os diálogos também estão a serviço da mensagem ideológica do filme. Em uma conversa entre duas personagens, uma delas fala que bate nos seus filhos, mas isso não é bom, em clara alusão ao discurso de Amílcar Cabral que condena a punição física em crianças (CABRAL, 2020 [1969], p. 74). Também diz-se que um professor veio de Bissau ensinar as crianças e os adultos, homens e mulheres, a ler e escrever, outro projeto de Cabral. Em uma das aulas desse professor, ele fala sobre as palavras “unidade” e faz referência às diferenças étnicas entre as tribos, e

“progresso”, outros conceitos dos discursos do líder do PAIGC. Como observou Alexandro Souza e Silva, “*Mortu nega* também presta homenagem ao educador brasileiro Paulo Freire por meio de uma cena da aula de alfabetização a adultos, sobre os significados da palavra “luta” (SOUSA E SILVA, 2020, p. 130). O intelectual brasileiro esteve na Guiné-Bissau no pós-independência e parte de sua experiência foi compilada em suas correspondências no livro *Cartas à Guiné-Bissau* (São Paulo, Paz e Terra, 2011)”.

Por conta de uma ferida no pé causada por uma mina, Sako, marido de Diminga, que voltou quando terminou a guerra, vai para o hospital em Bissau, onde é atendido por um médico guineense. É uma metáfora: as feridas de guerra voltam a abrir e não cicatrizam. Eles retornam à aldeia com a ajuda de um companheiro de Luta e Diminga tem um sonho. Decidem então fazer uma cerimônia para consultar os mortos sobre a seca que atingiu a Guiné-Bissau após a independência - primeira manifestação real da cultura popular local na obra, em contraste com as idéias de progresso e “civilidade” coloniais. Assim, o filme termina com uma mensagem positiva, com a chegada da chuva após a cerimônia, que representa o resgate dos saberes tradicionais, e as crianças (o futuro) dançando em baixo dela.

Essa imagem das zonas libertadas em funcionamento e harmonia nunca chegamos a ver no corpus do *Noticiário ICAIC latino-americano* analisado neste estudo, quer pela dificuldade de acesso dos cineastas a essas zonas durante o período de Luta, quer porque essa realidade nunca tenha existido da maneira como foi idealizada. Assim, o registro mais próximo desse ideal a que temos acesso no *Noticiário ICAIC latino-americano* são: As filmagens realizadas por cineastas cubanos em 1971 que mostram uma visita de Amílcar Cabral a uma das zonas libertadas em que conversa com um representante dos combatentes (Figuras 28 e 29), no Not. 641 (24/01/1974); As imagens que vemos em repetidas edições de Cabral a desenhar o mapa na lousa e ajeitar o uniforme dos guerrilheiros, possivelmente filmada na Guiné-Conacri.



FIG. 28 E 29 - AMÍLCAR CABRAL CONVERSA COM REPRESENTANTE EM UMA DAS ZONAS LIBERTADAS

Essas imagens provam que existia um projeto de nação a ser imaginado e construído nas zonas libertadas com organização política, econômica e social próprias, independente do colonizador. Nesse sentido, tanto os filmes de cineastas estrangeiros que registravam a luta armada e a organização nas zonas libertadas quanto as reportagens do *Noticiário ICAIC latino-americano* "legitimavam as reivindicações do PAIGC e veiculavam a mensagem de que tinha conquistado parte do território, que estava a criar uma sociedade civil nas áreas libertadas e que se desenvolvia uma ação militar eficaz contra Portugal" (CUNHA, 2016, p. 233).

Ainda que essas ações tenham sido forjadas para a câmera, assim como no filme *Mortu Nega*, a comunidade imaginada nas zonas libertadas existiu, não só na cabeça de quem a imaginou mas também nos corpos de quem atuou nela, não como uma peça de ficção mas acreditando ser a representação de um futuro próximo, que se concretizou no momento da sua simulação. Catarina Laranjeiro formulou da seguinte forma a questão: "Até que ponto a própria realidade das zonas libertadas se converteu numa configuração fictícia, com o intuito de validação das mesmas? E quem as validava?" (2021, p. 142) Portanto, em alguma instância, as encenações das zonas libertadas representam antes de tudo um desejo e podem ser consideradas mais reais que a própria realidade do pós-independência, marcada por uma disputa de poder interno entre diferentes etnias, onde aquele sonho de Nação independente nunca chegou a se concretizar plenamente.

Apesar das imagens descolonizadas criadas no contexto das guerras de libertação terem sido produzidas mais de duas décadas antes do surgimento da teoria decolonial, especificamente

no caso da Guiné-Bissau, as bases desse pensamento já estavam lá, no discurso do próprio Amílcar Cabral que abre este subcapítulo:

O caráter necessariamente repressivo do Estado neocolonial contra as forças de libertação nacional, o agravamento das contradições de classe, a permanência objetiva dos agentes e de sinais de dominação estrangeira (colonos que conservam seus privilégios, forças armadas, discriminação racial), a crescente pauperização do campesinato e a influência mais ou menos notória de fatores exteriores, contribuem para manter acesa a chama do nacionalismo, conscientizar progressivamente largas camadas populacionais e reunir, precisamente com base na consciência da frustração neocolonialista, a maioria da população em torno do ideal da libertação nacional.³⁴

Porém, se nesse momento o apelo ao nacionalismo era a via mais convincente de mobilização das massas para a libertação, conquistadas as independências, as necessidades são outras. “A supressão da letra ‘s’ marcaria a distinção entre o projeto decolonial do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) e a ideia histórica de descolonização, via libertação nacional durante a Guerra Fria” (BALLESTRIN, 2013, p. 108), porque o M/C entende a colonialidade como constitutiva da modernidade (MIGNOLO, 2008, p. 249), ou seja, não existe modernidade sem as estruturas de poder marcadas pelo projeto colonial que continuam a se perpetuar até hoje. A seguir, falaremos sobre a relevância do material audiovisual deixado pelos cineastas cubanos, à luz dos conceitos de arquivo, memória, pós-colonial e decolonial.

3.3 O legado do *Noticiero ICAIC latino-americano*

No livro *Dos Sonhos e das Imagens - A Guerra de Libertação na Guiné Bissau*, Catarina Laranjeiro cita o estudo sobre memória de Maurice Halbwachs ao afirmar que “a memória coletiva não é um repositório de imagens, mas antes a reconstrução seletiva e a apropriação de

³⁴ Discurso de Amílcar Cabral na Conferência Tricontinental de Havana, em 1966.

aspectos do passado que respondem às exigências de coerência histórica do presente”. (LARANJEIRO, 2021, p. 69) Invertendo o sentido da frase, também se pode dizer que a documentação de aspectos seletivos do presente virá a construir uma memória no futuro que seja coerente com o que se quer que seja lembrado. Como vimos, Fidel Castro e Amílcar Cabral foram duas figuras que entenderam a importância da construção dessa memória que será contada para as gerações futuras e se empenharam na documentação do momento histórico em que atuavam.

Passados cinquenta anos do período histórico que se trata esse estudo, a maioria das pessoas que atuou diretamente nas guerras coloniais e no registro das mesmas já não está mais aqui. Mas esse capítulo da História não deve ser esquecido, principalmente porque em alguma instância não terminou, devido as estruturas de poder neo-coloniais que continuam a dominar o mundo.

Tendo isto em vista, a importância do registro cubano fica ainda mais acentuada, porque fazia chegar fora do continente africano a narrativa das guerras coloniais sob um ponto de vista que estava do lado dos colonizados, e não dos colonizadores. Ainda que na época o *Noticiero ICAIC latino-americano* não tenha tido grande circulação internacional, ficando praticamente restrito as salas de cinema e cinemas itinerantes da ilha, nos dias de hoje tem imenso valor histórico pela escassez de material audiovisual com essa perspectiva.

Em seu artigo *A Pós-memória como coragem cívica. Palavra de ordem: resistir, resistir, resistir* na coletânea de ensaios *Imaginários coloniais: propaganda, militância e “resistência” no cinema*, Sheila Khan questiona: “A quem pertence a guerra colonial?” e “a quem pertence a guerra de libertação nacional das antigas colônias portuguesas?”. O *Noticiero ICAIC latino-americano*, de alguma forma, se apossou dessas narrativas. Aos cineastas cubanos pertenceu a guerra de libertação da Guiné-Bissau, quando se propuseram a divulgá-la e reivindicá-la, e deixaram um registro que cabe às gerações atuais não deixarem morrer. De acordo com Khan, “a estas questões tem o dever de pós-memória de procurar responder e de assumir sem medo o papel de curador da sobrevivência e manutenção dessas memórias como forma de um trabalho de consciência histórica e de coragem cívica”.

Segundo o conceito de pós-memória introduzido por Marianne Hirsch, “a pós-memória descreve a relação da segunda geração com as experiências poderosas, muitas vezes traumáticas, que precederam seus nascimentos, mas que, de qualquer forma, transmitiram-se tão profundamente que parecem constituir memórias por direito próprio.” (HIRSCH, 2008, p. 103) Essas memórias obtidas a partir da experiência de outros podem ser construídas através do discurso, como muitas vezes o é, passado de pais para filhos, mas também de lugares, objetos, filmes. Assim, o cine-jornal cubano deixou um arquivo histórico que pode, ao ser revisitado, ajudar a construir uma nova perspectiva da memória das guerras coloniais.

Georges Didi-Huberman, em concordância com Jacques Derrida, que propõe reelaborar o conceito de arquivo, vai mais longe ao afirmar que “o arquivo não dá à memória um sentido cristalizado” e que ele é sempre “uma história em construção de que o resultado nunca é inteiramente abarcável”,

Porque cada descoberta surge nele [o arquivo] como uma *brecha na história concebida*, uma singularidade provisoriamente inqualificável que o investigador vai tentar remendar no tecido de tudo aquilo que já sabe, para produzir, se possível, uma *história repensada* do acontecimento em questão. (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 130)

Em outras palavras, muitas interpretações são possíveis a cada vez que o *Noticiário ICAIC latino-americano* ou qualquer outro arquivo for revisitado, a depender dos objetivos a que se propõe quem debruça sobre ele, buscando compreender as narrativas selecionadas para serem lembradas e as narrativas ocultas. Ou seja, “nem por isso o arquivo é o reflexo puro e simples do acontecimento, nem a sua pura e simples prova (...) Não se deve nem sobrevalorizar o caráter imediato do arquivo, nem subvalorizá-lo como um mero acidente do conhecimento histórico. O arquivo exige a sua permanente reconstrução, mas será sempre a testemunha de algo.” (DIDI-HUBERMAN, 2004, p. 131)

Além disso, no caso específico desse arquivo que trata do registro de uma nação em construção, também se trata daquilo que queria ser afirmado sobre a identidade desta nação. Homi Bhabha afirma que “ainda que as imagens identitárias surjam com certa fixidez e

finalidade no presente, elas não podem identificar ou interpelar a identidade como presença” (BHABHA, 2014, em LARANJEIRO, 2020, p. 124)

“Bhaba defende que a capacidade de análise das imagens reside num questionamento sistemático da sua veracidade, sustentando que as imagens identitárias devem ser tomadas como um acessório da autoridade e nunca lidas mimeticamente como a aparência de uma realidade” (LARANJEIRO, 2020, p. 124). Isso porque um tempo de transformação dos sujeitos é, naturalmente, um tempo duplo e ambivalente de interação onde as identidades são construídas. As imagens exibidas pelo *Noticiero ICAIC latino-americano* nesse corpus de estudo falavam de duas identidades em construção: a guineense, em processo de luta pela independência e criação de uma nação própria, e a cubana, recém terminada a revolução cubana e instaurado o governo socialista.

Tendo tudo isto em vista, esse arquivo nos permite aceder ao que os líderes Fidel Castro e Amílcar Cabral estavam a imaginar para essas nações, além de ele próprio ajudar a construí-las. Pode-se dizer que o mesmo se aplica para o *Noticiero ICAIC latino-americano* e para as produções cinematográficas estrangeiras a respeito da Luta de libertação: “o cinema se beneficiou dos impulsos daquele contexto histórico para construir visões utópicas, em que muitas vezes os objetivos políticos e artísticos convergiam para criar novos imaginários sociais. Logo, estes filmes não foram apenas testemunhos das mudanças sociais e políticas, mas também agentes catalisadores destas” (LARANJEIRO, 2020, p. 130).

Retomando o que foi colocado na introdução deste capítulo a respeito do projeto contaminado pela violência colonial, retorno a questão levantada por Catarina Laranjeiro: “o que acontece aos sujeitos quando se apropriam e passam a utilizar os instrumentos coloniais na construção das suas próprias imagens?”

Para Bhabha, “a produção de identidades pós-coloniais não pode inverter o valor do estereótipo associado ao colonizado, dado o risco de transportar o estereótipo para outras esferas. Logo, para uma análise crítica da construção das imagens de identidade, há que desestabilizar todo o processo por meio do qual estas são produzidas, para desacreditar os mecanismos que continuamente produzem o Outro” (LARANJEIRO, 2020, p. 126) Stuart Hall afirma que “as identidades não revelam apenas quem somos ou de onde viemos, mas, sim, no que desejamos

converter-nos, articulando-se com o modo como nos têm representado e como isto se relaciona com o modo como somos capazes de nos representar” (HALL, 1994, em LARANJEIRO, 2020, p. 127). Ou seja, se o pós-colonialismo se baseia na relação antagônica entre o colonizado e o colonizador, é a partir dessa relação que a identidade do ex-colonizado se constrói nesse primeiro momento, como pudemos observar no material estudado sobre a organização das zonas libertadas na Guiné-Bissau.

Já a teoria decolonial parte do pressuposto que, passado algum tempo do fim da administração colonial, as zonas periféricas (ou Terceiro Mundo) continuam sujeitas a uma situação colonial, garantida pelo controle da economia, da autoridade política, da natureza e dos recursos naturais, da subjetividade e do conhecimento. Os autores dessa corrente de pensamento acreditam ainda que a ideia de raça é um instrumento de controle colonial da modernidade, obtido através da construção da diferença entre os seres humanos. Aníbal Quijano defende que “raça, gênero e trabalho foram as três linhas principais de classificação que constituíram a formação do capitalismo mundial colonial/moderno no século XVI” (BALLESTRIN, 2013, p. 101). Nessa perspectiva, a independência foi um primeiro passo para a libertação, mas o processo de descolonização ainda está em curso, sobretudo a descolonização do saber, pois é urgente a formulação de teorias oriundas das áreas periféricas e que não tenham como base os cânones intelectuais europeus ou norte-americanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste trabalho, vimos como o governo revolucionário cubano criou o *Noticiero ICAIC latino-americano* para colaborar na divulgação dos ideais do novo regime para o povo cubano, que era o público-alvo do cine-jornal. Também analisamos como se desenvolveu - por necessidade, devido à escassez de recursos e a limitações diplomáticas - uma linguagem experimental própria ao periódico, que transitava entre cinema, jornalismo e propaganda política.

Em seguida, exploramos a relação entre Cuba e a Guiné-Bissau, personificada na relação entre os líderes Fidel Castro e Amílcar Cabral, tal como esta foi construída e explorada no cine-jornal cubano de forma a dar a entender que os dois líderes tinham um projeto comum. Tal projeto, transmitido no *Noticiero ICAIC latino-americano*, vinculava-se aos ideais revolucionários do regime cubano, que podem ser sintetizados na defesa do socialismo como forma de organização política, social e econômica, e do internacionalismo revolucionário em um mundo polarizado pela Guerra Fria e no momento de colapso do colonialismo europeu na África.

No terceiro e último capítulo, analisamos duas reportagens do *Noticiero ICAIC latino-americano* que ilustram de modo emblemático o modelo de sociedade que estava a ser imaginado para a Guiné-Bissau livre dos colonizadores portugueses. Falamos também de um longa-metragem guineense que demonstra essa mesma ideia de “futuro por vir”, tal como esta foi gravada no cine-jornal, e da importância do cinema como “arma” no período das lutas de libertação e construção dos nacionalismos emergentes das independências africanas. Além disso, salientamos a relevância do material estudado a partir dos conceitos de arquivo, História, memória, e das teorias pós-colonial e decolonial.

Apesar de divulgar notícias das guerras coloniais africanas e de outras partes do mundo sob uma perspectiva que tenta privilegiar a narrativa dos próprios países envolvidos nos conflitos, pode-se dizer que a cobertura do *Noticiero ICAIC latino-americano* nos permite compreender mais sobre Cuba do que sobre a Guiné-Bissau ou qualquer outro país. Especialmente porque, no período histórico estudado, Cuba passa por um momento de implementação de uma forma de organização econômica e política diferente da hegemônica

(capitalista). Para isso, é preciso construir narrativas simples que valorizem apenas as qualidades do regime (igualitário, contra a exploração do trabalhador, a favor da autonomia dos povos), fazendo com que as falhas desse sistema (o autoritarismo resumido na figura centralizadora do líder Fidel Castro, o monopartidarismo, a censura e o controle dos meios de comunicação através da política cultural) sejam omitidas. Para tal objetivo, se recorre a uma estratégia de valorização do líder carismático e de demonização do inimigo (EUA imperialista/ Europa colonialista). É um discurso dicotômico que não dá margem para questionamentos internos do próprio regime, uma vez que este já sofre muitas pressões externas. Assim, a necessidade de afirmação desse modelo em contraponto ao modelo dominante acaba por gerar uma impossibilidade de auto-crítica e diálogo.

Não obstante, a cobertura das lutas coloniais africanas no *Noticiário ICAIC latino-americano* é uma fonte importante para se perceber não só as intenções do emblemático líder Fidel Castro, como também para observar os avanços das guerras de libertação e a organização por trás dos conflitos. Ocasionalmente se utilizando de imagens de confronto direto de maneira simbólica para enaltecer a garra e a coragem do povo em luta pela independência, o foco das reportagens dificilmente recaía sobre a luta armada, privilegiando o projeto de país para aquele território (no caso a Guiné-Bissau). A pouca atenção prestada ao conflito bélico vincula a ideia de que este compreendia o programa menor do PAIGC, enquanto o destaque dado na filmografia do período às escolas, hospitais e armazéns do povo correspondiam ao programa maior do Partido, que era a formação de um Estado-nação (LARANJEIRO, 2021, p. 135). Assim, ficamos a conhecer um lado da guerra colonial que não foi mostrado pela maior parte do material jornalístico até hoje produzido sobre a mesma, que tinha o ponto de vista do colonizador português ou europeu.

As extensas reportagens sobre as guerras coloniais produzidas pelo Estado Novo, muitas delas exibidas na televisão na época, podem ser encontradas atualmente online no site da RTP arquivos, além de discursos do presidente do Conselho Marcelo Caetano e do próprio Salazar sobre a “Política Ultramarina” e visitas oficiais às colônias. Não me atarei aqui a uma análise

mais aprofundada desse material, mas numa visita rápida aos arquivos já se pode notar uma diferença estética, propiciada pelo aparato tecnológico e pela formalidade do discurso oficial³⁵.

Em 1978, durante o governo de Luís Cabral, irmão de Amílcar e primeiro presidente da Guiné-Bissau até o golpe de Estado liderado por Nino Vieira, os mesmos jovens que foram para Cuba estudar cinema no decorrer da Luta criaram o Instituto Nacional de Cinema (INC), à semelhança do ICAIC. O INC pretendia “estatizar” e “monopolizar” a atividade cinematográfica no país (CUNHA, 2017 p. 32), assim como o instituto cubano. No entanto, a atividade do homólogo guineense se dedicou sobretudo à produção de atualidades (semelhante ao formato do *Noticiero ICAIC latino-americano*), que não chegaram a ser reveladas até o encerramento da sua atividade com o golpe de Estado, em 1980. Esse material foi recuperado e digitalizado pelo projeto *Luta Ca Caba Inda*³⁶. A artista portuguesa Filipa César desenvolveu esse trabalho de resgate, conservação e preservação da memória da Guiné-Bissau, em que visitou o arquivo filmico do país em busca de compreender o processo de construção de identidade nacional. O trabalho resultou em um livro que condensa textos e imagens encontrados e na criação de um arquivo de cinema guineense desde os tempos coloniais, um velho sonho de Amílcar Cabral (CUNHA, 2016, p. 224).

Em matéria de difusão e visibilidade das imagens produzidas sob a perspectiva oposta à do colonizador, vale a pena mencionar que mesmo na contemporaneidade investigadores de várias disciplinas e formações denunciam o escasso acesso à informação e às imagens produzidas nesse período. Na vídeo-performance intitulada *Conakry*, de Filipa César (2012), a mídia-ativista Diana McCarty se refere aos jovens cineastas guineenses que fizeram os primeiros registros da Luta e das zonas libertadas da Guiné-Bissau ao retornar dos estudos em Cuba como “*early media activists*”, por fazerem o trabalho de documentação da guerrilha de dentro dela.

³⁵ Por exemplo: “Visita do Chefe de Estado à Guiné”, de 02/02/1968, “Visita do Ministro do Ultramar às colônias”, de 22/01/1974, e “Processo de descolonização na Guiné”, de 20/09/1974. Fonte: <https://arquivos.rtp.pt> Consultado em 20/09/2022.

³⁶ O trabalho colaborativo de localização, digitalização, divulgação e recomposição da memória filmica da Guiné-Bissau, de iniciativa da artista e cineasta portuguesa Filipa César, recebeu o nome de “*Luta Ca Caba Inda*” (A luta ainda não acabou), mesmo título de um inacabado projeto que se iniciara no INC, hoje INCA (Instituto Nacional para o Cinema e Audiovisual), na Bissau, em 1980, visando registrar o país seis anos depois da independência.

Grada Kilomba, artista portuguesa e teórica sobre racismo, gênero e pós-colonialismo, que também aparece no vídeo, dá um depoimento em que diz que nunca em sua vida escolar em Portugal foi falado de Amílcar Cabral. As imagens captadas por esses jovens nunca foram mostradas nas escolas da Europa; imagens que Kilomba e outras crianças negras gostariam de ter visto, de uma parte da História que poderiam ter sentido orgulho mas que foi silenciada pelo discurso colonial. A relação entre a produção audiovisual da época das guerras coloniais e os dias de hoje constituem uma lacuna neste estudo que podem ser preenchidas por trabalhos futuros.

Os problemas relativos à separação forçada dos africanos da sua cultura de origem ainda hoje não encontram reparação histórica, ao contrário do que tentou assegurar Fidel Castro nos seus discursos relativos à irmandade entre os negros africanos e os cubanos. No livro *Memórias da plantação - episódios de racismo quotidiano*, Grada Kilomba defende que “o desmembramento das/os africanas/os é o símbolo do trauma colonial” (KILOMBA, 2019, p. 228). A desarticulação e fragmentação dos povos africanos afeta até hoje todos os que escaparam de ser capturados e sobretudo os que foram levados para outros continentes, e a autora afirma que a reparação dessa violência é praticada principalmente nas relações entre as próprias pessoas racializadas, enquanto o sujeito branco continua a encenar o racismo.

O trabalho do negro escravizado baseou a produção do açúcar em Cuba nos séculos XVIII e XIX, logo, foi fundamental para a história econômica do país. Após a abolição da escravatura na ilha, em 1886, José Martí ajudou a engajar negros e mestiços no movimento independentista, que representaram pelo menos 60% dos combatentes nos campos de batalha (MIGLIOLI, COELHO, 2021, p. 4). Ou seja, essa população teve grande importância na Revolução cubana, que declarou o racismo oficialmente “abolido” de Cuba em 1962 em um discurso de Fidel Castro, colocando um ponto final no debate e tornando assim o assunto interdito no espaço público (SOUZA E SILVA, 2020, p. 195).

Como vimos, para não levantar suspeitas de ajuda estrangeira nas guerras de libertação, soldados negros também foram maioria nos combatentes enviados de Cuba para a Guiné-Bissau. Muitos desses soldados afrodescendentes “se identificaram com o trabalho voluntário e com as culturas encontradas no continente africano” (SOUZA E SILVA, 2020, p. 196), resgatando um

vínculo familiar ou religioso. Quando retornaram, eram desestimulados e até reprimidos pelas autoridades cubanas a seguirem essas crenças, que eram consideradas inferiores.

O governo revolucionário cubano se apoiou no argumento de que o racismo seria um dos pilares do capitalismo, usando como exemplo o segregacionismo estadunidense, para sustentar que o racismo era incompatível com o socialismo. “As pautas e demandas do movimento negro pré-revolucionário identificavam a estrutura de distribuição de terras, os aluguéis exorbitantes, a falta de empregos, o imperialismo norte-americano e o racismo institucionalizado como as causas do racismo em Cuba. O governo revolucionário compreendia que, eliminando estes problemas, havia extinguido as bases de reprodução do racismo e, portanto, o próprio racismo.” (MIGLIOLI, COELHO, 2021, p.10) Ramón Grosfoguel, por sua vez, sugere que “a esquerda internacional que apoiou as lutas anti-coloniais não problematizou as hierarquias étnico-raciais estabelecidas durante a expansão colonial” (GROSFOGUEL, 2009, em LARANJEIRO, 2020, p.134).

Sendo assim, o governo cubano pós-Revolução rejeita a colonialidade, e conseqüentemente a questão racial, através da rejeição do capitalismo. Já a liderança independentista da Guiné-Bissau rejeita primeiro as relações de exploração e poder, nas quais o racismo era um instrumento importante, para rechaçar o colonialismo. Como vimos no discurso de Amílcar Cabral na Conferência Tricontinental de Havana, “A arma da teoria”, e em repetidas edições do *Noticiário ICAIC latino-americano* em que o mesmo aparece a ensinar seus companheiros de luta em uma “sala de aula” improvisada na zona do mato (Figuras 30 e 31), para o líder do PAIGC a mais importante ferramenta para a mobilização da sociedade guineense e construção de uma nação livre no território era a conscientização das massas, através da educação.



FIG. 30 E 31 - AMÍLCAR CABRAL DÁ AULAS AOS COMBATENTES DO PAIGC

Cabral publicou textos que se tornaram importantes referências para a luta contra o colonialismo e o racismo nos Estados Unidos, no Brasil e em vários outros países (PEREIRA e VITTORIA, 2012, p. 298). Além disso, foi também uma importante influência para o educador brasileiro Paulo Freire, que se inspirou em seus discursos e sua ação política na luta de libertação da Guiné-Bissau e Cabo Verde para pensar propostas para uma educação libertadora.

Nessa “politicidade da educação”, como ele costumava dizer, se encontra sua intencionalidade de libertação dos povos oprimidos e de construção de uma sociedade “menos injusta, menos feia e menos malvada”. A alfabetização, nessa perspectiva, não é uma simples técnica, mas um processo de descolonização cultural. (PEREIRA e VITTORIA, 2012, p. 299)

Paulo Freire viajou para a Guiné-Bissau recém-libertada a convite de Luís Cabral, sucessor de Amílcar, para aplicar um programa de alfabetização em uma população que tinha um índice de analfabetismo de 90% na época. O sistema desenvolvido por ele se baseava na descolonização cultural do povo e no sistema de produção, pensamentos que Freire extraiu das leituras do próprio Amílcar Cabral.

Pudemos notar através do material estudado, portanto, que as questões relativas aos projetos de descolonização de Castro e Cabral não ficam resolvidas dentro do período que engloba o *Noticiero ICAIC latino-americano*. Além da dificuldade de divulgação interna de toda a produção audiovisual da época na Guiné-Bissau, também observamos a omissão das restrições de ambos os projetos - das quais, em relação à Guiné-Bissau, a principal resume-se à elaboração de uma unidade nacional que desconsidera as diferenças étnicas entre os povos da própria Guiné e de Cabo Verde para a construção de um partido único. Essa determinação posteriormente resultaria em sucessivos golpes de Estado e uma guerra civil no país. Já nos arquivos do *Noticiero ICAIC latino-americano*, como vimos, o líder carismático/ herói nacional Fidel Castro ocupava um papel central, seguido pelos líderes de outras nacionalidades, como Amílcar Cabral, e restando pouca visibilidade para as outras subjetividades. Devido à necessidade de afirmação do regime, como vimos, e através da política cultural, o governo cubano deixa de fora da

produção referente à descolonização guineense a questão racial já citada, a das minorias étnicas e a das mulheres, por exemplo. Todas essas questões também podem vir a ser abordadas em contribuições futuras sobre os arquivos.

Dessa forma, a discussão sobre o racismo levantada aqui surge a partir de uma análise crítica que se desdobra mais no que foi omitido no material estudado do que no que foi mostrado, dado que, com relação aos países africanos, essa questão é pouco abordada no *Noticiário ICAIC latino-americano*. Por isso, apesar de não estar presente ao longo do texto, fica como uma reflexão para os dias atuais: se, ainda nas décadas de 60 e 70, as bases teóricas necessárias para o desenrolar da ação antirracista e da formulação do pensamento decolonial já floresciam, por que ainda hoje os países do Sul Global estão sujeitos a uma dominação cultural, para além de política e econômica? Por que a produção de conhecimento ainda está pautada pelos valores eurocêntricos tantas décadas depois? Ou: “Como lidar com a paternidade europeia das nossas instituições e pensamentos políticos?” (BALLESTRIN, 2013, p. 112)

Se chegamos através dessa pesquisa à conclusão que Fidel Castro e Amílcar Cabral tinham projetos ligeiramente distintos, também podemos dizer que esses projetos tinham uma finalidade comum - uma mudança epistemológica orientada para o fim do colonialismo e do capitalismo e para a construção de uma nova modernidade, ou ainda, de uma modernidade outra e múltipla. Ou seja, de acordo com a teoria decolonial, um mundo para o qual todas as racionalidades existentes possam contribuir (MIGNOLO, 2004).

Assim, o estudo de caso da cobertura cubana sobre a luta de libertação na Guiné-Bissau contribui para a multiplicidade do olhar sobre as guerras coloniais, e conseqüentemente para a multiplicidade do saber na modernidade ainda tão intrinsecamente ligada à colonialidade. Perceber as problemáticas dessa narrativa nos faz pensar também em outros caminhos para a descolonização ainda em curso. Apesar das falhas aqui colocadas, é indiscutível o triunfo do projeto de Amílcar Cabral no seu objetivo principal e o enorme contributo do seu pensamento para a emancipação dos povos oprimidos, em África e no mundo. De outro lado, Fidel Castro e a equipe do *Noticiário ICAIC latino-americano* possibilitaram que tivéssemos acesso a uma outra versão da História, colaborando assim para a construção desse mundo múltiplo, livre do colonialismo e das estruturas de poder vigentes até hoje.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Reimp. - Lisboa: Edições 70, 2021.

PEREIRA, Amílcar Araujo, VITTORIA, Paolo. *A luta pela descolonização e as experiências de alfabetização na Guiné-Bissau: Amílcar Cabral e Paulo Freire*. Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 25, no 50, p. 291-311, 2012.

ARAY, Edmundo. *Santiago Álvarez: cronista del tercer mundo*. Caracas, Cinemateca Nac., 1983.

ARÊAS, Camila. *Noticiero ICAIC: um olhar cubano experimental e performático sobre as ditaduras latino-americanas*. DOC online - Revista Digital de Cinema Documentário, REVOLUÇÃO CUBANA E DOCUMENTÁRIO - 60 ANOS, pp.137-159, 2019.

BALLESTRIN, Luciana. *América Latina e o giro decolonial*. Revista Brasileira de Ciência Política, n 11, p. 89-117. Brasília, 2013.

BASTO, Maria-Benedita. “*Nous sommes Latino-Africains.*” *L'Angola, entre stratégie géopolitique, propagande interne et intimité*. Em *Noticiero ICAIC: 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba*, p. 227-240. Paris: Ina, 2022.

BERGHER, John. *Modos de ver*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1972.

BERTHIER Nancy, « *Guernica ou l'image absente* », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, N° 89-90, p. 30-36, 2008.

BERTHIER, Nancy. *Fidel Castro: un monument de celluloid*. Em *Noticiero ICAIC: 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba*. . 285-298. Paris: Ina, 2022.

CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria*. Discurso para a primeira Conferência Tricontinental dos Povos da Ásia, África e América Latina, de janeiro de 1966, Havana, Cuba. Consultado em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/1980/arma/04.htm>

CABRAL, Amílcar, GALVÃO, Ines, NEVES, José, LOPES, Rui, CARDOSO, Carlos, FERNANDES, Raúl Mendes. *Análise de alguns tipos de resistência - Edição revista e comentada*. Odivelas: Outro Modo, 2020.

CABRAL, Amílcar. *Guiné-Bissau: A nação africana forjada na luta*. Lisboa: Nova Aurora, 1974.

CUNHA, Paulo; LARANJEIRO, Catarina. *Guiné-Bissau: do cinema de Estado ao cinema fora do Estado*. In Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, 2016.

CUNHA, Paulo. *Guiné-Bissau: uma nação africana forjada no cinema?* Cinema & Território, n. 02, p. 27-34. Madeira, 2017.

CUNHA, Paulo. *Luta Ca Caba Inda: Repensar o arquivo, a História e a Memória na Guiné-Bissau através do trabalho de Filipa César*. Estudos Linguísticos e Literários, N 53, p. 222-240. Salvador, 2016.

DÁVILA, Ignacio Del Valle. *Crear dos, tres... muchos collages, es la consigna. El collage en el documental latinoamericano de descolonización cultural*. Cinémas d'Amérique latine, 21, p. 42-55, 2013.

DÁVILA, Ignacio Del Valle. *Tiempo e Historia en el Cine Cubano de los años 1960 y 1970*. História: Questões e Debates, n. 61, p. 209-231. Curitiba: Editora UFPR, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Lisboa: KKYM, 2012.

EISENSTEIN, Sergei. *Da Revolução à Arte, Da Arte à Revolução*. Porto: Editorial Presença, 1974.

FANON, Franz. *Os condenados da terra..* Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silvera. Salvador: EDUFBA, 2008.

GENEROSO, Lídia Maria de Abreu. *A revista Tricontinental e a construção do Terceiro Mundo: Conceito, itinerâncias e sensibilidades*. Esboços, Florianópolis, v. 27, n. 46, p. 452-471, 2020.

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory*. By Porter Institute for Poetics and Semiotics, 2008.

KHAN, Sheila. *A pós-memória como coragem cívica. Palavra de ordem: Resistir, Resistir, resistir, resistir*. Em *Comunicação e Sociedade* N 29 - Imaginários Coloniais: Propaganda, Militância e “Resistência” no Cinema, p. 353-364, 2016.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação episódios de racismo quotidiano*. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

LABAKI, Almir. *O olho da revolução: o cinema-urgente de Santiago Álvarez*. SP: Iluminuras, 1994.

LARANJEIRO, Catarina. *Dos sonhos e das imagens. A guerra de libertação na Guiné-Bissau*. Lousã: Outro Modo, 2021.

LARANJEIRO, Catarina. *Imaginários Anticoloniais e Pós-coloniais o Cinema de Libertação da Guiné-Bissau*. TOMO. N. 37, 2020.

LEPORE, Juan Pablo, DÁVALOS, Yasmín. *La estética de un cine urgente*. Em *Arte y Ecología Política*, p. 149-162. CLACSO, 2020. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1gn3t37.11>

MAHLER, Anne Garland. *From the Tricontinental to the Global South: Race, Radicalism, and Transnational Solidarity*. Durham: Duke University Press, 2018.

MATOS, Patrícia Ferraz de. *Imagens de África? Filmes e documentários portugueses relativos às antigas colónias africanas (primeira metade do século XX)*. Em *Comunicação e Sociedade* N 29 - Imaginários Coloniais: Propaganda, Militância e “Resistência” no Cinema, p. 153-174, 2016.

MESTMAN, Mariano. *Affinités électives Algerie-Cuba*. Em *Noticiero ICAIC: 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba*, p. 241-254. Paris: Ina, 2022.

MIGLIOLI, Aline, COELHO, Sillas de Castro Ferreira. *Racismo e Revolução cubana: contribuições para um debate marxista*. Cadernos Cemarx, Campinas, SP, 2021.

MIGNOLO, Walter, TLOSTANOVA, Madina. *Global Coloniality and the Decolonial Option*. Roskilde University, 2009.

NAVARRO, Salvador Salazar. *Cine, revolución y resistencia. La política cultural del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) hacia América Latina*. Tese de Doutorado apresentada à UNAM. CDMX, 2019.

PRECIOSO, Daniel. *O último discurso de Amílcar Cabral: um projeto de Estado Binacional para Guiné-Bissau e Cabo Verde (1973)*. *Temporalidades - Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG* (ISSN 1984-6150), 2017. URL: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5817/pdf>

SILVA, Alexsandro de Sousa e. *A câmera e o canhão: a circulação das imagens cinematográficas entre Cuba e países africanos (1960-1991)*. Tese de Doutorado apresentada à USP. São Paulo, 2020.

SILVA, Alexsandro de Souza e. *Os olhos da revolução 'internacionalista': os corresponsales de guerra cubanos na África, 1959-1989*. p. 201-220, 2019. URL: www.doc.ubi.pt

VASCONCELOS, Joana Salem. *Economía cubana en revolución: socialismo azucarero y trabajador colectivo*. Em *Noticiero ICAIC: 30 ans d'actualités cinématographiques à Cuba*, p. 115-132. Paris: Ina, 2022.

VILLAÇA, Mariana. *O Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959-1991)*. Tese de Doutorado apresentada à USP. São Paulo, 2006.

VILLAÇA, Mariana. *Aproximações e tensões entre o ICAIC e a política cultural em Cuba*. *IdeAs* [En ligne], 2016. URL: <http://journals.openedition.org/ideas/1366> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ideas.1366>

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 3a edição - São Paulo: Paz e Terra, 2005.

FONTES AUDIOVISUAIS - *NOTICIERO ICAIC-LATINO AMERICANO*

- Not. 20 (17/10/1960) Dir. Santiago Álvarez
- Not. 140 (11/02/1963) Dir. Santiago Álvarez
- Not. 298 (07/03/1966) Dir. Santiago Álvarez
- Not. 364 (12/06/1967) Dir. Santiago Álvarez
- Not. 409 (30/05/1968) Dir. Santiago Álvarez
- Not. 514 (01/12/1970) Dir. Pastor Veiga
- Not. 557 (18/05/1972) Dir. Jorge Fraga
- Not. 572 (31/08/1972) Dir. Miguel Torres
- Not. 568 (03/08/1972) Dir. Octavio Cortázar
- Not. 594 (08/02/1973) Dir. Miguel Torres
- Not. 624 (13/09/1973) Dir. Miguel Torres
- Not. 641 (24/01/1974) Dir. Miguel Torres
- Not. 657 (16/05/1974) Dir. Miguel Torres
- Not. 663 (27/06/1974) Dir. Santiago Álvarez
- Not. 675 (19/09/1974) Dir. Miguel Torres
- Not. 677 (03/10/1974) Dir. Santiago Álvarez
- Not. 702 (29/03/1975) Dir. Miguel Torres
- Not. 733 (30/10/1975) Dir. Miguel Torres
- Not. 744 (15/01/1976) Dir. Miguel Torres
- Not. 754 (26/03/1976) Dir. Miguel Torres
- Not. 763 (28/05/1976) Dir. Miguel Torres
- Not. 781 (30/09/1976) Dir. Miguel Torres
- Not. 785 (28/10/1976) Dir. Miguel Torres