

“Estudo, trabalho, fuzil” e rock em Cuba:

a música dos Beatles no *Noticiero
Icaic Latinoamericano* (1965-1972)



Capa do livro *Los Beatles en Cuba: un viaje mágico y misterioso*, de Ernesto Juan Castellanos (org.), 1997, fotografia (detalhe).

Glauber Brito Matos Lacerda

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). glauber.lacerda@uesb.edu.br

Mariana Martins Villaça

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Autora, entre outros livros, de *Cinema cubano: revolução e política cultural*. São Paulo: Alameda, 2010. mariana.villaca@unifesp.br

“Estudo, trabalho, fuzil” e rock em Cuba: a música dos Beatles no *Noticiero Icaic Latinoamericano* (1965-1972)

“Study, work, rifle” and rock in Cuba: music of the Beatles in *Noticiero Icaic Latinoamericano* (1965-1972)

Glauber Brito Matos Lacerda
Mariana Martins Villaça

RESUMO

Neste artigo buscamos compreender os significados, do ponto de vista cultural e político, da presença da música dos Beatles no *Noticiero Icaic Latinoamericano* em um contexto de restrições à difusão do rock em Cuba, ao mesmo tempo em que o protagonismo juvenil florescia e os produtos culturais destinados à juventude se mostravam indispensáveis, ao governo cubano, para o estímulo ao engajamento político e à formação do “homem novo”. Por meio do levantamento e análise da trilha musical de várias edições do período entre 1965 e 1972, marcado pela beatlemania, refletimos sobre o uso das canções, em seus múltiplos formatos e versões, demonstrando os diferentes papéis que a música assume, ao se combinar ao material visual. Em diálogo com a bibliografia sobre o tema, procuramos evidenciar como essa polissêmica trilha musical, ora permeada de ambiguidade, ora de explícito discurso político, permite explorar a potencialidade do *Noticiero* como fonte histórica da Revolução Cubana, tão marcada por buscas, embates e desafios.

PALAVRAS-CHAVE: Beatles; Cuba; *Noticiero Icaic Latinoamericano*.

ABSTRACT

In this paper, we seek to understand the significance, from a cultural and political point of view, of the presence of the Beatles' music in Noticiero Icaic Latinoamericano in a context of restrictions on the dissemination of rock music in Cuba, at the same time that the youth protagonism was flourishing and the cultural products aimed at youth were proving to be indispensable, to the Cuban government, to stimulate political engagement and the formation of the “new man”. Through the research and analysis of the soundtrack of several editions from the period between 1965 and 1972, marked by Beatlemania, we reflect on the use of songs, in their multiple formats and versions, demonstrating the different roles that the music assumes, when combined with the visual material, in dialogue with the bibliography on the subject. We aim to demonstrate how this polysemic musical score, sometimes permeated with ambiguity, sometimes with explicit political discourse, allows us to explore the potentiality of Noticiero as a historical source of the Cuban Revolution, so marked by searches, clashes, and challenges.

KEYWORDS: Beatles; Cuba; *Noticiero Icaic Latinoamericano*.



Este artigo sintetiza alguns resultados de uma pesquisa colaborativa, realizada pelos autores, voltada às trilhas musicais do cinejornal cubano denominado *Noticiero Icaic Latinoamericano* (NIL) e sobre a qual cabe fazermos um breve histórico. Antes disso, devemos esclarecer que ele foi produzido e exibido ao longo de três décadas (1960 a 1990) e é um patrimônio audiovisu-

al considerado, pela Unesco, como “memória do mundo”. Por se tratar de uma fonte histórica valiosa sobre os principais acontecimentos mundiais desse período, focado pelas lentes cubanas, suas edições foram em grande parte digitalizadas e recentemente disponibilizadas na plataforma do Institut National de l’Audiovisuel, por meio de um convênio firmado entre este instituto francês e o Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (Icaic), que o produziu.

A possibilidade de acesso às edições motivou o desenvolvimento, na França, em 2019, de um projeto internacional de investigação envolvendo especialistas no tema, como historiadores, musicólogos, pesquisadores da área de cinema e comunicação. Os autores deste texto participaram do projeto intitulado *Recherche collective sur le Noticiero Icaic Latinoamericano*, desenvolvido entre 2019 e 2021 sob a coordenação das professoras Nancy Berthier (Universidade de Sorbonne) e Camila Arêas (Universidade de La Réunion). Todos os pesquisadores incorporados ao projeto, convidados em virtude de suas experiências anteriores na investigação do cinema cubano, analisaram determinadas temáticas presentes em um extenso *corpus* documental.¹

Ao final dessa experiência, que resultou em um colóquio e na publicação de um livro, sentimos a necessidade de aprofundar algumas características intrigantes do *Noticiero* que não esgotamos em nossas abordagens realizadas no âmbito dessa rede de pesquisa.² Uma delas diz respeito à trilha sonora do *Noticiero*, na qual observamos uma notável recorrência de releituras e arranjos de canções dos Beatles, banda cuja difusão pública era muito restrita, em Cuba, ao ser associada aos gêneros musicais “imperialistas” por algumas autoridades e intelectuais vinculados ao Partido Comunista de Cuba.³ Compreender as condições e os sentidos de sua veiculação como parte da trilha sonora do cinejornal, que era considerada inovadora e moderna no âmbito da linguagem audiovisual, nos pareceu uma questão pertinente para a análise dessa fonte documental, como pretendemos demonstrar.

Assim nasceu uma pesquisa colaborativa, em curso desde 2022, cujos primeiros resultados buscamos apresentar aqui, a partir do projeto intitulado “A música no *Noticiero Icaic Latinoamericano*”.⁴ O recorte temporal eleito, 1965 a

¹ Tais análises foram publicadas na coletânea BERTHIER, Nancy e ARÊAS, Camila (orgs). *Noticiero Icaic: 30 ans d’actualités cinématographiques à Cuba*. Bry-sur-Marne: INA Editions, 2022, que contará com uma edição em espanhol a ser publicada em 2023.

² Mariana Villaça analisou as temáticas educação e saúde no *Noticiero* e Glauber Lacerda se ocupou da cobertura conferida ao Vietnã em BERTHIER, Nancy e ARÊAS, Camila (orgs), *op. cit.* Ambos apresentaram suas conclusões no Colóquio El Noticiero Icaic: una fuente sobre/de/para la historia, sediado na Universidade de Sorbonne (14 e 15 de outubro de 2021), e na mesa El internacionalismo tercermundista del *Noticiero Icaic Latinoamericano* y del cine cubano: intercambios, redes e imaginários, que integrou o IV Coloquio de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo (1 a 3 de setembro de 2022). A pesquisa de Mariana Villaça conta com auxílio da Fapesp.

³ José Ardévol, compositor, músico e diretor de orquestra, em seu ensaio *La música y su orientación en el presente cubano* (1960), e a crítica de arte ligada ao Partido Comunista de Cuba, Mirta Aguirre, em *Realismo, realismo socialista y la posición cubana* (1965), exaltam as referências populares da cultura cubana e a correspondência entre as obras e a ideologia comunista. Ver VILLAÇA, Mariana. *Polifonia tropical: experimentalismo e engajamento na música popular (Brasil e Cuba, 1967-1972)*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2004.

⁴ Este projeto, de autoria de Glauber Lacerda, cadastrado na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, consiste na elaboração de uma cartografia das edições do cinejornal com especial foco na identificação das músicas e análise do papel da trilha sonora. Além dos autores deste artigo, que se debruçaram sobre a presença dos Beatles e do *rock* nessas edições, também participam desse trabalho, desenvolvendo outras

1972, obedece à identificação de edições que usam de maneira destacada a música dos Beatles, recobrando o período de grande propagação da chamada *beatlemania*, após a conquista das paradas de sucessos dos Estados Unidos em 1964. Esse recorte contempla ainda o surgimento, em 1969, do Grupo de Experimentación Sonora do Icaic (Gesi), criado para dinamizar a produção de trilhas musicais para os filmes cubanos e que, segundo nossa hipótese, influenciou o uso desse tipo de sonoridade na produção do *Noticiero*, a despeito de ser alvo de polêmica ou do rótulo de “contrarrevolucionário” na sociedade cubana, como abordaremos mais adiante.

De acordo com o musicólogo James Deaville⁵, tanto os primeiros manuais de composição para filmes quanto as coletâneas de música⁶ para filmes, publicados antes do advento do som sincrônico, já se dedicavam a instruir sobre quais seriam as formas musicais adequadas para cada situação apresentada nas notícias que compunham os cinejornais. A música, portanto, já era um elemento importante na formatação da notícia no sentido de forjar significados específicos nos arranjos de imagem e som. As entradas musicais, com as convenções culturais que lhes eram inerentes, direcionavam a compreensão do público sobre as situações e contextos mostrados nos cinejornais. Para citar alguns exemplos, às reportagens sobre guerras podiam se atribuir marchas militares; às cenas das grandes metrópoles, músicas típicas do lugar; aos atos públicos dos chefes de Estado, o hino nacional que os representa. Desse modo, as constantes associações entre música e imagens na fruição das reportagens ajudam a produzir uma maior competência na decodificação das mensagens por parte do público.

Se no campo da composição musical e do mercado de partituras havia um interesse pela música cinematográfica mesmo antes do cinema se estabelecer como sonoro, os primeiros estudos acadêmicos ganharam maior notoriedade na década de 1980, com o lançamento de *Unheard melodies* (1987), de Claudia Gorbman. Valendo-se de um enfoque psicanalítico e narratológico, ela analisa o funcionamento da música sinfônica de matrizes românticas no cinema clássico hollywoodiano. A publicação abriu caminho para outros autores que passaram a se dedicar à música no cinema, tais como Kathryn Kalinak, Jeff Smith, Rick Altman e Anahid Kassabian. É notável, dentro desse cenário, a atenção crescente, a partir dos anos 1990, aos usos de canções populares nos produtos audiovisuais e suas implicações nos contextos sócio-históricos em que se inserem. Pablo Piedras e Sophie Dufays, buscando tangenciar um estado da arte sobre a utilização da canção popular no cinema, apontam as muitas funções que as canções pré-existentes desempenham na dramaturgia audiovisual para diferentes autores. Segundo eles,

abordagens, as pesquisadoras Cristina Alvares Beskow, doutora em Processo e Meio Audiovisuais pela ECA-USP, e a musicóloga cubana Ivette Janet Céspedes Gómez, doutoranda em Música na UFRJ.

⁵ Ver DEAVILLE, James. *Sounding the world: the role of music and sound in Early "Talking" newsreel*. In: ROGERS, Holly. *Music and sound in documentary film*. London-New York: Routledge, 2015.

⁶ Antes da chegada do cinema sonoro, circulou uma série de compilações de partituras relacionando situações dramáticas com peças musicais. Entre as mais célebres obras do gênero, estão a *Sam fox moving picture music* (1913), de J. S. Zamecnik, a *Kinothek*, lançada em Berlim entre 1919 e 1927, e a *Motion picture moods for pianists and organists: a rapid reference collection of selected pieces* (1924), organizada por Ernő Rapée. Cf. OLIVEIRA, Juliano. *A significação na música de cinema*. Jundiá: Paco, 2018.

*Los efectos específicos de las canciones preexistentes proceden de su calidad de alusión cultural e intertextual (Lanin y Caley, 2005), de su capacidad para remitir a la memoria individual y colectiva y a períodos históricos particulares (Smith, 1998), y de volver familiar un pasado no vivido (Wojick y Knight, 2001), lo que explica su potencial tan nostálgico como irónico (Inglis, 2003; Ashby, 2004; Dyer 2012). Tanto sus componentes musicales como evocaciones múltiples que contienen sus letras les permiten activar un fuera de campo y abrir el espacio limitado de la diégesis a otras dimensiones y significaciones.*⁷

Como veremos, a recorrência dos Beatles no *Noticiero* coexiste com um “fora de campo”, como dizem Piedras e Dufays, em que se nota uma tensão entre expressões culturais juvenis emergentes na Cuba dos anos 1960, afins com a música e aspectos comportamentais propagados pela banda inglesa, e setores da cultura oficial. Estes viam tais influências com maus olhos, pois, no seu entendimento, poderiam ser conflitivos com valores defendidos pela Revolução. Nosso estudo, portanto, mais do que escrutinar os usos das canções dos Beatles nos *noticieros*, analisa o contexto de circulação das edições dos cinejornais para aferir possíveis significados extrafílmicos nas canções preexistentes e como estas agregam valor às reportagens do *Noticiero*.

Ainda são incipientes as pesquisas específicas em torno das canções populares no *Noticiero Icaic*. A tese de doutorado de Glauber Lacerda⁸ tem um capítulo sobre as canções dedicadas a Ho Chi Minh nas reportagens sobre o país indochinês. Outros estudos, que não se voltam especificamente para o conteúdo musical do cinejornal, tratam do tema de forma paralela, caso das teses de Cristina Beskow⁹ e de Alessandro de Sousa e Silva.¹⁰ Visando preencher parcialmente essa lacuna, o projeto “A música no *Noticiero Icaic Latinoamericano*” vem mapeando as músicas presentes no cinejornal com o auxílio de ferramentas de inteligência artificial do Google, ao mesmo tempo que se propõe analisar as implicações dessas entradas musicais no programa. Este artigo, repetimos, é um resultado desse estudo. Ele está organizado em quatro partes. Na primeira, apresentamos ao leitor o *Noticiero* ressaltando características importantes para a compreensão de seu formato, sua singularidade estética e seu papel político. Na segunda, enfocamos a década de 1960 e as especificidades da cultura jovem¹¹ que surge em Cuba nesse período, cena em que brota a



⁷ PIEDRAS, Pablo e DUFAYS, Sofhie. *Conozco la canción: melodias populares en los cines posclásicos de América Latina y Europa*. Buenos Aires: Librería, 2018, p. 9.

⁸ LACERDA, Glauber Brito Matos. *Ouçõ Cuba, vejo Vietnã: monumento e mimeses da poética anti-imperialista do Noticiero Icaic Latinoamericano*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – UFBA, Salvador, 2021.

⁹ BESKOW, Cristina. *O documentário no nuevo cine latinoamericano: olhares e vozes de Geraldo Sarno (Brasil), Raymundo Gleyzer (Argentina) e Santiago Álvarez (Cuba)*. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) – USP, São Paulo, 2016.

¹⁰ SILVA, Alessandro de Sousa e. *A câmara e o canhão: a circulação das imagens cinematográficas entre Cuba e países africanos (1960-1991)*. Tese (Doutorado em História Social) – USP, São Paulo, 2020.

¹¹ Utilizamos a expressão cultura jovem em sintonia com autores que destacam, a partir dos anos 1960, o florescimento do protagonismo juvenil (político, artístico, comportamental) na sociedade, com grande impacto na produção e no consumo cultural. Nesse cenário, a cultura jovem foi considerada, por Eric Hobsbawm, matriz de uma revolução cultural. Ver HOBBSAWM, Eric. *A revolução cultural*. In: *Era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Fenerick e Marquioni defendem que, nesse contexto, o *rock* ganhou uma dimensão ampla, atrelada à contracultura e aos valores da nova esquerda. Ver FENERICK, José Adriano e MARQUIONI, Carlos Eduardo. *Revoluções do álbum branco: vanguardismo, nova esquerda e música pop*. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 17, n. 31, Uberlândia, jul.-dez. 2015, p. 23.

peculiar beatlemania cubana. Na terceira parte, analisamos algumas edições em que a trilha musical recorre à sonoridade dos Beatles, expondo nossa interpretação dos usos e sentidos dessas escolhas. Por fim, procuramos colocar a produção do *Noticiero* em diálogo com debates e dilemas imperativos na cena cultural e musical cubana da época.

Um cinejornal e seus sons

O *Noticiero Icaic Latinoamericano* (a partir de agora, *Noticiero* ou *NIL*) marcou presença nas telas cubanas entre 1960 e 1990. Em 30 anos do programa fílmico, foram lançadas 1493 edições, praticamente uma estreia por semana, com duração, em média, de 10 minutos. Além de noticiar os feitos da Revolução, entre outros acontecimentos nacionais, o *Noticiero* também se dedicou a temas internacionais, em especial às constantes denúncias sobre os abusos do imperialismo estadunidense e à celebração dos avanços do campo socialista ao redor do mundo. Embora Santiago Álvarez seja o mais destacado realizador que esteve à frente das atualidades cubanas – ocupando o posto de diretor geral por três décadas¹² –, outros cineastas, tais como Miguel Torres, Manuel Pérez e Fernando Pérez também assinaram a direção de algumas edições.

Nos primeiros anos de circulação do cinejornal, o cinema independente e o documentário passavam por sensíveis transformações em consequência de uma convergência de tecnologias desenvolvidas nas décadas anteriores. As câmeras leves, os gravadores sincrônicos portáteis e as películas de alta sensibilidade à luz impactaram profundamente os debates e as formas do “cinema do real” em diferentes lugares do mundo. Contudo, de acordo com a pesquisadora cubana Dailey Fernández, a primeira compra de equipamentos feita pelo Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos – órgão criado nos primeiros meses após a Revolução, em 1959, para gerenciar toda a cadeia produtiva do país – privilegiava o cinema de estúdio, porque as tecnologias leves eram vistas, naquele então, como amadoras.¹³ Ainda assim, acompanhar as edições do *Noticiero* ao longo de tempo, nos permite constatar mudanças importantes que incorporaram elementos do documentário moderno, ao passo que também verificamos experimentações na banda sonora que apontam para possíveis singularidades do programa em relação aos seus congêneres.

De maneira geral, as trilhas sonoras¹⁴ do *Noticiero* são inicialmente tributárias do documentário expositivo de tradição griersoniana. Com base em uma observação atenta de edições dos *Noticieros* do começo de 1960, notamos a predominância do uso de *voz over*, marcada por um tom solene e didático,

¹² Apesar de o nome de Santiago Álvarez só aparecer pela primeira vez como diretor na edição 105, de 11 jun. 1962, o cineasta afirma, em entrevista a Amir Labaki, que já trabalhava no *Noticiero* desde os primeiros números. Ver LABAKI, Amir. *Olho da revolução: o cinema-urgente de Santiago Álvarez*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 41 e 42.

¹³ Segundo a autora, “la primera compra de equipos partió de la concepción de un cine industrial y no de equipos ligeros, mucho más efectivos en la grabación de sonido durante la filmación. La nueva tecnología usada en Europa por la vanguardia cinematográfica (cámara de 16mm y grabadora de sonido sincrónico) era vista en Cuba como poco profesional, propio del aficionado común, del cine documental de bajos recursos o de materiales destinados a la televisión”. FERNÁNDEZ, Dailey. *Confluencias de los sentidos: diseño sonoro en el cine cubano de ficción*. La Habana: Ediciones Icaic, 2018, p. 56.

¹⁴ Compreendemos trilha sonora como o conjunto de todos os sons que integram um produto audiovisual e não apenas a música, conforme se define no senso comum.

sempre mais intensa e inteligível que os demais sons, arranjo sonoro definido por Michel Chion¹⁵ como verbocêntrico. Os efeitos sonoros – como aplausos, burburinhos e tiros de armas de fogo –, mixados abaixo da narração, conferem materialidade sonora ao que se vê na tela. Já na trilha musical, além da utilização recorrente de músicas conhecidas, carregadas de significado cultural para a Cuba pós-1959 – como o “Himno del 26 de julio” (Agustín Díaz Cartaya), primeiro tema de abertura do *Noticiero* –, percebemos a constante presença de temas musicais menos difundidos para a audiência cubana, muitas vezes ressignificados nos arranjos de imagem e som. Sobre esse tópico, é comum nos relatos de profissionais que atuaram no *Noticiero* o destaque dado ao uso criativo da música no programa, cujos méritos são frequentemente atribuídos a Santiago Álvarez.¹⁶ A despeito de não ser versado em teoria musical nem mesmo ser um músico intuitivo, o cineasta se se tinha na conta de um melômano sabedor do potencial expressivo da música nos filmes. Durante os anos 1960, percebemos uma crescente ousadia na exploração de sonoridades no cinejornal. A voz *over* do locutor vai sendo menos utilizada, e outras opções sonoras, principalmente a música, ganham lugar na construção da narração.

Entre as edições dirigidas por Santiago Álvarez, podemos ressaltar o *Noticiero* 272, de 23 ago. 1965, em que se escuta a canção “Now!” (Jule Styne, Betty Comden e Adolph Green), lançada em 1963 e interpretada por Lena Horne. Na reportagem, a música é modulada com imagens que denunciam a violência policial e celebram a resistência dos afro-estadunidenses na luta pelos direitos civis. A edição se transformaria, com algumas modificações, no premiado curta-metragem *Now!* (Santiago Álvarez, 1965), no qual essa gravação é o fio condutor, que organiza a narração e a edição de imagens. Na ótica do próprio Álvarez, foi uma experiência ocorrida dois anos antes do consagrado curta que teria influenciado radicalmente o modo como percebia a música no cinema. Trata-se da edição 142, de 25 fev. 1963, que apresenta o funeral de Benny Moré, um dos mais populares compositores e *crooners* cubanos de todos os tempos. Apesar do momento lutuoso da perda do ídolo nacional, a reportagem representa os atos fúnebres em torno da morte do “bárbaro do ritmo” com grandes sucessos do artista, na sua maioria, canções alegres, dançantes, provocando uma interessante contraposição entre som e imagem. Essas duas experiências nos fornecem amostras da concepção criativa de utilização da trilha musical que vai sendo desenvolvida por Santiago Álvarez, que traduziu seu procedimento, 20 anos depois, nos seguintes termos:

Uso la música, su música [de Benny Moré], con una intención narrativa y de montaje que nunca antes había hecho. Fijo resortes de lenguaje, descubro valores de la banda sonora, me doy cuenta que no solo la imagen es importante, empiezo a combinar, a montar, para lograr asociaciones. [...] Lo emocional no está en el corazón como

¹⁵ Ver CHION, Michel. *A audiovisual: som e imagem*. Lisboa: Texto & Grafia, 2011, p. 12.

¹⁶ No documentário *El camino de Santiago: periodismo, cine y revolución en Cuba* (Fernando Kichmar, Argentina, 2013), vários músicos e profissionais do som – como Silvio Rodríguez, Sergio Vitier, Daniel Diez e Jerónimo Labrada – são unânimes em apontar a importância de Santiago Álvarez na estética sonora dos *noticieros*.

*piensan muchos. La emoción está en el cerebro. Razonar sin emoción es perder la efectividad de la razón.*¹⁷

Em consonância com a máxima alvareziana de que "racionalizar sem emoção é perder a eficácia da razão", Michael Chanan afirma que a música no cinema de Santiago Álvarez se vale dos significados culturais para engajar o público por uma via que não seja exclusivamente cognitiva, mas também sensorial e afetiva. Para Chanan, a canção popular no cinema de Álvarez serve para "mobilizar o intelecto popular, que não é apenas formado pelo intelecto discursivo, e, por essa mesma razão, corre o risco de ser sufocado pelos truques dos comentários convencionais".¹⁸

Essa faceta dos "significados culturais" que podemos iluminar ao focarmos a música do *Noticiero*, como salienta Chanan, parece se confirmar aos nos darmos conta de que, conforme depoimentos de cubanos que acompanharam as estreias semanais ao longo da década de 1960, o cinejornal era a plataforma midiática em que se escutavam números musicais cuja execução pública era restrita em Cuba. Segundo Jerónimo Labrada¹⁹, "sonidista"²⁰ que trabalhou no *Noticiero*, a música dos Beatles, ou a de Led Zeppelin, Iron Butterfly e The Mamas and The Papas, tinham nas trilhas sonoras das reportagens do *NIL* um dos seus únicos meios de difusão no país caribenho. Em consonância com Labrada, Silvio Rodríguez²¹, renomado cantautor cubano, recorda que os arquivos do *Noticiero* eram uma fonte para se encontrar gravações musicais raras de se achar na Havana da década de 1960.

Na fase de elaboração da cartografia que efetuamos em nossa pesquisa, não identificamos, nas trilhas sonoras do *Noticiero*, músicas especialmente compostas para o cinejornal, apenas a utilização de gravações preexistentes. Talvez o curto intervalo entre uma edição e outra, cuja periodicidade era semanal, não viabilizasse o uso de composições originais. Os relatos de profissionais que trabalharam no *NIL*, colhidos por Mayra Álvarez para o livro *El Noticiero y sus voces*, apontam para as fontes de onde provinha o repertório musical do programa. Sobressai o próprio arquivo do Icaic, em parte constituído por acervos formados antes de sua criação, no processo de nacionalização dos estúdios existentes em Cuba. Além disso, havia discos comprados no exterior²² e gravações feitas por captação clandestina de emissoras de rádio estadunidenses que eram registradas em fitas magnéticas e aproveitadas nas re-

¹⁷ ÁLVAREZ, Santiago *apud* ÁLVAREZ, Mayra. *El Noticiero y sus voces*. La Habana: Ediciones La Memoria del Centro Pablo de la Torriente Brau, 2012, p. 63. O livro informa que esses remetem a uma entrevista concedida a Manuel Pereira, publicada na revista *Cine Cubano*, n. 104, em 1983.

¹⁸ CHANAN, Michael. *Cuban cinema*. Minneapolis-London: University of Minnesota, 2004, p. 223 e 224 (tradução nossa do original: "mobilizing popular intelligence, which is not merely unformed by discursive intellect but, for this very reason, lies in danger of suffocation by the tricks of conventional commentary").

¹⁹ Em entrevista realizada por Mayra Álvarez em 29 abr. 2009. Ver ÁLVAREZ, Mayra, *op. cit.*, p. 243.

²⁰ Como se denominam os profissionais de som na língua espanhola.

²¹ Em depoimento no documentário *El camino de Santiago: periodismo, cine y revolución en Cuba*, *op. cit.*

²² O cinegrafista Lázaro Fernández, em entrevista concedida a Mayra Álvarez em 18 jan. 2010, relata que o *Noticiero* lançou mão de músicas da *Suite heroica de las Américas*, de Pérez Prado, que ele trouxe de uma viagem ao Canadá. Contudo, não fica claro se o disco pertencia a Fernández ou se ele o comprou para o Icaic. Ver ÁLVAREZ, Maya, *op. cit.*, p. 192.

portagens.²³ Essas estratégias de aquisição de materiais possibilitavam o acesso a novidades do mercado que já não chegavam a Cuba, em virtude do embargo econômico, sendo uma forma de manter atualizada a sonoridade do cinejornal. É digno de nota que, em meio às gravações que soam nas reportagens, predomina um repertório associado a uma nascente cultura jovem global e, em particular, dentro de Cuba.

Cultura jovem cubana

A década de 1960 assistiu à afirmação do protagonismo juvenil e à emergência de culturas jovens ao redor do mundo.²⁴ Os avanços tecnológicos, as facilidades de se viajar por distâncias maiores em menos tempo e a sofisticação das mídias de massa permitiram à juventude novas experiências comportamentais relacionadas à moda, ao sexo, às drogas e à música popular massiva, especialmente o *rock'n'roll*. A Revolução Cubana, com suas lideranças juvenis, também alimentou o imaginário revolucionário compartilhado por setores da juventude em escala mundial. Anne Luke assinala que, embora houvesse um protagonismo juvenil no primeiro decênio após o triunfo de Fidel Castro, a realidade cubana era singular quando comparada com outros países ocidentais.²⁵

Mesmo que a moda e o *rock* tenham influenciado o comportamento e o gosto de moças e rapazes da ilha, a austeridade de influentes segmentos da sociedade, como a Unión de Jóvenes Comunistas (UJC) com seu lema “Estudio, trabajo y fusil”, pressionava os jovens cubanos para que não se espelhassem nas expressões contraculturais dos EUA e da Europa. Luke ilustra tais divergências com os exemplos de publicações da UJC que rechaçavam as atitudes e a produção artística de jovens que frequentavam o bairro de El Vedado (região historicamente abastada de Havana), entendendo-as, muitas vezes, como desvios pequeno-burgueses. Nessa visão, os adeptos dessa subcultura cultivavam uma vida boêmia, vestiam-se com roupas fora dos padrões convencionais, ouviam música norte-americana, dançavam *twist*, consumiam álcool e expressavam, ainda que na esfera particular, uma sexualidade dissidente. Por isso eram denominados, pejorativamente, de “*enfermitos*” (doentinhos, em português).²⁶ Contudo, a partir da segunda metade dos anos 1960, começaram a se estabelecer na cena cubana artistas que contestavam determinados valores sem que para tanto adotassem um discurso antissistêmico. Foi o caso de cantatores vinculados ao movimento que viria a ser chamado Nueva Tro-



²³ Daniel Longres, em entrevista de 20 fev. 2011, por responsável pela música do NIL nos anos 1980, informa que gravava músicas de rádios norte-americanas através de uma estação montada no bairro de Alamar, no leste de Havana. Ver ÁLVAREZ, Maya, *op. cit.*, p. 264.

²⁴ Tânia da Costa Garcia analisa, no caso da América Latina, as relações entre consumo e engajamento político no âmbito da cultura jovem. Ver GARCIA, Tânia da Costa. Reconfigurações identitárias, meios de comunicação de massa e cultura jovem na América Latina na segunda metade do século XX. In: BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio e GARCIA, Tânia da Costa (orgs.). *Cadernos de Seminário: cultura e política nas Américas*, v. 1, Assis, 2009. Disponível em <<https://leha.fflch.usp.br/publicacoes-projeto-tematico>>. Acesso em 30 jan. 2023.

²⁵ LUKE, Anne. Listening to los Beatles: being young in 1960s Cuba. In: GORUSCH, Anne E. and KOENKER, Diane P. (eds.) *The socialist sixties: crossing borders in the Second World*. Bloomington-Indianápolis: Indiana University Press, 2013, p. 287 e 295.

²⁶ *Idem, ibidem*, p. 291-293.

va – como Silvio Rodríguez e Pablo Milanés –, que assumiam sua admiração pela música anglófona, notadamente pelos Beatles, usavam cabelos longos e se trajavam com roupas que subvertiam o gosto comum. Tais agentes culturais não se furtavam de se considerar como revolucionários, se bem que problematisassem aspectos da cultura oficial.

Nesse cenário, o *Noticiero* direcionava boa parte do seu discurso para a juventude, tendo em seu horizonte a formação do “homem novo”.²⁷ A música juvenil, comercial, se mostrava, então, como estratégia valiosa de mobilização desse segmento social. Sendo os noticiários quase sempre pouco interessantes como entretenimento, apelar para recursos vários a fim de seduzir o espectador, mantê-lo atento e envolvido, foi certamente uma característica da linguagem desenvolvida em Cuba para esse veículo.

A utilização da música *pop* e a exploração da beleza feminina de jovens garotas foram alguns dos recursos bem-sucedidos para atenuar o clima algo enfadonho da apresentação de notícias, que exibiam estatísticas, encontros diplomáticos, eventos cívicos ou outros temas recorrentes. Para ilustrar esse apelo aos interesses da juventude, veja-se a edição 441, de 19 fev. 1969, na qual uma reportagem mostra os estudantes da Escola Secundária Carlos de la Torre trabalhando no cultivo de cebolas. Enquanto ouvimos uma banda brasileira da Jovem Guarda, Lafayette e seu conjunto, interpretando uma balada, “Esqueça” (versão de “Forget him”, composta por Tony Hatch, em 1963), são focadas as garotas, abaixadas, plantando raminhos de cebola. Elas olham diretamente para câmera, posando e sorrindo. A “notícia” do trabalho voluntário, assim, cede espaço ao charme juvenil, embalado por uma canção romântica, com arranjo “moderno”. De maneira análoga, “Dom Quixote” (de Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias), da banda brasileira Mutantes, soa na vinheta da edição 479, de 6 jan. 1970, introduzindo uma reportagem sobre um encontro de Fidel Castro com cortadores de cana vietnamitas, empenhados no trabalho voluntário na “safra dos 10 milhões”.²⁸ O trecho instrumental da música, com uma atmosfera jovial – em tom maior, com guitarras distorcidas, baixo elétrico e naipe de metal –, parece mitigar a dureza do trabalho no campo de baixo do sol que incide fortemente sobre as latitudes do país antilhano.

Para além do uso não diegético de músicas, o *NIL* também apresentou números musicais de artistas cubanos e internacionais cuja obra falava diretamente à juventude. Como representantes nacionais, ouviram-se a dupla Mirtha y Raúl na edição 468, de 29 set. 1969, cantando “Muy cerca del arruyelo”, o conjunto Los Bucaneros performando “La sogá”, no *Noticiero* 390, de 25 dez. 1967, e o jovem Silvio Rodríguez interpretando “Bajo el arco del sol”, no *NIL* 413, de 25 jun. 1968. No que tange aos artistas internacionais, Pete Seeger cantou na edição 351, de 13 mar. 1967, “La Guantanamera”, versão que ajudou a popularizar o tema fora de Cuba como uma espécie de hino à solidariedade internacionalista. Trechos da apresentação de Miriam Makeba, acom-

²⁷ Cf. VILLAÇA, Mariana. Éducation et santé: des priorités pour la construction de la nouvelle société. In: BERTHIER, Nancy e ARÊAS, Camila (orgs), *op. cit.*

²⁸ A “safra de los diez millones” foi uma campanha empreendida pelo Estado cubano entre 1969 e 1970. A meta estabelecida era a produção de 10 milhões de toneladas de açúcar que, vendidas para os países do campo socialista, alavancariam o desenvolvimento do país. A iniciativa estimulou o trabalho voluntário de amplas parcelas da sociedade cubana e de estrangeiros simpatizantes da Revolução.

panhada pelo Grupo de Experimentación Sonora do Icaic²⁹, no Teatro Amadeo Roldán, em Havana, foram vistos no *NIL* 573, de 7 set. 1972.

Ao se tratar do Gesi, devemos apontar que uma característica presente na musicalidade “jovem” pretendida pelo *Noticiero* – infelizmente um pouco difícil de pesquisar uma vez que essa presença é pouco identificada formalmente nas edições –, é a participação do grupo nas trilhas sonoras. Formado em 1969 sob a direção do maestro e arranjador Leo Brouwer, o Gesi foi concebido por Alfredo Guevara, dirigente do Icaic, com o objetivo de modernizar as trilhas musicais dos filmes cubanos. A história da formação desse grupo, objeto de alguns estudos publicados, é pertinente para este trabalho, pois seu diretor, Brouwer, concebeu uma proposta de formação e orientação musical para os integrantes que pressupunha estudar as músicas dos Beatles, com especial foco nos célebres arranjos orquestrais audaciosos do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), bem como de outros que o sucederam.³⁰

Beatles em Cuba

Já em 1964, quando a febre em torno dos Beatles se espalhou pelo mundo, pelo menos duas edições da revista *Bohemia*, um dos principais semanários do país, se referiu a eles banda inglesa na seção “Viernes a viernes”, assinada por Orlando Quiroga. No número publicado em 10 de julho, há apenas uma rápida alusão à música da banda inglesa, com uma foto do baterista Ringo Starr. No entanto, a edição lançada dois meses depois, em 11 de setembro, vem com uma matéria que trata exclusivamente da banda, fazendo referência à beatlemania e à relevância cultural que a cidade de Liverpool ganhou após a ascensão do quarteto. Chama a atenção a importância que o colunista dá aos cabelos dos integrantes do conjunto, independentemente de qualquer crítica dirigida à música que faziam, o que é revelador do incômodo latente diante dos aspectos comportamentais que a *beatlemania* suscitava. Para Quiroga, os cortes de cabelo de John, Paul, Ringo e George eram “el principal atractivo del grupo”, que talvez teriam sido inspirados no David, de Michelangelo, ou nos antigos mitos ingleses.

A política cultural governamental, contudo, principalmente após a adoção, em 1961, do regime socialista, não era nem um pouco favorável à disseminação de produtos culturais em língua inglesa, identificados ao capitalismo e ao agressivo imperialismo norte-americano. A música dos Beatles, sucesso arrebatador nos Estados Unidos – notadamente após sua ampla difusão, em 1964, e a turnê da banda nesse país, em 1965 –, era encarada como nociva à juventude cubana, que deveria se voltar, cada vez mais, para a “autêntica” cultura nacional ou às expressões artísticas “de protesto”.

Ainda que não tenham sido encontrados nas pesquisas sobre o tema registros de uma lei formal proibindo a difusão das canções dos Beatles (e do *rock and roll*, como um todo), sabe-se, por inúmeros depoimentos, das dificuldades de acesso a essas obras e da inconveniência de alguém ser acusado de “diversionismo ideológico” por ostentar um disco da banda. Os idos dos anos

²⁹ Embora os músicos do Gesi não sejam identificados nas imagens, um dos inventários dos *noticieros* feitos pelo Icaic descreve a participação do grupo na *performance* da cantora.

³⁰ Cf. VILLAÇA, Mariana. *Éducation et santé, op. cit.*, p. 114.

sessenta, em Cuba, foram um período intenso de gestos simbólicos contra o imperialismo, atitudes voluntaristas e campanhas massivas em defesa da Revolução. Tanto o governo quanto as autoridades que conduziam o campo cultural e os meios de comunicação cobravam dos jovens a adoção de uma franca postura nacionalista contra a futilidade do entretenimento capitalista, o “gosto burguês”, além de outras bandeiras, associadas à adesão aos valores e princípios do socialismo. A despeito desse rechaço à música que fazia sucesso nos EUA, sua penetração não pôde ser evitada. Como lembra Silvio Rodríguez, “en aquella época [...] no se permitía pasar la música de Los Beatles en la radio; era la época de andar con los discos de Los Beatles envueltos en periódicos; [...] cada vez que tenía la oportunidad, decía lo que era cierto: que mi música o mi forma de hacer las canciones le debía muchas cosas a la música de los Beatles, y que yo los consideraba una vanguardia musical en el mundo.”³¹

No livro *Los Beatles en Cuba: un viaje magico y misterioso*, publicado em 1997 como resultado do Coloquio Internacional sobre la Transcendencia de los Beatles, realizado em Havana³² e dedicado a analisar o impacto mundial e nacional da banda, não há um consenso acerca dessa proibição a que se referiu Rodríguez. Alguns autores de capítulos desse livro, a partir de suas próprias experiências pessoais, alegam a inexistência de qualquer proibição formal, argumentando que, na verdade, as próprias emissoras de rádio e tv espontaneamente optavam por divulgar outros tipos de música, com o intuito de proteger os jovens da influência da cultura norte-americana (pois, ainda que os Beatles fossem ingleses, o gênero *rock and roll* e o sucesso alcançado nos Estados Unidos os colocavam no *status* de “ícones do capitalismo”).³³ Também aludem à dificuldade dos jovens em ter acesso aos LPs da banda nessa época por conta do bloqueio econômico, mas que, não obstante, era comum ouvir o som dos Beatles por meio da captação das ondas sonoras de rádios que transmitiam da Flórida, caso da programação da BBC de Londres voltada à América Latina.

Outro argumento evocado nesses trabalhos, para explicar a dita proibição ou a pouca circulação das obras dos Beatles nos anos de 1960, em Cuba, é a autocensura, ou seja, a decisão pela recusa, na própria sociedade cubana, em consumir produtos considerados imperialistas em um momento de forte mobilização social contra o inimigo que ameaçava o processo revolucionário. Minimizar a ideia da proibição dos Beatles em Cuba é a posição assumida por Ernesto Juan Castellanos, organizador do livro e autor do epílogo, intitulado justamente “Censura de los Beatles: mito o realidad?”, e endossada em outro capítulo, escrito por Guille Vilar, “De Los Beatles a los Panchos”. Segundo Castellanos, não havendo uma proibição oficial, muitos cubanos teriam prefe-

³¹ RODRIGUEZ, Silvio *apud* Mariana. *Polifonia tropical, op. cit.*, p. 113 (cf. La noche de los paraguas – entrevista a Silvio Rodríguez. *Granma*, La Habana, 15 abr. 1985).

³² Ver CASTELLANOS, Ernesto Juan (org.). *Los Beatles en Cuba: un viaje mágico y misterioso*. La Habana: Ediciones Unión, 1997. Há desencontro de informação sobre as datas do colóquio: numa resenha, afirma-se que este ocorreu entre 15 e 17, enquanto, na reportagem seguinte, a data mencionada é entre 15 e 20 out. 1996. Cf. matéria de 23 out. 1996. Disponível em <<https://ipsnoticias.net/1996/10/cuba-la-censura-empezo-por-los-beatles/>>. Acesso em 1 fev. 2023.

³³ Cameron Zywina, ao resenhar *Los Beatles en Cuba*, cita três autores de capítulos que defendem tal posição: Guillermo Villar, Pedro Cruz e Noel Nicola. Disponível em <<https://indexarticles.com/reference/popular-music-and-society/los-beatles-en-cuba-un-viaje-magico-y-misterioso-the-beatles-in-cuba-a-magical-mystery-tour/>>. Acesso em 26 out. 2022.

rido rechaçar os Beatles, nos meios de comunicação (como rádios, revistas), por convicção política. A isso Vilar acrescenta os entraves na circulação dos discos estrangeiros em Cuba por não serem comercializados no contexto do bloqueio. Seja como for, essas explicações nos parecem um pouco reducionistas para uma situação inegavelmente marcada por barreiras internas à difusão da música dos Beatles ou de outros ícones culturais associados aos EUA.

Ainda que inexistisse uma lei explicitamente destinada a esse veto, certamente a propagação ou a adesão à beatlemania não implicava meramente uma escolha pessoal. Admitir o gosto pela banda de *rock* britânica poderia ser interpretado, pelas autoridades policiais, pelos representantes dos CDRs (Comitês de Defesa da Revolução) ou pelos “extremistas” – como diz Castellanos ao se reportar àqueles que integravam instituições culturais como o Instituto Cubano de Radiodifusión, um “círculo de decisión muy rígido”³⁴ –, como um “desvio” ou, como se falava na época, uma “conducta impropia”.³⁵ Usar roupas ao estilo *hippie*, ostentar cabelos compridos ou *black power*, consumir literatura *beatnik* e incorporar outros traços da contracultura eram igualmente signos de “má conduta para um jovem cubano que deveria demonstrar publicamente estar alinhado ao comunismo, sacrificar-se pela pátria, não alimentando hábitos, valores ou modismos “pequeno-burgueses”. Para Castellanos, de fato “hubo un grupo de desdichados que tuvieron que soportar que les rompieran algún disco de Los Beatles en plena calle”.³⁶

Depoimentos como o de Silvio Rodríguez e outros publicados em *Los Beatles en Cuba*, como os de Yolanda Valdés e Alfredo Sainz Blanco, ratificam a existência de represálias a quem exibisse LPs do grupo ou publicamente demonstrasse sua admiração por ele. O temor por tal julgamento contribuía para audições “clandestinas” em festinhas ou a reprodução caseira de fitas cassetes com os sucessos da banda. Castellanos, mesmo argumentando em defesa da não proibição oficial, se contradiz ao mencionar que, dado o sucesso dos Beatles nos EUA, eles se converteram, em Cuba, em um “insólito tabú de la noche a la mañana” e foram inseridos em uma extensa “lista negra”, principalmente entre 1964 e 1966.³⁷

Apesar da visível batalha de memórias acerca dessa questão, amenizando ou endossando a responsabilidade governamental por tal situação, é fato que o consumo musical dos Beatles decorreu, em grande medida, da ação da juventude, de forma “*underground*”. Ainda assim, a força dessa influência transbordou os limites da orientação socialista, e é possível constatar, nesse mesmo período tido como restritivo em relação à difusão dos sucessos da banda, claros indícios da circulação da imagem ou de *standards* dos Beatles por organismos avalizados pelo governo, como a já mencionada revista *Bohemia*, a *Rádio Progreso* ou o próprio Icaic, como atestam várias edições do *Noticiero*.

³⁴ CASTELLANOS, Ernesto Juan (org.), *op. cit.*, p. 145.

³⁵ MISKULIN, Sílvia Cezar. Intelectuais, política cultural e revolução cubana. In: PRADO, Maria Ligia (org.), *Utopias latino-americanas: política, sociedade, cultura*. São Paulo: Contexto, 2021, p. 263. Miskulin aborda, nesse e em trabalhos anteriores, diversas polêmicas sobre a censura comportamental e cultural em Cuba, dentre as quais sobressai, em certa época, a perseguição aos homossexuais.

³⁶ CASTELLANOS, Ernesto Juan (org.), *op. cit.*, p. 147.

³⁷ *Idem, ibidem*, p. 145.



Castellanos, autor de outras publicações sobre os Beatles, em Cuba³⁸, comenta que, passados os anos de maior controle, verificou-se uma distensão, e as músicas do grupo começaram a circular em canais oficiais. A seleção de canções dos Beatles para a trilha sonora de um desfile de modas organizado pelo Centro de Orientación de la Moda del Ministerio de la Industria Ligera, em 1965, e a escolha de um tema dos Beatles para uma vinheta de encerramento de um programa da *Rádío Progreso*, em 1966, são as provas fornecidas por esse pesquisador sobre a liberação governamental da difusão da música da banda, dado seu inegável impacto na ilha.

Talvez seja exagero atestar uma “liberação”: entendemos que ocorreu um uso seletivo do repertório musical dos Beatles por órgãos autorizados e com uma finalidade propagandística específica, algo um pouco diferente de supor que qualquer cidadão poderia consumir livremente, ou publicamente, esse tipo de música. Boa parte dos autores cubanos que escrevem sobre o assunto optam por fugir a um posicionamento direto acerca desse tema, muitas vezes preferindo silenciar ou registrar que, independentemente de proibições, os Beatles foram ouvidos, apreciados e assimilados em Cuba.

Lázaro Blanco Encinosa, em publicação supostamente destinada a avaliar “mitos e realidades” sobre os Beatles em Cuba³⁹, assegura que eles frequentaram paradas de sucessos cubanos, caso de “The fool on the hill” (1968), “una de las preferidas en las listas de éxitos de los programas radiales”, e frisa a preferência dos músicos da ilha por John Lennon, considerado mais vanguardista, mais poeta e mais roqueiro que seu parceiro, Paul McCartney. Ao deter-se nessa questão menor – a quase unanimidade do público especializado em torno de Lennon como seu Beatle preferido –, embora para tentar fazer justiça aos talentos de McCartney (que não mereceu uma estátua individual em Cuba), o que vemos é uma opção pelo silenciamento a respeito de polêmicas verdadeiramente candentes sobre as restrições culturais no país. De todo modo, dentre as exíguas observações feitas por Blanco Encinosa sobre a recepção de canções dos Beatles, a menção a “The fool on the hill” nos parece interessante e algo provocativa, porque muitos que viveram essa época lembram que ela canção foi utilizada pelo cineasta Nicolás Guillén Landrián como sátira a Fidel Castro, no documentário *Coffea Arábica* (1968), produzido pelo Icaic e logo censurado.

Esse indício de que o tema Beatles em Cuba pode se desdobrar em camadas de problematização também se confirma pela inauguração, extemporânea, de uma estátua de bronze em homenagem a Lennon, de autoria de José Villa Soberón, em dezembro de 2000, em um parque de El Vedado, batizado com o nome do músico. Vizinho à praça, foi inaugurado em 2011, o Centro Cultural Submarino Amarillo, com decoração inspirada na animação *Yellow Submarine* (George Dunning. EUA/Reino Unido, 1968), com músicas e representações pictóricas dos integrantes da banda inglesa. Entre os tributos prestados aos Beatles no interior do país, contam-se o Parque o Abbey Road, na

³⁸ Entre outros, além da coletânea citada, outros livros de Ernesto Juan Castellanos, foram editados em Havana: *El sargento Pimienta vino a Cuba en un submarino amarillo* e *John Lennon en La Habana with a little help from my friends*, respectivamente pelas editoras Letras Cubanas, em 2000, e Unión, em 2005.

³⁹ Ver BLANCO ENCINOSA, Lázaro. Las canciones de los Beatles: mitos o realidades. *Temas*, n. 53, La Habana ene.-mar., 2008.

cidade de Santa Clara, e o Bar Los Beatles, em Camaguey. A monumentalização recorrente do grupo, uma espécie de reparação, sugere que havia uma suposta “dívida” moral do governo cubano em relação ao quarteto. A opção governamental de erguer uma estátua de Lennon – o integrante considerado mais ativista e politizado, principalmente em sua carreira solo –, e as demais homenagens à banda facilitaram a legitimação de um discurso oficial que não prescindiu do critério político de avaliação da arte, tão presente na política cultural dos anos 1960 e 1970.

Diante desse cenário, propomo-nos agora mostrar as diferentes apropriações e sentidos que as músicas dos Beatles adquiriram no *Noticiero*, entre 1965 a 1972, período no qual se encontram 17 edições em que identificamos essa sonoridade como parte dessa potente trilha musical.⁴⁰ Para tanto, evidenciaremos algumas recorrências, buscando agrupar os casos semelhantes, a fim de fundamentar nossa reflexão.

Beatles no *Noticiero*

Na amostragem que realizamos, percebemos usos recorrentes dos Beatles em reportagens sobre assuntos variados: trabalho coletivo de jovens e trabalhadores (colheita de cana: edição 458, de 30 jun. 1969, 465, de 15 ago. 1969, e 471, de 10 nov. 1969; secagem de café: edição 379, de 25 set. 1967; construção de escola secundária: edição 549, de 16 mar. 1972). Nesses casos, predominam versões instrumentais das canções, com arranjos que perpassam diferentes tendências, seja com sonoridade barroca, solo de violão ou orquestras de instrumentos de metais, conferindo leveza e ritmo às atividades braçais executadas. A trilha sonora exerce papel fundamental ao revestir as imagens de esforço e trabalho de um caráter ameno, alegre, jovial e palatável. As músicas empregadas têm um caráter empático, isto é, caracterizam-se, como explica Chion⁴¹, por se valer das convenções culturais para fazer com que o público partilhe das sensações e emoções evocadas nos arranjos de imagem e som. Anne Luke⁴² observa que, a despeito das restrições nas execuções públicas de canções anglófonas, circulavam em Cuba versões traduzidas e instrumentais, que eram consumidas em *performances* ao vivo ou mediadas, como notamos no *Noticiero Icaic*. De maneira geral, o entendimento da letra tinha menos importância do que a escuta desinteressada no significado do que se canta. Assim, podemos aferir que os jovens cantarolavam as canções, ainda que sem compreender o conteúdo semântico, e, ao mesmo tempo, as músicas tinham significados culturais independentemente de serem cantadas em um idioma estrangeiro.

Na edição 549, de 16 mar. 1972, uma versão jazzística de “Help”⁴³ (1965) reveste o trabalho de brigadistas estrangeiros, dentre os quais se encontram asiáticos que ali estão atendendo ao chamado para a tarefa urgente de

⁴⁰ Em ordem cronológica, seguem os números das edições levantadas e suas datas: 247 (1 mar.1965), 346 (6 fev.1967), 374 (21 ago. 1967), 379 (25 set. 1967), 406 (8 maio 1968), 426 (4 out. 1968), 436 (9 jan. 1969), 439 (8 fev.1969), 441 (19 fev.1969), 458 (30 jun. 1969), 465 (15 ago. 1969), 471 (10 nov. 1969), 502 (27 jul. 1970), 512 (19 nov. 1970), 517 (14 jan. 1971), 549 (16 mar. 1972), 575 (22 set, 1972).

⁴¹ CHION, Michel, *op. cit.*, p. 14.

⁴² LUKE, Anne, *op. cit.*, p. 296.

⁴³ Não conseguimos identificar a origem dessa gravação.

construção de uma escola em poucos meses, antes do feriado de 26 de julho, conforme nos informa o locutor. O arranjo enfatiza o naipe de metais e percussão, enquanto os trabalhadores preparam cimento, carregam baldes, auxiliados por um maquinário moderno: grandes guindastes que erguem enormes vigas. A sonoridade, moderna, contribui para ressaltar o uso da tecnologia também ela moderna.

Outra constante na utilização de Beatles nas trilhas são as comemorações de efemérides e datas cívicas ou de conquistas patrióticas, como a festa de Primeiro de Maio (edição 406, de 8 maio 1968), o X Aniversário da Revolução (edição 436, de 9 jan. 1969), a homenagem a um mártir do M-26 de julho, Abel Santamaría, morto no Ataque ao Quartel Moncada (edição 502, de 27 jul. 1970) ou o desfile da delegação cubana nas Olimpíadas de Munique, onde atletas de Cuba foram medalhistas em diversas modalidades (edição 575, de 22 set. 1972).

Nessas ocasiões, e na maioria das edições nas quais se ouvem músicas dos Beatles, predominam, repetimos, registros instrumentais. Um exemplo é a versão orquestral de “Penny Lane” (1967), gravada pela orquestra do francês Paul Mauriat, nome icônico da chamada “*easy listening*”.⁴⁴ Para nós esse era, supostamente, o propósito nessas escolhas: evocar melodias “jóvens”, reconhecíveis, e que, em suas versões suavizadas pelos arranjos orquestrais (com grande destaque para as cordas), imprimissem às reportagens uma sonoridade moderna, porém mais suave e isenta da força presente em algumas letras ou arranjos de gravações originais.

Alguns exemplos menos numerosos apresentam a música dos Beatles de maneira jocosa, divertida, de forma complementar à abordagem bem humorada da temática em tela. É o caso da trilha romântica que ouvimos ao acompanhar uma matéria sobre fertilização e reprodução de gado bovino (edição 439, de 8 fev. 1969), as alusões à história da bicicleta em reportagens sobre as voltas ciclísticas promovidas em Cuba (edições 441, de 19 fev. 1969, e 549, de 16 mar. 1972) ou o anúncio de um novo sistema para aquisição de brinquedos no país, diante da alta procura por presentes às crianças nas datas festivas⁴⁵ (edição 517, de 14 jan. 1971).

A edição 439 nos parece ilustrar um pretendido efeito humorístico explícito: recorre-se a “Hold me tight” (Joshua Rifkin, 1965) em uma gravação que consta do álbum *The baroque Beatles book*. A edição já começa de modo irreverente, com uma animação didática apresentando a interação entre bolinhas que representariam genes diferentes (o “gene negro” e o “gene rojo”) para demonstrar a manipulação genética em inseminações que resultariam no aprimoramento da qualidade do gado em Cuba. A letra da canção, que muitos espectadores talvez conhecessem, fala de amor, o que confere, de cara, um aspecto jocoso ao tema da reprodução “artificial”, sublinhada pelas cenas de laboratório e vacas recebendo injeções. A despeito do prévio domínio da letra

⁴⁴ Termo utilizado para designar um estilo orquestral bem melodioso, que emergiu nos anos 1950, em LPs de grande sucesso comercial. Popularmente conhecido como “música de sala de espera”, “música de elevador”, esse estilo tem, em geral, muita presença de cordas e percussão leve e reverberou nas nos arranjos que se popularizaram por tentar aproximar o popular e o erudito nas trilhas sonoras de filmes.

⁴⁵ Aí se recorre a “From me to fantasy”, de George Martin, que integra a trilha do filme *Help* (Richard Lester. Reino Unido, 1965).

pelo público, a sonoridade do arranjo, que parodia a música barroca, com um órgão executando a melodia, garante o efeito cômico.

Algo semelhante, não menos inusitado, é uma versão instrumental de roupagem “barroca” de “Yesterday” (Lennon e McCartney, 1965), gravada pelo conjunto Los Planos Barrocos (no *Álbum de oro – história musical, vol. 5*), em uma matéria sobre a volta ciclística em Cuba, no fim da edição 441. Remetendo o espectador para fora do país, à história do ciclismo na Europa e aos primeiros modelos de bicicletas, aparece uma foto de uma modelo *pin-up* seminua, ao lado de uma bicicleta antiga, como se fosse uma Penny Farthing, coroando a reportagem. Nesse momento “Yesterday” é a melodia que alude ao “passado”, em clima intimista, sensual, associando ciclismo e erotismo.

O caráter sensual, referente ao comportamento juvenil na década de 1960, é verificado em dois outros *noticieros* ao som de músicas dos Beatles. A edição 374, de 21 ago. 1967, se inicia com imagens da Expo 67, em que Cuba participou com um pavilhão, apresentando suas criações nessa feira internacional realizada em Montreal, no Canadá. Junto às imagens de transeuntes que passeiam pelo espaço da exposição, ouvimos uma versão de “All my loving” (Lennon e McCartney), interpretada por Herb Alpert and Tijuana Brass no LP *South of the border*, de 1964. A nota finaliza com um desfile de moda, com modelos exibindo saias acima do joelho. A música segue na transição de uma reportagem para outra. Na matéria seguinte, assistimos a jovens cubanas sendo entrevistadas sobre o uso da minissaia, tendência que levantaria debates e tensões intergeracionais não só em Cuba como em muitos outros países. As moças opinam sobre o que pensam sobre a peça do vestuário e como suas mães e namorados veem o novo costume. Ao final, um grupo de homens jovens é questionado se aprova a minissaia, e todos respondem em coro que sim.

A edição 379, lançada um mês depois, em 25 set.1967, sobre as novas tendências da moda em Londres, dialogaria diretamente com esse estrato do *Noticiero*. As imagens de jovens europeus resgatando tendências do passado, como o chapéu coco, são musicalizadas por “I call your name” (Lennon e McCartney), numa interpretação da banda californiana The Mamas and The Papas, do disco *If you can believe your eyes and ears*, de 1966. O curto espaço de tempo entre as duas edições do *NIL* sugere que a recorrência de canções dos Beatles associadas a novos costumes da juventude se ligava à intenção de se mostrar que, mesmo havendo conflito internos sobre as mudanças de comportamento juvenil nos anos 1960, os cubanos estavam antenados com as novidades do mundo ocidental. A constatação ganha força tanto pelo fato de serem pautadas questões comportamentais nas edições do cinejornal quanto pela escolha das músicas, executadas no *Noticiero* ainda no frescor dos seus respectivos lançamentos.

Beatles em versão original

Cabe pontuar que também há, nesse conjunto, opções pela inserção de Beatles na trilha com sentidos mais abertos, polissêmicos e que se valem justamente de versões originais de gravações da banda. Esses casos, entretanto,



são em quantidade muito inferior aos registros instrumentais provenientes de gravações que são “releituras” das canções.⁴⁶ Em algumas dessas inserções, o uso da música original dos Beatles é muito sutil: ele se limita a pequenos trechos introdutórios de canções, que são interrompidos antes do início da melodia principal. É o que se dá com o “Flying” (Lennon, McCartney, Ringo Starr e George Harrison, 1967, gravada no álbum *Magical mystery tour*), utilizada como música de fundo para uma reportagem, conduzida pela voz off de Fidel Castro, que informa sobre o benefício da instalação de ar-condicionado em estábulos para aumentar a produção de leite do gado de raça europeia, prejudicada pelo calor caribenho. Essa informação, presente na edição 426 (4 out. 1968), que hoje pode até soar um pouco engraçada, é tratada com solenidade, e os 30 segundos em que ouvimos a música ao fundo, de clima futurista, sugerem uma atmosfera moderna, sensação ancorada na imagem do ar-condicionado e outros equipamentos empregados nos cuidados com o gado.

Outra canção cujo uso incidental se assemelha ao de “Flying”, por ser uma passagem curta e mais difícil de se identificar, é “The end” (Lennon e McCartney), do LP *Abbey Road* (1969), que figura nas edições 502 (27 jul. 1970) e 512 (19 nov. 1970) acompanhando a vinheta de apresentação do *Noticiero*. Ambas remetem a 1969, ano da “safra dos 10 milhões”, que foi nomeado oficialmente como “año del esfuerzo decisivo”. O breve solo de bateria de Ringo Starr, junto a uma animação com imagens de *machetes* que se abrem em leque, alude ao vigor necessário para que o povo cubano alcançasse a meta na produção açucareira que o levaria à superação do subdesenvolvimento.

A edição 247, de 1 mar.1965, merece destaque, pois é a única que aborda a banda como objeto da própria reportagem, além de se apoiar em sua música como parte da trilha. Em uma seção do cinejornal intitulada “La juventud se divierte con los Beatles”, sucedem-se imagens dos Beatles intercaladas à de chimpanzés dançando e tocando num circo. Em meio ao insólito paralelo, jovens experimentam perucas numa loja de departamentos e, em seguida, elas são penteadas de modo a se parecerem com os cortes de cabelo dos integrantes da banda. O tom burlesco se acentua ao vermos um chimpanzé que também se penteia. Esse trecho da edição, que se assemelha a um videoclipe, não tem locução: ouvimos, como trilha sonora, “Roll over Beethoven” (Chuck Berry), com os Beatles. O efeito dessa montagem, com intenção explícita de sátira aos beatlemaníacos e à própria banda, em consonância com a já comentada reportagem da revista *Bohemia*, no ano anterior, parece produzir um resultado ambíguo. Se, por um lado, há uma clara ridicularização dos Beatles, com sua associação a macacos, por outro lado promove a difusão de sua música, no ano da criação do Partido Comunista de Cuba, junto com imagens da excitação dos fãs, de modo que tal euforia se harmoniza perfeitamente à alegria de um ritmo da música extremamente dançante que é então ouvido. O próprio uso das imagens dos macacos (uma colagem de materiais cuja procedência não identificamos) na comparação com os músicos, algo que poderia ter uma

⁴⁶ Nas 17 edições que identificamos canções dos Beatles, temos 7 entradas de gravações originais do grupo – 2 dessas correspondem ao solo de bateria de “The end” e uma é um trecho de “Flying” –, além de 10 versões instrumentais de outros artistas. Ademais, registramos a presença de “I call your name” (Lennon/McCartney), com a banda norte-americana The Mamas and The Papas, e “From me to you fantasy”, (George Martin) para o filme *Help* (1965).

conotação muito pesada e grotesca, se reveste de humor, pois a *performance* dos bichos é simpática, com contornos “infantis”, circenses.

Em contraste com o tom satírico da edição 247, na 346, de 6 fev. 1967, a canção “Yellow submarine” (Lennon e McCartney) soa em protesto de estudantes da Universidade de Berkeley, na Califórnia, contra a Guerra do Vietnã. Em meio a imagens alusivas à atmosfera pacifista das manifestações, o locutor informa que a pauta dos manifestantes diz respeito ao recrutamento massivo de jovens para o conflito injusto no sudeste asiático. A música cujo refrão entoava “we all live in a yellow submarine” (“todos nós vivemos em um submarino amarelo”) – enquanto se exibem imagens da juventude empunhando cartazes com palavras de ordem contra a campanha bélica do governo estadunidense e resistindo à violência policial – criam um clima de coletividade com uma tinta de ludicidade. Assim, o *Noticiero* procura demonstrar que a luta contra os efeitos maléficos do imperialismo, bandeira constante da Revolução Cubana, está em toda parte, inclusive no seio do império.

Outro exemplo de utilização de gravações originais ocorre na edição 436, de 1969, que enfoca as comemorações do décimo aniversário da Revolução. Nela, nos últimos segundos, ouve-se a versão original de “Hey Jude” (1968), com os Beatles, simultaneamente à exibição de cenas do povo se dispersando e dos créditos finais. Antes disso, nessa sequência, primeiramente vemos que Fidel sai abruptamente do palanque, após aplausos. Assistimos à desmontagem do palanque, e a câmera enquadra o chão da praça tomado de papéis (principalmente jornais) que são arrastados pelo vento. Um corte introduz uma pintura retratando um trabalhador cortando cana, seguido de umno *machete*, o facão empregado na colheita da cana. Outra cena nos mostra o vento forte levando os restos dos cortes de cana no campo, e a edição se encerra com o letrero “1969, año del esfuerzo decisivo”. O tom melancólico da canção e as imagens das pessoas em dispersão coroam o fim de um dia glorioso. A escolha de “Hey Jude” talvez buscasse sugerir a tristeza sentida pelos participantes ao término desse evento comemorativo. Não sabemos em que medida o público cubano compreendia a letra da canção, que remete à solidão e evoca a necessidade de consolo para alguém arrasado, que se sente literalmente angustiado e “mal”.⁴⁷ Anne Luke comenta, a esse respeito, que o consumo dos Beatles em Cuba estaria possivelmente mais associado a um ato de escuta do que ao entendimento da letra, como já mencionamos. Ainda assim, o tom algo desconsolado que emerge da trilha e das imagens não deixa de destoar do lema mobilizador do “esforço decisivo” que marca a edição.

“Hey Jude” também é reproduzida na edição 471, de 10 nov. 1969, em meio a imagens antigas de Che (falecido havia dois anos) trabalhando junto a operários. Mas, nesse caso, a versão original – que é precedida por outra, ao violão, na voz do cantor porto-riquenho José Feliciano, gravada em seu LP *La historia*, de 1969 –, a trilha se detém na repetição do refrão (“la la la, la..., hey, Jude”), coincidindo com os momentos finais da edição e perfazendo outro

⁴⁷ Lembremos os seus versos iniciais: “Hey, Jude, don't make it bad/ take a sad song and make it better/ remember to let her into your heart/ then you can start to make it better”. (Tradução: “Ei, Jude, não fique mal/ escolha uma música triste e fique melhor/ lembre-se de deixá-la entrar em seu coração/ Então você pode começar a ficar melhor”). Disponível em <<https://www.thebeatles.com/hey-jude>>. Acesso em 8 fev. 2023.

sentido à narrativa, exortativo, enaltecendor, uma vez que a música termina em coro e num momento de clímax.

Variações nos usos dos Beatles

Essas variações no uso dos Beatles demandam um esforço de sistematização. Retomando a proposta deste artigo, buscamos compreender a presença da música dos Beatles no cinejornal oficial cubano, em um contexto de restrições à sua circulação em Cuba, por razões políticas que a identificavam ao imperialismo cultural e ao capitalismo. Para tanto, dialogamos com a bibliografia que analisou o impacto desse fenômeno *pop* na ilha (a beatlemania), relativizando a existência de uma condenação oficial da banda pelo governo, visão em geral questionada por testemunhos que reiteram as dificuldades enfrentadas pela juventude no consumo dessa música. Ao revisitar esse cenário cubano dos anos 1960, nos deparamos com a força de uma "cultura jovem" à qual os veículos de comunicação não puderam se manter indiferentes. Um cinejornal que tinha a pretensão de mobilizar a juventude pela propaganda audiovisual, convencer o público da necessidade de apoiar as campanhas e projetos governamentais, empregar esforços e sacrifícios pessoais em prol das conquistas almejadas pelo socialismo apregoado pela Revolução, não se furtou a lançar mão de códigos, ícones e sons que calassem fundo nos corações e mentes dos jovens.

Dessa maneira, os Beatles, independentemente das polêmicas que envolviam a aceitação de sua música na sociedade cubana (e a posição de autoridades vinculadas ao Partido Comunista), estiveram bastante presentes nas trilhas sonoras com roupagens, usos e sentidos diversos. Tudo isso não pode ser analisado separadamente das concepções de trilha sonora e montagem desenvolvidas e aprimoradas, entre outros profissionais do Icaic, por Santiago Álvarez. Portanto, procuramos não descolar nossa análise dos procedimentos e estratégias consideradas marcas essenciais – e, muitas vezes, originais – do *Noticiero*.

Por meio do levantamento que fizemos, e a respectiva amostragem que ilumina a presença dos Beatles no cinejornal cubano, identificamos estratégias para atenuar a dureza dos temas das sucessivas campanhas e convocatórias (ao trabalho braçal das brigadas "voluntárias", por exemplo) diante da pouca sedução exercida por um noticiário semanal, se comparada aos apelos que um filme poderia suscitar no público. A música, utilizada com crescente intensidade nas reportagens, contribuiu para que o *Noticiero* não fosse excessivamente "verbocêntrico", característica incontornável dos famosos discursos de Fidel Castro que permeiam parte significativa das edições. A sonorização musical se mostrou crucial para o papel formativo do audiovisual produzido pelo Icaic, sob a perspectiva da construção de um "homem novo", engajado, apaixonado por seus ideais, disposto a suportar, com alegria e determinação, as tarefas e desafios de um processo difícil, a partir do lema "estudo, trabalho e fuzil", tão propagado pela União de Jovens Comunistas. Sob essa perspectiva, a música desempenhou função essencial, contribuindo para a identificação emocional, para o transbordamento das emoções em face das notícias e promessas de futuro.

O escrutínio das edições selecionadas evidenciou a criatividade conferida em apropriações variadas das canções dos Beatles, algumas buscando mediações (como as leituras orquestrais), outras acentuando os tons líricos; outras revestidas de humor, outras ainda jogando com a ambiguidade de climas intimistas, subjetivos, sugeridos pelas melodias e arranjos, ou pelo próprio sentido da beatlemania na sociedade contemporânea, em seu caráter jovial, rebelde, intenso. Nesse conjunto plural, nos parece especialmente interessante a versatilidade do tratamento dispensado a uma sonoridade que era “proibida” – ou, no mínimo, controversa –, não apenas para tornar mais atraente e eficaz o *Noticiário* – tarefa, a nosso ver, bem cumprida –, como também participando e dialogando com uma política cultural governamental que, a despeito de certas determinações oficiais, se efetivou, na prática, sob embates mais ou menos diretos, resistências veladas e algumas flexibilizações conquistadas. Enfim, os cineastas e profissionais do Icaic reconheceram a qualidade da música dos Beatles e aproveitaram-na de forma criativa na construção do *Noticiário*, que, graças justamente às ousadias experimentadas por seus realizadores, frequentemente fugiu à regra dos cinejornais convencionais, o que reforçou a sua consolidação como um documento histórico importante de um projeto revolucionário carregado de contradições e utopias.

Artigo recebido em 11 de fevereiro de 2023. Aprovado em 30 de março de 2023.