

# PANORAMA DO NOVO CINEMA NA AMÉRICA LATINA E A FUNDAÇÃO DO ICAIC – INSTITUTO CUBANO DEL ARTE E INDÚSTRIA CINEMATOGRÁFICOS

## OVERVIEW OF THE NEW MOVIE IN LATIN AMERICA AND THE FOUNDATION OF CUBAN INSTITUTE OF CINEMATOGRAPHIC ART AND INDUSTRY

Ana Lucia Ribas Correa da Costa<sup>1</sup>

COSTA, A. L. R. C. Panorama do novo cinema na américa latina e a fundação do icaic – instituto cubano del arte e indústria cinematográficos. **Akrópolis** Umuarama, v. 18, n. 3, p. 219-225, jul./dez. 2010.

**RESUMO:** Este artigo busca discorrer sobre o novo cinema latino-americano pela visão de dois dos seus maiores representantes no Brasil, Glauber Rocha e Carlos Diegues, bem como permear as motivações sociais e culturais dos cineastas do novo cinema da América Latina, mediante a pesquisa da história de sua formação e de sua instituição mais representativa, o ICAIC – Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Novo Cinema; Glauber Rocha; ICAIC.

**ABSTRACT:** This article aims to discuss about the new Latin American cinema by the sight of two of its greatest representatives in Brazil, Glauber Rocha and Carlos Diegues and permeate the social and cultural motivations of the filmmakers of the new cinema of Latin America through research into the history its formation and its most representative institution, the CICAL - Cuban Institute of Cinematographic Art and Industry.

**KEYWORDS:** New Cinema; Glauber Rocha; CICAL.

<sup>1</sup>Docente do Curso de Publicidade e Propaganda da UNIPAR. Email: anaribas@unipar.br

## INTRODUÇÃO

O ICAIC – Instituto Cubano del Arte e Indústria Cinematográficos, é considerado por alguns de primordial importância para o cinema latino americano. Foi local de passagem de grandes cineastas dos países da América latina e de todo mundo. A história de sua fundação está intrinsecamente ligada às questões políticas que dominaram o território latino americano em meados de 1960 e se dá quase que em conjunto com a revolução cubana.

Apesar de toda essa importância, tanto o ICAIC, como a história do cinema sul americano, ainda é pouco difundido no Brasil. Dessa forma, em seu primeiro momento, este artigo propõe comentar o cinema na América latina na opinião de dois cineastas brasileiros que participaram do princípio da ideia do Novo Cinema Latino Americano, tiveram influência no pensamento de muitos cineastas que passaram pelo Instituto no início de sua constituição e mantiveram estreitas relações com o mesmo.

O primeiro cineasta, Glauber Rocha, em carta escrita no ano de 1971 para o então administrador do ICAIC e amigo pessoal, Alfredo Guevara e em seu pensamento exposto no artigo “*Uma estética da Fome*”, escrito em 1965, para ser apresentado durante as discussões em torno do Cinema Novo, na Resenha do Cinema Latino Americano, em Gênova. O segundo, o cineasta Carlos Diegues em seu artigo “*O Exílio do Barroco*”, apresentado em outubro de 2008 no festival VivaAmérica, na Espanha.

Num segundo momento aborda-se efetivamente a criação do ICAIC, suas realizações e dois de seus principais nomes. Tendo como base a tese da doutora Mariana Martins Villaça “*O Instituto Cubano del Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC) e a Política Cultural em Cuba*”, em seu estudo realizado para o programa de pós graduação em História Social da Universidade de São Paulo – USP.

Dessa forma, o artigo versa sobre as bases do cinema sul americano e sua Instituição mais importante, o ICAIC, tendo como base tanto informações sobre fatos históricos como a opinião daqueles que participaram ativamente no processo.

## Panorama do cinema na América Latina sob a perspectiva de Glauber Rocha e Carlos Diegues.

O cinema latino americano teve o início de sua história aproximadamente um ano depois da primeira apresentação dos irmãos Lumière na França, e os ideais de um novo cinema latino americano fomentaram-se com fortes influências francesas e italianas, pois de lá vinham novas técnicas e correntes como o neorealismo. Sobre essas influências o cineasta brasileiro Carlos Diegues, no artigo apresentado ao Festival Viva América 2008, comenta:

“Nada mais atraente, para os jovens intelectuais, artistas e cineastas latino-americanos daquele momento, do que essas idéias e os filmes que, em nome delas, começavam a chegar então ao nosso continente. Além de seus valores morais e políticos, os filmes de Rossellini, Visconti, De Sica e outros, possuíam uma iconografia social e humana que, reproduzindo o estado de ruína e miséria italiano no pós-guerra, se aproximava do que víamos em nossas próprias cidades e campos, em nossas favelas operárias e em nossos camponeses semi-escravizados. (DIEGUES, 2008)”

Essa influência não impediu que alguns cineastas buscassem referências próprias à cultura e realidade de seu povo, explorando novas possibilidades artísticas e ideológicas para essa nova arte que acabara por se popularizar em seu primeiro meio século de existência.

Os jovens intelectuais bebiam na fonte da cinematografia europeia e baseada nela descobriram a possibilidade criar suas próprias histórias, retratar suas realidades, um traço em comum entre os cineastas a partir da metade do século, em especial na Argentina, México, Brasil e Cuba, ainda a esse respeito, DIEGUES prossegue:

“Um novo cinema latino-americano surgia sob essa nobre influência italiana, em vários países do continente. “El Mégano” e “Historias de la Revolución”, do cubano Tomás Gutierrez Aléa, ou “Tire die” e “Los Inundados”, do argentino Fernando Birri, são exemplos desse DNA no novo cinema latino-americano. “Historias de La Revolución”, por exemplo, tinha como fotógrafo o italiano Otello Martelli, responsável por vários filmes neo-realistas.

No Brasil, dentro da mesma onda continental, Nelson Pereira dos Santos realizaria, em 1955, o seminal "Rio, 40 graus", fundador do cinema brasileiro moderno. (DIEGUES, 2008)"

O grande poder influenciador do cinema na formação social e cultural era a força necessária como instrumento de reafirmação da soberania cultural. O cunho político utilizado em inúmeros documentários que retratavam a realidade do povo latino americano, sempre na intenção de mudar o pensamento público e manter viva a discussão sobre fatos que marcaram sua história.

As singularidades entre as nações da América Latina foram se estreitando devido às experiências políticas e econômicas que geraram processos semelhantes, tanto nesses dois níveis, quanto no enfrentamento de crises. Porém, devido às peculiaridades de cada país, o cinema latino americano até hoje não é considerado um gênero cinematográfico.

Desse modo, o valor do novo cinema Latino Americano se dá não só pela qualidade dos filmes em relação ao baixo investimento, mas também pelo pioneirismo das produções nacionais, que podiam ser focadas nos moldes do cinema americano, nas ideias soviéticas de um cinema socialista, ou mesmo ainda, como aconteceu com o cinema novo no Brasil, na cultura que se formou como fruto da miscigenação do negro, do índio e do europeu, como continua Diegues:

"Com a expansão em larga escala do hábito social do cinema, com o surgimento de novas técnicas e modos de fazer que barateavam a produção, e sobretudo com o crescimento econômico ocorrido, neste período, em quase todo o mundo, a partir de meados dos anos 1950 começaram a surgir cinematografias nacionais em países menos desenvolvidos, que iriam se consolidar (ou não) nas décadas seguintes. A América Latina foi pioneira neste processo de fundação de cinematografias nacionais." (DIEGUES, 2008)

Essa nova cinematografia apontava para uma realidade nunca antes mostrada e expunha ali novas vertentes culturais como, por exemplo, mostrar para o Brasil um novo país cinematográfico, com seus sertões escaldantes e povo sofrido, destoante das chanchadas que até então haviam difundido a produção latina americana, em

especial mexicana e brasileira, que retratavam uma realidade muito mais europeia e americana, um primeiro mundo terceirizado.

Este foi um dos principais motivos desse novo cinema ser alvo de perseguição, como Glauber Rocha discorre na carta a Guevara:

"Os ataques da esquerda brasileira ao "cinema novo" começaram em 1962/63, na época dos Centros de Cultura Popular, ligados à União Nacional dos Estudantes, quando nós nos recusamos a participar da visão cultural paternalista em moda e preferimos fazer um cinema político que não tivesse a ingenuidade demagógica de se justificar como principal "instrumento revolucionário". Desta época são as minhas polêmicas com Carlos Estevão, então teórico cultural do CPC que, num artigo tropicalstalinista, nos ameaçava de fuzilamento porque combatíamos a chanchada, gênero preferido pelo povo... É ridículo mas verdadeiro. Nessa época eu te escrevi algumas cartas nas quais fazia minhas críticas ao janguismo e, de certa forma, previa o golpe militar." (ROCHA, 1971)

Essa perseguição não vinha somente da esquerda, mas partia também da direita que, de acordo com a carta de Rocha a Guevara, "diziam que Diegues deveria ser preso e que Ganga Zumba deveria ser queimado por ser um filme subversivo sobre negros."

Este mesmo cinema perseguido é comparado por Carlos Diegues à feijoada feita pelos negros com os restos dos brancos e aos costumes alimentares antropofágicos dos ameríndios, pois a primeira "*reúne as partes rejeitadas para fazer o todo*", e o segundo "*digere o outro para se valer de suas virtudes e de sua diferença*". (DIEGUES, 2008.)

Com a ditadura militar, que se instaurou em quase toda América Latina durante a década de 60, houve censura e queda da produção cinematográfica, levando muitos cineastas a se focarem, ainda que de forma difícil, na tradução da repressão, das desigualdades e da pobreza que se estabelecia hegemônica em todo seu território.

Dessa forma, o cinema latino pôs em evidência recordes da cultura própria a cada região e, mesmo que de maneiras distintas, seus cineastas transformaram o processo de produção mediante movimentos intelectuais, artísticos e culturais que reafirmavam as soberanias nacionais e o compromisso com o processo histórico.

O cineasta Glauber Rocha declara suas motivações sociais e políticas ao afirmar que:

“... desde que surgiu o “cinema novo” saímos do provincianismo cultural. Não podíamos cair em discussões não políticas. Não podíamos atacar e denunciar companheiros de esquerda à ditadura da mesma forma que estes companheiros nos denunciavam e nos desmoralizavam diante da direita. Só tínhamos uma resposta: filmes. E nossos filmes, por todos estes anos, estiveram entre os melhores revolucionários do mundo.”. (ROCHA, 1971)

Ao mesmo tempo em que reafirmavam sua regionalidade, os países latino americanos construíram suas culturas impregnadas de elementos europeus, africanos e ameríndios, que os tornaram tanto voltados para si como abertos para as tradições culturais de outros continentes, a esse respeito a afirmação da AINSA (1991), que comenta essa dualidade tendo como foco as expressões literárias:

“Estas ideas contribuyen a que la identidad cultural de esta región, especialmente la resultante de las expresiones literarias, deba entenderse como una noción dinámica, reflejo de un proceso dialéctico permanente entre tradición y novedad, continuidad y ruptura, integración y cambio, evasión y arraigo, apertura hacia ‘otras’ culturas y repliegue aislacionistas y defensivo sobre sí misma, dinámica que se traduce en un doble movimiento: el centrípeto nacionalista y el centrífugo universalista.” (AINSA, 1991, p. 52)

Os intelectuais latino americanos ao (re) produzir sua cultura, incorporaram a ela conceitos de subdesenvolvimento nas ciências sociais e nas artes, ao mesmo tempo que evidenciaram os movimentos populares e os discursos da minoria, principalmente após os acontecimentos históricos da década de 60, na proeminência utópica de uma América latina revolucionária, rumo a libertação de seus povos.

### **A criação do ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos)**

Desde sua criação, o ICAIC, mediante seu estatuto, deixa bem claro seu papel e seus fundamentos ideológicos ao afirmar que “*Es el*

*cine el más poderoso y sugestivo medio de expresión artística y de divulgación y el más directo y extendido vehículo de educación y popularización de las ideas*”<sup>2</sup>. Sua prioridade era explicada pelos governantes como um veículo impar de propaganda ideológica para a “Revolução”, divulgando maciçamente, mediante a sétima arte, as novas ideias por meio de seu poder transformador.

O Instituto foi fundado três meses após a Revolução Cubana com a missão de ser um instrumento de descolonização política e cultural, responsável por ampliar a sensibilidade estética da população. Até o ano de 1961 era apenas um Instituto estatal produtor de filmes, que acabou servindo tanto para o emprego das medidas políticas governamentais no âmbito cultural, na busca de uma linguagem política didática, como um laboratório experimentalista que os representantes oficiais da vanguarda artística da revolução, com traquejos, conseguiam produzir o projeto de configuração do Novo Cinema Latino americano.

“Em seu discurso sobre a política cultural, o governo revolucionário cubano anunciou, assim que conquistou o poder, pretender direcionar esforços para duas metas principais, segundo os preceitos definidos por Lênin: a democratização da herança cultural burguesa - levar a arte e a educação às massas - e a criação de veículos e expressões que servissem à propaganda ideológica.” (VILLAÇA, 2006)

A empresa *Cuba Sono Film*, é considerada como uma possível “precursora” do ICAIC, criada pelo Partido Comunista em 1939, realizou documentários sobre os acontecimentos históricos e deu início a produção do cinema nacional de qualidade. Na década de 1950, outra empresa com relevante produção foi a *Sociedad Cultural Nuestro tiempo*, que lançou nomes que acabariam como importantes protagonistas do ICAIC.

“Nossa tese é de que o ICAIC pode ser considerado uma instituição privilegiada no meio cultural cubano, pois consolidou uma autonomia relativa em relação aos mecanismos de controle governamentais, por meio da ação dos cineastas e da mediação da direção do instituto. Esta autonomia foi abalada, em diversos momentos, em função de fatores

<sup>2</sup>Lei número 169 de Creación del ICAIC. *Gaceta Oficial*. La Habana, 20 de marzo de 1959.



como a reestruturação do Estado, os fracassos econômicos e o acirramento do autoritarismo em Cuba, principalmente a partir dos anos 70. (VILLAÇA, 2008)

Seu primeiro dirigente, Alfredo Guevara, dirigiu o Instituto da data de sua criação, em março de 1959, até o ano de 1982, quando substituído pelo cineasta Julio García Espinosa, que o dirigiu até o ano de 1991, quando Alfredo Guevara retorna dirigindo-o até o ano 2000.

O ICAIC, apesar de ser um órgão intrinsecamente ligado a política e ao governo cubano, teve muitos momentos em que sua direção e cineastas foram obrigados a negociar saídas que se confrontavam com as regras estabelecidas pelo governo e pela política cultural cubana, foram essas saídas que colaboraram para que o instituto sobrevivesse, apesar das diferenças ideológicas entre seus próprios integrantes, como afirma VILLAÇA:

“Dentro do ICAIC trabalharam e conviveram intelectuais afinados com a política governamental, que aderiram plenamente ao projeto do governo; intelectuais que protestaram de forma veemente contra essa política e intelectuais que desenvolveram mecanismos de sobrevivência e negociação, ora driblando os mecanismos de censura e controle paulatinamente estabelecidos no meio cultural cubano, ora reiterando a política cultural oficial. A maioria dos profissionais que passaram pelo ICAIC, apesar de se considerar “revolucionária” e apoiar o governo instituído em 1959, não aderiu, como militante, ao Partido Comunista, o que implicou em negociações constantes, mais ou menos abertas de acordo com o momento político.” (VILLAÇA, 2008).

Existem vários nomes importantes na história do Instituto. Durante seus 50 anos de atuação já atuaram nele tanto diretores, quanto músicos, produtores, técnicos e inúmeros profissionais ligados à sétima arte, mas dois nomes foram de suma importância na história do ICAIC, como discorre a autora da tese:

“Um desses nomes é Tomás Gutiérrez Alea, cineasta não vinculado ao Partido Comunista de Cuba e considerado o realizador de ficção mais reconhecido dentro e fora do país, principalmente em função de um filme que é considerado um “clássico” da produção latino americana, Memorias de Subdesarrollo

(1968). Outra figura... é Alfredo Guevara, comunista que dirigiu o Instituto por cerca de trinta anos e se consagrou como um importante nome do Partido. Guevara e Alea Mantiveram, por mais de trinta anos, fortes divergências que espelham disputas internas do ICAIC e o jogo político do qual essa instituição participou.” (VILLAÇA, 2008)

Essa disputa acabou por estabelecer tanto internamente, como com o governo, uma disputa de união e resistência, sendo o principal mediador e agente de fomentação da produção artística cubana, ainda que se orientasse por uma política própria, com entendimentos ideológicos distintos tanto em função da arte, quanto no grau de engajamento político, mas ainda assim muitas vezes atuando como reflexo do pensamento social, como continua a autora:

“Muitas vezes os cineastas pretenderam desempenhar o papel de “consciência Crítica” da sociedade cubana e em seus filmes e ensaios questionaram ou reiteraram medidas, grupos políticos e escolhas estéticas. Num contexto de regime autoritário, em que qualquer possibilidade de produção cultural dependia e deveria estar inserida nos espaços tolerados pelo Estado e sob as prerrogativas do que se considerava condizente com o socialismo cubano, revelou-se inevitável o conflito político, envolvendo os atores da política cultural na área do cinema ligados ao ICAIC, o governo, intelectuais provenientes de outros setores culturais e cineastas estrangeiros, vinculados ao Instituto Cubano.” (VILLAÇA, 2008)

Mesmo com todas as divergências entre aqueles que acreditavam no poder da revolução cubana e aqueles que queriam apenas produzir arte para o povo cubano, o governo sempre apoiou o instituto, uma explicação para a continuidade desse apoio talvez seja a ligação entre Fidel e Alfredo Guevara, a esse respeito Villaça explica:

“Alfredo Guevara era marxista, mas divergia da linha ortodoxa de muitos de seus pares... esse casamento se manteve, apesar das incompatibilidades, em parte graças ao vínculo existente entre Guevara e Fidel (velhos conhecidos desde tempos de movimento estudantil). Foi essa relação que, em muitas circunstâncias, garantiu a autonomia do Instituto ou as “vistas grossas” do

governo para as pequenas faltas ideológicas e divergências internas, entra a “velha” a “nova” geração de cineastas formadas ao longo dos anos 60.” (VILLAÇA, 2008)

Sobre a relação do ICAIC com a produção latino americana, em especial a brasileira, o cineasta Carlos Diegues, assim como outros importantes cineastas da América Latina, deixou seu depoimento para o Instituto nas comemorações aos 47 seus anos de existência, mediante a seguinte declaração:

“Después de la Revolución, los primeros filmes cubanos que vi me causaron una impresión al mismo tiempo de sorpresa y de temor por lo que aparecía en la pantalla. Ellos me impresionaron, en primer lugar, por sus cualidades y su energía; y después por la sorprendente coincidencia con lo mejor que existía en el cine brasileño. Me sentí como si estuviera viendo filmes brasileños inespereadamente hablados en español —se trataba de una misma geografía física y humana, de un mismo humor y lirismo, de una misma forma de aproximarse a las cosas de la vida y a los hombres sencillos. Era como si tuviese delante una hermandad espontánea, no construida por intereses de alguna naturaleza, sino consolidada en las semejanzas entre nuestros países, nuestras culturas y nuestros modos de abordar el cine.

Tengo mucha confianza en la solidaridad política de los países de América Latina por todo lo que tenemos de historia común; pero no tengo ninguna ilusión en cuanto a la diversidad cultural entre nosotros. Nuestros filmes serán siempre característicos de esa diversidad, potencialmente solidarios en una política de producción pero necesariamente distintos como representación de culturas nacionales, y muchas veces regionales, que se distancian de cada nueva generación de cineastas que surge. Pero la relación entre las cinematografías brasileña y cubana tiende a ser siempre de un carácter más abarcador, dictado tal vez por las múltiples coincidencias en la formación de nuestros pueblos y por un origen estético más o menos común a nuestros filmes, desde las generaciones de Tomás Gutiérrez Alea y Glauber Rocha.

El Cinema Novo brasileño puede haber sido una primera manifestación de un cine revolucionario en América Latina; pero no hubiera sido lo que fue sin la presencia y la contribución del Nuevo Cine Cubano, a partir de los años 60. Como lo fueron también aquellos cineastas cubanos con los que tanto nos

identificamos a través de nuestros filmes, nuestros permanentes y fraternos aliados en los momentos más difíciles de la historia de Brasil que vivimos nosotros desde la dictadura militar. Sin su apoyo político y material, sin su irrestricta solidaridad, sin el cariño de su amistad, muchos filmes brasileños no se habrían realizado, como tampoco muchos cineastas brasileños no habrían sobrevivido a aquellos tiempos de oscurantismo en nuestro país. (DIEGUES, 2008)

O ICAIC sobrevive até os dias atuais, seus ideais são respeitados pela crítica internacional e em Cuba, devido a narrativa sofisticada e a reprodução cultural da América latina, o cinema nacional é respeitado como o centro de uma estética latino americana, que o governo sustentou mediante a criação da EICTV - Escuela Internacional de Cine y Televisión, que se localiza em San Antonio de los Baños, município situado a 30 km de La Habana, capital de Cuba.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após ler as declarações dos cineastas brasileiros, Glauber Rocha e Carlos Diegues, sobre a produção cinematográfica na América latina, no início da formação de sua cinematografia, entendemos como esta se inspirava ao mesmo tempo em que buscava distanciar-se dos modelos europeus e americanos.

A primeira produção marcante latino americana são as chanchadas, que se moldavam em um modelo que não retratava sua realidade cultural, apenas a pincelava, no intuito de demonstrar sua latinidade e exotismo. A partir da década de 1950 começa a influência do neorealismo italiano, e suas características mais marcantes são o pensamento crítico e o destaque aos aspectos da realidade social e cultural de cada país dentro das obras de ficção.

Essa geração, de acordo com a pesquisa, dividiu-se em três vertentes básicas, uma, a de pensadores, produtores e diretores cinematográficos que tinham compromisso com o cinema arte que inova, idealizado sobre a alcunha de cinema novo, esta produção não foi exclusiva no Brasil ou em Cuba, mas ligada a um cinemanovismo mundial que se manifestou nos principais centros cinematográficos nos anos 60 como uma crítica ao padrão de cinema entretenimento.

As outras duas vertentes podiam ser de extrema esquerda ou direita, mas, de acordo

com Glauber Rocha, eram formadas como fruto da esterilidade ou da histeria. No primeiro caso, a esterilidade das obras onde os autores se castiram em “*exercícios formais*” e não se despertam do “*ideal estético adolescente*”, sustentado de acordo com o mesmo, pelo “*mundo oficial encarregado das artes*” que gerou “*exposições carnavalescas em vários festivais e bienais, conferências fabricadas, fórmulas fáceis de sucesso, vários coquetéis em várias partes do mundo, além de alguns monstros oficiais da cultura*”.

A histeria, no segundo caso, fruto da indignação social que provocou “*discursos flamejantes*”, que tiveram como sintomas o “*anarquismo pornográfico*”, a “*redução política da arte que faz má política por excesso de sectarismo*” e a “*procura de sistematização para a arte popular*”.

O cinemanovismo, entretanto, encontrou seu ápice, em sua corrente latino americana, na fundação do Instituto Cubano, o ICAIC. Esse entendimento se torna claro no texto da carta escrita por Glauber Rocha ao seu então diretor, Alfredo Guevara, e na pesquisa desenvolvida pela doutora Mariana Villaça a respeito de sua fundação e história.

A história do cinema na América Latina, principalmente em sua corrente cinemanovista, tem poucas fontes e a maioria de seus clássicos são pouco difundidos entre a população, como afirma a doutora da USP, Mary Mendonça:

“Dada a importância que o cinema tem na elaboração da imagem de seu povo, não apenas para o exterior, mas principalmente para seu público interno, podemos afirmar que a situação de crise em que vive a totalidade do cinema latino-americano, com exceção de Cuba, reflete a falta de atenção dos governos latino americanos com relação as políticas culturais de seus diversos países, incluindo-se, por exemplo, a conservação dos arquivos em diversas áreas da ciência, como a História.” (MENDONÇA, 2008)

Dessa forma, esse estudo foi motivado pelo interesse em conhecer e entender um pouco mais a história da produção cinematográfica latina americana, suas características mais marcantes, influências, e o modelo cubano de sustentação da cinematografia nacional, que acabou tornando-se um refúgio para a produção cinematográfica da América Latina, bem como perceber a fragilidade dos registros dessa história, mediante sua bibliografia escassa e a falta

de contato com a mesma nos meios acadêmicos.

## REFERÊNCIAS

AINSA, F. **De la edad de oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano**. 2. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

DIEGUES, C. **O exílio do barroco**. Disponível em: <[www.carlosdiegues.com.br/artigos\\_integra.asp?idA=48](http://www.carlosdiegues.com.br/artigos_integra.asp?idA=48)>. Acesso em: 5 ago. 2009.

Lei nº 169, de 20 de marzo de 1959. Creación del ICAIC. **Gaceta Oficial**, La Habana.

MENDONÇA, M. Breve painel do cinema brasileiro. **Comunicação & Educação**, Brasil, v. 2, n. 4, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4267/3998>>. Acesso em: 10 set. 2009.

ROCHA, G. **Uma estética da fome**. Disponível em: <<http://cineclubedecompostela.blogaliza.org/files/2006/11/esteticaafome.pdf>>. Acesso em: 3 ago. 2009.

\_\_\_\_\_. **Carta para Alfredo Guevara, presidente do ICAIC em Cuba, 1971, Chile**. Disponível em: <<http://www.ondeestaamericalatina.com/oeal/glauber.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2009.

VILLAÇA, M. M. **O instituto cubano del arte e indústria cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959-1991)**. 2006. 436 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-06112006-174750/>>. Acesso em: 8 ago. 2009.