

O INC E A EMBRAFILME SOB OS OLHARES DA COMUNIDADE DE INFORMAÇÕES

TÂNIA VICENTE¹

RESUMO Durante a Ditadura Militar de 1964, os governos que se sucederam criaram estruturas estatais de segurança e informação ou as reforçaram, visando ao controle dos antagonismos existentes, seja no âmbito da política, da economia ou da educação e cultura, e entre esse último estava o cinema. A Embrafilme (1969-1990) e o Instituto Nacional do Cinema (1966-1975) foram alvo de vigilância, seus diretores espionados, cineastas acusados de subversão e filmes foram interditados. O presente artigo trata da vigilância, durante o período de 1967 a 1973, que tinha como um dos objetivos o controle, também, das produções cinematográficas contra-hegemônicas, que se colocavam na oposição aos ideais de Golpe de 1964, compreendendo que a análise das fontes textuais produzidas pelo Serviço Nacional de Informações - SNI e outros órgãos da chamada comunidade de informações traz uma nova dimensão do poder da Ditadura sobre a atividade cinematográfica, um poder abrangente, com capilaridade e, por vezes, invisível.

PALAVRAS-CHAVE Cinema brasileiro; cinema e ditadura; cinema e Estado; Embrafilme; Instituto Nacional do Cinema.

ABSTRACT During the military dictatorship of 1964, the governments that succeeded each other in power created state security and information structures or reinforced old ones, aimed at controlling existing antagonisms, whether in politics, economics or education and culture, and among the latter was cinema. Embrafilme (1969-1990) and the Instituto Nacional do Cinema (1966-1975) were targeted for surveillance, their directors were spied upon, filmmakers were accused of subversion, and films were banned. The present article will deal with the surveillance, during the period from 1967 to 1973, which had as one of its objectives the control, also, of counter-hegemonic film productions, which stood in opposition to the ideals of the 1964 coup, understanding that the analysis of the textual sources produced by the Serviço Nacional de Informações - SNI and other organs of the so-called "comunidade de informações" brings a new dimension of the dictatorship's power over the cinematographic activity, a comprehensive power, with capillarity and, sometimes, invisible.

KEYWORDS Brazilian cinema; cinema and dictatorship; cinema and State; Embrafilme; Instituto Nacional do Cinema.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais (PPHPBC) da FGV CPDOC e integrante do Grupo de Pesquisa do CNPq Laboratório de Estudos da Cultura Visual (LECV).

INTRODUÇÃO

Este artigo trata da vigilância exercida sobre o Instituto Nacional do Cinema (INC) e a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) pelos órgãos de segurança e informações da Ditadura Militar de 1964, no período de 1967 a 1973. Aborda um tema pouco explorado que é a atuação da comunidade de informações, “uma rede de informações federais estruturada para coletar e difundir entre si informações relevantes à Segurança Nacional” (ISHAQ, 2012, p. 109), na burocracia estatal do cinema. Importante para demarcar o papel dos órgãos de informação do Estado na atividade cinematográfica e, mostrar a extensão da “guerra” anticomunista e anticorrupção, justificativas usadas como licença para que o aparato de espionagem se infiltrasse e atuasse nas próprias instituições estatais, criadas pelos governos militares, dirigidas por pessoas escolhidas e aceitas pela Presidência da República, muitas vezes indicadas por militares de alto escalão. E, a partir dessas ações, contribuir para entender os embates e as consequências para a atividade cinematográfica.

Em relação à vigilância nos INC e Embrafilme, o período abarcado por este artigo mostra um momento inicial, aparentemente, brando, segue com os processos da Comissão Geral de Investigações (CGI) contra a administração do INC, aponta para um acirramento da vigilância no biênio 70/71, culmina com a nomeação de pessoas vinculadas com a direita e com própria comunidade de informações. Na ausência de um nome melhor, empregamos o termo “período cinzento”, durante o qual seguem-se gestões que vão ocupar uma função de defesa dos valores da ditadura, mais do que auferir algum avanço real na política cinematográfica de Estado.²

O INC, uma autarquia da administração indireta, foi criado em 1966³ para ser o órgão responsável pela “produção, importação, distribuição e exibição de filmes, ao desenvolvimento da indústria cinematográfica brasileira, seu fomento cultural e sua promoção no exterior”. Foi extinto em no final de 1975 e suas funções de fomento passaram, definitivamente, para a Embrafilme.

A Embrafilme foi criada no início de 1969 como empresa de economia mista para tratar da distribuição e promoção do filme nacional no exterior, incluindo “a realização de mostras e apresentações em festivais, visando à difusão do filme brasileiro em seus aspectos culturais, artísticos e científicos, como órgão de cooperação com o INC, podendo exercer atividades comerciais ou industriais relacionadas com o objeto principal de sua atividade”. Portanto, até 1973, ano em ocorreu uma reformulação administrativa da empresa, com vistas a assumir o protagonismo do cinema via Estado, INC e Embrafilme concorrem em funções e se confundem na atuação no campo.⁴

2 Em 1973 ocorre uma reestruturação da Embrafilme após a realização o I Congresso Nacional da Indústria Cinematográfica de 1972, legitimando o grupo de cineastas do Cinema Novo na apresentação de soluções como foi o caso do Projeto do Cinema Brasileiro.

3 Decreto-lei n. 43 de 18 de novembro de 1966. Ele surge em substituição ao Ince - Instituto Nacional de Cinema Educacional, que existia desde 1936.

4 As competências normativas do INC passam em 1976 para o Conselho Nacional do Cinema.

INC e Embrafilme fazem parte da administração indireta, como órgãos descentralizados, autônomos e sujeitos ao controle do Estado (decreto-lei nº 200, de 25 de fevereiro de 1967). Seus acervos, sob custódia da Cinemateca Brasileira, sofreram com o incêndio de 2021. Ou seja, grande parte do acervo dos órgãos extintos do audiovisual brasileiro e das coleções de filmes é hoje “o rescaldo” de diversos acidentes e abandono, ao longo dos últimos 70 anos.

Durante a Ditadura, a Embrafilme e o INC foram responsáveis pelo fomento ao cinema. A importância de ambos é inegável, principalmente porque a criação de um órgão que tratasse do cinema brasileiro, garantindo um mercado interno equitativo, e agisse em favor da expressão cinematográfica nacional foi desejo de diferentes gerações de cineastas, que se desdobraram em congressos e tentativas de diálogo com o poder.

De outra forma, consideramos também que, surgido no ambiente autoritário do Estado, um projeto para o cinema, certamente, imporia limites claros ao longo dos anos. Se a Embrafilme, inicialmente, vinha cumprir uma pretensão de industrialização para o cinema (CESÁRIO, 2009) e permitir maior controle estatal sobre as produções, que pesavam na construção de imagens do país veiculadas interna e externamente (CARVALHO; SILVEIRA, 2016, p. 75), para os militares os filmes deveriam reproduzir uma “nação” democrática, em pleno desenvolvimento e principalmente homenagear os heróis, eventos e símbolos nacionais. Como grande parte do financiamento era estatal, os embates entre os grupos de interesse foram constantes.

As fontes analisadas fazem parte do projeto Memórias Reveladas, custodiados pelo Arquivo Nacional, disponíveis nas bases de dados do Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Os registros são encontrados em dossiês produzidos e acumulados no decorrer das atividades dos órgãos ligados à estrutura de segurança e informações do governo militar de 1964. Trabalhamos com os acervos do Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica (CISA); Comissão Geral de Inquérito Policial-Militar (CGIPM); Comissão Geral de Investigações (CGI); Divisão de Inteligência do Departamento da Polícia Federal (DI/DPF); Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça (DSI/MJ); Divisão de Segurança e Informações do Ministério das Relações Exteriores (DSI/MRE); Serviço Nacional de Informações (SNI). Analisamos documentos produzidos pelo Centro de Informações do Exército (CIE) e da DSI do Ministério da Educação e Cultura (MEC), localizados em dossiês de fundos arquivísticos diversos.

O artigo faz parte de pesquisa de doutorado sobre o cinema vigiado pelo Estado, na qual trabalhamos com mais de 500 dossiês desde 2020, registros que indicam a presença do SNI em todas as esferas do cinema. São informa-

ções produzidas em contexto autoritário, radicalizado em 1968 com o Ato Institucional Número Cinco (AI-5), onde os direitos políticos e de defesa, ou estavam suspensos ou em processo contínuo e crescente de suspensão.

A ASSESSORIA DE INFORMAÇÕES DO INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA

O SNI passa por um redesenho em seu organograma entre 1967 e 1970, ampliando agências, incluindo divisões e assessorias de segurança e informações nos estamentos civis, comportando uma rede estruturada de espionagem e compartilhamento de informações que se espalhou pelo território nacional e no exterior, recorrendo às representações diplomáticas.

É possível afirmar que, em 1967, a comunidade de informações é formalmente implantada mediante um conjunto de decretos⁵ e que esse redesenho faz parte de um recrudescimento autoritário, marcado por uma série de eventos, como o fechamento do Congresso já instrumentalizado⁶; a promulgação da Lei de Segurança Nacional pelo Decreto-Lei nº 314/1967; o AI-5 em dezembro de 1968; a censura prévia pelo Decreto-Lei nº 1077/1970, bem como a expansão de atos de repressão contra estudantes, professores e políticos, militantes ou não. Também em 1967 um novo decreto sobre informações sigilosas passa a permitir a classificação de documentos ultrassecretos, fortalecendo a opacidade do Estado.⁷

As DSIs são criadas pelo Decreto 60.940, de 1967, ligadas ao Conselho de Segurança Nacional (CSN) e, em 1970, passam à subordinação do SNI (ISHAQ, 2012, p.132) e tinham como objetivo básico fornecer dados e informações, necessárias à segurança nacional, ao Plano Nacional de Informações do SNI, e aos planos particulares de informações dos ministérios dos quais estariam subordinadas. Já as Assessorias de Segurança e Informações, ASIs, (ou Assessorias Especiais de Segurança e Informações AESIs), estariam alocadas em órgãos especiais, como universidades, rádios públicas, secretarias.

Em uma lista do MEC⁸ constam assessorias, as AESIs, plantadas em todas as universidades federais brasileiras (e em algumas estaduais como a USP), a maioria nas reitorias e nos gabinetes dos reitores. Havia AESIs no Serviço de Rádio e Difusão Educativa, na Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa, nas regionais do MEC localizadas no Rio Grande do Sul, São Paulo, Mato Grosso, Distrito Federal, Goiás, Guanabara, além da regional nordeste que

5 Decreto 60.182, de 3 fevereiro de 1967, que regulamenta o SNI; decreto 60.940 de julho de 1967, criando as divisões de segurança e informações, as DSIs; decreto 66.732 de 06 de junho de 1970, para a aprovação do Plano Nacional de Informações, de onde surge o Sistema Nacional de Informações (SISNI); decreto 68.448 de 31 de março de 1971, da criação da Escola Nacional de Informações.

6 O Ato Complementar nº 23 fecha o Congresso Nacional em 1966, mas esse é reaberto em 1967 para aprovar a nova Constituição e formalizar a escolha do marechal Costa e Silva para a Presidência da República.

7 Decreto nº 60.417 de 11 de março de 1967.

8 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Divisão de Segurança e Informações. Ofício no 2519 AEPC – DSI/MEC/73. Assunto: Relações de Assessorias. Data: 25 de junho de 1973.

funcionava no Recife. A vigilância estava nas secretarias do MEC e dentro de outros departamentos. A lista mostra que há uma cobertura abrangente em todas as instâncias ligadas à Educação e Cultura: são 45 assessorias sediadas nos órgãos, autarquias e setores do MEC.

Observa-se dentro do INC, a existência de uma AESI que possibilitou o fornecimento de relatos detalhados sobre os cineastas, seus filmes e sobre as atividades administrativas internas, incluindo a conduta dos dirigentes e seus subordinados. Compartilhados na comunidade de informações, esses relatos instrumentalizaram o poder militar para as ações repressivas.

Tal estrutura permitiu uma vigilância constante e da qual muitas vezes derivavam interdições, proibições e obstáculos à prática cinematográfica em diversos níveis. Produziu um fluxo de informações entre as assessorias, divisões, agências e centros de informações, que embasou, por exemplo, a abertura de processo contra um dos diretores do INC, e contra o próprio INC; decidiu a saída de diretores, deixou uma avalanche de acusações sobre o caráter subversivo dessas gestões; subsidiou a escolha de nomes em detrimento de outros e, ainda, por diversas vezes amparou a decisão pela participação de filmes e cineastas em festivais internacionais.

Esse controle podia agir em paralelo à própria censura, praticada pelo Serviço de Censura e Diversões Públicas, a SCDP, subordinada ao Ministério da Justiça (ou DCDP, transformado em Departamento em 1973).

O cinema *via* Estado se consolidava nas mãos de administradores escolhidos pelos generais presidentes que decidiam sob a pressão de grupos: ou do cinema capitaneado pelo Cinema Novo, ou da política, levada por militares de tendências diversas que se valiam da proximidade com o poder ou das relações de amizade. Esse foi o caso de Flávio Tambellini⁹, Durval Gomes Garcia e Ricardo Cravo Albin na primeira fase de implantação do INC e da Embrafilme, na qual as disputas que ocorrem nos gabinetes são anunciadas e debatidas na imprensa.

Logo após o escândalo diplomático de Berlim¹⁰, Ricardo Cravo Albin é demitido e em reação ao que era chamado de infiltração comunista no cinema (título constante dos dossiês) ocorre o período que podemos considerar como “cinzento” ou de “intervenção” do INC e da Embrafilme, que passaram a ser administrados por nomes em conformidade ao SNI. O Brigadeiro Armando Tróia assumiu o INC em 1971. Logo depois, o embaixador José Osvaldo Meira Penna¹¹ assumiria a Embrafilme.


9 Tambellini não assume a direção do INC, mas tem um papel preponderante na sua criação.

10 Na XX edição do Festival de Berlin em 1970 a comitiva oficial brasileira sai em defesa do filme OK, do alemão Michael Verhoeven, retirado da competição pelo cineasta norte-americano de direita George Stevens, presidente do júri.

11 MINISTÉRIO DO TRABALHO E PREVIDÊNCIA SOCIAL. Divisão de Segurança e Informações. Ofício circular OF/DSI/Circular/008/68. Data: 20 de dezembro de 1968. Disponível no SIAN sob o código br_dfanbsb_z4_agr_ofu_0108_d0001de0001. Outros dados foram obtidos no Relatório Temático da Comissão Nacional da Verdade.

H. G. R. N. F. V. 110, P. 44/209

CONFIDENCIAL


 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
 DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES

OF Nº 2515 AEPG
 DST/MEC/73

Do Diretor da Divisão de Segurança e Informações em 25 JUN 1973
 Ao Sr. Diretor da DST do Ministério das Relações Exteriores
 Assunto: Relação de Assessorias


RM

Senhor Diretor

Remetemos a V.Sa., em anexo, relação das Assessorias de Segurança e Informações da Comunidade Setorial do Ministério da Educação e Cultura.

Entendemos, que o apoio recíproco entre os elementos integrantes das Comunidades Setoriais muito poderá contribuir para o incremento de, nossas atividades específicas.

Aproveitamos o ensejo para renovar a V.Sa. nossos protestos de consideração e apreço.



YSS/gpb

CONFIDENCIAL

H. G. R. N. F. V. 110, P. 44/209
- 4 -

AVEROIS CELLULAR - Instituto Nacional do Cinema
 Trabalho: Rua Mayrink Veiga, 28 3º andar - Fone 223-8473
 Endereço: Rua Ferdinando Laborial, 191 -
RIO DE JANEIRO

WALDIR DE LIMA CASTRO - Serviço de Rádio Difusão Educativa
 Trabalho: Praça da República, 414 - Fone 224-4707
 Residência: Rua Ferreira Pontes, 76 apto 303 - Andaraí-Fone 258-4974
RIO DE JANEIRO

RONALDO DE AZEVEDO NORDI - Fundação Centro Brasileira de TV Educativa
 Trabalho: Av. Gomes Faria, 474 - Fone 232-1373 - 265-5112 Rf 318
 Residência: Av. Portugal, 986 apto 22 - Fone 246-3985
RIO DE JANEIRO

PARANÁ

JOSÉ HENRIQUE MARINHO BELLO - Fundação Universidade do Maranhão
 Trabalho: Rua 13 de maio, 500 - Fone 2710 e 1243
 Residência: Av. João Pessoa - Conj. Bom Clima, 45
SÃO LUIZ

MATO GROSSO

MÁRIO LEITE VIDAL FILHO - Universidade Federal de Mato Grosso
 Trabalho: Cidade Universitária - Ob. do Reitor, Fone 2017
 Residência: Rua Cel. Pedro Celestino, 269
CUIABÁ

MINAS GERAIS

ROBERTO MARCUS FALEIRO DE FARIA - Universidade Federal de Minas Gerais
 Trabalho: Reitoria da UFMG - Fone 24-8144
 Residência: Av. Bernardo Monteiro, 918 Fone 22-3835
BELO HORIZONTE

HILTON MOURÃO MALMEIROS - Universidade Federal de Ouro Preto
 Trabalho: Praça Triângulo, 414
 Residência: Rua Rio Branco, 99
OURO PRETO

HERBERT MOREIRA MORAES - Universidade Federal de Juiz de Fora
 Trabalho: Reitoria - Rua Benjamin Constant, 790
 Residência: Rua João Penido Filho, 7
JUIZ DE FORA

CELSO CORRÊA DOS SANTOS - Universidade Federal de Uberlândia
 Trabalho: Av. João Pinheiro, 595 - Fone 4-9923-47355
 Residência: Rua Alexandre Marques, 41 - Fone 4-2150
UBERLÂNDIA

Alguns meses antes do I Congresso da Indústria Cinematográfica Brasileira de 1972, Armando Tróia determinou a presença de todos os diretores regionais do INC para uma reunião: o I Encontro Geral de Delegados e Representantes Estaduais do INC (2 e 3 de agosto no Rio de Janeiro), para um “cobrir a linha”, ou seja, fazer o que, no jargão militar, significa padronizar a forma de agir diante das novas “diretrizes administrativas da Autarquia” ou diante dos “objetivos permanentes e às metas imediatas da Autarquia” (Filme Cultura, 1972, p.3). Tróia não participou, declarando motivo de saúde e seu secretário, Carlos Guimarães Mattos Júnior, presidiu o encontro. No

final do primeiro dia, após os diversos representantes da administração do INC falarem, foi a vez do Brigadeiro Averróis Cellular que “discorreu sobre os fundamentos básicos de segurança e informação”(Iden).¹²

Essa reunião é um indicativo da forma como o tema da segurança e informações era tratado no interior dos órgãos do cinema. Só o fato de haver um setor específico que vigiava o cotidiano da administração ou os próprios funcionários por muitas vezes indicados por membros do governo, cargos ocupados por militares de patente superior, como brigadeiros e coronéis da reserva, já causa espanto. O que dizer da vigilância contra aqueles cineastas, tradicionalmente vistos pela direita como “elementos subversivos”?

O nome do Brigadeiro Cellular consta de lista da DSI do MEC, conhecida como DSIEC, com 57 nomes de chefes das assessorias especiais de segurança e informação da comunidade setorial do MEC, encaminhada pelo diretor dessa Divisão a DSI do MRE como chefe da AESI do INC.¹³ O ofício se refere a nomes e endereços de lotação do trabalho e residência dos assessores por entender que o “apoio recíproco entre os elementos integrantes das comunidades setoriais muito poderá contribuir para o incremento de nossas atividades específicas”. Para quem tinha alguma dúvida sobre o tamanho e organização do sistema de informações em relação a essas áreas da educação e da cultura, as listas levantadas no AN esclarecem bastante. Abaixo o que consta: nome do diretor da AESI do INC, endereço do trabalho e residência: “Averrois Cellular - Instituto Nacional do Cinema /Trabalho: Rua Mayrink Veiga, 28, 3º andar – fone 2238471/Endereço: Rua Francisco Laborial 191 - Rio de Janeiro”.

AS PRIMEIRAS AÇÕES DE VIGILÂNCIA NO INC - A GESTÃO DURVAL GOMES GARCIA

Indicado pelo novo Ministro da Educação Tarso Dutra¹⁴, Durval Gomes Garcia¹⁵ ocupou a presidência do INC em 1967, durante a primeira troca de presidentes na ditadura, de Castelo Branco para Costa e Silva. Na Embrafilme Durval, também, seria seu primeiro diretor-geral a partir de setembro de 1969.

O INC começa a funcionar já sob os olhares atentos do SNI. O próprio Serviço era quem reivindicava a participação de um representante do CSN no Conselho Deliberativo da nova entidade, como estava previsto no anteprojeto de criação do INC, mas retirado no texto final. Reclamava, que, em contraposição, os representantes dos sindicatos

12 INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA. I Encontro Geral de Delegados e Representantes Estaduais do INC. Revista *Filme Cultura*, ano IV, n. 21, jul.-ago. 1972, p. 3.

13 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Divisão de Segurança e Informações. Ofício no 2519 AEPC -DSI/MEC/73. Assunto: Relações de Assessorias. Data: 25 jun. 1973.

14 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. Comissão Geral de Investigação. Processo 291/69/CGI. Depoimento do Diretor de Administração da Embrafilme Jorge Geraldo Siqueira de Moraes. Disponível no SIAN sob o código BR_DFANBSB_1M_0_0_3003_d0007de0036.

15 O INC foi criado em 1966, só começou efetivamente a operar em 1967.

de classe possuíam vaga no Conselho Consultivo. O SNI denuncia que elementos da Ação Popular (AP)¹⁶ comemoravam a criação do Instituto, muito devido a essa exclusão do CSN nas decisões do INC e, também, pela absorção do INCE (Instituto Nacional do Cinema Educativo) e de toda verba pública a ele destinada e que ficaria concentrada na nova autarquia. O SNI culpa os “antigos colaboradores” de Tambellini, que estariam comprometidos com os movimentos de esquerda: Ely Azeredo, Rogério Duprat e Moniz Vianna. Segue acusando o esvaziamento do laboratório do INCE, a contratação de serviços, que antes eram executados por esta instituição, o uso inapropriado de verbas e a premiação para curtas-metragistas universitários.¹⁷

Voltando a Durval, observamos na imprensa o debate em torno da escolha de seu nome para presidir o INC. Glauber Rocha, Cacá Diegues, Luiz Carlos Barreto, Arnaldo Jabor e Paulo Cezar Saraceni foram ouvidos pelo JB em 23 de março de 1967, na matéria “Durval é desconhecido pela gente do cinema” (*sic*). No dia seguinte, sai como resposta, no mesmo JB, no estilo “chapa branca”, o artigo “Diretor do INC é antigo no cinema”, onde ele é apresentado como alguém de sólida carreira cinematográfica: filho de empresário do setor de exibição, 37 anos, produtor de “séries filmadas” da empresa norte-americana Desilu Productions de Lucille Ball (1911-1989) e na Columbia Broadcasting System. Se não era um neófito no cinema, não figurava entre a geração de cineastas daquele momento.

Durval prioriza na sua agenda a comercialização do filme voltado ao mercado internacional, seguindo os objetivos presentes no decreto de criação do INC: a promoção dos filmes no exterior, seleção de filmes para festivais internacionais e orientação da representação brasileira, criação de normas de coprodução com outros países.

Por outro lado, com Costa e Silva na presidência e Médici no SNI, o Governo se coloca no controle das vozes dissonantes ao ideário do golpe que ecoavam aqui e no exterior, no bojo do AI-5 e da normalização das DSIs e ASIs. Por isso, com Durval Garcia à frente, inicia-se a atuação dos órgãos de informações, coincidentemente com o maior afluxo de cineastas identificados como esquerdistas na entidade e o decorrente sucesso dos cinemanovistas no exterior.

Embora tenha sido indicado por um militar identificado como de linha dura, Durval Garcia foi vigiado e acabou respondendo a dois processos, o CGI no 00291/69 e o SCGI/GB no 066/69¹⁸, que geraram quase 70 volumes. Feita pelo empresário Amador Aguiar do setor financeiro, dono do Banco Brasileiro de Desconto SA (Bradesco) que “procurou pessoalmente um determinado Oficial Superior da FA”(sic)¹⁹, a denúncia foi registrada no CISA, que, por intermédio de um informante, investigou o fato.

16 Movimento político de esquerda criado em 1962.

17 PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Serviço Nacional de Informações. Informação no 64/SNI/ARJ/1967. Data: 13 jan. 1967. Assunto: Instituto Nacional do Cinema. Difusão: Chefe/SNI. Disponível no SIAN sob o código BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_CCC_83009431_d0001de0001. O documento foi originado na agência do SNI no Rio de Janeiro e destinado à Agência Central do SNI em Brasília.

18 As diversas representações estaduais e regionais da Comissão formavam um complexo sistema. Neste caso a Comissão Geral encaminha algumas questões à Subcomissão da Guanabara.

19 MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA. Gabinete do Ministro. Núcleo do Serviço de Investigações de Segurança da Aeronáutica. Informe no 74. Assunto: Corrupção. Origem: Informante. Difusão: SNI/AC e CGIPM. Data: 02 de maio de 1969. BR_DFANBSB_VAZ_0_0_29388_d0001de0001.

Esse documento inicial do CISA²⁰ acusava o presidente do INC de diversas irregularidades, entre as quais se destaca a tentativa de extorsão supostamente praticada por um dos diretores do INC ao Bradesco. Amador Aguiar, cujo apoio à ditadura é hoje reconhecido, principalmente naquele específico à Operação Bandeirantes, conforme apurado pela Comissão da Verdade, foi uma grande liderança empresarial. Quatro anos depois, em 25 de janeiro de 1974, os processos foram arquivados, “tendo em vista o parecer verbal do Relator”²¹. O parecer isenta Durval das irregularidades no INC, em “práticas caracterizadas por corrupção, enriquecimento ilícito relacionados com atividades subversivas”. E, nenhuma relação de Durval Garcia com a subversão foi provada.

Carlos Fico, ao se referir aos processos da Comissão Geral de Investigação, afirma que “...entre a avalanche de denúncias que chegavam e a efetiva comprovação, pela CGI, de enriquecimento ilícito restava grande campo de investigação onde podia vicejar a intriga e o abuso de poder...” (FICO, 2001, p. 158). Outro nome conhecido na historiografia da ditadura, Alfredo Buzaid, Ministro da Justiça, foi presidente da CGI de 1960 a 1974, ou seja, durante quase toda a instrução do processo contra Durval.²²

Durval foi acusado de corrupção, autofavorecimento, empreguismo e irregularidades diversas. A denúncia mais grave foi feita por Amador Aguiar, do Banco Brasileiro de Descontos S.A., acatada no CISA (ou NSISA), tendo sido o documento inicial assinado pelo “incendiário” Brigadeiro Burnier. O longo processo de 5 anos (1969-1974), cuja instrução demandou um levantamento detalhado de suas articulações no INC, inquirindo seus pares na administração, acabou com sua carreira na política cinematográfica. Sua honestidade foi questionada perante aqueles que o tinham em confiança. Mas o personagem, que na história ficou conhecido como o idealizador da Embrafilme, passa outra impressão em depoimento:

[...] na verdade, na época, o cinema era talvez a única área de comunicação que não era perseguida [...] Eu nunca recebi no meu gabinete um militar. Nunca ninguém que me dissesse: o fulano não pode, o beltrano também não pode, esse filme não deve. É claro que havia uma censura severa. Mas essa não era a minha parte. Até produzir o filme era comigo. Depois de produzido, se o filme ia para frente, era problema da censura. E era aí que os militares agiam: na censura. (TERNES, 2012, p. 211)

A proximidade dos diretores do INC, da Embrafilme e dos membros dos conselhos de cinema com a elite militar provocava uma falsa sensação de proteção e liberdade para agir. Ao contrário, percebe-se nos registros que havia limites, e esses eram demarcados pela ditadura através da vigilância constante, como método para sinalizar

20 MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA. Gabinete do Ministro. Núcleo do Serviço de Investigações de Segurança da Aeronáutica. Informe no 74. Assunto: Corrupção no Instituto Nacional do Cinema (INC). Origem: Informante. Classificação: A-2. Difusão: SNI/AC e CGIPM. Data: 17 de junho de 1969. BR_DFANBSB_VAZ_0_0_29388_d0001de0001. NSISA é a nomenclatura anterior a 1970 do CISA, ou N-SISA, como registrada por Carlos Fico.

21 ARQUIVO NACIONAL. Parecer dividido em 3 dossiês, localizados pelos códigos BR_DFANBSB_1M_0_0_3003_d0033de0036; BR_DFANBSB_1M_0_0_3003_d0034de0036; BR_DFANBSB_1M_0_0_3003_d0035de0036.

22 Há duas edições da CGI, uma em 1964, que dura poucos meses, e outra em 1968, que vai até 1976. Esta segunda versão da CGI está inserida no contexto do AI-5, decretado quatro dias antes (FICO, 2001, p.151).

ao general-presidente e a seus ministros os arroubos e as ameaças cometidas por seus comandados ou administradores. Os documentos que acusavam membros da gestão do cinema vinham de diversos órgãos da comunidade de informações, indicando uma coordenação para apoio e disseminação entre eles. O caso Durval é um bom exemplo desse funcionamento em rede, que envolveu a CGI do então estado da Guanabara, a CGI/PM (Policial-Militar), o CISA e as agências do SNI.

Buscar uma comprovação sobre o motivo da saída de Durval da direção do INC e logo depois da Embrafilme, seria ficar no universo da história factual e deixar de lado o mais importante, a proposta de revisitar um contexto de disputas travadas na lógica do segredo e do silêncio.

O processo contra Durval é uma passagem subterrânea do cinema brasileiro que precisa ser explicitada. Implica conluios, intrigas, perseguições, mas também mostra uma das faces da repressão ao cinema referente ao controle e ao poder do Estado em punir. Mostra como a ditadura criou mecanismos legais que a conferiam um domínio prodigioso em todos os âmbitos da administração federal. Refere-se a um tema relevante frente aos acontecimentos da longa ditadura brasileira, a perseguição aos “corruptos” como propaganda da capacidade dos militares em limpar o país, legitimando a ditadura. E está ligada à criação, em 1968, da CGI, que teve o papel de “promover investigações sumárias para o confisco de bens de todos quantos tenham enriquecido ilicitamente no exercício de cargo ou função pública”²³.

23 Decreto no 359, de 17 de dezembro de 1968.

Rodrigo Patto Sá Motta afirma que, já no início do governo Castelo Branco, “difundi-se que seria preciso derrotar não apenas a esquerda e o comunismo, o problema principal, mas também um segundo alvo, a corrupção” (MOTTA, 2021, p. 204). A imprensa favorável ao golpe inicia então uma campanha, principalmente nos jornais *O Globo* e *Estado de São Paulo*, em favor do combate à corrupção, oferecendo, ao mesmo tempo, um alerta à ditadura de que este seria um ponto essencial de aprovação e, por conseguinte, de aproximação com a sociedade (MOTTA, 2021).

A CGI de 1968 é uma reedição da primeira, prevista pelo AI-1, de 9 de abril 1964, onde o governo marca sua posição com investigações sumárias, fundamentando as punições, suspendendo o direito dos suspeitos à legítima defesa (MOTTA, 2021) e que durou até outubro de 1964, menos de um ano. A chamada “luta contra a corrupção” para segmentos do Governo permaneceu, nesse momento de 1964, inconclusa, sobretudo para aqueles da linha dura que consideraram o “saneamento insuficiente por culpa das instituições liberais ainda vigentes no judiciário que, em muitos casos, libertaram pessoas presas sem culpa formada ou sem provas” (MOTTA, 2021, p. 209) e por culpa de Castelo

Branco, criticado pela sua “suposta timidez nas punições” e com “acusações de que estaria traindo a ‘revolução’”.²⁴

A atuação da CGI era baseada em um método chamado por Fico de “ação catalítica”, visando coibir a corrupção através do medo que a simples abertura de inquérito causava. Os objetivos dessa ação “expressam bem o projeto de uma ‘utopia autoritária’ dos militares no poder: munidos do instrumental repressivo adequado, ansiavam por eliminar todas as mazelas sociais, através de intervenções rápidas, cirúrgicas, no doente corpo social do brasileiro.” (FICO, 2001, p. 158).

Como se não bastasse a espionagem sistemática e as acusações contra o INC, a ação da CGI radicaliza essa perseguição às instituições do cinema, que fatalmente cairiam na mira dos órgãos de segurança e informações como espaços não só de subversão, mas também de corrupção.

Em foto melancólica, publicada no O Globo, de 28 de agosto de 1970, encontra-se Durval, sendo homenageado por seus “colegas daquela empresa de economia mista, do Instituto Nacional de Cinema, cineastas e amigos”.²⁵ Ele acabara de deixar a Embrafilme.

Com o AI-5, o recrudescimento autoritário coincide com o período logo após a criação do INC, mas no período seguinte o INC e a Embrafilme passam de forma contínua a ser alvos dos órgãos de informações, com Ricardo Cravo Albin na direção de ambas as instituições.²⁶

A VIGILÂNCIA SOBRE RICARDO CRAVO ALBIN

O Instituto Nacional do Cinema teve cinco diretores durante todo período de existência, dos anos de 1966 a 1975²⁷. O terceiro, Ricardo Cravo Albin, substituindo Durval Gomes Garcia, assumiu a Presidência do INC em 1969. Na Embrafilme em 1970, ele foi seu segundo executivo. Mantinha, ainda, o cargo de diretor do Museu da Imagem e do Som (MIS), assumido no Governo de Negrão de Lima na Guanabara.

O sucesso dos projetos de registro da memória da música brasileira, levados por Cravo Albin²⁸ junto ao MIS, o tornou bastante prestigiado no círculo cultural. Isso não impediu de ter seu mandato no INC e na Embrafilme abortado após um ano e meio, no bojo de um escândalo diplomático, quando liderou a comitiva do cinema no Festival

24 *O Globo* de dezembro de 1968 estampava a frase: Costa e Silva: poder da revolução só assusta os que não têm mãos limpas. E ameaçava aqueles que “até aqui, ficaram impunes por fôrça (sic) de uma processualística inadequada”, ou seja, ficou claro que os que escaparam da primeira CGI fatalmente não escapariam desta. A ordem era punir. *O Globo*. Costa e Silva: poder da revolução só assusta os que não têm mãos limpas. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1968.

25 *O Globo*. Homenagem a Durval. 28 de agosto de 1970, página 5.

26 Entraria no INC em 1969 e na Embrafilme em 1970, com diferença de meses.

27 Flávio Tambellini (1966-1967), Durval Gomes Garcia (1967-1969), Ricardo Cravo Albin (1970-1972), Armando Tróia (1972) e Alcindo Teixeira de Mello (1972-1975).

28 Na Embrafilme, Cravo Albin patrocinou a instalação do curso universitário de cinema da UFF. No período inicial, a Embrafilme não possuía ainda um grupo de servidores próprios nem infraestrutura suficiente para funcionar de forma autônoma ao INC. Com a entrada de Cravo Albin, a Embrafilme recebe uma sede própria e o INC passa a exercer um papel coadjuvante em relação ao mercado e à produção.

de Berlim em 1971. O SNI cuidou de compartilhar informações pormenorizadas do escândalo e reiterar acusações a Cravo Albin de ter sido conivente com comunistas.

Cravo Albin foi nomeado ao cargo pelo Ministro Jarbas Passarinho, que confessou, em conversa pouco protocolar ao jovem Ricardo, ter sido um estudante de esquerda na universidade e prometeu apoio econômico para colocar o cinema brasileiro no mercado, mas não garantiu liberdades ideológicas, já que esta questão estava sob a tutela de seus “amigos militares”. Teve a indicação de cineastas como Davi Neves, que atuava no Conselho de Cinema do MIS, de Luiz Carlos Barreto e Nelson Pereira dos Santos. Contribuiu também para sua escolha Glauber Rocha, que se encontrava fora do Brasil, além dos demais cineastas do Cinema Novo, como Leon Hirszman e Joaquim Pedro de Andrade (COSTA, 2018).

Cravo Albin era próximo ao grupo do Cinema Novo, movimento que se mostrou capaz de alavancar as produções brasileiras no mercado externo, e foi responsável por obras que faziam resistência à ditadura, que interpretavam realidade brasileira de forma autônoma, mas amargava, no início dos anos 1970, “uma profunda crise, colocado à margem e estilhaçado como tradição artística” e “tendo que lidar com problemas como a censura, a indefinição econômica, a ascensão de uma indústria despolitizada de entretenimento e a melancolia diante do autoritarismo ditatorial” (CARDENUTO, 2020, p. 77-78).

Importante lembrar que a aprovação do seu nome ocorre ao mesmo tempo em que os olhos difusos da ditadura, organizada em rede e com grande capilaridade, se voltavam para a cultura, considerada um perigoso espaço para a subversão.

Suas decisões, como a de colocar o filme *Como era gostoso meu francês*²⁹, de Nelson Pereira, um cineasta já reconhecido em Cannes, para concorrer à seleção de filmes que iriam representar o Brasil no Festival de Berlim, em substituição ao filme *O Palácio dos Anjos* de Khouri, escolhido pelo seu antecessor, Durval Garcia, entre outras, causava revolta dos órgãos de informação.

Logo após a sua nomeação, ele foi insistentemente acusado de ser conivente com a subversão que invadia o espaço do INC e da Embrafilme, através de informações que circulavam pela “comunidade de informações”. Um dossiê do SNI com 30 páginas, de 1970³⁰, segue apontando uma infiltração do Movimento Comunista Internacional (MCI), em todas as instituições de cinema, da Guanabara, do Rio de Janeiro e São Paulo, incluindo os centros universitários de

29 *Como era gostoso meu francês*. Produção de 1971 em 35mm, COR, 79min. O filme teve 8 minutos cortados pela censura.

30 PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Serviço Nacional de Informações. Informação no 912/70. Data: 04 de dezembro de 1970. Assunto: Cinema nacional. Referências: a) PB 663/70, da ACE/SNI, b) Informação no 557/70, da ARJ/ SNI. Difusão: AC/ SNI. Disponível no SIAN sob o código BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_CCC_70008776_d0001de0001.

pesquisa e cinematecas. Cravo Albin é apontado como aquele que visava “favorecer agentes de esquerda infiltrados nas atividades desse setor” e de ser vaidoso.

Outro documento do CISA³¹, descreve a trajetória ou “descaminhos” de Cravo Albin no INC e na Embrafilme, registrando atos reprováveis, acusando pessoas de subversão ou de aproximação com ideias de esquerda. Imprime opiniões e juízos de valores, com poucas provas e, aparentemente, sem gravidade, mas cuja importância deve ser medida pela reiteração. Carlos Fico observa que esta é a “principal técnica de inculpação”, onde um mero “indício desabonador da vida pretérita de alguém”, registrada nas fichas biográficas, bastava para marcar permanentemente a reputação do “nominado”. O ato contínuo de acusar também alimentava o sistema, lançando gravidade aos poucos indícios de “desvio moral” e subversão do sujeito vigiado e reafirmando a necessidade de manter os atos de vigilância (FICO, 2001, p.101).

Mesmo sem os efeitos imediatos desejados pela comunidade de informações, tais tentativas devem ser analisadas no conjunto da produção documental ao longo de décadas em que o SNI acumulou relatórios e fichas nos seus arquivos. Apresentamos a seguir alguns exemplos.

O Informe de no 40 da DSI do Ministério da Justiça³² denuncia que o INC “encontra-se inteiramente dominado pela esquerda, que vem utilizando sua influência sobre o presidente da autarquia...”, que ele, Ricardo Cravo Albin é um “inocente útil, ligado por amizade a diversos esquerdistas”, ou que “nunca entendeu de cinema”. O acusa de usar seu cargo e amizades para fazer autopromoção. Em outro trecho há uma lista de questões negativas de sua gestão, com críticas estendidas a David Neves e Jacques Deheinzelin (diretor comercial da Embrafilme). O aumento do número de dias de reserva para o filme nacional nos cinemas, por exemplo, é considerado “um absurdo e que poderá provocar o caos na exibição”. O ingresso padronizado, objeto de conflitos na gestão de Durval Garcia e cancelado em 1971, segundo este informe, perturbará a fiscalização.

Seguem outras análises em uma clara demonstração de que quem escreve domina o assunto, mostrando familiaridade e riqueza de detalhes acerca da política do cinema, um claro indício da atuação de uma assessoria de segurança e informações nas dependências do INC.

O documento acusa a equipe do INC de atuar sem a regular nomeação, pois não passaram pelo crivo do SNI; os mais atacados são Jacques Deheinzelin, David Neves, mas também Sérgio Junqueira, secretário administrativo do INC, e o pessoal do cinema – cineastas, atores, montadores e intelectuais que passam a frequentá-lo: Thomas

31 MINISTÉRIO DA AERONÁUTICA. Gabinete do Ministro. Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica. Informe no 31. Data 22 de janeiro de 1971. Assunto: Instituto Nacional do Cinema. Origem: Informante. Classif: C-3. Difusão: SNI/AC. Disponível no SIAN sob o código BR_DFANBSB_VAZ_0_0_29383_d0001de0001.

32 MINISTÉRIO DA JUSTIÇA. Divisão de Segurança e Informações. Informe 40/DSI/MJ. Data: 19 de agosto de 1970. Assunto: A ESQUERDA DOMINA O INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA. Classificação: A2. Difusão: SNI/AC. Disponível no SIAN sob o código BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_AAA_70032212_d0001de0001.

Farkas, Maurice Capovilla, Roberto Santos, Sérgio Muniz, Paulo Emílio Salles, Gomes, Jean-Claude Bernardet, Rudá de Andrade, Francisco Luiz de Almeida Salles, Glauber Rocha, Cosme Alves Neto, José Carlos Avellar, José Wolf, José Carlos Monteiro, Ronald Monteiro, Jorge Kuraien, Joaquim Pedro, Ruy Guerra, Neville de Almeida, Leon Hirszman, Zelito Vianna, Walter Lima, Gustavo Dahl, Rosa Maria Penna, Eduardo Escorel.

No final da primeira parte do documento observamos o seguinte alerta:

NOTA: Esta DSI chama atenção para o fato de que na próxima 2ª feira, dia 24 de agosto de 1970, às 15:00 horas, haverá em Brasília a Assembleia Geral da Embrafilme, para tratar da substituição de alguns Diretores (Comercial e Administrativo) que não se unem a política esquerdista. Comparecerá um representante do MEC (que poderá ser o próprio – RICARDO CRAVO ALBIN) com 70% de ações na votação.(sic)

Na segunda parte, o informante se ocupa do XX Festival de Berlim, com o título “Participação da delegação brasileira no escândalo político no Festival de Berlim”. Na ocasião, ocorreu a participação do filme *Ok*, de Michael Verhoeven, de 1970, em que a narrativa faz referência à guerra do Vietnã de forma crítica, com cenas de violência praticadas por soldados estadunidenses contra mulheres vietnamitas. Visto como ofensivo pela presidência do júri, que era estadunidense, o filme foi excluído e a premiação cancelada. Duas questões parecem incomodar o Governo brasileiro: a defesa imediata que a delegação brasileira fez ao diretor do filme, negando-se a dar entrevistas e engrossando o coro dos atos de repúdio à censura ao filme; e a repercussão que essa posição brasileira poderia ter no âmbito internacional, principalmente frente ao governo norte-americano, que flagrou um posicionamento de esquerda vindo da representação oficial.

O período tratado das gestões do INC foi caracterizado por um Estado que vigiava a sua própria sombra. O governo militar aparelhava-se para perseguir não só os grupos políticos incompatíveis com os “ideais da revolução”, mas também a toda a máquina burocrática, dentro de uma política que Fico (2001) chamou de dimensão saneadora e Patto Sá Motta trata no âmbito de “recrudescimento autoritário” do pós AI-5, apontando que a “reabertura da temporada de cassações, expurgos e prisões em larga escala propiciou um novo ciclo repressivo” e a abertura de “espaço para retomada da campanha contra a corrupção”. (MOTTA, 2021, p. 211).

Ou como define Knack,

As prisões arbitrárias, as torturas contra inimigos do governo, a censura da imprensa, bem como aquela praticada contra filmes, livros e outras formas de entretenimento e cultura, e a pregação anticorrupção que gerou punições baseadas em investigações secretas e atos institucionais são faces diferentes de um mesmo fenômeno histórico, o da construção social e manutenção de um regime autoritário. (KNACK, 2014, p. 160)

O informante tinha a clara intenção de atingir todos arrolados no informe.³³ Se não há como saber, exatamente, quem redigia tais informes, se era um informante “pago”, “contratado” para o “serviço”, “plantado” na instituição, o certo é que o “sujeito” da vigilância, estabelecia uma conexão lógica dos fatos observados e narrados, com base na ideologia anticomunista de extrema direita militar do Estado ditatorial brasileiro. Os documentos apresentam um discurso padrão, contendo ideias, formato e vocabulário familiar aos demais documentos elaborados pelo SNI.

Em 11 de dezembro de 1970, o CIE³⁴ acusa o recebimento do relatório sobre “*Escalada da esquerda no Cinema: INC e Embrafilmes*” (sic). Está em questão, no documento, um detalhamento dos acontecimentos posteriores à nomeação de Ricardo Cravo Albin para a nova empresa, a Embrafilme.

Em carta de abril de 1970, dirigida a Glauber Rocha, Cravo Albin já suspeitava da presença do SNI nas dependências do INC.³⁵

A luta contra o cinema brasileiro é tal que os inimigos tem oíças e olhos em todos os lugares. Atrás de cada cortina aqui se esconde um Iago shakespeariano, prontinho pra delatar e apunhalar. Em que fria vocês me meteram seus filhos da puta! Bem que eu não queria aceitar este cargo que me pesa um milhão de toneladas. (BENTES, 1997 p. 362)

O que segue na carta é um projeto de Ricardo Cravo Albin de abrir reserva de mercado para o filme nacional. Sobre o qual ele afirma “Vão tentar me derrubar, conte com isso” . (BENTES, 1997 p. 362).

Outros diretores do INC são vigiados. O nome do Almirante Boris Markenson é citado por sua inexperiência na área do cinema, estreante na função de diretor administrativo da estatal, não conseguia distinguir quem era de esquerda ou direita entre os cineastas. Neste momento inicial de criação da Embrafilme, ele aparece nos informes, ora como um joguete nas mãos dos subversivos, ora envolvido pelo deslumbre com o mundo do cinema repleto de

33 Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Ruy Guerra, Saraceni, Cacá Diegues, Gustavo Dahl, Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, integrantes do “núcleo duro” do Cinema Novo, são apontados como “protegidos” pela direção dessas entidades e seus filmes eram considerados instrumentos de propaganda negativa da ditadura.

34 MINISTÉRIO DO EXÉRCITO. Gabinete do Ministro. Centro de Informações do Exército. Informe nº 949/70. Data: 11 de dezembro de 1970. Assunto: Escalada da esquerda no cinema: INC e Embrafilmes (sic). Origem: informante. Difusão: SNI/AC – DSI/MEC. Código de acesso ao SIAN: BR_DFANBSB_V8_MIC_GNC_AAA_70024076_d0001de0002.

35 Em 1969 Cravo Albin estava na direção do INC, e só foi para a direção da Embrafilme em 1970, substituindo Durval Gomes Garcia.

famosos, jantares, viagens etc. Ele é citado por Tunico Amancio (2000) ao apontar a presença dos militares nos quadros de direção e nas funções administrativas nos primeiros anos do INC/Embrafilme. É massiva a ocupação de cargos por militares, afilhados, aparentados e amigos e, obviamente, esses nomes estariam fora do rastreamento mais severo por parte dos informantes, mas não foi o que aconteceu. O Almirante também foi alvo de acusações que o ligavam aos ditos acordos entre Cravo Albin e os “cineastas esquerdistas”.

DE 1971 A 1974 – O PERÍODO CINZENTO PARA AS INSTITUIÇÕES FEDERAIS DO CINEMA

O Embaixador José Osvaldo Meira Penna tomou posse na Embrafilme em 13 de setembro de 1971, substituindo Cravo Albin. Intelectual reconhecidamente de direita, possuía currículo relacionado à área cultural de Estado. De 1956 a 1959 foi Chefe da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores e, entre 1971 e 1973, foi presidente da Comissão de Assuntos Internacionais do MEC, diretor-geral da Embrafilme e assessor do Ministério da Educação e Cultura. O que não consta da sua ficha pública é ter sido Presidente da Comissão de Investigação Sumária do Ministério de Educação e Cultura (Cismec)³⁶, uma das agências da repressão que atuou na expulsão de professores e alunos, principalmente nas universidades, no mesmo período. Sua passagem meteórica é raramente registrada, entretanto, não foi menos representativa. Tentou estabelecer a censura prévia no cinema ao sugerir a filtragem de roteiros por uma comissão na Embrafilme e deixou um rastro de críticas e ressentimentos contra a Embrafilme.

Meses depois é nomeado no seu lugar, como um mandato tampão, Armando Tróia, acumulando a presidência do INC. Como mencionamos, ele vinha da DSIEC, como era conhecida a DSI do MEC. Trouxe com ele aqueles que seriam seus próximos substitutos, o jovem Carlos Guimarães Mattos Jr.³⁷ (para o INC de 1972 a 1974) e Walter Graciosa (para a Embrafilme em 1972), antigo “assessor” do Ministro Jarbas Passarinho no Ministério do Trabalho.³⁸ Ou seja, de 1971 e 1974 pode ser considerado o período pouco discutido na historiografia do cinema por ter como características aspectos permeados pelo sigilo, só possível de vir à tona através dos documentos dos órgãos de segurança e informações e das matérias da imprensa que sofreram a censura prévia a partir do AI-5 até 1978.

O que se observou é que esse período “cinzento” rompeu com as nomeações de civis indicados fora da esfera do poder do SNI, dos militares, ou seja, entre Ricardo Cravo Albin e Roberto Farias, os que passaram pelas instituições

36 “No processo de expurgo dos docentes, a Cismec foi agente fundamental. Criada logo depois do AI-5, em janeiro de 1969, a Cismec, assim como órgãos congêneres em outros ministérios, teve a função de reunir dados sobre professores e funcionários considerados subversivos.” (MOTTA, 2014 p.274).

37 Nota-se que ele é filho do Brigadeiro da reserva Carlos Guimarães de Mattos que, em 1971, passa também a diretor da DSI do Ministério da Justiça, onde Tróia, a partir de 25 de maio do mesmo ano, toma posse como chefe da Assessoria Especial. Tróia como diretor-geral da Embrafilme e presidente do INC, exercia paralelamente outros cargos na área de Informações do SNI.

38 “GRACIOSA promete dar maior apoio a produtos de cinema”. *Jornal do Brasil*, 28 de setembro de 1972. 1o Caderno.

estatais do cinema faziam parte do grupo seletivo muito próximo do SNI, próximo do Ministro Jarbas Passarinho e ocuparam cargos na área de informações, como foi o caso do Brigadeiro Armando Tróia e do Embaixador Meira Penna. Como consequência da pouca experiência com o mercado e com a gestão do cinema, ocorrem os primeiros gargalos na análise de projetos. Em 3 anos apenas 83 filmes foram financiados. Por não cumprirem a cota de filmes nacionais, ou por falta de condições das instalações, cinemas são fechados à maneira da caserna, sem diálogo.³⁹ Indicados por Manuel Diegues, então chefe do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério das Relações Exteriores, os nomes de Luiz Carlos Barreto para a Embrafilme e Wladimir de Carvalho, para o INCE, são vetados pelos órgãos de informações.⁴⁰

Outra mudança ocorrida foi na equipe editorial da Revista Filme Cultura editada pelo INC. Com a entrada de Tróia, o grupo de Ricardo Cravo Albin, apoiado pelos cineastas “nacionalistas” encabeçado pelo crítico José Carlos Monteiro é afastado da Revista. Retornam Ely Azeredo e Carlos Fonseca, afinados com o “cinema conservador” carioca. Com isso, a matéria de capa sobre o filme *São Bernardo*, de Leon Hirszman, foi interdita e no número 20, subsequente, a nova direção lançou *Independência ou Morte*, de Carlos Coimbra (FREIRE; FRÓES, 2020).

Em 1971 o *Jornal Venceremos* da Aliança Libertadora Nacional (ALN) organização de esquerda revolucionária, publicava a seguinte notícia sob o título de “Cultura e Milicos”:

O coronel Jarbas, ministro da Educação, nomeou um novo diretor para o Instituto Nacional do Cinema. Trata-se do brigadeiro da aeronáutica ARMANDO Tróia, que antes exercia as funções de chefe da Assessoria Especial da Divisão de Segurança do Ministério da Justiça. Nada como um homem culto e entendido em cinema. (sic)

A ironia cabia perfeitamente no comentário sobre a decisão do Ministro Jarbas Passarinho, juntando um militar que, de longa data, estava a serviço dos setores de segurança e informações na área da cultura. Desde o golpe, Armando Tróia trabalhava na Segunda Seção do Estado Maior das Forças Armadas. Na virada da década de 1960/1970, concomitantemente ao seu trabalho em outros órgãos, ele estava lotado na DSI do Ministério do Trabalho e Previdência Social (de 3 de dezembro de 1968 e, ao menos, até 1969), sendo substituído pelo general da reserva Aluizio de Andrade Falcão; na DSI do Ministério da Educação e Cultura, a DSIEC, (de novembro de 1969 a setembro 1970), substituindo o General Waldemar Raul Turola (13 de junho de 1967 a novembro de 1969) e na DSI do Ministério da Justiça, em 24 de julho de 1971 ele é nomeado chefe da Assessoria Especial).

39 Uma série de artigos de janeiro a agosto de 1972 no *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã* acompanham o fechamento dos cinemas.

40 Já no Governo Geisel, com a vinda do Ministro Nei Braga no MEC, Graciosa assumiu a direção do INC a partir da demissão de Carlos Mattos em 1973. No momento, havia interesse do Ministro em fundir o INC e Embrafilme em uma nova empresa que se chamaria CINEBRÁS, cujo projeto iniciou-se antes com Jarbas Passarinho ainda na pasta.

Armando Tróia, chefiava a DSI do MEC durante o escândalo do XX Festival de Berlim, no qual praticamente toda a comitiva de Ricardo Cravo Albin se envolveu. O assunto Berlinale chegou ao SNI com o intuito de influenciar o governo sobre a troca de direção. A assunção de Tróia para o INC, primeiramente, e de Meira Penna para a Embrafilme, com quem fazia, igualmente, uma “dobradinha” na Cismec, é um resultado direto da atuação da comunidade de informações contra o que eles denominavam de invasão da esquerda no campo psicossocial de forma geral, e especificamente no cinema. À saída de Ricardo Cravo Albin antecederam frequentes, numerosos e detalhados relatórios e informes.

Tróia era um “quadro” bem instruído, na área da espionagem. Já em 1964, ainda como Tenente-Coronel, fora enviado para fazer o *Senior Foreign Officers Intelligence Course* nos EUA e, além das diversas chefias nos setores da segurança e informações, já estava enfrentando na DSIEC, a “subversão” nas universidades. É provável que, por sua experiência, neste que foi o período mais agudo da repressão aos movimentos estudantis, ele tenha sido acionado para “limpar” o INC e a Embrafilme da influência dos cineastas esquerdistas.

CONCLUSÃO

As DSIs e ASIs (ou AESIs), implantadas e regulamentadas no governo Costa e Silva, estão em pleno funcionamento no governo Médici. Formada por divisões e assessorias espalhadas pelo território nacional, distribuídas nos ministérios civis e outras instituições, tal estrutura, como vimos, foi parte da comunidade de informações, da chamada Comunidade Setorial de Informações (CSI) (ISHAQ, 2012, p.109) e formavam um arcabouço federal legalizado de vigilância, dando amparo e base para as ações repressivas. O “sistema CGI”, verdadeiro tribunal de exceção, por outro lado, alcançava o funcionalismo público, agindo mediante espionagem e investigações sumárias, provocando cassações de mandatos, demissões e confisco de bens, tendo como justificativa acabar com a corrupção. A pesquisa pretendeu mostrar como tais estruturas de Estado atingiram o cinema nacional e como as atividades de fomento foram enquadradas como objeto de vigilância pelo governo na ditadura, por uma questão de estratégia de controle.

Entendemos que não só a censura obstruía o produto cinematográfico, também havia entraves na raiz da burocracia estatal, onde o setor do cinema encontrava-se sob a “vigilância” do SNI. Durante a ditadura, a comunidade de informações manteve o governo ciente sobre o que ocorria nas instituições federais do cinema. Tal capacidade

representou uma violência contínua contra a cultura, impôs o silêncio sobre a repressão e agia tutelando a sociedade no que se refere ao controle sobre a produção cinematográfica.

O SNI, no momento de criação do INC, já reivindicava uma vaga para que conselheiros, indicados por eles, tomassem para si os destinos do cinema⁴¹. Reivindicava, objetivamente, um vínculo desta atividade com as concepções da Doutrina de Segurança Nacional⁴², a base ideológica do sistema de informações em vias de legitimação por decretos e portarias, cuja ampliação e oficialização seria instrumento para consolidação de uma nova ordem de controle, almejada pelos militares para o Estado brasileiro.

Dois gestores do INC/Embrafilme, Durval Gomes Garcia e Ricardo Cravo Albin tiveram seus mandatos abreviados como resultado de reiteradas acusações. Durval foi réu em processo na CGI, sem direito a recurso ou advogado. Mesmo inocentado no final, o intento de minar sua administração foi obtido. Já Cravo Albin, visto como aliado dos cineastas de esquerda, sofreu desde o início de sua gestão uma insistente campanha dos órgãos de segurança e informações. A tática de criar suspeição vigorou nas DSIs e ASIs, que funcionavam, já incorporadas nos organogramas das instituições federais.

A nomeação do Brigadeiro Armando Tróia, por sua vez, não significou somente a presença de um oficial superior administrando o cinema. Sua trajetória estava vinculada às seções de segurança e informações militares e no momento de sua chegada ao INC e à Embrafilme ele mantinha vínculos com os órgãos ligados à estrutura do SNI. Foi colocado ali representando a comunidade de informações, a fim de garantir controle da “subversão” detectada no interior desses órgãos e com vistas a uma “operação limpeza”, afastando funcionários, colaboradores e cineastas do chamado cinema de esquerda. O Embaixador Meira Penna na Embrafilme complementaria a estratégia de controle.

Consideramos que o processo de expansão e formalização dos órgãos de segurança e informações, a partir de 1967, permitiu uma maior sofisticação da vigilância, em alcance e estrutura, que prosseguirá até a redemocratização.

Os registros do SNI trazem contribuições a discursos já formatados pela história do cinema, considerando novas perspectivas. A quantidade e qualidade das informações levantadas apontam para a complexidade do período, para o importante avanço da direita na cultura e no cinema, vetando obras, controlando o acesso ao financiamento e aos festivais. Com a ideia de guerra revolucionária e de que o “inimigo mora ao lado”, o SNI marcou presença no campo, desaprovaando nomes atuantes do cinema em favor de outros afinados com os ideais do golpe de 1964.

41 Marcando o INC como um campo de disputas, o Sindicato das Empresas Exibidoras Cinematográficas do Estado de São Paulo já havia publicado, no Estadão, em 20 de outubro de 1966, uma nota se posicionando favorável à criação do INC, mas também reivindicando cadeiras no Conselho Deliberativo, além de reclamar das taxas cobradas pelo governo.

42 Embora a Doutrina só ganhe status de lei com a publicação do Decreto-lei no. 314/68, ela disciplinava todo arcabouço ideológico da direita militar nos cursos formativos, como os da ESG e outros.

Não é exagero afirmar que houve um período em que ele foi tomado por aqueles que pretendiam tornar a área cinematográfica de Estado um instrumento de promoção de ideias conservadoras, eliminando projetos considerados inadequados ou atentatórios à moral e aos bons costumes.

A acusação de subversão também atingiu cineastas do Cinema Novo, identificados pelos projetos do nacional-popular. Cardenuto, ao “investigar os pressupostos ideológicos assumidos à época por artistas em resistência à ditadura e à modernização conservadora” (CARDENUTO, 2020, p. 31), nos delega algumas chaves de leitura para a difícil relação que se estabeleceu entre o Estado brasileiro autoritário e o cinema. Por isso, o presente artigo está localizado neste, igualmente difícil, campo do cinema de esquerda, definido pelo mesmo autor, como aquele formado por cineastas que buscaram, “elaborar um projeto estético e dramático em resistência aos militares no poder e de denúncias às contradições sociais encontradas nos anos 1970”. (CARDENUTO, 2020, p. 24).

Também por isso, a questão da divulgação de uma imagem positiva do Brasil é tão cara ao governo militar, motivando as perseguições ao cinema contra-hegemônico. Enquanto as denúncias de prisões, assassinatos e tortura são levadas, de uma forma ou de outra, por cineastas e seus filmes, e cada vez que as tentativas de controle são frustradas, os informes, relatórios e outros documentos marcam pessoas, carimbam eventos, perseguem autoridades ligadas ao cinema, proíbem filmes.

A análise do acervo produzido pela ditadura, na repressão aos movimentos contestatórios e ao cinema político, nos permite estabelecer novas relações do cinema estatal com órgãos e demais estruturas de segurança e informações. Permite novos pontos de vista para os estudos do cinema e da ditadura militar de 1964 e ajuda a entender a forma de agir dos órgãos de informações nas instituições do cinema, contra o que eles consideravam os pilares do perigo que minavam a sociedade: o comunismo, a corrupção e a liberação dos costumes.

REFERÊNCIAS

- AMANCIO, Tunico. *Artes e manhas da Embrafilme*. Niterói: EDUFF, 2000.
- _____, Tunico. "Pacto cinema-Estado: os anos Embrafilme". *Revista ALCEU*, v. 8, n. 15, jul./dez. 2007, p. 173-184 .
- BENTES, Ivana. Glauber Rocha. *Cartas ao mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- BORGES; Nilson. "A Doutrina de Segurança Nacional e os Governos Militares". In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila (orgs.). *O Brasil Republicano*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, v. 4.
- BORGES, Vavy Pacheco. *Ruy Guerra – paixão escancarada*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- CARDENUTO, Reinaldo. *Por um cinema popular – Leon Hirszman, política e resistência*. São Paulo: Ateliê, 2020.
- CARVALHO, Francione Oliveira; SILVEIRA, Rafael. "Embrafilme x Boca do Lixo: as relações entre financiamento e liberdade no cinema brasileiro nos anos 70 e 80". *Aurora*, São Paulo, v.8, n. 24, out. 2015 jan.2016, p. 73-93. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/aurora/article/download/24616/19502>. Acesso em: 20 de março de 2023.
- CESÁRIO, Lia Bahia. Uma análise do campo cinematográfico brasileiro sob a perspectiva industrial. Dissertação de Mestrado em Análise da Imagem e do Som, UFF, 2009.
- COSTA, Cecília. Ricardo Cravo Albin: uma vida em imagem e som. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2018.
- FICO, Carlos. *Como eles agiam – os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- FREIRE, R. de L.; FRÓES, N. "Carlos Fonseca e o cinema conservador carioca". *Revista Eco-Pós*, [s. l.], v. 23, n. 1, 2020, p. 460-483.
- INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA. "I Encontro Geral de Delegados e Representantes Estaduais do INC". *Revista Filme Cultura*, número 21, ano IV, jul.-ago. 1972, p. 3.
- ISHAQ, Vivien. *A escrita da repressão e da subversão: 1964-1985*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.
- KNACK, Diego. *O combate à corrupção durante a ditadura militar por meio da Comissão Geral de Investigações (1968-1978)*. Tese de Doutorado em História, UFRJ, 2019.
- MALAFAIA, Wolney. *Imagem do Brasil – O Cinema Novo e as metamorfoses da identidade nacional*. Tese de Doutorado em História, FGV, 2012.
- MOREIRA ALVES, Maria Helena. *Estado e Oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *As universidades e o regime militar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- _____, Rodrigo Patto Sá. *Passados Presentes - o golpe de 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro, Zahar, 2021.
- TERNES, Andressa Saraiva. Aspectos permissivos e restritivos da relação da ditadura civil-militar com a inserção internacional do cinema brasileiro. Dissertação de Mestrado em Relações Internacionais, UFRGS, 2012.