



Artigo – Dossiê Temático

Iracema, 50 anos depois

***Iracema - uma transa amazônica:*  
um filme vigiado pela comunidade de informações**

***Iracema - uma transa amazônica:*  
una película vista por la comunidad de la información**

***Iracema - uma transa amazônica:*  
a movie watched by the information community**

Tânia Aparecida de Souza Vicente<sup>1</sup>Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, RJ, Brasil  
<https://orcid.org/0009-0003-4316-2800>

**Resumo:** O presente artigo vai tratar sobre a atuação da comunidade de informações sobre o filme *Iracema - uma transa amazônica* (1974), como uma obra que foi durante anos recusada como filme nacional. No Brasil de 1974, ainda governado de acordo com a Constituição Federal de 1967, sob o véu sombrio do Ato Institucional número 5, o filme foi, como outros, proibido de ser exibido em território nacional. O que faz dele uma escolha de pesquisa é a produção documental a respeito de sua vigilância e sua qualidade fílmica, tornando-o um marco do potencial do cinema nacional em provocar um pensamento crítico em torno da ditadura, mexendo com um tema nevrálgico para os militares: o projeto da Transamazônica.

**Palavras-chave:** Cinema brasileiro; Comunidade de informações; Ditadura Militar; Arquivos da Ditadura.

**Resumen:** Este artículo abordará el trabajo de la comunidad de información sobre la película *Iracema - una transa amazônica* (*Iracema - una aventura amazônica*), una obra que durante años fue rechazada como película nacional. En 1974, en un Brasil todavía gobernado según la Constitución Federal de 1967, bajo el oscuro velo de la Ley Institucional número 5, la película fue, como otras, prohibida de exhibirse en territorio nacional. Lo que la convierte en una elección para la investigación es la producción documental sobre su vigilancia y su calidad fílmica, convirtiéndola en un hito en el potencial del cine nacional para provocar un pensamiento crítico en torno a la dictadura, tocando un tema nevrálgico para los militares: el proyecto Transamazónico.

**Palabras clave:** Cine brasileño; Comunidad de información; Dictadura Militar; Archivos de la dictadura.





**Abstract:** This article will deal with the work of the information community on the film *Iracema - uma transa amazônica* (1974), as a work that for years was rejected as a national film. In 1974 Brazil, still governed according to the 1967 Federal Constitution, under the dark veil of AI5, the film was, like others, banned from being shown on national territory. What makes it a choice for research is the documentary production about its surveillance and its filmic quality, making it a milestone in the potential of national cinema to provoke critical thinking around the dictatorship, touching on a neuralgic issue for the military: the Transamazônica project.

**Keywords:** Brazilian cinema; Information community; Military Dictatorship; Dictatorship archives.

### O filme *Iracema - uma transa amazônica*

*Iracema - uma transa amazônica* é um dos filmes mais celebrados na história do cinema brasileiro pela crítica especializada, merecendo um filme sobre o filme, o *Era uma vez Iracema*, realizado por Bodanzky em 2005, como comemoração dos 30 anos da produção e uma coleção substantiva de teses, dissertações e monografias. Devido à proibição de ser exibido no país, sua circulação passou a ser feita de forma clandestina desde fevereiro de 1975, quando foi realizada uma *premier* para amigos. No mesmo mês e ano ele foi lançado oficialmente na Alemanha. Em 1980 o filme foi liberado para participar do Festival de Brasília daquele ano e, a partir de 1981, recebe, finalmente, o certificado da Embrafilme para ser exibido em território nacional. Durante esse interregno o filme foi mostrado em outras ocasiões, em sessões privadas e de forma clandestina, em circuito alternativo e de esquerda.

Os documentos consultados como fonte para a pesquisa, que é base deste artigo, fazem parte do acervo da ditadura militar que vigorou de 1964 a 1985. Os documentos examinados foram recolhidos entre 2007 a 2009 no Arquivo Nacional (AN), cujas origens remontam aos 250 órgãos de informação, dentro de uma estrutura em que compunham o Serviço Nacional de Informações - SNI, como órgão central do controle dos dados, e instância central do Sistema Nacional de Informações e Contrainformação (SISNI). O SNI era subordinado diretamente à Presidência da República.

Foram utilizados documentos das divisões de segurança e informações, as DSI, e assessorias de segurança e informações, as ASI, que funcionavam como apêndices nos ministérios civis da administração federal, ligados ao SNI, como setores de vigilância interna contra possíveis infiltrações comunistas na máquina pública. Além desses foram consultados os documentos dos centros de informações das três forças militares, Centro de Informações da Aeronáutica - CISA (único que enviou acervo ao AN), Centro de Informações do Exército - CIE (alguns documentos localizados em



diversos dossiês), Centro de Informações da Marinha - CENIMAR (alguns documentos localizados em diversos dossiês) e Centro de Informações do Exterior - CIEX (acervo descoberto quando da organização pelo Arquivo Nacional do fundo arquivístico da Divisão de Segurança e Informações do Ministério das Relações Exteriores DSI/MRE)<sup>1</sup>.

O SNI tinha representações em todo território nacional e fora dele. Estava nos escritórios de representação diplomática fora do país, nas embaixadas, consulados e aditâncias. A vigilância e a captação de informações contavam com agentes públicos, militares e civis, e agentes contratados, além de voluntários simpatizantes do regime. Como resultado o SNI reuniu um dos maiores arquivos fruto de levantamentos de dados biográficos de cidadãos brasileiros e estrangeiros no país. Documentos que foram compartilhados, alimentados com dados, nem sempre verdadeiros, e que ficavam à disposição de todos os integrantes do Sistema. Na medida que uma pessoa era citada, nunca mais seria esquecida. Sua ficha, seus dados, permaneciam no sistema como uma mancha. Outro resultado, foram quilômetros de dossiês com infinitas entradas temáticas, que vão desde o acompanhamento dos gastos das estatais, com vistas detectar processos de enriquecimento ilícito, até a localização de possíveis subversivos.

A quantidade de documentos obtidos pelo Sistema de Informação do Arquivo Nacional - SIAN sobre o cinema foi uma grata surpresa. Durante o levantamento das fontes, foram localizados mais de 300 dossiês que incluíam documentos relacionados ao cinema e indicavam a sua vigilância pelos órgãos de informações. Entre eles, aqueles que tratavam de filmes que foram proibidos de circular, não de acordo com os processos normais de tramitação censória pelo órgão do Ministério da Justiça subordinado ao Departamento de Polícia Federal, o Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), mas por meio de decisões calcadas em acusações originadas neste circuito de espionagem e vigilância do SNI.

*Iracema - uma transa amazônica* (1974) foi um desses filmes considerados de propaganda adversa vigiado de forma intensa. Mas, dentro desse quadro, não foi o único filme proscrito. *Prata Palomares* (1971) de André Faria, por exemplo, teve sua trajetória totalmente clandestina na década de 1970. Também os vetos intermitentes da censura sobre *O país de São Saruê*, filme de Vladimir de Carvalho, o tornou

---

<sup>1</sup> Ver lista completa dos órgãos que compunham a chamada comunidade de informações em Fico (2001) ou Rodrigues (2017).

proibido desde o momento em que ele é selecionado para o Festival de Brasília no ano de sua conclusão, de 1971 até 1979.

O filme *Iracema* narra a história de uma adolescente indígena que sai de sua região ribeirinha, em meio à floresta Amazônica, e segue uma trajetória de prostituição, destino comum de meninas nas cidades atingidas pelo afluxo da migração e pela abertura da rodovia Transamazônica em plena construção. Trata-se de uma ficção em longa-metragem de 90 minutos em cor, com direção de Jorge Bodanzky e Orlando Senna, filmada no Pará, Manaus e em outros pontos da estrada. A narrativa é construída no estilo de uma aventura com uma linguagem híbrida, bastante distinta do que caracterizava, naquele momento, as produções cinematográficas no Brasil.

O filme tem mais de 30 sequências, filmadas quase sempre durante o dia, em ambiente externo, com câmera na mão e som direto, dentro de uma lógica cronológica, emulando o decorrer dos acontecimentos, sem grandes reviravoltas temporais ou uso de artifícios. No geral, os cortes são secos, a câmera na mão mantém-se na altura dos olhos e movimenta-se com desenvoltura, seja na captação de multidões nas ruas, seja em ambientes desfavoráveis, com o risco de ser descoberta.

O caráter de ironia do filme em relação ao governo se reveste exatamente desses elementos que criam ambivalências, sentidos contraditórios, ou ainda ironizam a realidade: a música ufanista utilizada no momento em que a poeira da estrada é mostrada; as frases do dístico do caminhão “do seu destino ninguém foge”, de outras placas anunciando a presença do INCRA<sup>2</sup>, em terras devastadas, e ainda, em frases da propaganda do governo militar que aparecem no decorrer do filme. Uma das sequências iniciais, no interior de um bar, mostra empresários e políticos negociando projetos para a Amazônia. Surge, então, no meio da conversa a frase, dita com ênfase - “Não vamos derrubar nenhuma árvore”, para logo depois um deles fazer referência à presença da Volkswagen, proprietária de fazenda de bois na Amazônia. E, finalmente, o ponto alto está no personagem Tião Brasil Grande, cuja composição assume todo o tom de deboche pretendido.

Em diversos momentos a direção utiliza-se de gatilhos narrativos para denunciar os projetos que os militares desenharam na Amazônia, o I PND - Plano Nacional de Desenvolvimento (1972-1974) e o PIN - Programa de Integração Nacional (instituído pelo Decreto-Lei nº 1.106, de 16 de junho de 1970). Tais projetos estão ali apresentados, porém as imagens mostram a destruição ambiental e a vulnerabilidade

<sup>2</sup> Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária criado pelo decreto nº 1.110, de 9 de julho de 1970, a fim de realizar a reforma agrária, manter o cadastro nacional de imóveis rurais e administrar as terras públicas da União.

social, econômica da população.

As cenas se desenvolvem ao redor de temas como a exploração de mão de obra escrava, o trabalho e a prostituição infantil, as questões fundiárias, o desmatamento, a venda clandestina de madeiras nobres, a presença da pecuária em áreas de floresta, a ineficiência do governo, os acordos espúrios dos órgãos do Estado com o empresariado estrangeiro e tantos outros assuntos vão povoando as cenas e compondo os planos. O filme é a própria materialidade da transgressão, na medida que as locações utilizadas estavam em território considerado de segurança nacional, insuflado pelo clima de controle policial, da guerra declarada contra grupos armados no Araguaia (região do sul do estado do Pará) e de restrição às liberdades civis, com o AI5 em vigor (dezembro de 1968 até dezembro de 1978).

As imagens são arquivos do início do grande desmatamento da Amazônia, das queimadas colossais. São arquivos do trabalho escravizado. Do avanço da grilagem e da prostituição nas cidades, da comercialização clandestina da madeira. A presença adolescente de Iracema, cuja postura é de sua permanente negação étnica - “sou brasileira”, ela diz, “não sou índia”, diz ela - acrescenta mais um elemento de deslocamento do senso comum em relação às identidades nacionais. Parte da ficção é realidade, parte da realidade é ficção. São arquivos do modo de filmar de um cinema que vivia na periferia do mercado e sob a marca do cinema independente e autoral.

### **A trajetória de um filme banido pela ditadura**

A Comissão Especial de Filme de Longa-Metragem, reunida em julho de 1975, negou o Certificado de Obrigatoriedade do Filme Brasileiro ao filme *Iracema - uma transa amazônica* (1974), de Jorge Bodanzky e Orlando Senna, com base no Decreto nº 55.202, de 11 de dezembro de 1964, que define critérios para um filme ser brasileiro. Era preciso “apresentar todos os negativos e cópias para exibição no território nacional, revelados e copiados em laboratórios brasileiros”. *Iracema* foi revelado e montado na Alemanha, já que não havia no Brasil tecnologia para revelar a película Kodak 7247 (Mattos, 2006), nem era seguro manter aqui os negativos de um filme que já nascia em uma zona de risco de apreensão. As cópias finalizadas passam, então, a circular no Brasil clandestinamente até 1980, como já foi indicado inicialmente. *Iracema* foi financiado pela televisão Alemã *Zweites Deutsches Fernsehen - ZDF*, permitindo algum recurso para uma viagem de pesquisa (pré-produção) antes das filmagens que durariam um mês (Senna, 2021). Outra parte dos



recursos provinha da pequena produtora de Jorge Bodanzky, a *Stop Filmes*.

Embora não possa ser considerado um filme independente na concepção de hoje<sup>3</sup>, na época, em 1973, ele continha elementos comuns a essa categoria um tanto indefinida, como o baixo orçamento, escolhas estéticas inovadoras, optando por uma maneira de filmar do documental aplicada a um roteiro de ficção, que mesmo aberto, definia atores, locações, sequências e cenas. Além disso, tanto Orlando Senna como jornalista, quanto Bodanzky como cinegrafista, estavam acostumados a cobrir conflitos na América Latina e na África, atuando em ambientes adversos. Bodanzky usa a forma direta e documental - som direto e câmera leve de 16mm para as filmagens que ocorrem premidas pelas circunstâncias do momento, aproveitando as oportunidades que aparecem e a possibilidade de entrar em lugares sem chamar a atenção das autoridades. Levou o estilo do cinema direto, documental, e espontâneo, do experimental, driblando a falta de recursos. Segundo Bodanzky “poucos eram os artistas que não estavam envolvidos em algum grupo, coletivo, movimento ou coisa do gênero” (Mattos, 2006, p. 85). Sua trajetória mostra que se envolveu em produções do Cinema Marginal.

Foram muitas as viagens com Brugger<sup>4</sup> pelo Brasil e América do Sul, num período conturbado em que os militares do continente não paravam quietos nos quartéis. Cobrimos ambientes pré ou pós-golpistas na Argentina, Uruguai, Bolívia e Chile, mas sempre enfocando o pano de fundo cultural, sem compromisso com a pauta de atualidades. Eu fazia as imagens, Brugger fazia o som e o texto, e o material era enviado para edição na Alemanha (Mattos, 2006, p.135).

<sup>3</sup> Na década de 1970, o Estado definia o produtor independente de forma diversa. A Embrafilme trabalhou até 1973 com a ideia de três setores: o tradicional, o independente e o estreante. O produtor tradicional era aquele que possuía ampla infraestrutura e gozava de bom conceito entre os distribuidores e financiadores. O independente era aquele que só podia produzir filmes “através de associação a Empresas Tradicionais não dispondendo de instalações e equipamentos técnicos e produzidos à medida de 1 a 2 filmes por ano” (Amâncio, 2000). O estreante era o cineasta com um projeto na cabeça sem câmera na mão. Este modelo tripartite visava a alocação de recursos de acordo com o “tamanho” econômico do solicitante. A lógica era: quanto mais estruturado no mercado maior era a cota de verba disponível. Simis (2018) lembra que somente a Lei nº 8.401, de 08 de janeiro de 1992 atualiza a definição da produção independente como “[...] aquela cujo produtor majoritário não é vinculado, direta ou indiretamente, a empresas concessionárias de serviços de radiodifusão e cabodifusão de sons ou imagens em qualquer tipo de transmissão. (Brasil, 1992).

<sup>4</sup> Jornalista alemão Karl Brugger



Em relação ao tema, os locais, cenas, pessoas, todo o conjunto de elementos filmados denunciam o insucesso de Transamazônica, projeto que, nos anos 1970, constaria como uma constelação de iniciativas federais inconclusas, dispendiosas, ambientalmente devastadoras<sup>5</sup>.

Na base digital do Sistema de Informação do Arquivo Nacional - SIAN, encontramos o nome de Bodanzky, Orlando Senna e seus filmes, além de temas correlatos, em mais de 50 dossiês dos fundos integrantes do SISNI: Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica - CISA; Divisão de Censura de Diversões Públicas - DCDP; Divisão de Inteligência do Departamento de Polícia Federal - DIDPF; Divisão de Segurança e Informações do Ministério da Justiça – DSI/MJ; Divisão de Segurança e Informações do Ministério das Relações Exteriores – DSI/ME; e Serviço Nacional de Informações - SNI. Além desses, para cada Divisão dos ministérios civis encontraremos as assessorias de segurança e informações, organizadas a partir de 1967 e distribuídas em diversos pontos do território nacional.

Reunimos documentos de 1975 a 1983, cujo grau de sigilo “confidencial” é o recorrente, carimbado no frontispício de cada dossiê. São das espécies Informes, Informação e Apreciação<sup>6</sup>, entre os mais frequentes. Os dados eram obtidos rotineiramente com base na atuação de informantes, infiltrados nos ambientes da política, da cultura e da ciência, formando “uma rede intertextual produtora de eficazes efeitos de sentido e de convicção”. Também municiaram os agentes e forneceram sentidos justificadores da repressão (Fico, 2001, p. 21).

### **Iracema vigiado pela comunidade de informações**

Podemos dizer que *Iracema* é um filme redescoberto entre pareceres, informes e outros documentos produzidos pelos órgãos de informação da ditadura. Em 8 de abril de 1974, um Pedido de Busca (PB)<sup>7</sup> originado da Divisão de Segurança e Informações do Ministério das Relações Exteriores a DSI/MRE, com o grau de

<sup>5</sup> Ver dois trabalhos sobre o assunto: Shoumatoff (1990) e Tavares *et al.* (1972).

<sup>6</sup> Informe (notícias, dados ou esclarecimentos sobre um tema relevante), Informação (conhecimento produzido sobre ato ou fato para determinado fim), Apreciação (conhecimento produzido que expressava opinião sobre fatos ou situações passadas ou presentes resultado da percepção do agente diante de um fato ou evento observado) (Ishaq *et al.*, 2012).

<sup>7</sup> Ministério das Relações Exteriores. Divisão de Segurança e Informação. Pedido de Busca nº 6. Data: 8 de outubro de 1975. Assunto: Vinda ao Brasil de equipe cinematográfica alemã. Tellux Film GmbH, de Munique: Georg Stingl, Jurgen Grundmann, Michel Teutsch e Frank Scheiner. Difusão: SNI/AC - CIE - CENIMAR - CISA - CI/DPF. Disponível no SIAN sob o código BR\_DFANBSB\_Z4\_DPN\_ENI\_0262\_d0001de0001.





confidencial e carimbado como *Urgentíssimo*, é difundido para diversos outros órgãos da chamada comunidade de informações: para a Agência Central do Serviço Nacional de Informações, para os centros de informações das três forças militares (CIE, CENIMAR E CISA) e para o Centro de Inteligência do Departamento da Polícia Federal, CI/DPF. Tratava-se de uma equipe cinematográfica da TV Alemã, a *Tellux Film GMGH* que, através da Embaixada do Brasil em Munique, em 22 de agosto havia solicitado autorização para filmar na Amazônia e produzir dois documentários sob a direção de Georg Stingl, o *Hoy en Ponta de Pedras* e *Tierras nuevas - colonización a lo largo de la Transamazônica*. A equipe era formada, ainda, por Jurgen Grundmann (alemão), Michael Teutsch (alemão) e Frank Schreiner (holandês).

O documento, um Pedido de Busca, solicita “Quaisquer dados existentes nesse órgão sobre a referida equipe e, caso ainda estejam no BRASIL, aonde estariam realizando as filmagens” (*sic*). Havia desconfiança de que já estavam filmando, sem aguardar a autorização do governo. No mesmo documento afirma-se que a equipe teria saído de Munique em 22 de setembro de 1974. Foram encontradas duas cópias do mesmo PB, arquivadas em dois diferentes dossiês, o que é comum. Em uma delas o CISA, como resposta, estampa um lacônico carimbo como Resposta de Pedido de Busca (RPB) numerado e datado, o RPB 0825: “Nada temos a informar”.

Outro documento<sup>8</sup> em resposta ao PB 5496/74, vem do Centro de Informações do Departamento de Polícia Federal, sediado em Brasília, em 15 de abril de 1975 (Imagem 1 - Anexos)<sup>9</sup>. Trata-se, nesse caso, de uma Informação, com dados de que a equipe já estaria “em ação no País” (*sic*). A resposta tem como base dados originados no Instituto Nacional do Cinema (1966-1975), prestes a ser definitivamente extinto e substituído pela Embrafilme (1969-1990), já em pleno funcionamento, e no Serviço de Censura e Diversões Públicas da SR/DPF/RJ, o DCDP. Ambos afirmam se tratar de uma filmagem com:

[...] atores brasileiros, descreve a história de um motorista de caminhão que percorre todo o País saindo do Rio Grande do Sul, indo até o Pará, onde se enamora de uma jovem local com quem vem a ter um romance. PAULO CESAR PEREIRO foi o ator escolhido para desempenhar o

<sup>8</sup> Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Centro de Informações. Informação nº 02195/75. Assunto: Vinda ao Brasil de Equipe - cinematográfica alemã Tellux Film GMBH. Origem: SR/DPF/RJ. Difusão: DSI/MRE. Referência: PB nº 5496/74 - DSI/MRE

<sup>9</sup> Todas as imagens das fontes textuais consultadas estão disponíveis como anexo ao final do artigo.





papel (*sic*) (Ministério da Justiça, 1975).

Interessante é que era esse o exato “argumento” que Bodanzky (Mattos, 2006, p.170) desejava que fosse divulgado sobre o filme, uma forma de subterfúgio, a fim de evitar a perseguição da ditadura:

Instalamos-nos o mais discretamente possível num hotel modesto entre a rodoviária e a zona do meretrício de Belém, enquanto arregimentávamos atores coadjuvantes em grupos de teatro locais. O médico e crítico de cinema Pedro Veriano e sua mulher, Luzia, foram providenciais na logística e na manutenção do sigilo quanto às nossas intenções. Para todos os efeitos, estávamos filmando uma simples história de amor. Por outro lado, a produção destinava-se oficialmente à TV Alemã.

Independente da confusão feita pelos órgãos de informações, diante de duas diferentes equipes que estavam na mesma região, o fato importante é que o Ministério da Justiça, a Censura e o INC estavam cientes das filmagens de *Iracema*, ou seja, já acompanhavam o filme desde a sua fase de produção.

Bodanzky (Mattos, 2006, p.171) relatou sobre seu encontro com uma outra equipe alemã, sem identificá-los:

Quando filmávamos a Festa do Círio, cruzamos com uma equipe alemã que fazia um documentário para a TV. Eles eram mais numerosos e bem equipados do que nós, que preparávamos uma ficção. Ficaram tão impressionados que fizeram uma reportagem sobre aquele estranho exército de Brancaleone a serviço da TV Alemã na Amazônia.

Em 27 de novembro de 1974 é emitida uma outra Informação onde consta uma lista de elementos procurados cuja origem é o CIOP - Coordenação de Informações e Operações, da Secretaria de Segurança Pública de São Paulo. Na lista constam os nomes citados, Jurgen, Michel, Frank e Georg, da equipe da *Tellux*, com a



informação de que estariam filmando no interior do Brasil e solicitando “quaisquer dados que sejam do conhecimento desse órgão sobre a referida equipe”. O documento dispara um alerta para toda comunidade de informação com uma extensa lista de procurados. A CIOP é citada por Marcelo Godoy (2014), na análise da Nota de Serviço 2/E2 de 2 de abril de 1970, assinada pelo comandante do CODI e chefe do Estado-Maior do 2º Exército, o Gal de Brigada Ernani Ayrosa da Silva. O CIOP é mais um dos elos do sistema de informações no território nacional.

Regulou-se então a difusão de informes e informações para a Comunidade de Informações da Cidade de São Paulo - informação é o fato inconteste e informe é o relato feito por um informante ou agente. Pelo novo regulamento, “todo e qualquer fato anormal” que ocorresse em São Paulo devia ser relatado de imediato à Central de Informações (CI) do 2º Exército. A central devia repassá-lo ao DOI. Por sua vez, ela devia repassar informes e informações de interesse dos demais órgãos. Nascia oficialmente a “Comunidade de Informações”. Seus membros eram definidos pelo regulamento. Eram a 2ª Seção do 2º Exército, da qual a CI fazia parte, a 2ª Divisão de Exército por meio de sua subárea A, a 4ª Zona Aérea, o 6º Distrito Naval, o Serviço Nacional de Informações por meio de sua agência no Estado, a **Coordenação de Informações e Operações (Ciop)** da Secretaria da Segurança Pública, o Dops e a Polícia Militar (Godoy, 2014, p. 2020, grifo nosso).

Por ser um acervo lacunar, os dados sobre a possível localização da equipe da *Tellux* ou outros sobre a própria equipe de Bodanzky no período das filmagens ficaram incompletos. Um filme sobre a Amazônia foi produzido pelos alemães da *Tellux*<sup>10</sup>: *Sonntag ist, wenn der pater kommt - Seelsorge an der Transamazônica* (*Domingo é quando o pai vem - Pastoral na Transamazônica*) com toda a equipe procurada.

Como já registrado anteriormente, *Iracema* foi lançado oficialmente em fevereiro de 1975 na Alemanha, mas para que o filme pudesse transitar no Brasil,

<sup>10</sup> O resumo desse filme da *Tellux* podem ser encontrado no catálogo *Zentrale Filmografie Politische Bildung: Band V: 1990. B: Katalog* editado por Institut Jugend Film Fernsehen (1990). U



clandestinamente, foram pensadas estratégias de proteção para os negativos e cópias. Durante a primeira apreensão da cópia em 16 mm, no aeroporto de São Paulo, por exemplo, Wolf Gauer “alegou que estava em trânsito para Buenos Aires, adquiriu uma passagem ali mesmo e pôde seguir para a Argentina com o filme” (Mattos, 2006, p. 191), retornando em seguida para o mesmo destino sem ser notado. Já a primeira projeção ocorreu na residência de Bodanzky, no quarto de sua filha com a presença de João Batista de Andrade, Assunção Hernandes e Amélia Toledo. Em outra ocasião em Petrópolis, no Rio de Janeiro, houve uma exibição maior. A partir de então, ele vai percorrer um circuito de cineclubes, cinematecas, universidades, entre outros (Mattos, 2006, p. 191) Os registros deste circuito vão mostrar como a exibição de *Iracema* foi acompanhada de perto pelo regime.

A circulação da arte e da cultura chamada de “temática adversa”, ou “propaganda adversa” ou “subversiva” era monitorada pelos órgãos de segurança e informação, aparentemente com resultados, dada a quantidade de dados encontrados nos fundos que compõem o acervo do regime militar no Arquivo Nacional. Além da vigilância ao cinema, realizada por agentes do SNI infiltrados nos órgãos da administração e ocupando cargos na Assessoria de Informações do INC ou na DSI do MEC, o governo militar poderia enquadrar cineastas em um crime previsto pelo estado de exceção, por fomentar ou produzir propaganda adversa ao regime. O governo tinha em mãos outros instrumentos que não somente a Censura para proibir ou coibir a produção, distribuição e exibição cinematográfica. Como bem relata o jornalista Carlos Chagas (2015) sobre o que escutou do Ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, após seu livro já ter sido liberado pela Política Federal, a liberação referia-se “a usos e costumes, mas não à segurança nacional [...]”.

Outros filmes de Bodanzky seriam vigiados. Um documento de 1980 produzido pelo Serviço de Informações da Superintendência Regional no Amazonas<sup>11</sup>, órgão da DPF, registra a apreensão do filme *Jari* (1979), logo após ele ser exibido na Livraria Maira, em Manaus. A informação 82/80 é difundida para o escritório do SNI Amazonas. Cinema era um caso de polícia.

Vale lembrar que o cinema como propaganda favorável ao golpe teve sua maior expressão na produção do IPES/IBAD<sup>12</sup>. Criados em 1961, foram os principais

<sup>11</sup> Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Superintendência Regional no Amazonas. Serviço de Informações. Informação nº 83/80SI. Data: 26 nov. 80. Assunto: Livraria Maira - exibição sem certificado de censura. Origem: SR/AM. Área: MNS. Difusão: CI/DPF; E2/CMA AMA/SNI. BR\_DFANBSB\_V8\_MIC\_GNC\_LLL\_81001187\_D0001DE0001

<sup>12</sup> Para um maior entendimento do assunto ver GASPAR, Daniella Morais. *Os documentários do IPES e campanha Ideológica*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, Mestrado em Comunicação e



organismos aglutinadores de intelectuais orgânicos para a consecução do golpe de 1964. Neles brotaram as estratégias de propaganda e cooptação popular em prol dos programas modernizantes conservadores que iriam pautar o regime autoritário brasileiro. O IPES foi criado por Golbery do Couto e Silva, o “bruxo” (Gaspari, 2002), como era conhecido entre os seus.

Já o cinema como propaganda contrária, ou contra-hegemônico, um conceito pertinente usado por Cardenuto (2020)<sup>13</sup>, colocava o movimento do Cinema Novo como expoente representativo da esquerda organizada e comunista, prestes a invadir corações e mentes da sociedade. Santos (2020) fala de uma efervescência criativa engendrada pelo levante cinematográfico *esquerdista-anti-imperialista-terceiro-mundista-internacionalista* no arco temporal dos anos 1960-75. Esse “levante” foi percebido pelos órgãos de informações do SISNI, como veremos a seguir.

Os documentos aqui analisados sobre a ditadura brasileira foram produzidos no âmbito das ações dos órgãos que integravam a *comunidade de informações*, integrados ao SISNI. Carlos Fico (2001, p. 100) afirma que o SISNI era “antes de tudo, um sistema de espionagem e inculpação que partia do pressuposto de que ninguém estava imune ao comunismo, à subversão ou à corrupção”. A pesquisa empreendida nos acervos desses órgãos de informação verificou que é sob esse rótulo que o cinema é indexado, não como arte ou indústria, mas como um perigoso instrumento de propaganda comunista, de subversão e ameaça à moral e aos bons costumes. Foram mais de uma centena de documentos analisados, cujo objeto variava entre o “cinema adverso”, “invasão comunista nos órgãos do cinema”, “cinema de propaganda adversa”, entre outros.

Em 11 de setembro de 1975 a Divisão de Segurança e Informações do Ministério das Relações Exteriores emite um documento confidencial dirigido à Agência Central do SNI, ao CIE, CENIMAR, CISA, ao Centro de Informação do DPF (da qual a DCDP estava subordinada) e à DSI do MEC<sup>14</sup> (Imagem 2 - Anexos). A Informação refere-se à exibição do filme *Iracema* para a Comissão Especial de Filmes de Longa Metragem, responsável por expedir o certificado de produto nacional.

O documento faz menção ao povo, às prostitutas de Belém e à

---

Semiótica, 2012.

<sup>13</sup> Cardenuto usa o termo gramsciano de contra-hegemonia na análise da obra do cineasta Leon Hirszman (1976-1981). Entendemos um cinema contra-hegemônico à época como um cinema que possuía capacidade de mobilizar um pensamento crítico contra a ideologia dominante e comprometido com os ideais de esquerda e com a sociedade marginalizada.

<sup>14</sup> Ministério das Relações Exteriores. Divisão de Segurança e Informação. Informação nº DSI/2675. Data: 11 de setembro de 1975. Assunto: Imagem negativa do Brasil. Difusão: SNI/AC - CIE - CENIMAR - CISA - CI/DPF - DSI/MEC. Disponível no SIAN sob o código br\_dfanbsb\_z4\_rex\_ibr\_0035\_d0001de0001



Transamazônica, inferindo um tom intencionalmente depreciativo ao filme. O texto segue expressando a revolta dos membros da Comissão que assistiram à película e que novamente se referem à forma irregular com a qual o filme foi revelado. A comissão reage mal frente à participação da obra nos festivais internacionais de Cannes e Taormina. Há, ainda, a acusação de que, durante a produção do filme, houve apoio do governo do Pará. Esse primeiro documento já nos permite antever como *Iracema* funcionaria como índice negativo para os órgãos de informação, ao investigar pessoas que estivessem envolvidas com ele.

Meses antes, a mesma DSI do Ministério das Relações Exteriores<sup>15</sup>, através de um comunicado da Embaixada brasileira em Londres (Imagem 3 - Anexos), já havia reportado, aos mesmos órgãos que listamos acima, a comercialização do filme *Iracema* para a Alemanha, Suécia e França, o prêmio George Sadoul, recebido em Paris, e afirma que o “produtor do referido filme, que apresenta uma imagem extremamente negativa do Brasil, estaria negociando sua venda para a Inglaterra”.

Embora o documento seja bastante sucinto, cabe aqui a observação sobre a rapidez com que a informação chega às autoridades no Brasil. O filme, logo após a sua montagem, percorre uma trajetória de sucesso na televisão Alemã e a comercialização decorrente é acompanhada por brasileiros, militares e civis colaboradores do SNI, lotados em diversas embaixadas. A rede de informação com base no exterior, nos escritórios de representação diplomática, alcança o filme e reporta as notícias ao Sistema. As embaixadas e representações brasileiras no exterior formavam uma rede eficiente de circulação de informações, estabelecendo um trabalho de cooperação constante com o regime no que se refere ao controle de refugiados, exilados, notícias e acontecimentos que colocavam em risco a ditadura ou a sua imagem perante a comunidade internacional. Colaboravam, ainda, as aditâncias militares<sup>16</sup>, o Centro de Informações do Exterior - CIEX e a Divisão de Segurança e Informações do Ministério das Relações Exteriores. A DSI/MRE e o CIEX tiveram um papel fundamental na função de produção cotidiana de dados de interesse do governo no âmbito internacional.

Em contrapartida, a extensa rede de representações diplomáticas que facilitavam a internacionalização do cinema nacional nos anos ditatoriais, era a mesma

<sup>15</sup> Ministério das Relações Exteriores. Divisão de Segurança e Informação. Informe nº 269. Data: 3 de fevereiro de 1976. Assunto: Filme *Iracema* de Jorge Bodanzky. Negociações com a Inglaterra. Difusão: DSI/MEC - CIE - CENIMAR - CISA - DSI/MEC. Disponível no SIAN sob o código BR\_DFANBSB\_Z4\_DPN\_ENI\_0277\_D0001DE0001.

<sup>16</sup> Ver Brasil. Decreto nº 53.937, de 29 de maio de 1964. Fixa a Lotação dos adidos e adjuntos de adidos militares, navais e aeronáuticos junto às representações diplomáticas no exterior e dá outras providências.

que possuía estrutura para controlar e vigiar o cinema nacional, tanto no momento da seleção, isto é, definindo e autorizando aqueles que representariam o Brasil, como acompanhando de perto os filmes que eram mostrados ou produzidos por cineastas fora do país, e se constituíam em ameaça à imagem do regime. Esses foram os casos dos cineastas Glauber Rocha, Ruy Guerra, Cacá Diegues, Luiz Carlos Barreto, Luiz Alberto Sanz, Zé Celso Martinez, Joaquim Pedro de Andrade, para citar os mais conhecidos.

Em maio de 1976 o SNI, através da Chefia da Seção de Informação, Coronel de Mar e Guerra Murillo Guimarães de Sousa Lima, e da chefia do Gabinete, Coronel Antenor de Santa Cruz Abreu, encaminha ao chefe da Agência Central uma Informação<sup>17</sup> identificada como "Atividades subversivas dos veículos de comunicação social", com marcação de despacho solicitando a difusão dos documentos ao Ministério da Educação, através da DSI/MEC. Os temas do teatro e do cinema são centrais. Ao se referir à estratégia adotada por um indefinido Movimento Comunista Internacional - MCI (como a direita chamava aquilo que ela considerava como um movimento organizado)<sup>18</sup> de se infiltrar nos meios de comunicação social do país, o documento alerta que essa estratégia,

[...] vem se desenvolvendo pela infiltração sub-reptícia, lenta e progressiva, na maioria das empresas jornalísticas, de Rádio e Televisão, de Cinema e Teatro. Tal atuação foi incrementada desde quando o "Trabalho de Massa" passou a predominar sobre a chamada "linha militarista", para a tomada de poder. Observou-se, assim, que os veículos de comunicação social do País, foram dominados ou colocados sob influência de elementos comunistas (SNI, 1976).

Nos anexos, está uma entrevista de Bodanzky, na qual ele aborda toda a viacrúcis para liberação de *Iracema*. Em 1976, o filme já tinha recebido o prêmio Adolf Grimme, na Alemanha; o especial do júri de Taormina na Itália; o do júri no Festival de

<sup>17</sup> Presidência da República. Serviço Nacional de informações. Informação no 434/19/AC/76. Data 21 de maio de 1976. Assunto: Atividades subversivas dos veículos de comunicação social II Festival Internacional de Teatro. Origem: PRG 11918/7 6. Difusão anterior: CH/SNI Difusão: DSI/MEC (Para conhecimento do Sr. Ministro da Educação). Disponível no SIAN sob o código BR\_DFANBSB\_V8\_MIC\_GNC\_AAA\_76092823\_d0001de0001

<sup>18</sup> Considera-se que o Movimento Comunista Internacional (MCI) que se originou do Sendero Luminoso no Peru, é da década de 1980. Daí, nota-se talvez uma certa diacronia. Os documentos não explicam exatamente a qual formação desse MCI se referem.



Figueiras da Foz em Portugal, o George Sadoul da crítica francesa e foi exibido na quinzena dos realizadores em Cannes. Em um curto espaço de tempo ele foi assistido por mais de 20.000 pessoas. Mas no Brasil, mesmo diante de novas tentativas, a exibição do filme continuava sendo negada.

Comercialmente, porém, o impasse perdurava. Quando tentamos fazer uma primeira exibição oficial numa mostra da Cinemateca do MAM, a censura negou o certificado sob a alegação de que não se tratava de produto brasileiro. Fui pessoalmente a Brasília com as latas debaixo do braço para tentar sensibilizar algum censor, mas em vão. O dossiê de correspondência com o Concine e os órgãos de censura dá provas do meu empenho (Mattos, 2006, p. 193).

Exatamente o que mostra o Informe nº 415/77<sup>19</sup> (Imagem 4 - Anexos), da DCDP de maio de 1977. Encaminhado para a DSI/MJ, ele refere-se ao pedido de exame para *Iracema*, enviado pela Cinemateca do MAM, para ser incluído na programação da mostra *Perspectiva de filmes nacionais inéditos na cidade*, seguida de debates. O pedido é negado, como afirma Bodanzky, com base nos pareceres 1407 e 1478 da DCDP/DPF de 1977, anexados a outro documento (Imagem 5 - Anexos)<sup>20</sup>.

O seu conteúdo pode gerar uma reação negativa no público seja nacional e/ou alienígena, comparando-se ao efeito causado pelo filme “Estado de Sítio<sup>21</sup>”, devido ao impacto que eles transmitem da realidade brasileira, traduzindo em um libelo aos princípios norteados pela Revolução (SNI, 1977).

O que chama atenção neste documento, é que são os elementos da esfera do real, as questões sociais e a realidade precária das populações filmadas que

<sup>19</sup> Ministério da Justiça. Divisão de Segurança e Informação. Informe número 415/77. Data: 12 de maio de 1977. Assunto: Filme "Iracema" - Direção de Jorge Bodanzky. Origem: DCDP/DPF Difusão: Exmo. Senhor Ministro da Justiça. Difusão Anterior: AC/SNI - CIE - CISA - CENIMAR SI/SR/RJ - SCDP/SR/RJ. Disponível no SIAN sob o código BR\_RJANRIO\_TT\_0\_MCP\_AVU\_0288.

<sup>20</sup> Ministério da Justiça. Departamento de Polícia Federal. Centro de Informações. 02 maio 1977 Brasília. DF. Informação 001772/CI nº 09/DCDP. Assunto: filme "Iracema" - direção de Jorge Bodanzky. Origem: DCDP/DPF. Difusão- AC/SNI, CIE, CISA, CENIMAR, DSL/MJ, DSI/MRE, DSL/MEC, SL/SR/RJ, SCDP/SR/R3. Anexo: Pareceres 1407 e 1478, de 1977, da DCDP/DPF.

<sup>21</sup> Costa-Gravas, 1972. Filme franco-teuto-italiano proibido no Brasil durante quase toda a ditadura.





incomodavam os órgãos de informações. Tais elementos eram usados para justificar a negativa de autorização.

O filme retrata de forma negativa e convincentemente a servidão humana daquela região, em mais baixo nível, inclusive nos prostíbulos, no trabalho escravo, sempre enfatizando a ineficiência das autoridades, a destruição das reservas florestais da Amazônia através do desmatamento e incêndios, em cenas de grande impacto (SNI, 1977).

Outra questão é a quantidade de dados sobre o filme. O Informe já havia sido difundido por quase toda a comunidade de informações com o seguinte fluxo: primeiro, para os centros de informações militares e depois, ele passou pelas DSI-MRE, DSI-MEC e pelo DPF (Centro de Informações da DPF) e pela DCDP. Esse compartilhamento de informações sobre *Iracema* indica que a comunidade de informações não questiona sua qualidade como obra de arte, mas, inequivocamente, fica contrariada com a competência do filme em difundir uma imagem do Brasil, veementemente negada pelo governo militar. As avaliações negativas, a difusão e as acusações, apontam para centralidade dessa competência do cinema cujas imagens do drama social e político desvelado perturbaram o poder militar. O parecer de não liberação foi divulgado para todos as instâncias que poderiam cercear qualquer movimento do filme, evitando dúvidas sobre a condição de *Iracema* como um filme “banido”.

Observa-se, ainda, que os mesmos dados são disseminados por mais de um documento, não como cópia anexada, mas reelaborado com o mesmo conteúdo, tornando difícil saber qual teria sido sua primeira versão. Registra-se, assim, uma prática de reiteração, qual seja, a renovação por meio da produção de um outro documento, com o mesmo teor, com números de protocolos diferentes, recriado em outro órgão, redistribuído para a comunidade. O fluxo da informação faz, nesse caso, um novo caminho. Cria-se um novo fluxo e novos sentidos. É espantoso, não só pela duplicação de dados, mas pela porosidade, circularidade e perenidade das acusações, encontradas em diversos arquivos.

O Informe nº 65/79<sup>22</sup> registra a exibição de filmes soviéticos pelo DCE da

---

<sup>22</sup> Ministério da Justiça. Divisão de Segurança e Informação. Informe número 065/79. Data: 26 de abril de 1979. Assunto: Exibição de filmes oriundos da União Soviética. Origem: CI/DPF. Classificação A-1. Difusão: Exmo. Senhor Ministro da Justiça. Difusão Anterior: AC/SNI - CIE - CISA - CENIMAR -



Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Inclui no anexo cartaz de propaganda do evento *Semana do Proibido*, onde foi exibido *Iracema*, em 31 de agosto de 1979, em duas sessões para 1.300 pessoas<sup>23</sup>. A classificação A-1 do documento refere-se ao grau de fidedignidade, indicando que a informação era “verdadeira e oriunda de fonte altamente confiável” (Fico, 2001, p. 95).

Esse documento traz à tona um evento importante dentro do movimento estudantil e do processo de resistência artística à censura. No bojo de um arrastado caminho para a distensão, os estudantes da UFMG organizam um festival das artes censuradas, interditadas. Na programação estavam autores de livros proibidos, músicos, peça de teatro, cinema, e diversas manifestações literárias, libertárias e performáticas, mas o Informe, naquele momento, se preocupa com a exibição do filme *O Encouraçado Potemkin* (1925), de Serguei Eisenstein, cuja origem soviética parecia ainda afetar as bases ideológicas do regime.

Somente lendo os anexos do documento principal podemos chegar até as informações mais importantes sobre o evento: os cartazes do Festival, um folheto do Cineclube do DCE, uma matéria assinada pelo jornalista mineiro Cláudio Arregay sem identificação do jornal de origem. Todos eles nos levam àquela época, como, por exemplo, o fato de que houve venda de artesanato fabricado pelos presos políticos de Linhares, em Juiz de Fora; de que a presença de policiais não afetou o evento e de que Ignácio Loyola Brandão abriu a programação e pode apresentar seu livro proibido *Zero* (1974) e, por fim, de que o coordenador do evento reclamava que havia mais público para assistir os filmes do que nos debates e, por isso, foi necessário organizar mais uma sessão do filme, assistido por 1.300 pessoas. Com uma programação apertada, Bodanzky não pode palestrar.

O evento suscitou preocupações na Superintendência Geral de Minas Gerais, do DPF, que enviou ofício<sup>24</sup> ao Reitor da UFMG, Celso Vasconcelos Pinheiro, um dia antes do início, na tentativa de tentar impedir que ele acontecesse. Assim, Walter Dias, chefe da Regional, argumenta:

---

DSI/MEC - DSI/MRE. Disponível no SIAN sob o código BR\_RJANRIO\_TT\_0\_MCP\_PRO\_1667\_d0001de0001. Disseminado pela Informação número 001772/77-CI, em 02 de maio de 1977, dessa vez pelo Centro de Informações da DPF, referindo-se no campo de origem o DCDP.

<sup>23</sup> Nesta ocasião, produções de literatura, cinema e teatro proibidas pela censura foram objeto dos debates e eventos. Incluiu o livro de Ignácio de Loyola Brandão, *Zero* (1974), motivo do movimento para o fim da censura às artes e à imprensa expressado no manifesto anteriormente citado.

<sup>24</sup> Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Superintendência Geral de Minas Gerais. Ofício nº 2A86/D0PS/78. Belo Horizonte, 29 de agosto de 1978. Disponível no SIAN sob o código BR\_DFANBSB\_AT4\_0\_0\_0911\_d0001de0001.pdf



A I SEMANA DO PROIBIDO, conforme se constata pelo Boletim anexo - distribuído entre universitários e populares, nesta Capital -, tem o objetivo indisfarçável de atingir a autoridade daqueles que, por dever de ofício, têm por obrigação zelar pela moral e pelos bons costumes e, ainda, evitar que indivíduos inescrupulosos, movidos por paixões político-ideológicas, alcancem os seus nefastos desígnios de conduzir os jovens à prática criminosa de atentado contra a Segurança Nacional (Ministério da Justiça, 1978).

Entramos na década de 1980 com a seguinte avaliação dos órgãos de informações<sup>25</sup>. Sob esse véu da desconfiança e da paranoia anticomunista, os filmes brasileiros continuavam a sofrer com a vigilância, quando não individualmente, ao menos quando transitavam em eventos culturais dos movimentos políticos diversos que abraçam causas tradicionais da esquerda: o MDA (Movimento de Defesa da Amazônia); os movimentos contra o racismo, de anistia, dos sindicatos e, principalmente, o movimento estudantil que se reorganiza a partir de 1979.

Os nomes de Jorge Bodanzky e Wolf Gauer aparecem em outros documentos, indexados no item do MDA, relacionados com as atividades de exibição de filmes. O longa-metragem *Jari*, produzido em 1979, começa a ser visto nesses eventos junto com *Iracema*. O MDA exibia filmes com temáticas afins, abrindo debates sobre a Amazônia em zonas periféricas, associações de bairros e junto aos núcleos das pastorais da Igreja Católica.

O Informe 010/82<sup>26</sup> (o mesmo documento é encontrado em dois dossiês), traz a notícia da exibição de *Iracema* e de outros filmes de Jorge Bodanzky na Casa de Cultura da Universidade de Londrina, durante o evento do *Seminário sobre videoteca regional*. Mesmo liberado para exibição, a obra continua em pauta graças à atuação da Seção de Informação da Divisão em Londrina do DPF, que visa o acompanhamento das atividades de militantes de esquerda. O evento onde o filme *Iracema* foi exibido teve o apoio da Fundação Konrad Adnauer, da Alemanha Ocidental.

O Informe 10/82 trata sobre o que eles costumam chamar de “Cinema e o

<sup>25</sup> Ministério da Justiça. Divisão de Segurança e Informações. Estudo. Título: Situação da Subversão em 1980. Data: 26 de fevereiro de 1981. Disponível no SIAN sob o código BR\_RJANRIO\_TT\_0\_MCP\_AVU\_0493.

<sup>26</sup> Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Superintendência Regional do Paraná. Informe número 010/82. Data: 18 de janeiro de 1982. Assunto: Movimento Comunista Internacional. Origem: ASI/FUEL (31.12.81) B-2. Difusão: SI/SP/DPF/PR. Disponível no SIAN sob os códigos BR\_DFANBSB\_ZD\_0\_0\_0001A\_0008\_d0001de0001 e BR\_DFANBSB\_ZD\_0\_0\_0001A\_0008\_d0002.



Teatro dirigidos para objetivos políticos, coadjuvados por peças e filmes atentatórios à moral e aos bons costumes”. Os dados apresentados são fruto da “coleta de dados existentes em nosso arquivo com referência a atuação de cineastas e teatrólogos amadores, que vêm atuando na área de Londrina”, ou seja, a espionagem é empreendida localmente, pois a Superintendência Regional do Paraná, como sugere o documento, possuía uma Divisão na própria Faculdade de Londrina, a Divisão FUEL.

Essas pequenas “agências” localizadas nas universidades, contavam com quadros de direita na prática da “deduração” entre alguns estudantes, funcionários ou agentes infiltrados. Mas, o importante nesse informe é que ele aponta para o fato de que, ainda em 1982, o cinema e as artes eram considerados ferramentas de disseminação de ideias subversivas sob controle do comunismo. Há uma permanência no uso das mesmas expressões, tanto nos documentos do início dos anos 1970, quanto até a metade dos anos 1980. A ideia de que o MCI podia utilizar o cinema e o teatro “dirigidos para objetivos políticos, coadjuvados por peças e filmes atentatórios à moral e aos bons costumes” se repete como um mantra durante duas décadas.

Neste documento em particular, há o reconhecimento de que os métodos do MCI, a partir dos anos 1960, avançaram a fim de atingir um público cada vez maior; que o Conselho Nacional de Censura é “pródigo e tolerante na liberação de peças teatrais e filmes do cunho político” e, finalmente, aponta para existência na FUEL de cineastas independentes que produzem filmes em Super 8 de caráter contestatório, o chamado cinema alternativo. Há, neste mesmo documento, uma lista de mais de 20 páginas na qual incluíam nomes e dados de qualificação e registro das atividades de estudantes e professores ligados às áreas artísticas, isto é, filiação, endereço, atuação e ficha técnica. Muitos eram apenas simpatizantes dos movimentos e ações culturais citados. Segue um exemplo abaixo:

ALEX SOARES DE ALMEIDA, jornalista, teatrólogo, ligado ao movimento de teatro de vanguarda na área estudantil, dirigiu e produziu um filme de curta-metragem em super-8 mm que levou o título "O CÉU ESTAVA AZUL. DE REPENTE, FICOU VERMELHO, AÍ VIROU O INFERNO", (anexo 2). - O filme aborda o problema dos trabalhadores Bóias-Frias surgidos em decorrência do êxodo rural e foi produzido no segundo semestre de 1980 (*sic*) (Ministério da Justiça, 1982).



O Informe deixa claro que a ausência de controle é uma realidade em relação aos filmes independentes, pois eles não passariam por nenhuma censura e seriam exibidos “em locais variados para um público-alvo selecionado”. O documento lista, como pudemos observar neste Informe usado como exemplo, uma série de produções em teatro e cinema universitários, cujos registros raramente seriam encontrados em outras fontes, constando nomes dos artistas de esquerda, ficha técnica das obras, dados biográficos e principais acusações. A opulência de detalhes deve-se ao trabalho eficiente das Assessorias de Segurança e Informações ou Assessorias Especiais de Segurança e Informações plantadas nas universidades, chegando a extrapolar, como foi dito acima, os limites federais estritos da espionagem do SNI<sup>27</sup>.

A quantidade de informes encontrados sobre o movimento cultural na Universidade Estadual de Londrina (UEL) mostra que a vigilância do SNI também era dirigida para outros temas, como os eventos promovidos pelos diretórios acadêmicos. Rodrigo Patto Sá Motta aponta a presença tardia dos agentes de espionagem na Universidade de Londrina nesse período.

No ano de 1980, quando muitas universidades já haviam fechado suas agências de informação, a ASI da Universidade Estadual de Londrina continuava vigilante em relação às atividades do Rondon, pois acreditava na existência de orientação da UNE (então reativada) para que militantes entrassem no projeto e fizessem proselitismo de suas ideias (Motta, 2014, p. 160).

É importante, ainda, contextualizá-las. As assessorias das universidades estaduais, UEL e Maringá, foram criadas com anuência das suas reitorias, já em fins dos anos 1970, seguindo um modelo que, a princípio, era destinado aos órgãos federais. Observa-se que a esfera de atuação do SNI era federal. Essa “flexibilização” das fronteiras institucionais e legais, saindo dos limites federais para os estaduais, mostra a força que o sistema adquire nas comunidades universitárias, servindo aos reitores como um instrumento a mais de poder e controle e que, mesmo as novas Estaduais, não queriam abrir mão.

<sup>27</sup> Caso haja necessidade de ampliação da pesquisa neste Estado do Paraná, é preciso estender o levantamento para os arquivos do serviço de informações da Polícia Militar e em jornais, mas principalmente, nos informes, ou fichas produzidas pela Assessoria Especial de Segurança e Informações (AESI), da UEL, custodiados no Centro de Documentação e Pesquisa Histórica (CDPH), vinculado ao Departamento de História da UEL.



Voltando ao Informe 010/82, o Conselho Nacional de Censura, criado em 1979, é apontado, como registramos acima, como tolerante com filmes de cunho político, os quais fariam parte de uma estratégia do MCI “para atingir um público maior, com eficiência e rapidez”. A abertura política era igualmente sentida como uma ameaça.

### Conclusão

Os documentos consultados no ajudam a compreender o filme de Bodanzky e Senna sob dois pontos de vista: o do cinema, dada a sua capacidade de elaborar arquivos de imagens “adversárias” ao regime militar, dentro dos limites da vigilância, da censura e da repressão, e sob o ponto de vista dos órgãos de informação, que apresentam uma visão do cinema como instrumento de infiltração de ideias comunistas e de subversão da moral, ambas visando, principalmente, a juventude. O SNI produziu documentos que mostram como a comunidade de informação agia para cercar e controlar a circulação do filme *Iracema - uma transa amazônica*. Sob o ângulo daqueles que faziam e pensavam o cinema, *Iracema* avançou em territórios físicos, reais e simbólicos caros ao regime, filmando em sincronia com os acontecimentos.

O filme *Iracema - uma transamazônica* foi citado nos documentos de formas variadas: como objeto de avaliação, demandando pareceres, textos descritivos mais longos, que avaliaram os riscos de sua exibição; citado em informes com textos mais curtos e objetivos apenas para acompanhar sua circulação, apontando dia, hora e evento onde seria exibido; “distraidamente”, dentro dos anexos, dentro dos impressos recolhidos como prova de subversão de algum evento ou “nominado” (indivíduo espionado). No caso dos documentos mais “informativos” do que “descritivos”, o filme pode, perfeitamente, ser localizado no dossiê em meio aos recortes de jornais e de revistas censuradas, recolhidas e anexadas aos documentos principais, explicitando em que contexto se deu a sua recepção.

Mesmo que os órgãos de informações não mostrassem a intenção explícita de vigiá-lo, a produção documental dessa comunidade reunia entrevistas, críticas sobre o filme em jornais como *Opinião*, *JB*, *O Globo* e outros menos conhecidos, como jornais do movimento estudantil, informes do Movimento de Defesa da Amazônia, além dos jornais e revistas publicados por grupos de brasileiros exilados. Essa acumulação não se deu a esmo: antes, ela é fruto de um desejo por informações para controle da



subversão. E para os agentes que operavam o sistema de informações, muitos eram os subversivos considerados dignos de notas.

O que une todos os formatos e citações encontrados sobre esse filme e sobre o cinema em geral, é que eles foram produzidos em ambiente persecutório. Não há neutralidade nessa reunião e troca de informações. Se o SNI tinha como função manter atualizado e informado o Presidente da República para sua tomada de decisão, essa alimentação instava atitudes de controle, já que os dados eram alarmistas e eivados de alertas para o perigo comunista que o cinema trazia. Neste contexto, a vigilância sobre cineastas, sobre os órgãos de fomento e seus gestores, é exercida de forma abrangente porque incide na participação de filmes em festivais, na exibição clandestina ou não desses filmes, considerados por eles subversivos, na política de fomento às produções consideradas adversas ao regime militar ou que atentem contra a “moral e os bons costumes”. Ela é a base das denúncias voltadas aos filmes, cujos temas eram considerados tabus ou afetos à segurança do Estado ditatorial, tal como questões indígenas e as relacionadas à Amazônia. Ela é intensiva, pois persegue continuamente determinados personagens, filmes ou entidades, carimbando-os como perigosos e, muitas vezes, tornando-os proibidos ao longo da ditadura.

Podemos afirmar que a produção de informação difundida nos órgãos que estruturavam o SISNI retroalimentou os processos da censura e embasou medidas de busca, prisões e escândalos. Provocou no meio cinematográfico autocensura, desconfianças, inviabilizou algumas produções, obrigou o autoexílio, institucionalizou o medo<sup>28</sup>.

O filme *Iracema* representa o ato cinematográfico de elaboração de novos arquivos, sejam eles materiais, como a película, que sobrevive para outras gerações, sejam discursivos, fabuladores, que interpretam uma realidade como um “adversário” ao projeto de poder, por isso perigoso para a ditadura.

### Fontes do Arquivo Nacional

Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Centro de Informações. Informação nº 02195/75. Assunto: Vinda ao Brasil de Equipe – cinematográfica alemã Tellux Film GMBH. Origem: SR/DPF/RJ. Difusão: DSI/MRE. Referência: PB no 5496/74 – DSI/MRE. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_z4\_dpn\_eni\_0265\_d0001de0001

Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Superintendência Regional no

<sup>28</sup> Ver Napolitano (2017) e Relatório da Comissão Nacional da Verdade - Brasil (2014).





Amazonas. Serviço de Informações. Informação no 83/80 –SI. Data: 26 nov 80. Assunto: Livraria Maíra – exibição sem certificado de censura. Origem: SR/AM. Área: MNS. Difusão: CI/DPF; E2/CMA AMA/SNI. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_v8\_mic\_gnc\_III\_81001187\_d0001de0001.

Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Superintendência Geral de Minas Gerais. Ofício no 2A86/D0PS/78. Belo Horizonte, 29 de agosto de 1978. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_at4\_0\_0\_0911\_d0001de0001.

Ministério da Justiça. Departamento da Polícia Federal. Superintendência Regional do Paraná. Informe número 010/82. Data: 18 de janeiro de 1982. Assunto: Movimento Comunista Internacional. Origem: ASI/FUEL (31.12.81) B-2. Difusão: SI/SP/DPF/PR. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_zd\_0\_0\_0001a\_0008\_d0001de0001 e br\_dfanbsb\_zd\_0\_0\_0001a\_0008\_d0002.

Ministério da Justiça. Departamento de Polícia Federal. Centro de Informações. 02 maio 1977 Brasília. DF. Informação 001772/CI no 09/DCDP. Assunto: filme "Iracema" - direção de Jorge Bodanzky. Origem: DCDP/DPF. Difusão- AC/SNI, CIE, CISA, CENIMAR, DSL/MJ, DSI/MRE, DSL/MEC, SL/SR/RJ, SCDP/SR/R3. Anexo: Pareceres 1407 e 1478, de 1977, da DCDP/DPF. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_z4\_dpn\_eni\_0278\_d0001de0001.

Ministério da Justiça. Divisão de Segurança e Informação. Informe número 415/77. Data: 12 de maio de 1977. Assunto: Filme "Iracema" - Direção de Jorge Bodanzky. Origem: DCDP/DPF Difusão: Exmo. Senhor Ministro da Justiça. Difusão Anterior: AC/SNI - CIE - CISA – CENIMAR SI/SR/RJ - SCDP/SR/RJ. Disponível no SIAN sob o código br\_rjanrio\_tt\_0\_mcp\_avu\_0288.

Ministério da Justiça. Divisão de Segurança e Informação. Informe número 065/79. Data: 26 de abril de 1979. Assunto: Exibição de filmes oriundos de União Soviética. Origem: CI/DPF. Classificação A-1. Difusão: Exmo. Senhor Ministro da Justiça. Difusão Anterior: AC/SNI - CIE - CISA - CENIMAR - DSI/MEC - DSI/MRE. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_rjanrio\_tt\_0\_mcp\_pro\_1667\_d0001de0001.

Ministério da Justiça. Divisão de Segurança e Informações. Estudo. Título: Situação da Subversão em 1980. Data 26 de fevereiro de 1981. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_rjanrio\_tt\_0\_mcp\_avu\_0493.

Ministério das Relações Exteriores. Divisão de Segurança e Informação. Pedido de Busca no 6. Data: 8 de outubro de 1975. Assunto: Vinda ao Brasil de equipe cinematográfica alemã. Tellux Film GmbH, de Munique: Georg Stingl, Jurgen Grundmann, Michel Teutsch e Frank Scheiner. Difusão: SNI/AC – CIE – CENIMAR – CISA – CI/DPF. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_z4\_dpn\_eni\_0262\_d0001de0001.

Ministério das Relações Exteriores. Divisão de Segurança e Informação. Informação no DSI/2675. Data: 11 de setembro de 1975. Assunto: Imagem negativa do Brasil. Difusão: SNI/AC – CIE – CENIMAR – CISA – CI/DPF – DSI/MEC. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código



br\_dfanbsb\_z4\_rex\_ibr\_0035\_d0001de0001.

Ministério das Relações Exteriores. Divisão de Segurança e Informação. Informe no 269. Data: 3 de fevereiro de 1976. Assunto: Filme Iracema de Jorge Bodanzky. Negociações com a Inglaterra. Difusão: DSI/MEC - CIE - CENIMAR - CISA - DSI/MEC. Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_z4\_dpn\_eni\_0277\_d0001de0001.

Presidência da República. Serviço Nacional de informações. Informação no 434/19/AC/76. Data 21 de maio de 1976. Assunto: Atividades subversivas dos veículos de comunicação social II Festival Internacional de Teatro. Origem: PRG 11918/7 6. Difusão anterior: CH/SNI Difusão : DSI/MEC (Para conhecimento do Sr. Ministro da Educação). Na base de dados SIAN, ver o documento na íntegra no dossiê com o código br\_dfanbsb\_v8\_mic\_gnc\_aaa\_76092823\_d0001de0001.

### Referências

AMÂNCIO, Tunico. **Artes e manhas da Embrafilme**. Niterói: EdUFF, 2000.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade (CNV) 2014. Relatório (Brasília: Comissão Nacional da Verdade).

CARDENUTO, Reinaldo. **Por um Cinema Popular**: Leon Hirszman, Política e Resistência. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

CHAGAS, Carlos. **A ditadura militar e a longa noite dos generais**. Rio de Janeiro, Record, 2015.

ERA UMA VEZ IRACEMA. Direção: Jorge Bodanzki. Produção: Videofilmes. Brasil, 2005. 46 min., sonoro, colorido.

FICO, Carlos. **Como eles agiam** – os subterrâneos da Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Ebook.

GODOY, Marcelo. **A casa da vovó**: uma biografia do DOI-CODI (1969-1991) - o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar: histórias, documentos e depoimentos inéditos dos agentes do regime. São Paulo: Alameda, 2014.

INSTITUT JUGEND FILM FERNSEHEN. Katalog der Filme. **Zentrale Filmografie Politische Bildung: Band V: 1990. B: Katalog**, p. 1-175, 1990. Disponível em: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-322-95551-7>. Acesso em: 08 dez. 2024.

IRACEMA, uma transa amazônica. Direção: Jorge Bodanzky e Orlando Senna. Produção: Stop Film; Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF). Brasil; Alemanha, 1974. 16mm/35mm, 95min., sonoro, colorido.

ISHAQ, Vivien. *et al.* **A escrita da repressão e da subversão**, 1964-1985. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.



JARÍ. Direção: Jorge Bodanzky e Wolf Gauer. Brasil, 1979. 60 min., sonoro, preto e branco.

LEAL, Hermes. **Orlando Senna**: o homem da montanha. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. [Coleção Aplauso]

MACHADO, Irene. Relações dialógicas no filme *Manhã cinzenta* (1969) de Olney São Paulo. In: **Ditaduras revisitadas**: cartografias, memórias e representações audiovisuais. Faro, Portugal: CIAC/Universidade do Algarve, 2016. p. 667-687. Disponível em: <https://sapientia.ualg.pt/entities/publication/e0f16750-9447-46b0-9426-61bdcbbd4579>. Acesso em: 08 dez. 2024.

MALAFIA, Wolney Vianna. O Rio de Janeiro e a construção do imaginário do Cinema Novo, **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 225-445, maio-ago. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/maracanan/article/view/47768>. Acesso em: 08 dez. 2024.

MATTOS, Carlos Alberto. **Jorge Bodanzky**: o homem com câmera. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. [Coleção Aplauso]

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As Universidades e o Regime Militar**: cultura política brasileira e modernização autoritária. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá Motta. **Passados presentes** – o golpe de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **Coração Civil** - A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) – ensaio histórico. São Paulo: Intermeios, 2017.

O ENCOURAÇADO Potemkin (Bronenosets Potyomkin). Direção: Sergei Eisenstein. União Soviética, 1925. 75 min., sonoro, preto e branco.

O PAÍS de São Saruê. Direção: Vladimir Carvalho. Brasil, 1971. 80 min., sonoro, preto e branco.

PRATA Palomares. Direção: André Faria. Roteiro: André Faria e José Celso Martinez Corrêa. Brasil, 1972. 125 min., sonoro, colorido.

RODRIGUES, Vicente Arruda Câmara. **Documentos Invisíveis**. Arquivos da Ditadura Militar e acesso à informação em tempos de justiça de transição no Brasil. Aracajú: Edise, 2017.

TAVARES, Vânia Porto. *et al.* **Colonização dirigida no Brasil** - suas possibilidades na região amazônica. Rio de Janeiro: IPEA/INPES, 1972. 202 p.

SANTOS, Naara Fontinele dos. **Lorsque le cinéma s'occulte et s'étend au coeur du désordre** - puissances critiques du documentaire brésilien (1960 - 1976). Tese (Doutorado). Paris/Belo Horizonte: Université Sorbonne Paris Cité - Paris 3/UFMG, 2020.

SENNA, Orlando. Cinema e guerrilha - uma biografia incompleta do filme *Iracema - uma transa amazônica*, **Revista Piauí**. Anais da sétima arte. Edição 180, Setembro



2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/cinema-e-guerrilha/>. Acesso em: 06 fev. 2024.

SHOUMATOFF, Alex. **O mundo em chamas** – a devastação da Amazônia e a tragédia de Chico Mendes. São Paulo: Editora Best Seller, 1990.

---

<sup>1</sup> Tânia Aparecida de Souza Vicente

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), Fundação Getúlio Vargas (FGV/RJ). Pesquisadora do Instituto Joaquim Herrera Flores de Estudos Avançados em Direitos Humanos.

E-mail: cinemarj@hotmail.com

### Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa:

Resultado parcial de pesquisa de doutorado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC), Fundação Getúlio Vargas (FGV/RJ).

Fontes de financiamento:

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, Brasil.

Considerações éticas:

Não se aplica.

Declaração de conflitos de interesse:

Não se aplica.

Apresentação anterior:

Não se aplica.

Artigo recebido em: 22/06/2024 e aprovado em 03/10/2024.



## Anexos



**CONFIDENCIAL** DPJ-ENV. 265, p. 149/166  
**MINISTÉRIO DA JUSTIÇA**  
**DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL**  
**CENTRO DE INFORMAÇÕES**

15 ABR 1975

Brasília, DF

ASSUNTO: VINDA AO BRASIL DE EQUIPE- CINEMATOGRAFICA ALEMA -  
 TELLUX FILM GMBH.

ORIGEM: SR/DPF/RJ

DIFUSÃO: DSI/MRE

DIFUSÃO ANTERIOR :

REFERÊNCIA: PE nº 5496/74-DSI/MRE

ANEXO:

Fg. 14145/74



*MEMP*

INFORMAÇÃO Nº **02 195** / 75

S/2

Informações colhidas junto ao Instituto Nacional do cinema, deram conta de que a equipe cinematográfica alemã, TELLUX FILM GMBH, já está em ação no País.

A filmagem, segundo o Serviço de Censura - de Diversões Públicas da SR/DPF/RJ - DCDP/RJ, conta com a utilização de atores brasileiros, descreve a história de um motorista de caminhão que percorre todo o País saindo do Rio Grande do Sul, indo até o Pará, onde se enamora de uma jovem local com quem vem a ter um romance. PAULO CESAR PEREIRO: foi o ator escolhido para desempenhar o papel.

11/2

O DESTINATÁRIO É RESPONSÁVEL  
 PELA MANUTENÇÃO DO SIGILO DESTES  
 DOCUMENTOS (Art. 10, n.º 1, do 60.417/67  
 Regulamento para Segurança de assuntos  
 Sigilosos).

**CONFIDENCIAL**

DPF/SA. 215

**Imagem 1:** Informação nº. 02195/75 do Centro de Informações do Departamento da Polícia Federal.  
 Fonte: Arquivo Nacional.



REX-1312 35, p. 9/12

**MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES**  
DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES  
INFORMAÇÃO

**CONFIDENCIAL**

N.º - DSI/ 2675                      Em 11 de setembro de 1975

Assunto : Imagem negativa do BRASIL.

Referência :

Difusão : SNI/AC - CIE - CEHIMAR - CISA - CI/DPF - DSI/MEC.

---

Na reunião de 29/JUL/75 da Comissão Especial de Filmes de Longa Metragem, foi exibido o filme "IRACEMA", dirigido pelo Senhor JORGE BODANSKY, com roteiro de ORLANDO SERA, tendo como protagonistas o ator PAULO CESAR PEREIRO, o povo e as prostitutas de BELÉM e da TRANSAMAZÔNICA.

2. Em estilo documentário "cinema-verité", o referido filme apresenta, de maneira extremamente negativa e convincente, a miséria e servidão humana daquela região, em mais baixo nível, inclusive os prostíbulo, o trabalho escravo, a ineficiência das autoridades, a destruição das reservas florestais da AMAZÔNIA, em cenas de grande impacto, tendo causado revolta entre os membros daquela Comissão.

3. Consta que o referido filme, embora produzido inteiramente no BRASIL, com diretor, atores e técnicos brasileiros, teria sido financiado por Companhia de televisão alemã. Os negativos do referido filme teriam sido enviados para a ALEMANHA, sem conhecimento do INSTITUTO NACIONAL DE CINEMA, onde foram revelados, caracterizando-se, por essas razões, sua qualidade de produção cinematográfica brasileira. Ainda que, além de ter sido exibido no mercado paralelo do último FESTIVAL DE CINEMA EM CANNES, teria sido premiado no FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA, recentemente realizado em TAORMINA.

4. Os produtores brasileiros de "IRACEMA", segundo consta, teriam pleiteado e obtido facilidades do Governo estatal do PARÁ, onde foi rodada a maior parte das cenas.

**Imagem 2:** Informação nº DSI/2675. Divisão de Segurança e Informação do Ministério das Relações Exteriores. Fonte: Arquivo Nacional.



REX. 1312. 35 p 10/122

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES  
DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES

**CONFIDENCIAL**

N.º - DSI/2675/2                      Em 11 de setembro de 1975.

Assunto :

Referência :

Difusão :

---

e repulsa à realidade brasileira que ambos procuram apresentar , constitui um verdadeiro libelo aos princípios defendido pela Revolução.

6. A Comissão Especial de Seleção de Filmes de Longa Metragem não concedeu o certificado de obrigatoriedade de filme brasileiro de longa metragem pretendido pelo produtor brasileiro.

---

ANTECEDENTE:

TEL: *m*                      In.º: *1510*

DATA: *29-07-75*

PRO: *DR. GABRILO*

*m* CONF. *EE*

DISTRIB: *ALB/DSI/DOCI*

**Imagem 2 (continuação):** Informação nº DSI/2675. Divisão de Segurança e Informação do Ministério das Relações Exteriores. Fonte: Arquivo Nacional.





MIN. EXT. 277p. 267/271

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES  
DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES  
INFORME - A2

**CONFIDENCIAL**

N.º - DSI/ 269                      Em 03 de fevereiro de 19 76.

Assunto : Filme "IRACEMA" de JORGE BODANSKY. Negociações com a INGLATERRA.

Referência :

Difusão : SNI/AC - CIE - CENIMAR - CISA - DSI/MEC.

---

Segundo comunicado da Embaixada do BRASIL em LONDRES, em 18/DEZ/75, o filme "IRACEMA", do produtor JORGE BODANSKY, teria sido negociado para a ALEMANHA, SUÉCIA e FRANÇA, país este que, inclusive, teria outorgado o prêmio "GEORGES SADOUL" àquela produção cinematográfica.

2. O produtor do referido filme, que apresenta uma imagem extremamente negativa do BRASIL, estaria negociando sua venda para a INGLATERRA.

---

ANTECEDENTE:

TEL/OF. in. 1231

DATA: 18.12.75

REC. de EXP. p.º Emb. LONDRES.

~~EST~~ - RES - CONF - SEC -

Distrib: DCT/AIBI DE-11

Classif: 640.35 (B48)

Mapa DSI:

FPL/ILS.  
Multiplicação Mod-045/7/71

**Imagem 3:** Informe nº 269. Divisão de Segurança e Informação do Ministério das Relações Exteriores. Fonte: Arquivo Nacional.

**CONFIDENCIAL**

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÕES

INFORMAÇÃO N.º 415/77 /DSI/MJ



DATA: 12 de Maio de 1977

ASSUNTO: FILME "IRACEMA" - DIREÇÃO DE JORGE BODANSKI

ORIGEM: DCDP/DPF

REFERÊNCIA:

DIFUSÃO: EXM<sup>o</sup> SENHOR MINISTRO DA JUSTIÇA*De ordem, Paste*  
*DSI. 170/77*  
*Fernando B. Falcão*  
Assessor Especial  
do Ministro da JustiçaDIFUSÃO ANTERIOR: AC/SNI - CIE - CISA - CENIMAR - DSI/MRE - DSI/MEC - CI/DPF  
SI/SR/RJ - SCDP/SR/RJ.ANEXOS: Cópia dos pareceres n<sup>os</sup> 1407 e 1478, de 1977, da DCDP/DPF.

A DCDP/DPF recebeu da CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA, do Rio de Janeiro, cópia do filme "IRACEMA" para ser examinado, que tem como protagonistas o ator PAULO CÉSAR PEREIRO, atriz Edina de Cássia, o povo e as prostitutas de Belém/PA e da Transamazônica, rodado sob a direção de Jorge Bodanski, história original de Orlando Senna e produção da Stop Filme (1975).

O filme, na Cinemateca do MAM, estava incluído na programação de projeções denominada "Perspectiva", onde são apresentados os filmes brasileiros inéditos no Rio de Janeiro, destinados a debates com seus realizadores.

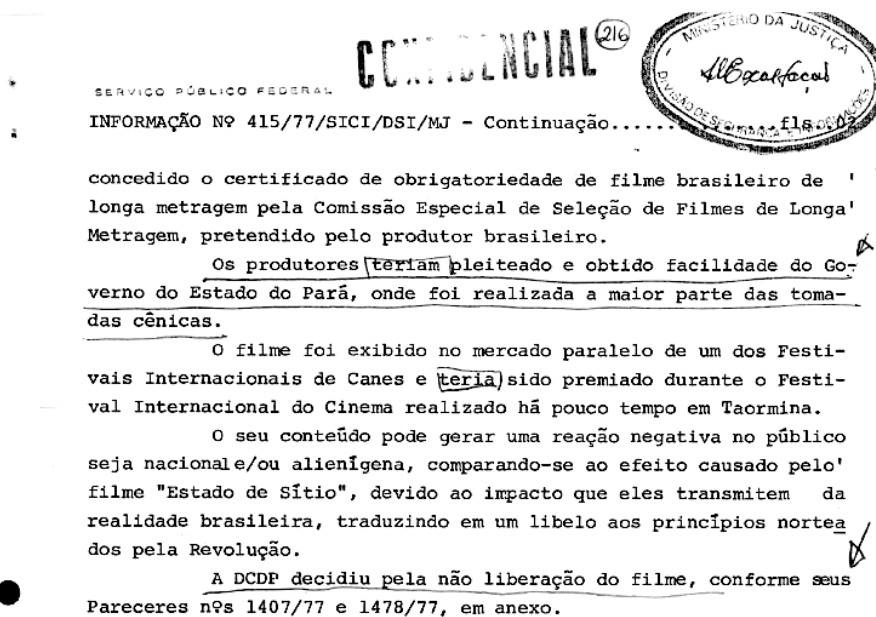
O filme retrata de forma negativa e convicentemente a servidão humana daquela região, em mais baixo nível, inclusive nos prostíbulos, no trabalho escravo, sempre enfatizando a ineficiência das autoridades, a destruição das reservas florestais da Amazônia através do desmatamento e incêndios, em cenas de grande impacto.

Segundo dados, a película apesar de filmada inteiramente no Brasil, com diretor, atores e técnicas brasileiros, teria sido patrocinada por uma companhia de televisão Alemã e recebido os negativos na Alemanha - sem o devido conhecimento do Instituto Nacional do Cinema - para serem revelados, motivo este que descaracterizou sua qualidade de produção cinematográfica brasileira e, por conseguinte, não foi

**CONFIDENCIAL**

segue.....

**Imagem 4:** Informe número 415/77. Divisão de Segurança e Informação do Ministério da Justiça. Fonte: Arquivo Nacional.



A REVOLUÇÃO DE 64 É IRREVERSÍVEL  
E CONSOLIDARÁ A DEMOCRACIA NO  
BRASIL.

O DESTINATÁRIO É RESPONSÁVEL PELA  
MANUTENÇÃO DO SIGILO DESTES DOCUMENTOS  
(ART. 12 - DEC. Nº 79.099/77  
REGULAMENTO PARA SALVAGUARDA DE  
ASSUNTOS SIGILOSOS.)


**CONFIDENCIAL**

**Imagem 4 (continuação):** Informe número 415/77. Divisão de Segurança e Informação do Ministério da Justiça. Fonte: Arquivo Nacional.



DIN. ENT. 278, p. 28/163

**CONFIDENCIAL**

 **MINISTÉRIO DA JUSTIÇA**  
**DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL**  
**CENTRO DE INFORMAÇÕES**

**02 MAI 1977**

Brasília, DF

**ASSUNTO:** FILME "IRACEMA" - Direção de JORGE BODANSKI

**ORIGEM:** DCDP/DPF

**DIFUSÃO:** AC/SNI, CIE, CISA, CENIMAR, OSI/MJ, DSI/MRE, DSI/MEC, SI/SR/RJ, SCDP/SR/RJ.

**DIFUSÃO ANTERIOR:**

**REFERÊNCIA:**

**ANEXO:** PARECERES N<sup>os</sup> 1407 e 1478, de 1 977, da DCDP/DPF.

Rg. N<sup>o</sup> 1171/76-CI/DPF

**001772** / CI  
INFORMAÇÃO N<sup>o</sup>  
N<sup>o</sup> 009/DCDP

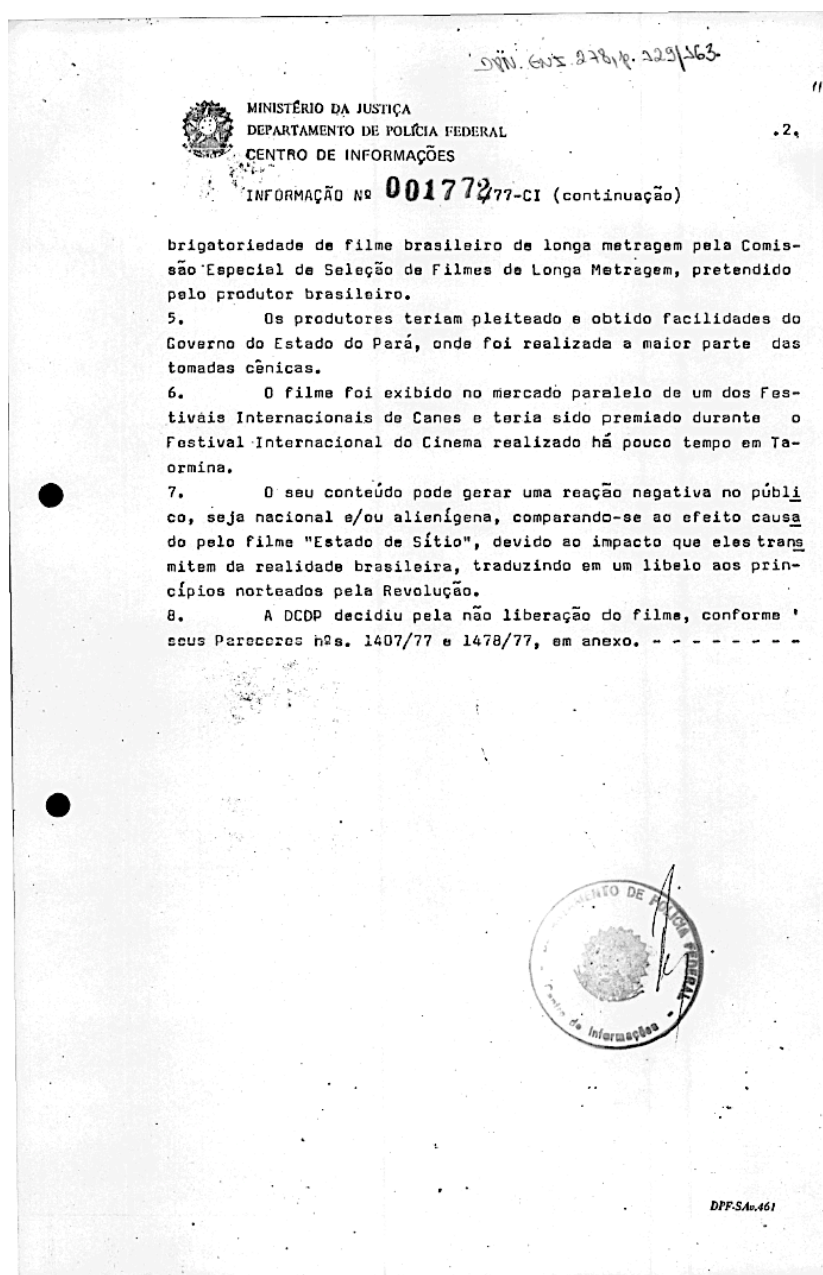
1. A DCDP/DPF recebeu da CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA, do Rio de Janeiro, cópia do filme "IRACEMA" para ser examinado, que tem como protagonistas o ator PAULO CÉSAR PEREIRO, atriz Edina de Cássia, o povo e as prostitutas de Belém/PA e da Transamazônica, rodado sob a direção de Jorge Bodanski, história original de Orlando Senna e produção da Stop Filme (1975).
2. O filme, na Cinemateca do MAM, estava incluído na programação de projeções denominada "Perspectiva", onde são apresentados os filmes brasileiros inéditos no Rio de Janeiro, destinados a debates com seus realizadores.
3. O filme detrata de forma negativa e convicentemente a servidão humana daquela região, em mais baixo nível, inclusive nos prostíbulos, no trabalho escravo, sempre enfatizando a ineficiência das autoridades, a destruição das reservas florestais da Amazônia através do desmatamento e incêndios, em cenas de grande impacto.
4. Segundo dados, a película apesar de filmada inteiramente no Brasil, com diretor, atores e técnicos brasileiros, teria sido patrocinada por uma companhia de televisão alemã e recebido os negativos na Alemanha - sem o devido conhecimento do Instituto Nacional do Cinema - para serem revelados, motivo este que descaracterizou sua qualidade de produção cinematográfica brasileira e, por conseguinte, não foi concedido o certificado de o-

**CONFIDENCIAL**

DPF-654

**Imagem 5:** Informação nº 1772/75 do Centro de Informações do Departamento da Polícia Federal.  
Fonte: Arquivo Nacional.





**Imagem 5 (continuação):** Informação nº 1772/75 do Centro de Informações do Departamento da Polícia Federal. Fonte: Arquivo Nacional.