

DITADURA MILITAR ARGENTINA: ORGANIZAÇÃO E CONTROLE DA ARTE, CULTURA E CINEMA (1976-1983)

Bruno José Zeni*
Ernando Brito Gonçalves Junior**

RESUMO

Durante a Ditadura Militar Argentina (1976-1983) o cinema e artes de forma geral foram reorganizadas e passaram por um controle e fomento. O objetivo era de que essas produções servissem de uma possível propaganda de valores que eram pressupostos básicos para o Processo de Reorganização Nacional (PRN), valores como: religião, sexualidade e as forças armadas como pilar de sustentáculo da nação argentina, foram fomentados nas artes de maneira geral. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é problematizar a organização e controle, primeiramente no cinema, mas que acaba por interferir em outros ramos artísticos, e também como esse controle e arte que estava sendo produzida tentava naturalizar determinadas situações que estavam ocorrendo em território nacional como a violência, a morte e desaparecimentos de atores políticos.

Palavras Chave: Cinema, Ditadura Militar Argentina, Cultura.

ABSTRACT

During the Argentine Military Dictatorship (1976-1983) the cinema and arts in general were reorganized and went through control and promotion. The objective was that these productions would serve as a possible propaganda of values that were basic assumptions for the Processo de Reorganização Nacional (PRN), values such as: religion, sexuality, and the armed forces as the mainstay of the Argentine nation, were fomented in the arts in general. In this sense, the objective of this article is to problematize the organization and control, firstly in the cinema, but that ended up interfering in other artistic branches, and also how this control and art that was being produced tried to naturalize certain situations that were occurring in the national territory, such as violence, death and disappearances of political actors.

Keywords: Cinema, Argentine Military Dictatorship, Culture.

*Doutorando em História pela Universidade Estadual Paulista "Julio Mesquita Filho" - Unesp/Assis. E-mail: brunozeni@gmail.com

**Pós-doutor em História Pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: ernandobrito@gmail.com

INTRODUÇÃO

Ao longo da metade do século XX diversos países da América Latina sofreram golpes militares que culminaram em ditaduras militares, como é o caso do Brasil, Argentina, Chile, Paraguai, Uruguai entre tantos outros, essas ditaduras utilizaram de diversas para reprimir a sua população, seja mortes e desaparecimentos, contudo, esses governos buscam diversas maneiras de legitimar as suas ações, como é o caso da Ditadura Militar Argentina, ou autodenominado *Proceso de Reorganización Nacional* (PRN), que foi de 1976 a 1983 e foi implementado pela junta militar, composta pelo General Jorge Rafael Videla, que também a chefiava, pelo membro da aeronáutica Brigadeiro Orlando Ramón Agosti e pelo Almirante Emilio Eduardo Massera.

A Junta militar argentina levou a cabo uma forte repressão contra a sua população estimativas da comissão de Nacional sobre o Desaparecimento de pessoas (CONADEP) estimam o número de mortos e desaparecidos em nove mil pessoas, contudo, as Mães da Praça de Maio e também o Serviço de Paz e Justiça estimam o número de trinta mil entre mortos e desaparecidos. Porém não temos por objetivo fazermos uma discussão sobre a utilização da violência como meio de legitimação da Ditadura Militar, mas sim a atuação no âmbito cultural, mais especificamente como a ditadura interferiu no cinema, se criou regulamentações, se criou órgãos cinematográficos e se utilizou do cinema para propagandear valores que eram caros aos seus objetivos.

A ditadura militar argentina também não deixou de atuar no ramo cultural do país. Se a ditadura militar brasileira em alguns anos pensou a cultura como capaz de promover a integração nacional - em um país de tamanho continental - e dela se utilizaram nesse sentido (NAPOLITANO 2011, 2014), (RAMOS, 1985), a ditadura militar argentina pensou a cultura como aquela que garantiria/aproximaria a Argentina da civilização ocidental.

DITADURA MILITAR ARGENTINA E O CINEMA

O golpe militar de 24 de março de 1976, o autoproclamado *Proceso de Reorganización Nacional* (PRN) utilizou-se de diversas maneiras para tentar cumprir os seus objetivos. A princípio houve a construção do inimigo, do chamado agente “subversivo”. Para Risler, a ditadura argentina possuía uma definição bastante imprecisa sobre tal nomenclatura: “era tan vaga y amplia en su

definição que a sensação de que todos podían convertirse en una víctima potencial alentaríanlos mecanismos de sospecha, autocensura y delación” (RISLER, 2009. p.5). Além disso o PRN tinha por objetivo refundar a sociedade argentina como um todo, e, assim sendo, a cultura não poderia ficar de fora deste processo:

La junta militar tenía un proyecto refundacional del país de carácter global, y la cultura y la educación estaban incluidas en ese proyecto [...] Su enemigo cultural estaba etiquetado bajo los rótulos de “el marxismo” y “la subversión,” y la acción concreta que debía tomarse era la de “erradicar.” (TORRES, SD, p. 3).

A ditadura militar Argentina não aceitava como possível a contradição inerente à sociedade. A contradição de ideias, de costumes e de culturas não deveria ser aceita e, mais que isso, precisava ser combatida. Assim, na Argentina, o governo militar tinha como objetivo alcançar uma configuração social homogênea e para tal fim lançou mão de diversos dispositivos que o Estado possuía para efetivar na prática seus intentos. A supressão do modelo de cultura existente anterior à instauração da ditadura foi uma delas. Não era somente erradicar o inimigo cultural, mas sim, tudo aquilo que representasse também o governante anterior, ou, dito de forma mais explícita, eliminar o peronismo. O ministro da Educação Jorge Taiana, que esteve à frente da pasta durante os anos de 1973-1974, apresentou um plano trienal para fomento da cultura argentina. Para este a cultura era “pagada por el pueblo” e assim deveria ter “como destinatario el pueblo mismo, ello era indiscutible” (TAIANA *apud* RODRÍGUEZ; ZAPATA, 2009 p. 4). Durante o governo de Isabel Perón o plano de Taiana tinha como objetivo criar diversos locais em que a produção seria feita pela população:

Los representantes provinciales del peronismo, siguiendo el plan Taiana, habían afirmado que el programa cultural buscaba, entre otras cosas, crear Centros de Cultura Popular; coordinar con la Dirección de Enseñanza Artística el desarrollo y la promoción de la producción artística popular; promover el teatro popular; publicar Cuadernos Populares de mitos y leyendas populares; promover una serie de Ediciones de autores bonaerenses y encuentros de música popular; y organizar un Plan de Movilización que diera conciertos populares en toda la provincia. (RODRÍGUES; ZAPATA, 2009, p. 62)

Como podemos perceber, a cultura tinha como foco o povo, e nesse sentido ele então seria produtor e também consumidor da arte produzidas por eles nesses centros culturais, bem como também nos projetos populares. Com a efetivação do golpe de 1976, e assim como as demais ditaduras que aconteceram pela América Latina, a cultura foi um importante local de batalha contra o inimigo subversivo.

Quando a Junta Militar¹ assumiu o poder em 1976, foi o General Videla, membro então ativo do exército quem assumira o cargo de presidente. Este general escolheu para o ministério da Educação o General Ovidio J. A. Solari, que tinha como secretário de cultura – uma sub-pasta do ministério da Educação – Francisco Angel Carcavallo. Este, um professor de Belas Artes que integrou o primeiro diretório do Fundo Nacional de Artes e que estava ligado a cena teatral. No âmbito desta subsecretaria de Cultura, estavam submetidas/dependiam uma vasta gama da vida cultural argentina, tais como: Museus, Teatros, Ballets, Orquestras e Bibliotecas, todos espalhados ao longo do território argentino (RODRÍGUES; ZAPATA, 2009). Carcavallo, como Secretário da Cultura concedeu diversas declarações sobre o tipo de cultura que deveria ser evitado. Acreditava que durante o período que compreende 23 de maio de 1973 a 24 de março de 1976² havia sido um período em que a cultura esteve mais propensa a infiltração de “ideologias extremistas” (RODRÍGUES; ZAPATA, 2009).

Estos eran fáciles de distinguir, continuaba, ya que se detectaban en las canciones de protesta, la exaltación de artistas y textos extremistas, los teatros de vanguardia, la musicalización de poemas, las actuaciones individuales desinteresadas de intérpretes para grupos de alumnos universitarios o en barrios de escasos recursos, las obras plásticas con marcado tinte guerrillero, las conferencias de prensa de compañeros de otros países, y las actuaciones en café concert las cuales “aparecía siempre el mensaje colocado de la manera más inocente posible”. (RODRÍGUES; ZAPATA, 2009, p. 5).

Assim, Carcavallo deixa claro como seria uma das novas concepções da cultura durante a ditadura argentina. Para ele, a cultura argentina deveria, portanto, ser construída em oposição à

¹ A Junta militar foi a união das três forças armadas. O Exército, a Marinha e a Aeronáutica.

² Este período a que ele se referia dizia respeito ao tempo em que Perón, e depois sua esposa (após a morte deste) estiveram à frente do país.

cultura anterior, isto é, não teria a população como produtora nem como consumidora de cultura. Porém, a Secretaria de Cultura teve diversas dificuldades orçamentárias, com exceção de 1978 por conta de a Argentina ser sede da Copa do Mundo de Futebol.

Apesar das dificuldades orçamentárias destinadas a área da cultura, isto não significa dizer que não tenham sido feitas campanhas nacionalistas. Uma das secretarias que estavam contribuindo para a política de cultural argentina era a Secretaria de Informação Pública (SIP) “Uno de sus objetivos era “contribuir mediante la comunicación social a lograr que la población local y las áreas de decisión internacionales, adopten actitudes y conductas positivas de adhesión al proceso de Reorganización Nacional” (RODRÍGUEZ, 2015, p.307-308). A SIP coordenava os principais meios de comunicação existentes no país tais como: o INC, o Ente de Calificación Cinematográfica, o Comité Federal de Radiofusión (COMFER) e também a agencia de notícias (TELAM). Dentro da SIP existia uma subsecretaria de Planejamento e também uma de Dirección General de Inteligencia; as duas juntas atuavam para controlar o conteúdo das mensagens, desvirtuando os pontos negativos e incrementando os pontos positivos (RODRÍGUEZ, 2015).

Cabe então ressaltar quais eram os pontos que a ditadura militar argentina julgou como positivos em obras e também quais eram os negativos. Na concepção da ditadura, o inimigo era, portanto, ateu, estrangeiro e imoral. Esse mesmo inimigo era também “[...] una amenaza cuya sola existencia ponía en peligro a los autoproclamados “verdaderos valores nacionales” (GONZÁLEZ, 2014, p. 146). A ideia de ‘inimigo’ fora construída em oposição ao que a ditadura militar argentina tentava reafirmar, isto é, os valores concernentes à sociedade ocidental. Esses princípios eram reafirmados principalmente nas festas oficiais, onde a origem hispânica e também a religião cristã era utilizada para construir a definição de sociedade ocidental, e que também poderiam ser representados no lema do período “Deus, Pátria e família” (GONZÁLEZ, 2014). Uma série de estratégias foram construídas para fomentar o lema do período:

Dios, Patria y Familia. El catolicismo emergía en misas, museos, muestras de pintura religiosa y audiciones de música sacra. Las “familias” cordobesas eran las invitadas especiales a esos espectáculos. La “patria” irrumpía como un tópico complejo y dual pues, si bien en cada ceremonia se izaba la bandera nacional celeste y blanca (GONZÁLEZ, 2014, p. 14).

Ao que tudo indica a cultura que era apoiada e também fomentada pelo Estado em suas diversas províncias não era somente uma “batalha” pelos corpos das pessoas ou a sua consciência, ela havia atingido outro estágio, ela passava do plano terreno para também o plano espiritual. Ao fomentar audições e mostras de pintura sacras, a ditadura adentrava no plano da disputa das almas, para além do caráter propagandístico de tais eventos. Além disso, o Estado ao assumir e tentar propagar estes valores ao longo dos anos construiu uma política de criação de locais de incentivo à cultura. Estes locais poderiam ser construídos em prédios antigos, principalmente em bairros pobres e em locais amplos que poderiam até ter sido um mercado:

Mientras eran promocionados por las autoridades como una “irradiación” desde el centro hacia las periferias, una “provisión y difusión masiva de alimentos espirituales” y “un rescate para la Cultura de sitios de andanzas suburbanas”. Esos nuevos centros culturales priorizaban al público familiar y ofrecían actividades clasificadas como intelectuales (conferencias, bibliotecas), artísticas (cine, música, plástica, teatro) y recreativas (feria de artesanías, confiterías). (GONZÁLEZ, 2014, p. 147)

O processo de refundação do país não era somente em termos políticos, mas também dentro da cultura. Neste sentido, a cultura estaria no bojo da refundação do país, que passava por outros aspectos, como também o econômico – que em grande medida afetou a cultura – como já evidenciamos anteriormente. A partir dessa refundação proposta pela Junta Militar, os artistas que não se enquadrassem no lema da ditadura “Deus, Pátria e Família”, deveriam ser considerados subversivos. Assim, o processo de silenciamento do ator cultural era iniciado, e poderia ser feitos de várias formas, tais como: o sequestro, aprisionamento e morte dos opositores da ditadura estavam entre as mais frequentes³, a queima de livros⁴ e proibição também fez parte das táticas utilizadas pela ditadura, e por último e de caráter pessoal, a autocensura por parte dos produtores culturais também ocorreu.

³Para um maior aprofundamento sobre o tema verificar: NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: DO Golpe de Estado à Restauração democrática. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

⁴Para saber mais sobre o tema ver: GOCIOL, Judith. Un Golpe a los Libros. Buenos Aires. Eudeuba, 2007.

Los años de la dictadura fueron globalmente un período de proscripciones y restricciones, que se desplegaron a través de la censura y la autocensura, de dispositivos de “acción psicológica”, de estrategias y políticas culturales implementadas desde diversas agencias estatales, de propaganda y manipulación de la opinión pública [...] Los custodios de la seguridad interior, la “moral y las buenas costumbres” impusieron una larga lista de prohibiciones que incluían libros y publicaciones, la censura de filmes y obras de teatro, la difusión de ciertos artistas y músicos, cercenando las posibilidades de expresión y de creación individual y colectiva, así como el derecho a gozar libremente de ellas. A su vez, los ámbitos culturales no fueron ajenos a la estrategia de depuración y despolitización desplegada por el gobierno militar. (ÁGUILA, 2014, p. 228-229)

O processo de autocensura foi uma reação a diversos conjuntos repressivos existentes durante o período, tais como a troca do inimigo externo pelo interno, a censura e também pelo medo da morte e desaparecimento. A ditadura argentina acreditava que estava travando uma batalha pela cultura, e nesse processo também tentava modelar o cidadão argentino a partir da propaganda de valores (ÁGUILA, 2014). Assim, a utilização de agências de publicidade e propaganda também foram utilizadas pela Junta Militar.

A utilização de agências de propaganda se aprofundou dentro do período anterior até a realização da Copa do Mundo de Futebol realizada durante o ano de 1978. Um ano antes as verbas destinadas a secretaria aumentaram substancialmente, “El presidente Videla decidió aumentar e nun 500 % el presupuesto asignado a la Secretaría y ordenó que se gastara íntegramente en la realización del Mundial de Fútbol de 1978. en el marco de La llamada “campana antiargentina”. (RODRIGUEZ, 2015). A “campanha antiargentina” como foi chamada pelos militares, ocorreu devido a denúncias feitas aos órgãos internacionais de proteção aos direitos humanos. Os exilados fizeram uma campanha divulgando as prisões clandestinas, as torturas e outras formas de violação dos direitos humanos durante o período que antecedeu o campeonato de futebol. A ditadura militar argentina, junto com diversas agências de publicidade veicularam em grandes meios de comunicação propagandas contendo diversos slogans sobre o regime tal como “Los argentinos somos derechos y humanos” (RISLER, 2011). A ditadura militar argentina não fez somente veiculação de

propagandas dentro do território nacional, uma parte do dinheiro destinado a publicidade tinha como destino veiculação de propagandas em solo estrangeiro.

El grueso se destinaría a financiar la asistencia de organismos internacionales, respaldando proyectos que se hallaban entrámite (118 millones); 105 millones irían a las ECA para publicar series de diapositivas y de divulgación científica, libros de arte con las colecciones de los museos y reproducciones. Se destinarían 80 millones a las acciones culturales en zonas de frontera, fortaleciendo las instituciones de las provincias correspondientes; unos 55 millones debían ir a la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos -presidido en ese momento por Julio César Gancedo — y al Complejo de Museos de Artes y Ciencia, y otros 50 millones se debían gastar en el transporte de las piezas que integraban las muestras que se llevarían al interior del país. Unos 33 millones debían ser para organizar “conferencias y cursillos sobre temas vinculados con la cultura nacional”. (RODRIGUEZ, 2015, p. 309)

Assim, o aumento de verba destinada a área da cultura não representa uma tentativa de incentivo a manifestação culturais diversas e com apoio aos agentes culturais. Não podemos esquecer que a Argentina estava passando por uma ditadura, assim seria ilusório pensarmos que o incentivo apenas com o fim de estímulo a área cultural poderia ocorrer dentro deste contexto. Neste sentido, a Argentina, para além do que à primeira vista possa parecer, o incentivo simples, ao aumentar a verba para fins culturais estava tentando fazer uma contrapropaganda ao que estava ocorrendo dentro do cenário internacional e também dentro do território nacional.

Além da campanha contra o boicote do mundial de futebol, as verbas também foram destinadas ao fortalecimento da cultura argentina em áreas de fronteira já que estes territórios eram vistos como um problema, pois o regime entendia que “nestas regiões havia uma invasão de cultura a qual não era argentina”. Assim, as zonas fronteiriças que se destacavam no olhar militar eram as que faziam fronteira com o Brasil, Chile e Patagônia. Assim, ainda no ano de 1978 a SIP, ao longo do ano, organizou “campanãs nacionales” que eram difundidas nos meios de comunicação e também nas escolas. A campanha “Derechos y Obligaciones” tinha por objetivo difundir para a população os deveres e também os

direitos como população do mundo ocidental e cristão. Outra campanha foi a “La Familia” que tentava veicular e revitalizar a função integradora da família como célula primeira da sociedade e a função integradora pela paz e união dos indivíduos que constroem a nação. (RODRIGUEZ, 2015).

No fim de 1978 o conflito com o Chile pelo *Canal de Beagle* aumentou, assim a SIP organizou uma campanha a nível nacional chamada “Día de La Tradición” que tinha por objetivo motivar a população para assumir com orgulho e entusiasmo as tradições argentinas, uma vez que a ditadura militar Argentina acreditava que em zonas fronteiriças, principalmente as com o Brasil e com o Chile, não havia uma cultura genuinamente Argentina. Neste sentido, ao se acirrar os ânimos com o Chile, eles também tentaram reforçar as tradições argentinas.

Ese mes fue de “festejos” corridos: la SIP también organizó el “Día de la Soberanía Nacional”. Las ideas-fuerza contenidas en el documento de la SIP establecían una analogía entre la Vuelta de Obligado y la actualidad: Quienes atacan a la Argentina acusándola de violadora de los derechos humanos, sin reconocer su sacrificio espiritual y material para erradicar la subversión, mantiene en idéntica posición que los agresores ingleses y franceses en aquella dura jornada. (RODRIGUEZ, 2015, p. 313)

Assim, à medida que a ditadura argentina, através de seus órgãos criava campanhas de comemoração e de reafirmação da soberania nacional bem como das daquilo que entendiam como tradições argentinas, também tentava através dessas práticas abarcar a sociedade da época de forma mais efetiva. Segundo Azconegui (2011) a comemoração pelo centenário da “Conquista do Deserto” estava vinculada a reafirmação do governo ditatorial, já que o mesmo passava por uma crise de legitimidade causada como já mencionamos, pela *campanha anti-argentina*. A organização da festa do centenário⁵ foi largamente pensada e planejada, a data

⁵ A denominada Campanha do Deserto foi o processo de conquista do território norte da região patagônica, que era habitado até então por comunidades Mapuches, Ranquel e Tehuelche. O conflito entre o Estado argentino e os povos aconteceu durante os anos de 1878 à 1885. Ao longo desse período o exército argentino construiu diversos fortins ao longo do Rio Negro, onde então as pessoas que eram capturadas eram enviadas. Para mais informações ver: PEREZ, Pilar. Historia y Silencio: La Conquista Del Desierto com genocídio no-narrado. **Corpus**, Vol 1, Nº 2. 2011.

estipulada pela organização foi fechada em 11 de junho de 1979. Posteriormente a organização nacional dos atos, enviou-se ofícios as autoridades provinciais para que também criassem as suas comissões, estabelecendo também algumas instruções sobre como estas deveriam proceder:

Dar a las celebraciones es un carácter solemne, sobrio y austero que expresen el justo homenaje del país al legislador, al militar, al misionero, al colonizador, a la mujer, al aborigen, y a todos aquellos que con su visión, esfuerzo y sacrificio posibilitaron el logro de tan significativa epopeya; y buscar dar continuidad al resurgimiento de argentinidad y solidaridad de nuestra población advertido ya en estos meses. (Ministro do Interior apud AZCONEGUI, 2011, p. 4)

Além disso, Azconegui argumenta que “La utilización de esta conmemoración como un instrumento de legitimación del régimen también se evidenció en la política educativa” (AZCONEGUI, 2011, p. 4). Foram incorporados ao calendário escolar diversos centenários, como: A chegada dos primeiros imigrantes Alemães (1978), a conquista do deserto (1979) e da geração de 80 (1980).

Já no que concerne as políticas do governo ditatorial argentino para o cinema, poderíamos dizer que elas foram opostas as políticas brasileiras. Vejamos. O Instituto Nacional de Cinematografía argentino (INC) foi criado em 1957⁶, portanto antes do governo ditatorial e análise deste trabalho. No entanto, quando o governo militar assume em 1976, coloca a sua frente, no comando do INC argentino o Capitão Jorge Henrique Bitleston, membro da marinha. Este comandante passa a impor novas disposições para a regulamentação e para apoio que o Instituto daria a atividade cinematográfica do país. Nesse sentido cabe ressaltar a política governamental argentina para com o cinema:

Respecto a películas a filmar en el futuro, el INC apoyará económicamente todas aquellas que exaltan valores espirituales, morales, cristianos e históricos o actuales de la nacionalidad o que afirmen los conceptos de familia, orden, respeto, trabajo, de esfuerzo fecundo y responsabilidad social, buscando crear una actitud popular de optimista enfrentamiento del futuro. (VARELA, 2012, p.6)

⁶Disponível em: <http://www.argentina.gob.ar/informacion/cultura/105-cine.php> acessado em: 26/12/2014 às 15 hrs.

Assim, o INC⁷ argentino somente apoiaria as obras que estivessem em total acordo com a ideologia do regime militar. Caso não estivesse de acordo com a ideologia, esperava-se que a película não estivesse contra os valores impostos pelo Processo de Reorganização Nacional (PRN). Segundo Ekeman (2015)

A partir de éste momento, las relaciones establecidas entre la industria cinematográfica y la dictadura fueron sumamente complejas, atravesando por diferentes etapas, algunas veces de mayor acercamiento y de negociación, pero también de conflictos y críticas. Esto se ve claramente reflejado en las diferentes actitudes que tomaron los directores y/o productores frente a las pautas establecidas por el INC, que viraron desde aceptaciones incondicionales, ya sea por coincidir ideológicamente con el régimen o simplemente por una cuestión económica, pasando por actitudes dubitativas y contradictorias, hasta llegar a intentos de resistencias individuales e inorgánicas. (EKEMAN, 2015, p. 3)

Assim, neste primeiro momento da ditadura militar Argentina, os diretores e produtores que trabalhavam passaram pelo processo do INC. Os membros do instituto, ao analisar os filmes, poderiam pedir para que fossem retiradas cenas que não se enquadrassem com as pautas da ditadura. Segundo Débora Carina D'Antonio existia um conselho honorário com quinze membros, porém poderia funcionar com um *quórum* de três pessoas. Neste, “todos sus integrantes, como en etapas anteriores, pertenecían a instituciones defensoras de “los valores morales de la comunidad” (D'ANTONIO, 2015, p. 8). Portanto, quando a película passava pelas diversas etapas de análise, fossem elas o roteiro, a montagem e/ou o próprio filme produzido, o instituto entregava aos produtores um certificado de rodagem. Contudo, se algum dos membros do INC percebesse no circuito de divulgação algum inconveniente eles poderiam interferir, chegando a cancelar a exibição e a retirada dos filmes das salas de cinema (D'ANTONIO, 2015).

Apesar de existir uma grande burocracia entorno do cinema argentino durante a ditadura, Ekeman nos traz uma importante consideração sobre a intenção do governo para com o cinema. Segundo ele:

⁷ O INC argentino foi criado a partir da lei 17.741. Após, a crise dos grandes estúdios cinematográficos argentinos. (Aprea. 2008)

A pesar de la existencia de estas continuidades políticas y determinados cuadros burocráticos, es importante destacar que el régimen militar no se preocupó demasiado por generar un núcleo propio de productores o directores que pudieran funcionar como usina de sus proyectos, sino, simplemente se conformó con que se cumplieran las pautas establecidas. (EKEMAN, 2015, p. 4)

Mesmo não existindo um grupo de cineastas que realizassem filmagens para a ditadura Argentina, não quer dizer que não existissem filmes favoráveis ao governo. Nesse sentido, filmes como *Os Super Agentes* e *Comandos Azuis* lançado em 1980, ambos do diretor Emilio Vieyra, representam para Ekeman (2015) três características fundamentais do período. A primeira consiste no fato de que estes filmes se apresentavam como entretenimento dirigido a um público infantil e familiar. Estes filmes apresentavam alto grau de violência, no entanto sua classificação por idade era definida como “apta a todo o público”. Para Ekeman, isso significa que a intenção da ditadura era de que o filme fosse visto pela sociedade de maneira geral. O Segundo ponto levantado por Ekeman diz respeito ao fato de que estes filmes apresentavam um maniqueísmo, dividindo todos em “bons” e “maus” com declarações pedagógicas, além da exaltação das forças armadas. O terceiro ponto destaca o fato de que os filmes naturalizavam a violência que estava se vivendo durante o processo da ditadura militar argentina. Francesc Vilaprinýó, nos traz mais algumas considerações sobre as características de alguns filmes produzidos durante a época. Para ele a utilização da morte nos filmes era:

Intensa y obsesiva de la muerte casaba perfectamente con una realidad sombría y preñada de violencia. se retrata conceptualmente lo que respira el país. La muerte influye en última instancia en las otras temáticas de las películas, sea la reclusión (*La Isla*, de Doria, 1979) o el silencio (*Tiempo de revancha*, de Aristarain, 1981). (VILAPRINYÓ, 2016, p. 39)

Assim, o tipo de cinema produzido durante os anos de ditadura militar Argentina, foram segundo Claudio Espanã e Ricardo Manetti:

Los años de los militares pusieron especial énfasis en la prohibición y en el entretenimiento vacío de complejidades. La censura se enseñoreó como expresión. Del omnímodo de

supresión y como propaganda desembozada de las políticas culturales del autollamado Proceso de Reorganización Nacional (ESPANÁ; MANETTI, 2014, p. 4602).

Ao dar seguimento às políticas de proibição de películas produzidas por diretores argentinos fez com que quem não estivesse na mira da censura, tomassem certas medidas para continuar produzindo sem o risco de ser exilados ou censurados. Neste sentido, os historiadores Claudio Espaná e Ricardo Manetti (2014) tecem considerações sobre o tipo de filme produzido na argentina neste momento: “E nesos anos oscuros”, lapantalla argentina se pobló de superhéros de historieta fácil y de cantores y cómicos de médio pelo” (ESPANÁ; MANETTI, 2014, p. 4606)

Pelo fato da Ditadura Militar Argentina não ter feito a tentativa de uma criação de correntes estéticas, mas sim de fomentar valores que norteavam os seus objetivos para com a sociedade. (NAPOLITANO, 2014, EKEMAN, 2015). Assim, a ditadura argentina também entendia o cinema como algo fundamental para o sistema ditatorial:

La cultura en general y el cine en particular, fueron entendidos, por el gobierno de facto, como instrumentos fundamentales para intentar generar un amplio consenso y legitimidad, no un consenso activo o movilizador, como en los casos de algunos procesos europeos de mediados del siglo XX, sino más bien uno de tipo pasivo, que tendiera a naturalizar ciertas prácticas y discursos fundamentales para el gobierno militar, incluso los vinculados a la “necesidad” de los usos de la violencia para “resguardar la integración nacional”. (EKEMAN, 2015, p. 3)

Outro órgão utilizado durante a ditadura na argentina foi o *Ente de Calificación Cinematografica (ECC)*. As normativas que foram utilizadas pelo ECC não foram criadas pela ditadura do período analisado, mas foram reaproveitadas do governo ditatorial de Juan Carlos Onganía, processo semelhante ao que acontece com o INC argentino, criando no governo Perón e reaproveitado no governo ditatorial dos anos setenta. Além disso, a junta militar também aproveitou de funcionários que participaram do governo de Onganía, como o advogado Alberto León. É importante ressaltar que, não necessariamente, a contratação de funcionários ocorria

pela existência de algum tipo de vínculo com ditaduras anteriores⁸. Assim, a contratação também foi feita de pessoas que integram os quadros governamentais durante o período democrático. Nesse sentido, essas contratações estiveram diretamente ligadas à ideologia vigente e não a quem serviram. Dessa forma, é possível que estes órgãos tivessem funcionários que atuaram tanto no período democrático como nos períodos ditatoriais, como o “primer titular del Ente de Calificación Cinematográfica”, Miguel Paulino Tato, que ocupou este cargo desde o governo de Isabel Perón, mas continuou integrando o quadro durante o período ditatorial (EKEMAN, 2015).

Como o regime militar argentino havia regulamentado de forma rígida o cinema e como todo o aparato estatal estava centrado nos pressupostos ditatoriais houve uma queda significativa na atividade fílmica do país, segundo atesta Getino (1998).

Para o autor, houve com o governo militar uma:

Diminución de la cantidad de películas producidas. La cifra tope de 40 largometrajes realizados en 1974 descendió a 32 en 1975, cayendo abruptamente a 16 en 1976 y a 15 en 1977 para tender a recuperarse recién en 1979 con 31 películas. Los subsidios del Instituto Nacional de Cine a la industria se redujeron a cifras irrisorias: los 20 millones de pesos nuevos otorgados a los productores en 1975 no alcanzaban a cubrir el costo de la producción de 4 películas. (GETINO, 1998, p. 36.)

Todavía, não foi somente as políticas cinematográficas impostas pela ditadura argentina que tiveram como produto final diminuição da quantidade de filmes produzidos durante o período, mas sim, uma série de fatores que ocorreram para produzir esse efeito.

A perseguição a diversos trabalhadores da indústria fílmica teve início dois anos antes do golpe de estado. Em 1974 a atuação da Aliança Anticomunista Argentina (Tríplice A), começou as suas atividades repressivas “[...] com las amenazas de la Triple A, las listas negras, los exilios, la censura sobre actores, directores y contenidos” (EKEMAN, 2015, p. 4), chegando a morte e também desaparecimento de cerca de vinte pessoas que trabalhavam diretamente com a atividade fílmica, fazendo com que alguns diretores, roteiristas e produtores buscassem o exílio ou parassem

⁸ É importante destacar que a argentina passou por seis golpes de Estado, respectivamente em: 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 e 1976.

de produzir (EKEMAN, 2015). Além disso, durante a época, “El Estado actuó de modo complejo, y no solamente se circunscribió a la censura directa, sino que, entre otras cosas, escogió a quien favorecer económicamente” (D’ANTONIO, 2015, p. 13). Assim, o governo argentino teve uma atuação bastante complexa em relação ao cinema. Para Débora Carina D’Antonio (2015):

El control y la censura se ciñeron mucho más a las películas que cuestionaban políticamente el orden social instituido que a aquellas como las comedias eróticas, que pusiesen en entredicho el orden moral. Desde mi punto de vista, lo que se forjó durante la última dictadura no fue un simple repertorio del legado de los viejos mecanismos de control. Muy por el contrario, la significativa complejidad de este largo proceso radica tanto en los elementos continuos como en aquellos que fraguaron de modo específico en cada etapa. La ambigüedad, el desconcierto, la confusión, la negación de lo evidente, el juego entre lo oculto y lo visible en el terreno de las desapariciones y los asesinatos de los y las activistas populares formaron parte de una lógica de un Estado que debía garantizar a toda costa su legitimidad en el marco de un costoso disciplinamiento social (D’ANTONIO, 2015, p. 13)

Nas páginas acima buscamos pensar a intervenção da ditadura militar argentina no âmbito cinematográfico. Isto é, buscou-se pensar na maneira como os regimes criaram uma estrutura de produção que colocasse imposições a essas mesmas produções, e/ou como também se aproveitaram de estruturas já existentes previamente.

CONCLUSÃO

Ao longo do trabalho buscamos problematizar as estratégias de intervenção da Ditadura Militar Argentina no cinema daquele país, utilizando produções cinematográficas para propagar valores defendidos por aquele governo. Assim, é importante destacarmos a fala do Capitão Jorge Henrique Bitleston, afirmando que para os filmes que desejassem receber subsídio governamental, deveriam ter em suas películas certos valores, tais como: exaltar os valores espirituais, morais, cristãos e históricos ou atuais da nacionalidade argentina e que também deveriam afirmar conceitos de família, ordem, respeito e trabalho.

Para que os conceitos caros ao governo fossem divulgados

de forma efetiva, a estratégia adota pela ditadura militar argentina buscou englobar os diversos setores da sociedade daquele país. Dessa forma, ao liberarem os filmes para que fossem aptos para todos os públicos, tanto pais como filhos já poderiam receber a mensagem da propaganda proposta pelo mesmo. Além disso, oportunizar que crianças vissem a película também era uma forma de construir nos mesmos a naturalização de certas questões, como a violência do período da ditadura militar argentina. Como destacado anteriormente, mesmo os filmes dirigidos ao público infantil apresentavam violência explícita. Outro ponto que foi muito fomentado pela ditadura argentina foi o binômio entre “bons” e “maus

Por fim, destacamos que este trabalho tenta inserir-se dentro de uma nova abordagem dentro da historiografia latino-americana que busca problematizar como as ditaduras buscaram meios de legitimação e manutenção de seus governos para além de meios não violentos, aqui analisados no sentido de que as ditaduras militares buscaram fomentar a cultura e também os meios de comunicação de massa para promover conceitos que eram cruciais para a propaganda e manutenção de seus governos.

REFERÊNCIAS

ÁGUILA, Gabriela. Disciplinamiento, control social y “acción psicológica” en la dictadura argentina. Una mirada a escala local: rosario, 1976-1981. **Revista RBBA**, Vitória da Conquista. V.3 nº 01. p. 211-239, Junho/ 2014.

AZCONEGUI, María Cecilia. La construcción de sentidos en la conmemoración del Centenario de la ‘conquista del desierto’ en la ciudad de Neuquén. II Jornadas Nacionales de Filosofía y Epistemología de la Historia: “**Tiempo de la historia y tiempo de la memoria: los usos políticos del pasado**” Neuquén, Patagonia, Argentina. 2011.

D’ANTONIO, Débora Carina. Paradojas del género y la sexualidad en la filmografía durante la última dictadura militar argentina. **Estudios Feministas**, Florianópolis, setembro/desembro, 2015.

Ekerman, Maximiliano. “Luz, cámara y control”: la industria cinematográfica argentina durante la dictadura militar de 1976-1983. **Revista Afuera**. Año X Número 15. Diciembre 2015.

ESPANÑA, Claudio & MANETTI, Ricardo. El cine argentino, una estética comunicacional: De la fractura a la síntesis In BURUCÚA, Emilio. **Arte, sociedad y política**. Vol II, 1ª Ed, Buenos Aires, Sudamericana, 2014. (Nueva Historia Argentina, Ebook).

GETINO, Octavio. **Cine argentino**: entre lo posible y lo deseable. Buenos

Aires: Ciccus, 1998.

GOCIOI, Judith. **Un Golpe a los Libros**. Buenos Aires. Eudeuba, 2007.

GONZÁLEZ, Alejandra S. Políticas culturales en la última dictadura argentina (1976-1983): festas oficiales, reinención de tradiciones hispánicas e intersticios de resistencia artística. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 16, n. 28, p. 143-160, jan-jun. 2014.

NAPOLITANO, Marcos. Vencer Satã só com orações”: políticas culturais e cultura de oposição dos anos 1970, In ROLLEMBER, Denise; QUADRAT, Samantha (orgs). **A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: Do Golpe de Estado à Restauração democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

RAMOS, José Mario Ortiz. **Cinema, estado e lutas culturais: anos 50,60,70**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.

Rodríguez, Laura G. y Zapata, Mariángeles (2009). Los proyectos culturales de la dictadura. Funcionarios y políticas en la provincia de Buenos Aires. XII **Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia**. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche

Rodríguez, Laura Graciela, “Cultura y dictadura en Argentina (1976-1983), Estado, funcionarios y políticas”, **Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura**42.2, 2015.

Rodríguez, Laura Graciela: La educación artística y la política cultural durante la última ditadura militar en Argentina (1976-1983). **Arte, Individuo y Sociedad**, 22 (1),2010.

RODRÍGUEZ, Laura Graciela. La Historia que debía enseñarse durante la última dictadura militar en Argentina (1976- 1983). **Antítesis**, vol. 2, n. 3, jan.-jun. de 2009.

_____. La educación artística y la política cultural durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). **Arte, Individuo y Sociedad**, 2010.

_____. Políticas educativas y culturales durante la última dictadura militar en Argentina (1976- 1983).**RMIE**, octubre-diciembre, Vol. 15, NÚM. 47, 2010.

RODRÍGUEZ, Laura Graciela. “Cultura y dictadura en Argentina (1976-1983), Estado, funcionarios y políticas”, **Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura**. 2015

_____. Las artes en la última dictadura Argentina (1976-1983): entre políticas culturales e intersticios de resistencia. **European review of artistic studies**. Vol. 5, n. 2, 2014.

- ROUQUIÉ, Alain. **O Estado militar na América**. Alfa e Ômega. 1984
- RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: Artistas da revolução, do CPC à era da TV. 2ª Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2014
- RISLER, Julia. La acción psicológica durante la última dictadura cívico militar (1976-1983): un acercamiento a los responsables de los mecanismos de propaganda. **Anais do Evento Instituto de Investigaciones Gino Germani**, VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. 2011.
- VILAPRINYÓ, Francesc. **La Dictadura Militar Argentina y el cine de Adolfo Aristarín**. Filmhistoria: 16, Universidade de Barcelona, 2016.