

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**NO ESCURINHO DO CINEMA, UMA LUZ DE MORAL CRISTÃ EM  
PALMEIRA DOS INDIOS-AL (1950-1970)**

Maria Viviane de Melo Silva

**SÃO CRISTÓVÃO  
SERGIPE-BRASIL  
2018**

MARIA VIVIANE DE MELO SILVA

**NO ESCURINHO DO CINEMA, UMA LUZ DE MORAL CRISTÃ EM  
PALMEIRA DOS INDIOS-AL (1950-1970)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção de título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

**SÃO CRISTÓVÃO  
SERGIPE-BRASIL  
2018**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S586n Silva, Maria Viviane de Melo  
No escurinho do cinema, uma luz de moral cristã em  
Palmeira dos Índios-AL (1950-1970) / Maria Viviane de Melo  
Silva; orientador Claudefranklin Monteiro Santos. - São  
Cristóvão, 2018.  
142 f.: il.

Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal  
de Sergipe, 2018.

1. História. 2. Cinema. 3. Cinema - Aspectos religiosos.  
4. Palmeira dos índios (AL). I. Santos, Claudefranklin  
Monteiro, orient. II. Título.

CDU: 94:791(813.5)

MARIA VIVIANE DE MELO SILVA

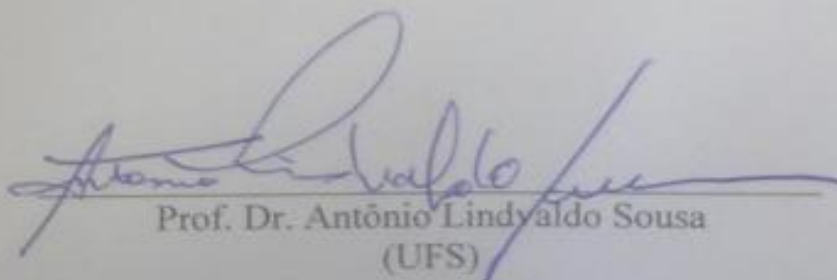
**NO ESCURINHO DO CINEMA, UMA LUZ DE MORAL CRISTÃ EM  
PALMEIRA DOS INDIOS-AL (1950-1970)**

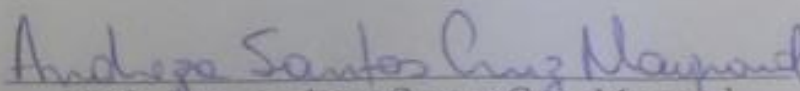
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção de título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

Aprovado em 23 de março de 2018.

  
Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos  
(UFS)

  
Prof. Dr. Antônio Lindyaldo Sousa  
(UFS)

  
Profa. Dra. Andreza Santos Cruz Maynard  
(PROFHIST/UFS)

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus pais e minha avó Anausa.

“... porque o isola,  
graças ao silêncio e a escuridão,  
do que podemos chamar de seu  
habitat psíquico, o cinema  
é capaz de pôr o espectador  
em êxtase melhor do que  
qualquer outra  
expressão humana.  
... É o melhor instrumento para  
exprimir o mundo dos sonhos,  
das emoções, do instinto.  
Em todos os filmes,  
bons ou maus,  
além e apesar das intenções  
dos realizadores,  
a poesia cinematográfica  
luta para vir a tona  
e se manifestar.”

Luis Buñel, A poesia do cinema, 1955.

## AGRADECIMENTOS

Sempre pensei nos agradecimentos como uma viagem no tempo que me faria rir e chorar, recordando muitas situações vivenciadas nos últimos dois anos. Gratidão é definida como um “reconhecimento (por bem que se nos fez).”<sup>1</sup> E assim, por compreender que durante o percurso dessa dissertação e mesmo antes dela, muitas pessoas influenciaram de diferentes maneiras, tentarei demonstrar, embora não seja o bastante, uma parte desse sentimento que a mim custa caro.

A Deus, pela fé que ajudou a ter em mim mesma, por me guiar e especialmente por permitir que eu conhecesse tantas pessoas que serão mencionadas no decorrer destas linhas, me dando toda força também através delas.

Aos meus pais, minha irmã Vivian e minha avó Anausa que sempre incentivaram no caminho que decidi trilhar. Aquele primeiro ano do mestrado foi imensamente difícil, especialmente pela ausência da bolsa e ressaltar isso com muito fervor, pois, é certo que sem vocês, não teria conseguido. A minha mãe, agradeço ainda por sua paciência nos momentos de aflição, realizar tarefas impossíveis aos outros e acreditar mais em mim do que eu mesma.

Aos meus familiares por sua torcida, em especial Tia Gil por todo seu apoio incomensurável, caronas para os eventos em Maceió/ UFAL (é, isso precisa ser dito), por me inspirar a ser cada dia mais forte e ao Tio Marquinho, grata sou pelo apoio concedido quando fui morar em Aracaju e por nunca negar sua ajuda em momentos tão tensos.

Ao meu orientador Claudefranklin Monteiro que desde o início, antes mesmo de me conhecer pessoalmente, mostrou-se disposto a me orientar e aceitou “a menina de Alagoas” que queria discutir sobre cinema. A ti, sou grata por conceder tantas oportunidades, pelo primeiro minicurso que ofertei em sua parceria, por avaliar minha aula didática em prol de futuros concursos, pelos conselhos e por tantos outros feitos que me escapam, e de certo, me fizeram crescer como pessoa e profissional. Obrigada pela confiança, generosidade, risadas, (poucas) broncas e por ser um professor tão humano.

À Karla Karine por ser meu anjo em Aracaju desde 2014 quando foi minha orientadora na Especialização e me encaminhar para chegar até aqui. Obrigada por me escutar em momentos decisivos da minha vida. És imensamente importante para mim. Seus conselhos, orientações e palavras de incentivo jamais serão esquecidos. Admiro-te!

À Prof<sup>ª</sup>. Andreza Maynard pela leitura atenta e por todas as contribuições na qualificação. Por seu comprometimento, dedicação, ajuda, incentivo, livros emprestados/

---

<sup>1</sup> Definição encontrada em <https://www.dicio.com.br/gratidao/>

presenteados e por ser um exemplo de profissional. Por tudo isso e pela recepção sempre carinhosa, sou imensamente honrada por tê-la em minha banca examinadora. És uma inspiração para quem deseja pesquisar história e cinema.

Ao Prof. Marcos Silva pelo apreço com a pesquisa, por sua avaliação e cuidado no exame de qualificação.

Ao Prof. Antônio Lindvaldo por ter aceito o convite em participar da defesa, certa de que muito contribuirá para melhoramento desta dissertação.

Aos meus professores da UNEAL, que mesmo depois da graduação, se fizeram presentes. Agradeço ao Adelson Lopes e Francisca Neta pelo apoio nessa conquista e por sempre estarem de portas abertas quando precisei. Ao Prof. Cristiano César pelo incentivo, felicitações e envio de sua dissertação que foi de grande valia. Ao Prof. José Marcelo pelo estímulo e ajuda. Ao Prof. Gladyson Pereira por contribuir fortemente com minha aprovação no mestrado quando realizou o projeto “Para além da graduação”, acreditando em mim quando estava cheia de incertezas e por sempre me auxiliar quando necessário.

Ao Prof. Itamar Freitas por ter sido um dos primeiros a me impulsionar ir mais longe, acreditar em meu potencial (isso me revigorou por vezes), e por me ouvir em tantos momentos. Mas, de tudo que fizestes por mim, ter me apresentado Jandson foi a melhor delas. Ao senhor, sempre serei grata.

Ao Jandson Bernardo, por ter me ajudado a conseguir aquele livro tão difícil para a seleção. Nossa amizade firmou-se graças a uma alta dose de altruísmo de ambas as partes. Obrigada pelas correções de alguns textos, por me estimular a seguir nos momentos difíceis, por me ouvir, me aconselhar, se preocupar comigo e estar sempre presente. Tudo que eu agradecer aqui ainda é pouco.

Ao Prof. Edson Silva e sua esposa Penha pelo carinho e acolhimento em Pernambuco. Agradeço por sempre me receberem tão bem em sua casa, por me encorajar, pelas broncas, CDs com aquelas músicas antigas que arrancaram tantas risadas, e acima de tudo, por permitir que a menina do cinema, que não pesquisava nada sobre índio, adentrasse em suas vidas e sentisse que cada realização dela também os realizava. Vocês são muito especiais!

Ao Aruã Lima, a quem tenho enorme estima. Aquele convite em outubro de 2015 para ser sua parceira no projeto “Cinematógrafo Sertanejo” sempre será guardado com muito carinho, tendo como melhor fruto nossa amizade e parceria. Obrigada pelas oportunidades, por estreitar meus laços com a UFAL/ Campus Sertão, pelos conselhos nos momentos de aflição, livros emprestados (foram muitos), por seu incentivo e por nunca medir esforços para me ajudar. Desejo mais professores/seres humanos como você.



Ao Prof. Dilton Maynard por suas aulas na disciplina sobre História e Cinema que ampliaram alguns horizontes, por sua torcida e estímulo, pela generosidade com os livros cedidos e de forma especial, por me permitir conhecer Karla Karine.

À Denize pelas conversas, carinho, viagens AL-SE e pelas idas ao “Che Music bar” que nos animaram nos momentos tensos.

À Raquel Costa (UESB), a quem espero conhecer um dia não muito distante, agradeço pelo apoio e envio da dissertação que tanto precisava. Sem dúvida, você foi uma daquelas surpresas boas que apareceram no meu caminho.

À coordenação do PROHIS, nas pessoas do Prof. Bruno Alvaro e da Prof<sup>ª</sup>. Edna Matos, pelo comprometimento, responsabilidade e por sempre atender as solicitações necessárias de maneira tão eficiente, mesmo diante da burocracia institucional e problemas existentes. À Prof<sup>ª</sup> Edna, estendo meu agradecimento pelas aulas na disciplina de Historiografia Brasileira sem esquecer dos deliciosos bolinhos do “All Mid Pub” que merecem ser recordados.

Aos Professores Éder Donizete, Célia Cardoso e Carlos Malaquias pelas aulas durante o mestrado que foram imprescindíveis, tendo um papel muito significativo em minha formação. Ao último, agradeço de modo especial pelo imenso apoio e preocupação no tocante à pesquisa e ao mestrado como um todo, ajudando sempre que possível, mesmo diante da falta de tempo.

Ao Prof. Alexandre Busko Valim, pela gentileza, estímulo à pesquisa e por todas as contribuições dadas no Simpósio Nacional da ANPUH em 2017.

À Monique por ter sido um grande porto seguro em Aracaju e ter me acompanhado durante a seleção de mestrado. Obrigada por sua amizade, carinho, força e por permitir que eu fizesse parte da família de Raimundo a quem também sou imensamente grata. De forma especial, agradeço à Tâninha e Dona Carmelita por sempre me receber com amor em sua casa. Todos foram minha família em Sergipe e a vocês expresso minha gratidão.

À Heloyse e Rosane por sempre me apoiarem e rezarem por mim. À Quéren que mesmo distante, não hesitou na torcida e carinho. Aos meus amigos, em especial Igor, Wesley, Vitor (mestre), Thyago, Laura e Thyara (obrigada por enxugar minhas lágrimas em tantas conversas e ser quem és), carinhosamente conhecido como “viajantes” pela torcida, comemoração a cada degrau alcançado e por todas as risadas dadas que tornaram as tensões mais amenas e continuam alegrando meus dias.

À Juliana Almeida por acreditar na minha aprovação primeiro do que eu. Por sempre me ouvir, me aconselhar e vibrar a cada conquista.

À Edla e à Rosana, presentes valiosos do mestrado. A vocês agradeço pelo apoio incondicional, por me ouvirem, pelos choros, risadas, orações e tantos momentos partilhados. Edla, obrigada pela honra de ser sua parceira nos minicursos e seminários, além de sua torcida sincera e apoio incondicional. Rosana, grata sou por tantas hospedagens em sua casa, pela sinceridade nas horas tensas, pelo cuidado e carinho, não esquecendo da sua chapinha que, por vezes, me ajudou a chegar na UFS um pouco mais distinta. Vocês me ajudaram a crescer, ser mais forte e entender que a vida acadêmica é mais do que o lattes. Sem ambas a caminhada teria sido muito mais difícil. Amo vocês!

Às meninas que moraram comigo em Aracaju agradeço as partilhas, lições (fáceis e difíceis) e por termos dividido tantos momentos bons. Marrília, créditos a você pelos momentos incertos, discussões sobre o mestrado e barzinhos de rock que nos fortaleceram.

À Deisy, Elaine, Vitória, Mary e Kawanny, companheiras da Especialização, pela torcida de sempre nos trilhos desse caminho. De forma especial agradeço à Mary por ouvir todos os meus áudios quando eu estava indecisa (quase sempre) e à Kaw por se aventurar em Aracaju comigo e ter sido minha companheira de quarto.

Aos meus alunos, em especial à Milenna (Bonitinha), pela torcida e apoio.

À Lucy por ter cuidado de mim como uma mãe em tantos momentos e por sempre me guiar pelo melhor caminho.

À Krystila por sua parceria inigualável no projeto em Delmiro Gouveia, por sua recepção e pelos diálogos sempre tão ricos sobre História e Cinema. Ao Leandro, Rose e Beatriz pelo carinho e debates sobre Cinema Alagoano que contribuíram para meu trabalho.

Aos que contribuíram nas etapas dos concursos e eventos que participei. À Samara sou grata pela amizade e generosidade que sempre teve em Delmiro Gouveia e à Dandara por sua gentileza e hospitalidade em Penedo.

Ao Ivan Barros pelo recebimento sempre gentil e pelo acesso aos jornais de Palmeira dos Índios, colaborando com minha pesquisa desde a graduação, aos que me concederam as entrevistas, personagens singulares neste trabalho, por seu apreço com o tema e por terem sido tão solícitos.

Às instituições onde pesquisei IHGAL, APA e Arquivo da Cúria por possibilitar o acesso às fontes deste trabalho.

À FAPITEC-SE pela concessão da bolsa, tendo um papel de suma importância para a realização desta pesquisa.

E aos que não foram mencionados, por descuido de uma mente um tanto falha e cansada, sou grata.

## RESUMO

O cinema, por natureza, abstrai as pessoas da realidade. Provoca arroubos e alimenta tensões. Nesse sentido, instituições organizadas em torno de uma fé, a exemplo da Igreja Católica, desde o início do século XX, viam nas salas de cinema, seu conteúdo exibido e seus impactos sociais, como lugares que precisavam sofrer uma vigilância moral, sob pena de seus membros se tornarem pervertidos em razão do contato com filmes que não fossem adequados ao seu credo. Considerando a presença de três salas de exibição cinematográfica em Palmeira dos Índios-AL, durante as décadas de 1950- 1970, visamos entender a postura da Igreja em relação a elas, analisando a relação entre o cinema e moral cristã, numa perspectiva da história do lugar e sua transversalidade com a história cultural. A partir do estudo da recepção das películas atrelando à interferência católica, procuramos compreender como a frequência aos cines influenciou no cotidiano das pessoas e atuou na formação social palmeirense. Tendo como embasamento as premissas da História Cultural, analisamos a documentação que inclui, principalmente, o Jornal Católico *O Semeador* e o Jornal *Juventude Palmeirense* os quais contém artigos tecendo críticas ao cinema bem como periódicos, documentos oficiais, filmes exibidos na época e outros registros. Os resultados da pesquisa apontam para a disseminação da influência exercida pela Igreja Católica em relação aos filmes exibidos e ao público que frequentavam as salas de exibição em Palmeira dos Índios-AL, evidenciando sua postura vigilante e moralizadora à sociedade.

**Palavras-chave:** Cinema; Moral Cristã; Palmeira dos Índios.

## ABSTRACT

Cinema by its very nature abstracts people from reality. It provokes rush and nourishes tensions. In this sense, institutions organized around a faith, such as the Catholic Church, since the beginning of the twentieth century, saw in the cinemas their exhibited content and their social impacts as places that needed to undergo moral vigilance, under pain of their members become perverted by reason of contact with films that were not suited to their creed. Considering the presence of three cinematographic exhibition halls in Palmeira dos Índios-AL, during the 1950s and 1970s, we aimed to understand the Church's position in relation to them, analyzing the relationship between cinema and Christian morality, from a perspective of the history of the place and its transversality with cultural history. Based on the study of the reception of films linked to catholic interference, we tried to understand how the frequency with the cinemas influenced the daily life of the people and acted in the social formation of people of Palmeira dos Índios city. Based on the premises of Cultural History, we analyze the documentation that includes, mainly, the Catholic Newspaper *O Semeador* and the *Juventude Palmeirense* Journal, which contains articles criticizing the movies as well as periodicals, official documents, films exhibited at the time and other records. The results of the research point to the dissemination of the influence exerted by the Catholic Church in relation to the films and the public that attended the exhibition rooms in Palmeira dos Índios, Alagoas, evidencing its vigilant and moralizing attitude to society.

**Keywords:** Cinema; Christian Moral; Palm of the Indians.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1-</b> Propaganda do Cine – Palmeirense.....	65
<b>Imagem 2-</b> Fachada do Cine Palácio (1950) .....	66
<b>Imagem 3-</b> Fachada recente do Cine Palácio.....	67
<b>Imagem 4-</b> Cartaz sobre estreia do Cine Palácio.....	72
<b>Imagem 5-</b> Interior do Cine Palácio.....	75
<b>Imagem 6-</b> Interior do Cine Palácio.....	75
<b>Imagem 7-</b> Programa de auditório <i>A taba se diverte</i> (Cine Palácio).....	77
<b>Imagem 8-</b> Fachada do Cine Ideal.....	92
<b>Imagem 9-</b> Fachada do Cine Moderno.....	92
<b>Imagem 10-</b> Programa de auditório <i>A taba se diverte</i> (Cine Palácio).....	93
<b>Imagem 11-</b> Jeanne Tournier e Bernard momentos antes da cena considerada indevida enquanto faziam sexo em <i>Os Amantes</i> .....	103
<b>Imagem 12-</b> Jeanne Tournier com expressão de prazer sexual em <i>Os Amantes</i> .....	103
<b>Imagem 13-</b> Procissão de Santa Bárbara entrando na Igreja Católica em <i>O Pagador de Promessas</i> .....	120
<b>Imagem 14-</b> Zé do Burro, recebendo a proposta para pagar a promessa num terreiro de Candomblé em <i>O Pagador de Promessas</i> .....	120
<b>Imagem 15-</b> Rosa (Esposa de Zé do Burro) e Bonitão em <i>O Pagador de Promessas</i> .....	121
<b>Imagem 16-</b> Zé do Burro tentando arrombar a porta da Igreja com a cruz em <i>O Pagador de Promessas</i> .....	122
<b>Imagem 17-</b> Cena final do filme após a morte de Zé do Burro em <i>O Pagador de Promessas</i> .....	122
<b>Imagem 18-</b> Orientação Cinematográfica sobre o filme <i>O Pagador de Promessas</i> .....	124
<b>Imagem 19-</b> Atriz Marilyn Monroe.....	130

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 01-</b> Lista de alguns filmes com títulos que poderiam ser considerados imorais pela Igreja Católica.....	113
--	-----

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>CAPÍTULO 1– CINEMA E MORAL CRISTÃ</b> .....	26
Cinema: arte de encanto e suas sensações.....	28
Interesse nas produções: o cinema como atração.....	30
Mudanças sociais numa onda cinematográfica.....	32
A Igreja católica em nome do cinema, da fé e da moral.....	38
Discurso da Igreja: cinema e educação.....	44
1.5.1 Cartas e recomendações católicas ao cinema.....	48
<b>CAPÍTULO 2- LUZ, CÂMERA E CENAS DO CINEMA EM PALMEIRA DOS ÍNDIOS- AL</b> .....	59
2.1.Os primeiros cinemas em Palmeira dos Índios-AL.....	60
2.2 Entre salas e cenas: Cine palácio, Cine Moderno e Cine São Luíz.....	69
2.3 Memórias do cinema: Sociabilidade, lazer e práticas.....	81
2.3.1 Práticas culturais e sociais no cinema.....	85
2.3.2 Salas de cinema: lugar de memória.....	88
2.4 Filmes e flertes: o namoro no cinema.....	94
<b>CAPÍTULO 3 - EM CARTAZ: OS CINEMAS EM PALMEIRA DOS ÍNDIOS SOB O OLHAR VIGILANTE DA MORAL CRISTÃ</b> .....	98
3.1. Algumas cenas da Igreja Católica em Palmeira dos Índios-AL.....	99
3.2 Cinema: A imoralidade vista.....	101
3.2.1 Participação dos colégios na educação cinematográfica .....	108
Orientação Cinematográfica: Vendo filmes com sabedoria e discernimento.....	110
3.3.1 Filme <i>O Pagador de Promessas</i> .....	119
3.3.2 Mulher e Sexualidade: (des)moralização nas salas de cinema.....	127
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	132
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	135

## INTRODUÇÃO

*“O cinema é um modo divino de contar a vida”.*  
(Frederico Fellini<sup>2</sup>)

O cinema faz parte da vida de muitas pessoas, mesmo daqueles que nunca entraram numa sala de exibição, propriamente dita. Não ter assistido um filme ou ter ouvido qualquer comentário a respeito é quase impossível em nossa sociedade. A frase de Frederico Fellini, um dos diretores mais consagrados do cinema italiano, nos leva a pensar no modelo que transcende a experiência cinematográfica pela maneira como a vida é contada e de como a percebemos pelas grandes telas.

Diante das mais diversas produções cinematográficas, desde seu início, atribuída aos irmãos *Lumière* na França em 1895, o cinema desbravou encanto e conquistou, gradativamente, seu espaço no mundo. Nessa ótica nasceu o interesse em dissertar sobre algo que fascinou a tantos e teve seu momento de auge em diferentes lugares, desde a trajetória do cinema mudo ao cinema digital como é conhecido hoje.

A inserção do cinema como objeto de análise histórica deu-se, principalmente, após os avanços do que conhecemos como Nova História Cultural francesa que passou a adotar novos objetos para análise histórica. O texto de Marc Ferro *“Filme: Uma contra-análise na sociedade”*, que fez parte do livro *“História: Novos objetos”*<sup>3</sup> foi um dos pioneiros no Brasil a trazer reflexões sobre a renovação pela qual a historiografia estava passando nos seus diversos campos de abordagem, incluindo o cinema.

Entretanto, muito mais do que analisar o filme, era preciso averiguar as relações com o que não era filme, chamado por Ferro (1976) de “não-visível” e que também envolve o cinema. Assim, em meados de 1990, o interesse dos historiadores pelo público, seus frequentadores e outros aparatos que envolvem o cinema também foram estimulados a serem estudados.

Corroborando com o pensamento de Kornis (1992, p.242) no qual *“As circunstâncias de produção, exibição e recepção envolveriam toda gama de variáveis importantes, que deveriam ser consideradas numa análise do filme”*, consideramos tal perspectiva que

---

<sup>2</sup> Frederico Fellini foi um dos mais importantes cineastas italianos. Nasceu no dia 20 de janeiro de 1920 em Rimini (Itália) e faleceu em 31 de outubro de 1993, Roma (Itália). Dirigiu várias produções, dentre elas *A Doce Vida* (1960), *A Estrada da Vida* (1954) e *Noites de Cabíria* (1957).

<sup>3</sup> Cf. LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. **História: Novos objetos**. Trad. Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.



transpassa a ideia do filme, mas que busca envolver um dos elementos da recepção que é o espaço destinado às exibições.

Desse modo, o objetivo deste trabalho é analisar como a relação Cinema e Igreja Católica se estabeleceu em Palmeira dos Índios-AL<sup>4</sup> em torno da moral cristã, entendendo também os desdobramentos causados no cotidiano e na vida das pessoas que iam ao cinema. Visamos compreender a formação social palmeirense a partir do seu contato com o cinema e inevitavelmente das restrições que nele ocorria. Não é nossa intenção falar da história da Igreja em Palmeira dos Índios-AL e sim de sua atuação dentro das salas de cinema no viés da fé cristã, no tocante à formação moral dos fiéis, especialmente dos jovens que eram tidos como as vítimas mais frequentes dos prejuízos que o cinema poderia causar.

O interesse em estudar sobre as salas de cinema surgiu ainda durante a graduação, ao participar, como aluna voluntária, de um projeto denominado “*Iconografias da Princesa do Sertão: Palmeira dos Índios no séc. XX*”<sup>5</sup>, resultando também na monografia para trabalho de conclusão de curso em 2015<sup>6</sup>. Diante da carência de lazer num local em que o cinema já foi louvado e hoje já não resta mais nenhum, houve uma inquietação que partiu de um desejo de modernidade apagado na cidade desde 1980 quando se findou o funcionamento das salas de exibição.

Desde então, pesquisar sobre os cinemas que existiram na cidade de Palmeira dos Índios tornou-se instigante e por isso a temática foi levada adiante no mestrado. Num dado momento da trajetória do trabalho, percebendo que a Igreja também tinha participação nos cinemas de vários locais do Brasil, encontramos algumas fontes que nos levaram a percorrer outros caminhos de maneira mais intensa, direcionando a pesquisa para outras proporções envolvendo a moral cristã.

Mediante as pesquisas realizadas para a elaboração desta dissertação, é importante frisar que o aspecto religioso não era um dos principais alvos da mesma.<sup>7</sup> Entretanto, as fontes

---

<sup>4</sup> Município localizado no agreste de Alagoas, com aproximadamente 134Km de distância da capital do estado, Maceió. Possui cerca de 73.532 habitantes de acordo com o censo de 2013. Fonte: <http://www.palmeiradosindios.al.gov.br/informacoesGeograficas>

<sup>5</sup> O projeto de extensão foi coordenado pelo Prof. Msc. José Adelson Lopes Peixoto e consistiu na catalogação, tratamento e digitalização de fotografias históricas de Palmeira dos Índios nos séculos XX e foi realizado entre 2011-2012.

<sup>6</sup> O trabalho de conclusão intitulou-se: *O Cinema de Palmeira dos Índios: Memórias do cotidiano da década de 1960*, apresentado em fevereiro de 2015 na UNEAL.

<sup>7</sup> O título inicial dessa dissertação era “*O cinema como espaço de sociabilidade e lazer entes 1950 e 1960: Reconstrução da memória cinematográfica*”. Buscava-se então analisar o papel desempenhado pelo cinema, evidenciando o contexto urbano numa relação Cinema & Cidade. Apesar do foco ter sido alterado, alguns pontos do projeto inicial estão presentes, abordados em especial no segundo capítulo.

que envolvem o trabalho do historiador podem levá-lo a outros caminhos desconhecidos ou até então pouco explorados. Foi assim que identificamos a presença forte de vigilância e cuidado da Igreja com os cinemas em Palmeira dos Índios.

Ao encontrar algumas reportagens no Jornal *Juventude Palmeirense*<sup>8</sup>, da década de 1960, sobre recomendações em relação ao cinema e seu poder destrutivo da conduta moral dos jovens, especialmente dos menores e de reclamações e inferências que dirigiam aos pais de família como irresponsáveis por permitirem que seus filhos frequentassem salas de cinema inapropriadas para eles, decidimos caminhar e nos aprofundar nessas questões de forma mais assídua, pois *“Pensar o cinema no âmbito da história significa ir além das possibilidades de interpretação que temos como espectadores e adentrar em vastas searas, pouco ou mal exploradas, onde se entrecruzam o cinema, a cultura e a sociedade.”* (VALIM, 2012, p. 299)

Por compreender que o estudo envolvendo cinema comporta diversos vieses como a emissão, mediação e recepção, incluindo os elementos que abrangem cada um em sua peculiaridade, decidimos nortear a pesquisa pelo viés da recepção. Para Valim (2012, p.295) a recepção é entendida *“como um contexto complexo e multidimensional em que as pessoas vivem o seu cotidiano e, ao viver esse cotidiano, inscrevem-se em relações históricas de poder que extrapolam as próprias práticas cotidianas”*. Corroborando com Valim, buscamos condensar as práticas existentes nas salas de exibição com os moldes católicos predominantes, atentando para o posicionamento religioso face aos filmes exibidos e a influência na vida do espectador, uma vez que:

O espectador, historicamente situado, molda e é moldado pela experiência cinematográfica, num processo dialógico sem fim. O conhecimento e a interpretação do processo cinematográfico deve, sem dúvida, levar em conta este diálogo que reconhece a participação concreta e ativa do espectador de filmes. O filme é o lugar onde interagem autor e receptor e, de modo algum um lugar fechado em si mesmo. Pelo contrário, este ambiente é recheado de fissuras, janelas, e é dada ao espectador, a tarefa de cobri-las de sentido. (GOMES, 2005, p. 2).

---

<sup>8</sup> Não encontramos informações, ao certo, do ano de fundação do jornal. Porém, no ano de 1961, O jornal *Juventude Palmeirense* voltou a circular sendo da responsabilidade dos estudantes do Colégio Pio XII e Centro Educacional Cristo Redentor (Colégios mais antigos da cidade), conforme podemos observar na seguinte reportagem: *“O antigo ARAUTO, que por motivos superiores deixara de circular em nossa cidade, ressurgiu, agora mais brilhante, não como um órgão privado - um jornal mensal do Ginásio Cristo Redentor – porém, como serviço de publicação de todo o mundo estudantil de Palmeira dos Índios (...) Avante estudantes palmeirenses. Batalha por esta iniciativa, por esta obra frutífera: JUVENTUDE PALMEIRENSE.”* (*Juventude Palmeirense*, Maio de 1961).

O cinema extrapola a tela e por isso levamos em consideração a figura do espectador como elemento crucial para a difusão desse caráter envolvendo Cinema e Igreja, afinal, se a formação moral dos espectadores é que estava em jogo, compreender as imposições aferidas pelo viés religioso aos fiéis frequentadores do cinema é notadamente imprescindível na discussão aqui realizada.

A medida em que a sétima arte conquistava um importante lugar na sociedade, tal feito gerou uma certa preocupação por parte da Igreja Católica. No cenário de modernidade que o mundo se encontrava, a Igreja assumiu um papel vigilante em torno das questões modernas e dentre elas, o cinema também foi um de seus principais alvos.

Quando os irmãos Lumière apresentaram ao público seu primeiro filme (1895), o cinema era uma prática híbrida associando ciência, espetáculo e fotografia (...) A “mediocridade” do gênero preocupou tanto socialistas como católicos: ambos acusaram o cinema de desviar a massa de seus deveres essenciais (Redenção, Revolução). (CADIOU et al, 2007, p.146).

O desvio mencionando em função do cinema leva-se a indagar sobre o poder exercido pelo mesmo entre as pessoas, o que inevitavelmente gerou incômodo para aqueles que não viam o cinema como simples lugar de diversão, mas sim de ameaça e desconforto. Como resolver um problema que se alastrava nos diversos lugares do mundo? Teria como conter o avanço e deslumbre que o cinema ocasionara na sociedade? Diante dessas questões começamos a perceber o forte interesse da igreja pelo cinema como veículo reprodutor de uma moral indesejada por ela e que assim, não podendo destruí-lo, utilizou-se de meios para se infiltrar naquele universo e interferir nas mais diversas ações e programações que fossem atribuídas a eles.

Partindo desses pressupostos, o interesse da Igreja pelo cinema não surge do acaso. Uma das maiores instituições eclesiais do mundo lançou a primeira Encíclica<sup>9</sup> a respeito do cinema em 1936 denominada *Vigilanti Cura*, feita pelo Papa Pio XI, contendo quarenta e quatro determinações que envolviam desde a influência do cinema e sua fiscalização até os meios de vigilância referentes ao comportamento dos fiéis dentro das salas de cinema para que eles não fossem corrompidos.

---

<sup>9</sup> A palavra ‘encíclica’ vem do grego e significa ‘circular’. Carta que o Papa enviava às Igrejas em comunhão com Roma, com um âmbito universal, onde empenha a sua autoridade primeiro responsável pela Igreja Católica. A encíclica é uma forma muito antiga de correspondência eclesiástica, dado que na Igreja nascente os bispos enviavam frequentemente cartas a outros bispos para assegurar a unidade entre a doutrina e a vida eclesial. Disponível em <http://arqrio.org/noticias/detalhes/3243/o-que-e-uma-enciclica>.

Outro documento importante é a Encíclica *Mirando Prorsus*, elaborada pelo Papa Pio XII em 1957. Fazendo menção à *Vigilanti Cura*, esta ia um pouco mais além. Abrangia ensinamentos e diretrizes sobre cinema, rádio e televisão, tendo em média trinta e cinco itens dos quais oito eram destinados ao cinema. A preocupação ia além das cenas exibidas nos filmes, mas o próprio ambiente despertava atenção e preocupação. Salas escuras, poltronas próximas, local em que homens e mulheres podiam frequentar, enfim, um ambiente que configurava a participação de muitos e poderia propiciar atitudes contrárias à fé e à moral da Igreja Católica.

É importante ressaltar que no período estudado em questão, o cinema tinha se popularizado e várias cidades do interior de todo o Brasil possuíam salas de cinema como instrumento e signo da modernidade que alcançava de maneira unânime. O cinema ao passo que foi se enrustindo no cenário social também se tornou um influenciador e formador da mentalidade social conferida e por isso a novidade foi tão visada.<sup>10</sup>

De acordo com Torres (2003) Palmeira dos Índios na década de 1960 era um dos mais importantes municípios alagoanos que influenciava a vida econômica e social de cidades circunvizinhas a exemplo de Igaci, Arapiraca, entre outras. Desta feita, os avanços de modernidade que nela existiam também eram alcançados por outros lugares aos quais ela exercia influência. Por isso, era compreensível que a Igreja, especialmente após Palmeira dos Índios tornar-se diocese em 1962, tivesse interesse nos meios de difusores culturais como o cinema, para que não houvesse conflitos entre ambos.

Nessa perspectiva, a pesquisa se insere dentro do prisma da História Cultural e Social, elencando um campo teórico que ajudou no processo de investigação e análise das fontes. Concebendo que “*A história cultural é indissociavelmente social*” (PROST, 1998, p.134), um dos meus objetivos é entender pela visão de Prost (1998) e Girard (1998) as transformações ocasionadas pelas práticas sociais e culturais em torno do cinema, conectando-as com a moral cristã, este tornou-se um veículo instrumentalizado da fé ao passo que também era censurado.

Uma das premissas da História cultural é analisar o período investigado, partindo das impressões do mesmo, oportunizando um olhar que também não se desvia do social.

Por meio da história cultural, desenvolvemos a reconstrução do momento em que a Igreja influenciava fortemente o cinema e demonstrava uma preocupação exacerbada com a formação moral dos fiéis, particularmente da juventude: “*A história cultural, tal como a*

---

<sup>10</sup> Sobre isso, ver GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

*entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social e construída, pensada, dada a ler*” (CHARTIER, 1988, p. 16 e 17). Partindo de tal concepção, caminhamos também sob os enlaces que englobam as representações construídas pelo cinema na ótica de Chartier.

Por “representações” entendemos o conjunto de códigos (símbolos, manifestações, valores, vínculos sociais) que condicionam o comportamento humano e estruturam o imaginário da coletividade e do indivíduo (...) Se a história cultural alcançou um espaço inédito, foi precisamente porque, sob essa acepção garantiu o elo entre as representações e as práticas, entre o individual e o coletivo, oferecendo a cada uma das histórias especializadas seu alcance geral (CADIOU et al, 2007, p.186).

No ângulo do individual e do coletivo unidos com as práticas e representações é que usaremos as lentes da história cultural para perceber a cultura cinematográfica entre os anos 1950-1970, através de Chartier (1990) com o uso da apropriação. Arelada a Certeau (2008), que entende o consumo cultural como uma operação de produção que assinala sua presença a partir das maneiras de utilizar os produtos que lhes são impostos, usamos esse prisma para entender que a relação entre o espectador e o filme a medida em que as pessoas se apropriavam ou não em seu cotidiano de cenas consideradas negativas pela igreja.

Para tanto, o historiador necessita de ferramentas que deem suporte ao investigar determinados objetos. O uso de referências de cunho bibliográfico foi imprescindível, visto que embasam teoricamente o trabalho como um todo. Para além de autores que trabalham com a temática envolvendo a questão cinematográfica, recorreremos às fontes orais para uma maior abordagem por considerarmos que os atributos da memória enriquecem a pesquisa.

Sobre sua utilização da oralidade na pesquisa, Portelli (1997, p.37) elucida que “*O trabalho histórico que se utiliza de fontes orais é infundável, dada a natureza de suas fontes; o trabalho histórico que exclui fontes orais (quando válidas) é incompleto por definição*”. Ao afirmar que um trabalho que pode usar fontes orais<sup>11</sup> e não as usa torna-se incompleto, percebemos que fica nítido como estas podem enriquecer os conteúdos analisados não apenas

---

<sup>11</sup>As fontes orais presentes neste trabalho enquadram-se no campo das entrevistas, realizada pela autora, com pessoas que frequentaram as salas de cinema em Palmeira dos Índios nos anos 1950 e 1960. A história oral coloca-se aqui enquanto técnica e metodologia, dentro da concepção apontada por MEIHY (2013). A escolha dos entrevistados deu-se por meio da função atribuída a eles nos cinemas (apresentador, participante) e da frequência com que iam para o local, sendo entrevistados homens e mulheres para termos uma percepção das visões diferenciados que passam entre eles.

por fornecerem dados preciosos, mas porque, muitas vezes, condicionam às outras fontes que colaboram de forma bastante positiva.

É um vívido que é transmitido na medida em que podemos nos utilizar e usufruir dessas memórias “retomadas” para que se tenha um conjunto de informações não apenas válidas, mas que nos tragam explicações e dados a contribuir. Por isso, o desprezo a elas, quando são possíveis utilizar, torna-se um afrontamento ao próprio tema e a uma certa limitação no campo historiográfico.

Entretanto, somente as fontes orais não são suficientes para entendermos a complexidade e extensão da relação do cinema com a igreja católica na sociedade palmeirense. Para além dos relatos, outras implicações nos são colocadas diante dos jornais e fotografias que também nos fornecem informações variadas e valiosas sobre o tema em questão. As fotografias utilizadas pertencem ao acervo do Núcleo de Estudos Políticos, Estratégicos e Filosóficos (NEPEF) vinculado à Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) onde tendo participado de sua organização e digitalização entre o período de 2011-2012, tivemos acesso as mesmas para a elaboração do projeto de extensão, mencionado no início da introdução, bem como para a realização deste trabalho.

Os jornais foram de suma importância para o desenvolvimento desta pesquisa, sendo a principal fonte, pois as reportagens analisadas serviram para percebermos como a Igreja se posicionava em função da experiência cinematográfica, especialmente dos anos 1950 e 1960. Consultamos a Biblioteca Municipal Graciliano Ramos de Palmeira dos Índios, onde acessamos um livro sobre a história da cidade e poucos exemplares de jornais, já que a mesma não conta com um acervo para consulta.

No decorrer da pesquisa, as hemerotecas de três acervos dos arquivos públicos alagoanos foram consultadas: O Arquivo Público de Alagoas- APA; O Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas –IHGAL e O Arquivo da Cúria Metropolitana de Maceió. As duas últimas instituições continham exemplares do Jornal *O Semeador* em épocas distintas que para além dos outros jornais consultados, foi bastante relevante para entender de maneira mais intrínseca o diálogo da imprensa com a Igreja.

A escolha do Jornal *O Semeador* justifica-se por ser o jornal católico mais antigo de Alagoas e ter o seu conteúdo diferenciado dos outros jornais, já que tinha muitas matérias ligadas ao cenário religioso, sendo importante para perceber os contrastes e semelhanças entre ele e outros jornais não católicos. O jornal católico, que pertence à Diocese de Palmeira dos Índios, teve seu início apenas nos anos 2000 e os elementos ligados ao quesito religioso da

época analisada, estavam presentes em outros jornais a exemplo do *Juventude Palmeirense* sendo também uma de nossas principais fontes pelo período de circulação bem como as temáticas de suas reportagens.

A respeito dos jornais, Darton (1990, p.76) menciona que “*Os estilos de reportagens variam com o tempo, o lugar e o caráter de cada jornal*”, nos proporcionando algumas reflexões sobre o estilo e maneira de abordar o cinema nos jornais católicos e não- católicos, a saber que os jornais escrevem para públicos específicos. A capacidade fornecida pelo jornal era bastante forte. Se não fosse, a Igreja não se utilizaria desse veículo de comunicação para alcançar o maior número de pessoas e alertá-los por meio de suas reportagens. O poder exercido pelos jornais de mostrar o cinema como ele deveria ser visto precisa ser levado em consideração, pois era de se esperar que os cuidados mantidos nos jornais religiosos não fossem atribuídos aos outros estilos de jornais que circulavam em Palmeira dos Índios e no estado de Alagoas como um todo.

Analisando alguns aspectos religiosos ligados aos cinemas em Alagoas<sup>12</sup> por meio dos jornais, notamos recomendações da Igreja Católica fornecidas nos jornais, sejam elas ligadas aos cinemas da capital (Maceió) ou do interior. Durante certo período<sup>13</sup>, a coluna chamada “Orientação Cinematográfica” era um dos pontos mais importantes presentes dos jornais da capital que sempre colocava a programação e os filmes que se seguiam ao longo do cinema para que o público tivesse acesso e soubesse discernir quais os filmes seriam “bons” para assistirem.

Outra questão presente diz respeito à Ação Social da igreja que era entendida como um mecanismo de orientação e controle dos fiéis. A cargo da Ação católica<sup>14</sup>, órgão importante e que merece respaldo em nosso trabalho, haviam as orientações cinematográficas existentes nos jornais, a exemplo do Jornal *O Semeador*, que tinham o objetivo de manter o

---

<sup>12</sup> Temos na historiografia alagoana Elinaldo Barros que em seus livros nos revela traços marcantes sobre as experiências das salas de exibição em Maceió, envolvendo cinema e memória, levando-nos a entender como os cinemas foram recebidos na capital alagoana.

<sup>13</sup> Nas análises feitas do Jornal *O semeador* as orientações cinematográficas aparecem com frequência em 1957 e se estendem até 1968. Em outros jornais como *Gazeta de Alagoas* (décadas de 1940-1950), aparecem propagandas dos filmes com uma breve sinopse. As orientações tornaram-se mais frequentes na segunda metade da década de 1950.

<sup>14</sup> A Ação Católica foi um órgão criado no Brasil em 1935, sob orientações do Papa Pio XI, afim de colaborar com a missão da igreja para salvar as almas, a família e a sociedade. Em Alagoas, foi fundada no início da década de 1940 (cerca de cinco anos depois da brasileira). Chamava-se “Ação social” porque também designava o trabalho desenvolvido pela igreja nas problemáticas envolvendo a questão social. Sobre a Ação Católica em Alagoas ver MEDEIROS, Fernando Antônio Mesquita de. **O homo inimicus: Igreja Católica, ação social e imaginário anticomunista em Alagoas**. Maceió: Edufal, 2007.

público informado sobre os filmes que seriam exibidos, muitas vezes com comentários e indicações sobre eles.

No que se refere à Palmeira dos Índios-AL, consideramos de extrema importância a consulta ao acervo particular de Ivan Bezerra de Barros<sup>15</sup>. Sua importância dar-se principalmente pela consulta ao Jornal *Juventude Palmeirense* (já mencionado) bem como de outros que circulavam na cidade, além de seu depoimento que contribuiu significativamente para nossos escritos. Obras acerca da historiografia local e de cunho memorialístico bem como trabalhos monográficos também auxiliaram na elaboração desta dissertação, pois denotaram elementos essenciais para a compreensão da referida cidade estudada.

Assim, a relevância desta pesquisa se dá por entendermos que a mesma contribui para uma historiografia local sobre uma temática pouco explorada do estado de Alagoas e que inclui tanto os aspectos essenciais que o cinema proporcionou à cidade no século passado quanto a relevância da Igreja desse desenvolvimento, tendo em vista que a maioria dos habitantes são católicos<sup>16</sup>, passamos a conhecer uma outra realidade que fez parte do município, registrando tais aspectos.

Este trabalho está estruturado em três capítulos. No primeiro, intitulado *Cinema e moral cristã*, procuramos mostrar o porquê de o cinema ser tão vislumbrado em tantos lugares, colocando seus atributos na questão da sensibilidade causada por ele ao espectador. Analisamos como o cinema ganhou espaço socialmente, para assim perceber a presença da Igreja Católica no mesmo e dos discursos conclamados por ela num claro interesse em intervir e participar do mundo moderno promovido por ele.

O segundo capítulo denominado *Luz, câmera e cenas do cinema em Palmeira dos Índios- AL*, nos traz a história das salas de cinema da cidade para que assim possamos entender como a cidade recebeu o cinema e como este modificou o estilo de vida e sociabilidade das pessoas que o frequentaram. Assim, por meio de uma história do lugar (Palmeira<sup>17</sup>) a partir de uma história dos lugares (salas de cinema), mencionamos também alguns aspectos relevantes no que comporta o namoro e a preocupação religiosa em volta

---

<sup>15</sup> Ivan Bezerra de Barros é jornalista, escritor, promotor de justiça aposentado do Ministério Público de Alagoas, ex repórter da Revista Manchete (Rio de Janeiro), membro da Academia Alagoana de letras e fundador do Jornal *Tribuna do Sertão*. Publicou vários livros sobre Palmeira dos Índios e conta com um pequeno acervo de jornais antigos da cidade.

<sup>16</sup> De acordo com os dados do IBGE, em 2017 a população católica de Palmeira dos Índios-AL inclui cerca de 60.000 habitantes dos 74.208 existentes. Os dados encontram-se em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/palmeira-dos-indios/panorama>.

<sup>17</sup> Em algumas ocasiões usaremos o nome “Palmeira” referindo-nos à cidade de Palmeira dos Índios em função do hábito de muitos moradores nomearem assim e também para que não haja tanta repetição da palavra.



dele, estabelecendo conexões entre o interesse do público pelo cinema e da igreja pelo público.

Seguindo para o terceiro e último capítulo designado *Em cartaz: Os cinemas em Palmeira dos Índios sob o olhar vigilante da moral cristã* será abordado atuação da igreja católica nos cinemas de Palmeira dos Índios, demonstrando sua preocupação com a formação da juventude da época. Apresentamos, de forma narrativa e analítica, alguns casos, histórias e situações que envolveram o cinema e a Igreja a partir da moral cristã. A análise de um dos filmes exibidos em Palmeira também fará parte deste capítulo para que se perceba certos motivos que levaram a Igreja a censurar e a não indicar que determinadas películas fossem assistidas ou ainda os motivos pelos quais ela tecia elogios sobre os mesmos.

O filme abordado foi *O Pagador de Promessas* (1962). A escolha deu-se em função da repercussão negativa e da polêmica em torno dele nos jornais *Juventude Palmeirense* e nas orientações cinematográficas contidas no jornal *O Semeador*. Além disso, textos e trabalhos acadêmicos<sup>18</sup> também com ímpeto no tocante aos problemas desdobrados por ele. Frisamos ainda que nos jornais examinados pertencentes à Palmeira dos Índios, encontramos somente as propagandas de alguns filmes exibidos nos anos de 1952, 1956, 1959 e 1962, limitando a listagem das películas.

Desse modo direcionamos nosso olhar para compreender como a Igreja Católica lidou com o cinema, concatenando diferentes pontos que salientam seu propósito moralizador, sobretudo com as salas de cinema que existiram na cidade de Palmeira dos Índios-AL, durante as décadas de 1950-1970. E como quem acabou de assistir aos trailers numa sala de cinema, ansiosos para assistir ao filme escolhido, fiquem bem acomodados e peguem sua pipoca. A projeção está pronta, a luz já vai se apagar, e a sessão irá começar.

---

<sup>18</sup> Dentre eles, destacamos: SIMÕES, Inimá. **Roteiro da intolerância: A indústria Cinematográfica no Brasil**. São Paulo: SENAC, 1999 e ALCANTARA, Maria de Lourdes B. **Cinema, quantos demônios**. 210 p. Dissertação de Mestrado em Antropologia. PUC/ SP- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1990.

# CAPÍTULO 1

## CINEMA E MORAL CRISTÃ

As condições próprias da sala de projeção, o isolamento no escuro, a atenção concentrada no espaço luminoso e a imobilidade do espectador reduzido a um observador passivo de pessoas encarregadas de agir na tela, tudo isto faz de um filme uma espécie de sonho acordado (AVELLAR, 1982, p. 20).

O cinema pode ser visto como meio de encontro com a realidade ou mesmo como aporte para se fugir dela. Quantos olhares se montam e desmontam com as cenas exibidas e com as performances apresentadas nos mais variados estilos de filmes que buscam atender a inúmeras demandas de um público variado, misto e por vezes exigente, mas que comunga de um ideal peculiar: o gosto pela sétima arte. O que faz alguém fixar seu olhar durante algumas horas para assistir um filme? Observar os efeitos, montagens e todas as partes técnicas? Admirar o cenário ou a forma como os atores representam aspectos da vida cotidiana ou uma ficção que nos transporta para um universo um tanto quanto diferente? A resposta, ao certo, não sabemos, mas buscaremos discutir sobre elas no decorrer desse trabalho.

O espectador do cinema, no meio de uma multidão que com ele partilha os seus próprios sentimentos (e que, de fato, muitas vezes, frui da situação de sociabilidade em que se acha- lembremos o efeito confortante da risada coletiva, e a sensação de mal-estar que se experimenta ao assistir sozinho um filme cômico, numa sala quase vazia), encontra-se, igualmente, num estado de intimidade passiva e sofre a hipnose da tela de tal maneira que a própria sociabilidade da situação, difundindo um sentido de anônima cumplicidade, conforta-o em seu isolamento psicológico. (ECO, 2015, p.342)

Ao assistir um filme, nossa atenção volta-se para todos os fenômenos exibidos nele. É em função disso que fazê-lo no cinema é diferente na TV, por exemplo. Na TV, estamos sujeitos a uma série de fatores que podem desviar nossa atenção. Nosso olhar no cinema e nosso imaginário se diferem como se estivéssemos, de fato, sonhando, mas um sonhar junto, onde os personagens do filme envolvem a trama da realidade que por vezes não temos e desejamos possuí-la. Os filmes nos causam sensações, provocam emoções e tendo reações peculiares, cada ser humano reage de uma forma que também é sua, mas que está condicionada, mormente, à visão de quem elaborou a película.

Um emaranhado de fatores corrobora para que se alcance isso de diferentes maneiras, pois as intenções que são configuradas a partir do momento que se decide elaborar um roteiro, já o tornam instrumento de valor imagético que, ao ser percebido pelos nossos sentidos, nos fazem adentrar em um campo que é diferente do nosso e que configura em outro olhar.

O olhar do diretor, dos personagens, o estilo e gênero, todos os elementos que fazem parte da trama objetivam ocasionar reações em quem assiste, pois, muitos filmes podem “(...) *provocar uma cartase emocional do espectador*” (NAPOLITANO, 2015, p. 277), convergindo para o apelo às emoções que ocasionam sensações diferentes quando se assiste ao filme. Todas essas intenções na qual o cinema está inserido, durante o seu início, foram vistas colocando-o apenas como mero lugar de diversão, ingênuo no seu sentido mais simples, porém percebido, posteriormente como forte elemento persuasivo na vida daqueles que frequentavam as exibições e faziam delas uma espécie de ritual sagrado, que se estendia indo além do espaço físico, pois muitos saíam das sessões e levavam consigo as imagens projetadas como modelos de vida.

Dentro desse contexto, ao longo do tempo, foi-se percebendo o forte poder e discurso introduzido pelo cinema na sociedade que passou a influenciar os ares modernos no estilo de Hollywood e conseqüentemente alterando algumas formas de convívio social, já que o cinema representava um local de diversão, um ponto de encontro, um modo peculiar de se encontrar com as coisas externas e que passou a fazer parte do cotidiano de muitos que vislumbravam as projeções nas telonas.

O cinema era a novidade que estava entrando na vida das pessoas e por meio dele, elas tinham contato com o novo que se apresentava. Esse novo ao passo que foi visto como algo importante e positivo, especialmente pelos espectadores, produtores, donos das salas de exibições e tantos outros envolvidos diretamente, também passou a ser visto como algo negativo e que poderia subverter a ordem das coisas.

A Igreja Católica, historicamente responsável pelos princípios éticos e formadores ligados à fé e à moral cristã no comportamento de seus fiéis, em um determinado momento do início do século XX, voltou seus olhos para esse novo cenário que começou a influenciar a vida de muitas pessoas, no intuito de não permitir que esse meio tão atrativo que se achegava aos olhares da população, tornasse uma geração pervertida, influenciada pelo modo de vida como eram expostos nos filmes sem se preocuparem com seu caráter enquanto pessoa e essencialmente enquanto cristão. Por isso, a novidade trazida pelo cinema ao passo que

encantou tantas pessoas, causou preocupação a outras instâncias diante de sua poderosa atuação.

### **1.1 Cinema: arte de encanto e suas sensações**

O cinema é um “*estar só estando junto*” (ALMEIDA,1999, p. 1), que nos leva a vários cenários sem sairmos do lugar. Num campo em que o filme, por si só, carrega elementos, traços notórios que são incutidos nele num caráter único, sem o espectador, sem a sua plateia qual seria o seu sentido? É uma relação que se conecta e que se molda a partir de elementos que julgam fazer parte da vida de ambos: o filme narra a vida por meios das imagens em movimento e nós paramos para ver um filme e nos encontrar por meio dele.

Desde o seu surgimento, quando ainda nem era o cinema de fato, a ideia de ter representado numa tela os movimentos e as atribuições do dia a dia causava espanto. Atribuiu-se como marco referencial o ano de 1895, quando os irmãos Lumière projetaram um novo sonho para pessoas. Entretanto, muito antes o cinema já galgava seus primeiros passos rumo ao sucesso. Nos referimos às primeiras invenções que deram origem a ele: o Cronofotógrafo de Marey<sup>19</sup> e o Quinetoscópio<sup>20</sup> de Edison. A reunião de alguns aparelhos resultou na invenção que consagraria os irmãos Lumiere: o Cinematógrafo. Os Lumiere saíram com o destaque e com o crédito por tal feito, sem imaginar que aquele invento tomaria proporções significativas e que mais tarde seria um dos ramos mais procurados da indústria cultural, consolidando-se como um setor bastante lucrativo.

Por vezes, todo esse espanto com o cinema pode não ter tanta coerência para muitos que hoje veem nele algo que já faz parte da sociedade e de determinados ambientes. Mas, voltemos nosso olhar para o contexto da época em que se tinha uma série de transformações no meio social e que surge um veículo de transposição da sua realidade ali, aos olhos de todos. Encanto, surpresa, espanto. Não sabemos o que se passou na cabeça daqueles primeiros espectadores no dia 22 de março de 1895 quando se exibiu “La Sortie de l'usine Lumière à Lyon (A Saída da Fábrica Lumière em Lyon)”, sendo inegável que a novidade era atrativa e

---

<sup>19</sup> Étienne-Jules Marey era fisiologista e dedicou toda a sua vida ao estudo do movimento. Em 1890, captou e fixou, com a sua câmera cronofotográfica, uma série de imagens sucessivas em um suporte transparente, flexível e sensível e, por isso, tornou-se o pai-fundador da técnica cinematográfica, que seria, mais tarde, aprimorada por outros, como Edison e Lumière (MANNONI, 2003 Apud SANTOS, 2009, p.55).

<sup>20</sup> Thomas Alva Edison (1847-1931) transformou a imagem em movimento num espetáculo popular, por volta de 1894. Com seu quinetoscópio, possibilitava que cada pessoa assistisse, individualmente, às sucessões das imagens fixadas num filme cronofotográfico de 35 mm, e, com isso, ganhou muito dinheiro, e passou a ser considerado, pelo menos pelos norte-americanos, como o inventor do cinema em termos de técnica, espetáculo e indústria (MANNONI, 2003 Apud SANTOS, 2009, p.55).

diferente de tudo aquilo que o ser humano poderia conhecer como sendo seu, dando um passo gigante para os avanços do que viria a ser a Indústria Cinematográfica.

Da França para o mundo. A contar de sua primeira exibição até os nossos dias, o cinema passou por uma série de transformações que vão desde o ambiente (salas onde os filmes eram exibidos) até o próprio modelo e técnicas ligadas ao estilo e temática dos filmes. Do cinema mudo ao cinema falado<sup>21</sup>. Do filme preto e branco ao Technicolor<sup>22</sup> e o tamanho da tela que chamava a atenção. As pessoas se dirigiam a um ambiente único e entravam em contato com vários outros, pois:

A imagem de um filme fica, às vezes, na cabeça da gente pelo significado do gesto do personagem, pelo quem a gente entende do gesto do personagem. E fica às vezes na cabeça da gente por uma qualquer coisa que a gente não entende, por um sentimento que ela desperta na gente, às vezes sem que a gente se dê conta disto. Fica a imagem, como ideia que foge mal começa a ser pensada, como sinal de alerta para não se sabe o quê. (AVELLAR, 1982, p. 19).

O que fica e o que se esvai quando assistimos um filme não poderemos saber ao certo, pois isso envolve o mundo particular de cada um, mas é inegável que alguns filmes despertam e causam reações que podem marcar um dado momento da vida de qualquer pessoa. Entretanto, não nos cabe nesse trabalho tentar desvendar esse mistério, mas sim mencionar essas emoções como algo que está atrelado ao cinema tanto no seu caráter objetivo quanto no seu viés estético.

Sonhar, no cinema, é com freqüência algo gratificante, porque o filme, mais do que qualquer outro, é um sonho desejado intencionalmente. Isolado no silêncio e na escuridão, o espectador se sente numa terra afastada de seu mundo real. (...). No cinema, mesmo as emoções mais fortes são permitidas, porque no fundo ele sabe que está sonhando, e que daí a pouco irá acordar. (IDEM, 1982, p.22).

Sonhar no cinema passa por uma intenção a partir do momento que você decide ir a ele como bem afirmou Marc Ferro (2004, p.2) em que *“Ir ao cinema é uma escolha”*, escolha que desperta sentimentos e possíveis expectativas desde o momento em que foi decidido ir

---

<sup>21</sup> O cinema falado teve seu início da década de 1920. O Cantor de Jazz, dirigido por Alan Crosland e estrelado por Al Jolson, estreou no principal cinema da Warner Brothers na cidade de Nova York, inaugurando a era sonora em 23 de outubro de 1927. Sobre os primeiros filmes falados ver: KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema**. Trad. Fabiano Moraes... et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

<sup>22</sup> Técnica usada para colorir os filmes, muito utilizada nos estúdios de Hollywood entre 1922 e 1952.

aquele lugar até a hora de assistir ao filme. No fundo ir ao cinema também passa pelo campo da imaginação, imaginar o que terá no filme, a história, como os personagens farão as cenas. Tudo isso faz parte do que Avellar menciona sobre o momento que se sonha e que irá acordar, despertando em nós uma manifestação do inconsciente que se realiza.

## **1.2 Interesse nas produções: o cinema como atração**

O estilo de consumo do filme foi alterado com o tempo. Costa (1995, p.67) nos aponta que entre 1895-1908 temos um cinema preocupado em surpreender o espectador, denominado “Cinema de atrações”. O cinema era visto em seus primeiros anos como uma fotografia em movimento que funcionava como algo que escapava do real, sendo algo impactante aos nossos olhos. Imaginemos a primeira vez que nos olhamos no espelho e nos identificamos como “eu”. Ao olhar e perceber que aquela imagem ali refletida era você, a reação pode ter sido natural (por ser um elemento que já se encontrava no meio social e era conhecido), mas se nunca tivéssemos visto um espelho na vida, qual seria a reação? De certo, não podemos fornecer uma resposta clara e precisa diante dessa sensação, mas é provável que tenhamos tido um possível espanto ou surpresa. É de uma forma semelhante que tentamos denotar a experiência do cinema em tentar surpreender o público com algo que jamais foi pensado em ser visto.

Sobre a relação entre o público e os primeiros filmes, Costa (1995, p. 116) nos revela que “(...) *o espectador dos primeiros filmes sabia-se presa de ilusões e esta consciência fazia parte da diversão. Daí vinha o maravilhamento, tanto do cinema como de outras diversões óticas ou mágicas da época*”. Críticas ao estilo ou ordem estética do filme era algo que praticamente não existia. Ir ao cinema era concretamente um sinônimo de diversão que gerava curiosidade e “maravilhamento” como menciona Costa. As primeiras filmagens, ligadas ao que chamamos aqui de “Cinema de atração” não estavam preocupadas em poupar os espectadores de perceberem a montagem do cenário ou coisa parecida.

Ao contrário, faziam de forma autônoma com aspectos visíveis da artificialidade, mas que não interferiam diretamente na reação do público, pois “*A autonomia do plano ou aspecto de improviso da encenação não eram sentidos como defeitos pela audiência, pois faziam parte da diversão e do contexto do teatro popular*” (COSTA, 1995, p. 80). A exemplo desse,

temos o caso do filme “The Passion play of Oberammergau”<sup>23</sup> de 1898 que teve cenas produzidas sem tanto rigor estético. O filme que denota traços religiosos da Paixão de Cristo<sup>24</sup> foi um dos pioneiros sobre a temática que viria a ser alvo de diversas produções futuras, atraindo um grande público, especialmente os religiosos durante a chamada Semana Santa.

Em meio aos avanços relativos às produções cinematográficas, destacamos essa relação que se estabelecia entre o público e o filme, uma vez que:

É como se o diretor quisesse sugerir nestas cenas que cinema é isto só, um corte na realidade, uma reconstituição das aparências da vida, das coisas assim como elas aparecem diante dos nossos olhos. Um corte sem continuidade que nos permite sentir as coisas como se elas se passassem diante de nossos olhos, que nos pega pela emoção e acaba de modo reticente. (AVELLAR, 1982, p.27).

Inevitavelmente, Avellar nos impulsiona a perceber quão expressiva era a transposição da realidade por intermédio do cinema e da capacidade dele em causar emoções desde as mais simplórias até as mais intensas, estimulando assim o desejo de frequentar um espaço que reconstituía aspectos da vida. Por isso, Rosália Duarte afirma que “(...) *O homem do século XX jamais seria o que é se não tivesse entrado em contato com a imagem em movimento, independentemente da avaliação estética, política ou ideológica que se faça do que isso significa*” (DUARTE, 2002, p. 18).

Parece-nos que em algum momento da história, o cinema teria mesmo que ser inventado. O contato do homem com o cinema, de fato, o transformou. Rosália Duarte ao fazer tal afirmação evidencia como a sociedade é alterada a partir de elementos que são inseridos nela, mas o cinema nos parece um caso peculiar que transpassa limites e insere modelos. Há uma espécie de hipnose na relação tela, filme e espectador, afinal “*A descontinuidade entre os temas e a alternância de climas e paisagens era justamente os elementos que despertavam o interesse e a curiosidade dos espectadores*” (COSTA, 1995, p.79).

O espectador, sem dúvida, é um personagem muito importante na relação do sucesso cinematográfico. Entretanto, não podemos esquecer-nos dos artistas, daqueles que com suas

---

<sup>23</sup> **The Passion play of Oberammergau.** Diretor: Henry C. Vincent. Produção: Edison, EdenMuseum, EUA, 1898

<sup>24</sup> O tema da “Paixão de Cristo” envolvendo as produções das películas será tratado de maneira mais assídua no segundo e terceiro capítulo.

interpretações e incorporações geravam encanto e representavam não somente um personagem, mas o reflexo da vida de muitos homens ou da vida que eles almejavam e sonham ter. “*O que encantavam os artistas eram os truques de corte e montagem que o cinema permitia, superando todos os limites humanos e permitindo proezas jamais imaginadas, nem pelas mais ousadas formas de fantasia*” (SEVCENKO, 2001, p. 70).

Ser um artista de cinema envolvia o seu reconhecimento enquanto tal. Era uma realização de algo que até então não era possível e ampliavam as limitações existentes da vida real. Reconhecer-se na tela; ver mais do que imagens em movimento e um cenário. O discurso, as imagens e a narrativa no estilo próprio do cinema ocasionava uma certa familiaridade que prendia a atenção de quem assistia. Imaginemos que identificamos nossa própria vida, ali, num filme. Qual será o final? Não sabemos. Mas, se for como no filme, dá para se ter uma ideia.

A familiaridade que o reconhecimento de uma fórmula traz para o espectador, e que em essência muda pouco, certamente é um dos fatores que tornou o cinema norte-americano tão popular a partir da primeira metade do século XX, mesmo porque, nesse caso, a reafirmação de determinadas mensagens mostrou ser mais influente do que uma novidade. (VALIM, 2012, p. 292).

Valim (2012, p. 284) afirma ainda, que “*Os filmes sempre têm necessariamente uma ligação com as relações sociais, independentemente do modo como elas se dão*” e são essas relações que fazem do cinema uma experiência única a depender do local, do estilo da sala de exibição, do tipo de público, do gênero fílmico. Atributos que se reúnem numa tentativa de levar às pessoas um divertimento que perpassa por um prisma muito maior que este, transmite ideias, conceitos, valores e uma diversidade de reações que escapam às intenções do diretor ou mesmo do elenco, envolvendo nessa trama uma série de informações que são inseridas na vida; no modo de viver e que se familiarizam no universo pessoal.

### **1.3 Mudanças sociais: uma onda cinematográfica**

Durante muito tempo, o cinema assim como o parque de diversões, foi tido como uma “*diversão barata*”<sup>25</sup>, usados como uma forma para se gastar o “*tempo livre*”<sup>26</sup> e para distrair e

---

<sup>25</sup> Um dos objetivos era proporcionar entretenimento para o maior número pelo menor preço. (Svecenko, 2001, p.71). Sevcenko nos mostra como as mudanças tecnológicas transfiguram o cotidiano e de como a indústria do entretenimento anseava por emoções baratas.



abstrair as pessoas de uma vida rotineira; um escape de uma realidade muitas vezes desagradável e que era desvelada por meio dos filmes exibidos. No século XXI, o cinema já não mais se apresenta como novidade, ele estava no cerne da sociedade e mesmo não estando presente em todos os lugares, sabia-se de sua existência.

Sua inovação e efeitos adicionados a ele é que vão seguindo o novo e incorporado, mas em pleno final do século XIX e início do XX, as conjecturas feitas em torno do cinema geravam expectativa e sensações das quais nunca se tinha visto até então. Como tudo que é novo pode chamar atenção, o cinema provocou esse efeito. E sendo assim, muitos olhares foram voltados para ele no intuito de se perceber as mudanças ocasionadas pelo mesmo e seus desdobramentos no campo social, afinal, se é algo que agradou muitas pessoas e houve repercussão, inevitavelmente tal fato ocorreria.

O cinema é uma instituição inscrita no meio social e, além disso, os filmes contêm elementos da produção nacional e internacional, o que os leva a serem influenciados por mecanismos econômicos globais, mesmo que importantes especificidades regionais estejam presentes. (VALIM, 2012, p.285).

O cinema foi conquistando seu espaço à medida que a sociedade também seguiu outros rumos. Num contexto envolvendo a relação do trabalho com o operariado para preencher o tempo em que não se trabalhava, denominado de tempo livre, envolvia mecanismos de fuga da uma realidade. Fuga essa que eclodiu, inevitavelmente, em plena sociedade do século XX, ligada a vários elementos que a preencheram.

No início do séc. XX, tanto o cinema quanto o parque de diversões apresentavam essas saídas que hoje se multiplicam com facilidade, mas que na época era uma das poucas opções, uma espécie de sensação do momento, pois *“No cinema, as luzes se apagam e a tela se irradia com uma hipnótica luz prateada, isolando todos os sentidos e fazendo com que a vertigem nos entre pelos olhos. O que se paga é o preço da vertigem, e não é caro”* (SEVCENKO, 2001, p. 73-74).

O discurso implementado sobre o cinema estava totalmente arraigado a um fenômeno que causava diversão e que por alguns instantes retirava as pessoas de sua realidade, uma espécie de fuga que as fazia experimentar um novo mundo. *“Além, é claro, de preencher o*

---

<sup>26</sup> Em função das máquinas e do ritmo que elas ocasionaram na sociedade após a Revolução Industrial, era necessário um preenchimento do chamado “tempo livre” dos trabalhadores. Buscou-se no cinema e no parque de diversões uma saída que tanto refletia na ideia de proporcionar diversão quanto no controle dessas atividades, pois a oferta de uma “diversão” também implicava no controle da mesma.

*vazio de suas vidas emocionais (...) multiplicação e superação dos limites de tempo e espaço. Tudo calculado, compactado e servido ao custo de um tostão* (IDEM, 2001, p. 79). Mais do que preencher espaços na vida do homem, o cinema ocupou um campo que se solidificou e que hoje mostra-se forte e cada vez mais ligado ao cotidiano social.

É importante considerar que o avanço desses meios mostrou o grande potencial artístico que se tinha no cinema, passando a ser alvo de investimentos. Pode-se inferir que esse é um dos motivos que contribuiu para que as décadas de 1950 e 1960 tivessem sucesso com essa arte além da conjuntura política no Brasil voltada para a questão urbana que inevitavelmente também envolvia o cinema sendo discutida e evidenciada nos capítulos seguintes dessa dissertação.

O cinema tornou-se um mecanismo cada vez mais presente na sociedade. Ao relacionar sua explanação e aceitação em diversos locais do mundo, face ao contexto de industrialização, Sevcenko (2001, p.70) nos mostra que para os espectadores, ir ao cinema era um meio de diversão e fuga da rotina exaustiva, mas era também, antes de tudo, um agente de controle e domínio da vida social que ia desde a sua vida profissional (trabalho) até o seu ambiente de saída dele (locais de diversão).

Diga-se de passagem que, em fins do século XIX, quando essas formas de entretenimento surgiram, eram destinadas especificamente às classes trabalhadoras: as pessoas mais abastadas as consideram formas grosseiras, vulgares, coletivas e estúpidas de diversão, apropriadas apenas para crianças sem acesso à educação e para criaturas ignorantes em geral, sem condições de usufruir das belas-artes. (SEVCENKO, 2001, p. 70).

Analisando o que Sevcenko (2001) nos coloca, percebemos que o cinema, em seus primeiros passos, não esteve condicionado à elite e sim às camadas mais populares que encontravam nele um meio de contato com uma cultura destinada às massas. Nesse sentido, corroboramos com Walter Benjamin (1987) ao colocar o cinema como algo feito para o coletivo, tendo meios para envolver o grande público. Assim, refletindo também sobre a fuga que as pessoas destinavam ao irem ao cinema, Benjamin afirma que:

O filme é uma criação da coletividade (...) Porque é diante de um aparelho a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem a vingança que o interprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho

sua humanidade (ou o que aparece como tal aos olhos dos espectadores), como coloca seu aparelho a serviço de seu próprio triunfo. (BENJAMIN, 1987, p.179).

Walter Benjamin (1987) nos faz refletir sobre o aspecto coletivo que envolvia o cinema e de como ele era designado à tarefa de unir pessoas e delas encontrarem nas telas uma fuga da rotina de sua vida. Pensando sobre isso, é importante ressaltar que no começo do século XX, o cinema era uma atração voltada para o público que não possuía tantos recursos financeiros, era provável que fosse considerada barata já que o cinema era algo acessível a muitos.

Além disso, percebemos que os padrões sociais vão se alterando com o passar do tempo. A medida que são inseridos na sociedade novos aparatos, percebemos que as relações estabelecidas também se voltam em torno deles, inevitavelmente, uma vez que a cultura é dinâmica e mostra-se como algo que se modifica e transforma face às necessidades e demandas de uma dada sociedade ou grupo. Afinal, podemos enxergar num viés mais ligado ao mundo que se transforma, um antes e depois do cinema, assim como vários outros aparelhos que acarretaram alterações nas práticas sociais.

As experiências culturais que se estabelecem em função do cinema perpassam por lugares diversos que incluem comportamentos, modos de viver e ver o mundo, “*Certamente muitas das concepções veiculadas em nossa cultura acerca do amor romântico, da fidelidade conjugal, da sexualidade ou do ideal de família têm como referência significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes*” (DUARTE, 2002, p.19). Abarcando sua influência direta tanto no meio que o produziu quanto no universo consumista do mesmo, o filme também se tornou um produto de consumo que, nos seus diferentes segmentos (gêneros) interpelam sob um plano de atividade cultural e, desse modo, exerce um papel relevante no meio social, corroborando para sua firmação na vida de muitas pessoas.

Salles Gomes (1980) faz inferências de que o cinema pode ser vislumbrado como representação do mundo vivido pelos espectadores. Nessa perspectiva, Chartier (1988) nos ajuda a compreender como isto pode refletir na questão cinematográfica, ao elencar o conceito de apropriação, entendido como a maneira como as pessoas absorvem os bens culturais. “*A apropriação, tal como a entendemos, tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para suas determinações fundamentais (que são sociais,*

*institucionais e culturais) inscritas nas práticas específicas que as produzem”*. (CHARTIER, 1988, p.26)

Ao elencar essa temática, José D’ Assunção Barros (2011) evidencia o procedimento de Chartier, entrelaçando as práticas culturais com a apropriação, nos levando a indagar como as práticas podem ser apropriadas de maneiras diferentes na sociedade. Chartier (1988, p.61) ao mencionar que *“Todo o texto e o produto de uma leitura, uma construção do seu leitor”*, coloca como reflexão a questão do livro e da leitura, evidenciando que nem todos os leitores compreendem o texto da mesma forma ou que por ventura podem não abstrair a ideia do livro conforme a maneira que o autor quis passar. De modo particular, pensamos nessa perspectiva em relação ao cinema. Naturalmente, cinema e livro são coisas distintas, mas analisando-os como categorias, Chartier nos ajuda a desvendar ou a pensar mais sobre a problemática envolvendo cinema e moral cristã.

Associando com o ato de ler, podemos pensar também no ato de ir ao cinema e de como as pessoas se apropriavam ou não do que era colocado nos filmes, já que a Igreja via nele um modelo de coisas perversas que feriam seus princípios religiosos. *“O público é modelado pelos produtos que lhe são impostos. Supõe-se que “assimilar” significa necessariamente “tornar-se semelhante” àquilo que se absorve, e não “torná-lo” semelhante ao que se é, fazê-lo próprio, apropriar-se ou reapropriar-se dele.”* (CERTEAU, 2008, p.261).

Pensando sobre o que Certeau nos aponta a respeito do público e de como ele pode ser modelado por seus produtos, visamos que o cinema pode levar o espectador a diferentes interpretações, atribuindo ou não para si valores condicionados pelo que é posto nas telas. Avellar (1982, p.17) diz que no filme há *“Imagens soltas. Informações (informes e ações) para serem trabalhadas pela memória. Ou melhor, pelo imaginário. O realizador, ao fazer um filme, é como um espectador. O espectador, ao ver o filme, é como um realizador”*. Isso nos faz refletir sobre as imagens que são postas no filme como fruto de uma imaginação que condiciona diversos elementos latentes ao que se quer despertar pelo diretor no espectador. Este, por sua vez, realiza o filme ao passo que sua compreensão transcorre muitas vezes os limites da filmagem, caminhando por outros lugares que fazem ele roteirizar outras cenas contidas em sua mente como modelo de representação advindo de tal. *“Isso envolve o padrão cultural das sociedades urbanas do século XX e a dissolução da cultura popular tradicional”* (SEVCENKO, 2001, p. 78).

O padrão cultural colocado por Sevcenko evidencia as mudanças decorrentes dele na sociedade, incluindo novos aparatos e dissolvendo o que poderíamos chamar de mais antigos.

Se atribuirmos a este que as práticas constroem o mundo como representação, assim como nos assinala Chartier, a partir do cinema novas práticas são inseridas e com elas outros elementos se encaixam num cenário de mundo que reflete na construção das relações pessoais e culturais. Seria inevitável que o contato com a cinematografia provocasse modificações na vida humana, principalmente no que diz respeito ao entretenimento já que esse se enquadrou nas primeiras classificações conferidas a experiência cinematográfica.

A exibição foi historicamente determinante no desenvolvimento da indústria cinematográfica ao longo de todo o século XX (...) as diferenças entre as práticas de exibição de distintas cidades ou pequenas comunidades tornam complexa a relação entre o ato de ir ao cinema e outras práticas sociais. (VALIM, 2012, p.288).

A partir do momento que o cinema vai conquistando seu espaço, a indústria cinematográfica também vai ganhando forma e alavancando possibilidades diante disso. O século XX, especialmente no seu começo, reuniu uma série de esforços na divulgação do cinema que colaborou para todo o seu desenvolvimento em termos de produção e visão do público sobre ele. Junqueira (2010, p.120) menciona que *“os cinemas contribuíram de maneira significativa para a divulgação de novas formas de comportamento, novas maneiras de se vestir, colocando o expectador em contato com um “mundo novo”*. Não obstante, singularizar os efeitos do cinema seria um tanto incoerente.

As práticas sociais desenvolvidas em torno do cinema se apresentam de maneira diversa a depender do lugar e contexto em que estão inseridas como ressalta Valim, fazendo-nos afirmar e refletir sobre a complexidade auferida entre ir ao cinema, por exemplo, numa capital e numa cidade interiorana. Apesar de se ter sensações que são compartilhadas seja qual for o cinema e o lugar, tornando-se inerentes a isso, as histórias que envolvem o cinema e as práticas são propaladas em diversos significados e abstraídas de maneira peculiar pelos frequentadores e por todos aqueles que se interessaram pelo cinema em um dado momento de sua existência. *“Desta forma, uma prática cultural não é constituída apenas no momento da produção de um texto ou de qualquer outro objeto cultural, ela também se constitui no momento da recepção”*. (BARROS, 2004, p. 57-58)

Inferindo que o cinema também se constitui enquanto prática cultural, percebemos que ele engloba diversos fatores desde sua produção até à recepção do público. O público é que vai responder e interpretar os proponentes realizados pelo viés cinematográfico. Sendo

reconhecido como algo desenvolvido em sociedade e portanto, um objeto cultural, ele está suscetível a diferentes interpretações e concepções adotadas pelas pessoas. Logo, a Igreja, se insere nesse caminho para que assim, tivesse um controle sobre as práticas que estavam sendo estimuladas em função dele na sociedade.

#### **1.4 A Igreja católica em nome do cinema, da fé e da moral**

Quando o cinema começou a se popularizar, especialmente no início do século XX, chamou a atenção e muitos olhares voltam-se para ele, pois além de começar a ganhar fama por suas exibições fílmicas demonstrava ser bastante atrativo como já fora mencionado no começo deste capítulo. Entretanto, o cinema tornou-se tão cobiçado que ele não era tido meramente como um local de diversão, mas as pessoas iam nele também para aprender.

Ora, podia ser que não fossem com esse intuito, objetivamente, mas o fato é que as pessoas aprendiam e apreendiam modelos e padrões de vida que eram transmitidos pelas histórias narradas, pelos atores, pelo cenário, enfim, por todos os elementos que o compunha, pois o filme também era uma janela para o mundo lá fora.

A medida que foi consolidando-se e ganhando cada vez um maior público que frequentava as sessões, despertando na sociedade um novo estilo de vida, começou a preocupar instituições como a Igreja cujo referencial era formar os seres humanos para terem uma conduta de vida cristã, reta, firmada nos princípios católicos e que naquele momento viu-se ameaçada por um estilo socialmente moderno.

O filme tinha essa capacidade de transportar as pessoas a um universo paralelo e a transmitir valores, experiências e um vasto ramo de significados que eram absorvidos por muitos. Sendo assim, a ameaça mencionada refere-se ao receio do cinema deturpar os valores cristãos e designar novos caminhos e estilos de vida para os fiéis que tanto se encantavam com a sétima arte.

A Igreja Católica sentiu-se ameaçada pelo cinema. Simões (1999, p.31) menciona que *O cinema tirou a família de casa e levou para as salas de espetáculo, empurrou-a para as ruas, bares, restaurantes e enfim, para novas formas de sociabilidade. Abalou a autoridade da Igreja Católica na formação de corações e mentes.* Por sua vez, a Igreja que via-se como detentora de sabedoria para guiar os seres humanos<sup>27</sup>, a fim de manter seu controle e seu

---

<sup>27</sup> Sobre o interesse da igreja em direcionar e estabelecer um controle na vida das pessoas ver LUDMANN, René. **Cinema, fé e moral.** Trad. De Janine Garcia. Paris: Aster Lisboa, 1959.

poder, buscava intervir não somente na vida espiritual, mas todas as esferas que fazem parte da vida do homem e, enquanto formadora, qualquer novidade que aparecesse e que fosse tomada no seio social, dizia-lhe respeito e era do seu interesse averiguar em quais condições e padrões o novo se estabelece.

O fundamento essencial para a utilidade deste discurso se baseava no fato da instituição católica afirmar ser provida do conhecimento e da verdade infalível de Deus, ensinada aos clérigos com o propósito de que eles a repassassem à sociedade, dando à Igreja o caráter sobrenatural, no sentido de estar acima de qualquer outra coisa no mundo relacionada ao saber, colocando-a em um patamar de superioridade a ponto desta se colocar contra todos que a defrontassem. (LIMA, 2012, p. 28).

Inevitavelmente, o cinema passou a ser visto como uma espécie de concorrente em que deveria ter o cuidado de até que ponto ele influenciava a vida das pessoas e dos espaços ocupados por ele. No Brasil, essa preocupação é evidenciada, especificamente, na instauração da República, quando ocorre a separação entre Igreja e Estado.

A partir do momento que uma nova Constituição é elaborada e o Estado passa a ser laico sem determinação de uma religião oficial que era, até então, a católica, a preocupação com a perda de espaço no quesito religioso começa a ser percebida de forma mais intensa. Uma vez que ocorre a separação, a Igreja procurou estabelecer novos parâmetros de relações e de promulgação de sua fé, pois com a liberdade religiosa em voga, o receio em perder seus fiéis era algo que se manifestava de maneira cada vez mais forte.

Sendo obviamente uma parte do processo de urbanização e industrialização, o cinema simbolizava dramaticamente a diminuição do poder de controle localizado pelos padrões de moralidade. (...) O que estava em jogo era uma transferência da “posse do poder cultural” das forças paroquiais ou regionais para os distribuidores nacionais de filmes. (MATTOS, 2006, p. 85).

Desta feita, tornou-se cada vez mais evidente a preocupação da Igreja com a posse dos bens culturais e da transmissão dos valores cristãos por intermédio deles, inclusive do cinema. A partir do momento em que começam a circular de maneira mais rápida outros instrumentos formadores da sociedade, há uma ruptura com o domínio do poder cultural exercido, especialmente pela Igreja, acarretando uma séria tomada de medidas que visavam impedir que a mesma fosse deixada de lado face às novidades. Afora isso, o mundo vivia uma série de transformações ligadas à questão política.

A onda do socialismo e comunismo espalhou-se fortemente após a Revolução Russa (1917) em diversos lugares e a ameaça comunista assolava os ânimos dos que discordavam de seus preceitos e reivindicações existentes. Partindo do quesito relacionado aos trabalhadores e às lutas feitas durante a revolução, o clima vermelho foi tomando conta e a Igreja também tomou partido dessa causa sendo contra o avanço do comunismo, pois a propagação do ateísmo e o espírito rebelde gerava incomodo aos princípios religiosos que norteavam a base da vida cristã.

Somam-se a este, em todo caso, a desobediência dos trabalhadores. As tensões promovidas entre patrões e empregados geravam uma série de afrontas que eram impulsionadas pelo viés comunista e que acabavam indo de encontro à obediência pregada pela Igreja, tanto no quesito do respeito e obediência nas relações humanas quanto na relação Homem/Deus.

De acordo com Cláudio Almeida, a consolidação do cinema norte-americano e sua hegemonia durante os anos que sucederam a década de 1910, acarretou em alguns confrontos e preocupações, pois “*A invasão do mercado brasileiro e mundial pelos filmes norte – americanos foi interpretada de forma muito pessimista pelos católicos que a associavam à expansão do comunismo*” (ALMEIDA, 2011, p. 322). Isso representava uma afronta aos católicos, aumentando ainda mais a necessidade de ter o cuidado para que o cinema não fosse usado como um meio para o avanço do comunismo e por isso voltou sua atenção para as temáticas exibidas nas telas que eram tão preocupantes.

A admiração causada pela imagem que eclodia no cenário do visível e fazia com que muitos vislumbrassem fortemente as atuações, poderia gerar “cobiça” por parte de muitos frequentadores que, não separando a vida real das telas de cinema, procuravam vivenciar cenas dos filmes até mesmo no momento da exibição. Esse era outro fator que preocupava a Igreja na questão moral dos conteúdos assistidos para que não fosse criado um relativismo em torno dos ensinamentos cristãos.

O cinema ia tornando-se alvo de uma veneração que, em séculos anteriores, estivera reservada aos ícones. Produzida pelo contato quase direto de seus modelos com uma película foto-sensível, as imagens cinematográficas pareciam dotadas da mesma força das imagens aqueropoietas. Como as Verônicas ou o retrato de Jesus Cristo a Abgar, as imagens cinematográficas pareciam substituir e conter a presença de “estrelas e líderes políticos que tentariam substituir Jesus Cristo e outras divindades como objetos de veneração popular (ALMEIDA, 2002, p.37-38 Apud SANTOS, 2009, p. 57).



Imaginar que o cinema poderia tomar o lugar de Deus ou colocá-lo em um patamar maior que a divindade, causava uma reação que ia além de uma simples preocupação, pois referia-se a uma conquista de espaço que fugia do controle pela aceitação grandiosa que o cinema tinha.

Para Almeida, o ideal de articulação da Igreja para com as tendências da cinematografia era expresso da maneira mais óbvia na tentativa de impedir que a arte pudesse inferir mais autoridade sobre as pessoas do que a religião. Assim, seria espantoso que diante dessa conjuntura a Igreja não se manifestasse e não apontasse saídas ou medidas para conter os perigos que a rodeavam, pois:

Valores como a prática da caridade, humildade, a fidelidade ao companheiro (a), o respeito à autoridade e até mesmo o valor da cristandade poderiam ser invertidos com facilidade através de cenas que contivessem elementos de avareza, ambição, desonestidade, infidelidade, interpretadas por personagens que em alguns filmes terminavam em uma boa situação sem receberem uma lição de moral, e isso poderia ser assimilado pelo público sem diferenciar a realidade da ficção. (LIMA, 2012, p 63).

Por meio da imprensa, percebemos que em Alagoas havia uma luta da Igreja contra o que ela considerava como “mau cinema”. Era recorrente reportagens nos jornais que falavam sobre Educação, moral, sexualidade e outros temas que eram preocupantes, pois influía diretamente na formação da família e na conduta da mesma. Temas ligados à moral eram recorrentes nas matérias dos jornais, mesmo aqueles que não eram de cunho extremamente católico como podemos perceber no trecho da reportagem “*Moralidade, acima de tudo*”:

É que a base principal da educação do menor está no lar, na família organizada à luz do cristianismo, onde haja trabalho, moralidade e amor sadio. Cuidemos em evitar que essa mocidade contemporânea, radiosa esperança do Brasil, se transforme em trapos humanos e em ruínas ambulantes. (CORREIO DO NORDESTE, 25/07/1948).

Não é mencionado algo diretamente ligado ao termo cinema, mas ligando os pontos no contexto, percebemos que a educação, especialmente dos menores, era algo de extrema importância para a sua formação moral e cristã, na qual o cinema era um dos causadores, muitas vezes, de uma perdição. Notas como estas eram constantes para orientar os pais a respeito da educação e conduta de seus filhos, visto que a Igreja tinha essa missão, mas não a realizava sozinha. No tocante à imprensa, o uso desta pela Igreja não foi algo isolado. Em

vários estados brasileiros a mesma estratégia foi usada: orientar as pessoas para que não houvesse um desvio de conduta e fé cristã.

A Igreja permaneceu politicamente conservadora, se opondo à secularização e às outras religiões, e pregava a hierarquia e a ordem. Instituído num catolicismo mais vigoroso e que se imiscuísse nas principais instituições e nos governos, as atitudes práticas das pastorais da neocristandade se diferenciavam das anteriores. Assim conseguia o que percebia como sendo os interesses indispensáveis da Igreja: a influência católica sobre o sistema educacional, a moralidade católica, o anticomunismo e o antiprotestantismo. (MAINWARING, 1989, p.43 APUD IRSCHLINGER, 2014, p.8).

No campo religioso, entre as décadas de 1920-1940, a igreja repensou seu papel diante da modernidade existente. Inclui-se aqui a neocristandade<sup>28</sup> que visava, como o próprio nome sugere, cristianizar as pessoas de uma nova forma que sua fé não fosse perdida ou abalada em função do cenário que estava acontecendo no mundo. Esse período vem marcado por alguns fatores como a Revolução Russa, mudanças sociais e políticas no mundo, que inevitavelmente também perpassavam pela ótica da religião, abalando a espiritualidade de muitas pessoas. Por isso, era necessário criar estratégias para combater o que fosse perigoso aos interesses cristãos.

Elencada num cenário nacional, em Alagoas, no dia 02 de março de 1913, o segundo bispo de Alagoas, Dom Manoel de Oliveira fundou o Jornal Católico *O Semeador*. O próprio nome já nos direciona a refletir que o jornal era um meio de “semear” o discurso da Igreja na vida das pessoas e ao informar sobre notícias diversas, o jornal que circulava de forma mais ativa na capital Maceió, era um dos principais veículos impressos de comunicação entre a Igreja e o povo. Esse fator que foi muito comum em função da Neocristandade, uma vez que era preciso buscar novos meios de se estreitar os laços entre a Igreja e o povo para que o rebanho não fosse perdido para a modernidade.

*O Semeador* é um jornal que ainda circula em Alagoas e atualmente é vendido ao preço de R\$2,00 nas paróquias para aqueles que desejam se informar sobre os principais acontecimentos da Diocese. Entre as décadas de 1950 e 1960 os exemplares do *Semeador* apresentavam uma coluna denominada *Orientação Cinematográfica* a cargo de Régis do

---

<sup>28</sup> Sobre Neocristandade ver em: IRSCHLINGER, Fausto Alencar. **O “renascimento” da igreja católica do Brasil: Ideários de uma geração (1920 - 1940)**. Disponível em <http://www.erh2014.pr.anpuh.org/anais/2014/253.pdf>.

Amaral<sup>29</sup> além de outras matérias ligadas ao cinema, cujo principal objetivo era manter a população informada sobre os filmes exibidos, fazendo indicativos dos bons e maus filmes como meio de guiar os fiéis dentro dos moldes religiosos e não fossem ludibriados pelo cinema<sup>30</sup>.

*Cinema, Moral em Falência.*

Se não bastasse o afrancesamento dos “StripTease”, verdadeira concessão barata para atrair o público, se ainda não fôsse suficiente a crueza dos diálogos (cada palavrão!) aparece-nos uma narração que merece plenamente a adjetivação de canalha. O problema de arte e moral deve ser encarado, sobretudo, com a frieza ontológica das realidades. Se confundimos efeitos com causas, se baralhamos cômodamente o que é essencial com o que é accidental, aí então veremos o remédio onde está o mal. (...) Dêsse modo, já não será também um caso de moral em concordata, mas, a própria falência da moral com seu ativo gasto pelo mau uso. (O SEMEADOR, 11/02/1961).

Em relação aos cinemas, era recorrente matérias como essa, na qual o cinema era colocado como veículo que poderia falir a moral das pessoas. Muitos jornais publicavam matérias apenas ligadas à lista de exibição dos filmes, mantendo os espectadores informados sobre o filme do dia. Outros, a exemplo dos jornais católicos como *O Semeador* em Alagoas e tantos outros em variados estados brasileiros<sup>31</sup> apresentavam um conteúdo mais intenso que iam além de meras informações, mas inseriam conteúdos que visavam orientar a escolha do filme bem como outras questões relacionadas com a educação.

O jornal foi um importante veículo de comunicação, pois era algo que alcançava parte da população de uma forma eficiente, fazendo-se cumprir a manifestação dos ideais da Igreja transmitidos por meio dele. Os que continham notas e matérias relacionadas ao cinema, tinham em seu dever a tarefa de manter o público informado sobre notícias que envolviam tanto as exibições quanto o cinema de modo geral, uma vez que alguns noticiavam sobre atrizes, atores e lançamentos, demonstrando como o mundo do cinema fazia-se presente na sociedade.

---

<sup>29</sup> Segundo Elinaldo Barros em seu livro *Panorama do Cinema Alagoano* (1983), Régis do Amaral foi o primeiro a escrever sobre cinema nos jornais. Nos jornais consultados, não havia matéria sobre o colunista que fazia a orientação cinematográfica. As únicas informações sobre ele são escassas e estão contidas no livro de Elinaldo Barros, como citado.

<sup>30</sup> Atualmente, o Jornal *O Semeador* não inclui mais notas a respeito do cinema ou de atividades que não envolvam a Diocese de maneira específica.

<sup>31</sup> Nas leituras que contribuem para a elaboração desta pesquisa, vários jornais e revistas foram mencionados com conteúdo semelhante ao jornal de Alagoas. A exemplo destes citamos o “Mensagem da Fé” (Bahia) e “Lar Católico” (Minas Gerais).

Evidentemente, os jornais de cunho católico abordavam a temática de forma mais cuidadosa, demonstrando sua preocupação e por isso, muitos iam além da propaganda do filme e horários das sessões, mas teciam comentários que julgavam o caráter moral dos filmes, buscando nortear os espectadores nas escolhas dos mesmos.

O papel da imprensa na divulgação e propagação do posicionamento da Igreja foi de suma importância. *“Nos tempos que correm, a imprensa é uma potência. É comparável a uma espada, indispensável na luta espiritual em defesa da causa do bem”* (BRUM, 2016, p.3). Os jornais foram utilizados como uma das principais estratégias adotadas para poder atingir a um grande público dentro das propostas que eram cabíveis tanto na questão política quanto em qualquer outra instância.

### **1.5 Discurso da Igreja: cinema e educação**

As reflexões feitas até aqui sobre o cinema, suas sensações, mudanças e transformações nos revelam traços importantes para que se compreenda como o mesmo passou a ser visto como meio educativo. Vendo o potencial que o cinema começa a ganhar e seus espaços conquistados dentro da esfera social, a utilização deste pela Igreja Católica como veículo para educar e moldar os valores sociais foi bastante cobiçada num ideal de propagação de fé e educação cristã.

Se admitimos que a relação com filmes participa de modo significativo da formação geral das pessoas, (...) precisamos estar atentos e dispostos a compreender a pedagogia do cinema, suas estratégias e os recursos de que ela se utiliza para “seduzir”, de forma tão intensa, um considerável contingente de pessoas, sobretudo jovens. (DUARTE, 2002, p. 21).

A medida que o cinema se solidificava no mundo face a tantos aparatos e motivos mencionados até aqui, no Brasil a situação não demonstrou ser diferente e a chamada sétima arte o envolveu. Não obstante das sensações, emoções, estéticas e outros elementos mencionados também fez parte da trajetória brasileira e das suas implicações como um todo, inclusive no que diz respeito ao posicionamento da Igreja, especialmente na Primeira República quando há a separação entre Igreja e Estado. Assim, relacionaremos as ferramentas que corroboraram para a proliferação das salas de cinema em diversos estados brasileiros interligando com as concepções de ordem industrial, relacionando com a moral e fé cristã que se mostrou bastante ativa no Brasil.

Percebemos como a imprensa católica estava atenta aos discursos feitos sobre cinema e de como utilizavam o jornal como principal veículo para fazerem suas ações funcionarem e terem o êxito esperado, afinal, lutar para conscientizar as pessoas a respeito do cinema não seria uma tarefa fácil e exigia investidas precisas.

O cinema começou a ser visto como o maior concorrente profano da instituição, uma vez que a indústria cinematográfica emergente apresentava a vida fora do domínio do sagrado, dando tratamento secular a temas que antes eram de monopólio da Igreja. (SANTOS, 2009, p. 58).

A exemplo disso, de temas que preocupavam a Igreja, destacamos a nudez. Esta não poderia ser alvo em museus ou algo assim porque ali não era o real e sim uma estátua, já no cinema era diferente. Era o real que estava sendo colocado e isso gerava uma série de conflitos, pois para a Igreja, o corpo nu no cinema não era considerado arte e sim como meio de provocar os valores morais.

Essa era uma das grandes questões que envolvia a relação cinema e Igreja: era necessário que as pessoas soubessem separar o mundo real do que era posto na tela do cinema, algo difícil uma vez que o esforço do cinema é justamente para que ocorra essa transcendência do real; esquecer da realidade e imergir no mundo posto na tela. As pessoas se deixavam levar pelos filmes e procuravam levar sua vida como os atores e atrizes faziam, gerando preocupação em torno do tipo de frequentador, mas também em relação ao conteúdo exibido e ao próprio ambiente destinado à exibição.

Considero que um filme, produzido em Hollywood ou não, sempre transmite um conteúdo ideológico, mesmo que não intencionalmente. Esse fenômeno ocorre por causa do processo de produção, pois há elaboração, acumulação, formação e produção de ideologia, e, se esse conteúdo ideológico reproduz a ideologia dominante, é porque ela exerce todo o seu peso sobre aqueles que realizam e consomem os filmes. Os filmes mostram imagens de vidas, de atitudes e de valores de grupos sociais, criados a partir de aspectos reconhecíveis, porém muito selecionados, desses grupos. Dessa forma, o público tende a interpretar como verdadeiras as descrições de lugares, atitudes e modos de vida de que não tem um conhecimento prévio (VALIM, 2012, p.288).

A lei da verossimilhança, em relação ao cinema, era um dos principais fatores que se mostravam nocivos à população e por isso era necessário ter uma orientação cinematográfica. Para que não se deixassem subverter pelas películas exibidas e fossem criteriosos nas escolhas

dos filmes que iam assistir no cinema, era importante procurar informações e indicações sobre mesmo, a saber, se sua história condizia com sua prática e estilo de vida sem levá-lo para o mau caminho. O discurso ideológico que enveredava para uma postura de sociedade moderna despromovida de valores éticos e morais era atrelado ao poder da imagem sobre o comportamento das pessoas. A partir dessa constatação é que a Igreja começa a se preocupar de maneira mais evidente com as normas e valores inseridos socialmente por intermédio dos cinemas.

Ao passo que a indicação nos jornais, condenando os filmes, poderia ocasionar perda de bilheteria e uma considerável redução no público que assistia, muitas pessoas sentiam-se estimuladas a assistir ao filme para ver o que de tão perigoso havia nas cenas. O ser humano era instigado ao nível de sua curiosidade em olhar o proibido, o que não era permitido, para vislumbrar cenas das quais o sabor poderia ser mais quente ou mais intenso.

As crianças, adolescentes (no caso destes, diziam que eles não tinham atingido maturidade suficiente para separar a realidade da ficção e que eram mais suscetíveis aos enganos) e as mulheres sempre eram os alvos principais de preocupação no que diz respeito à moral e ao comportamento nas salas de cinema bem como sua influência no meio deles.

De tal modo, despertava-se nas famílias o intuito de cuidarem melhor dos seus filhos e de se preocuparem com as programações que eles faziam para se divertir ao exemplo do cinema para que mais tarde os filhos não sofressem consequências em função desses atos que também recairiam como responsabilidade dos pais. Lima (2012) nos mostra que as precárias condições de higiene em algumas salas de cinema também geravam receio por parte dos médicos para aquele ambiente fechado em que todos respiravam o mesmo ar.

No caso das telas, as projeções eram feitas em um ambiente escuro, mas projetavam-se imagens iluminadas que poderia prejudicar a saúde dos olhos, especialmente se a atividade fosse realizada em excesso. Simões (1999, p.30) menciona que *“Alguns médicos afirmaram, por exemplo, que as crianças que viam filmes eram mais nervosas. Outros que o cinema fazia mal à vista e aumentava significativamente a necessidade de usar óculos.”* Junta-se a isso os cuspis e a fumaça do cigarro que incomodava muita gente e era prejudicial à saúde. Algumas questões como essa eram utilizadas como meio de justificar a interferência de órgãos como a igreja para que os filmes não prejudicassem apenas a moral mais também a saúde da população.

Além disso, também indagavam sobre questões de alteração no comportamento e no psíquico dos indivíduos, causando disfunções desagradáveis. Muitos eram os motivos que se

encaixavam para que o cinema não fosse visto como mera diversão, mas algo que necessitava de cuidados específicos seja no conteúdo dos filmes ou na própria estrutura física das salas de cinema.

Com as tramas mais envolventes e bem elaboradas, a elite começou a ser atraída de forma mais intensa para o cinema e os espaços que antes tinham aspectos semelhantes aos galpões, vão ganhando uma forma mais luxuosa. As notícias nos jornais também eram voltadas para um público específico a medida que a camada social mais abastada começou a frequentar os cines e se interessavam por assuntos ligados ao mesmo que iam desde os filmes exibidos até os atores e atrizes que faziam parte do universo cinematográfico.

As salas de cinema deveriam ser uma extensão da realidade moderna, do avanço tecnológico, conferindo um grau elevado de desenvolvimento nas cidades que teriam seus principais reflexos incutidos nos cinemas, afinal, ter cinema em um determinado local seria como o sinônimo de avanço; um canal de passagem do moderno. A difusão do cinema também incluía a produção de filmes para mostrar ao mundo que a avanço e o progresso da modernidade chegava de muitas formas.

O cinema foi visto como algo importante para o progresso da sociedade. A superioridade do cinema em relação ao teatro era notória, pois na tela o ator não entra em contato direto com o público como ocorre no teatro, pela lógica da interação e busca dos aplausos. Observa-se que alguns jornais não questionavam o caráter moral dos filmes, distribuindo apenas informações sobre o cinema como uma forma de entretenimento. Porém, a partir do discurso pedagógico, a Igreja começa a se dar conta do potencial educativo do cinema e como ele poderia auxiliar as próprias ações dos clérigos em atividades de instrução e ensino.

Não encontramos, nos documentos emitidos pela Igreja, um discurso por parte dela que defenda o fechamento das salas de cinema. O que ela queria era que tivesse um cuidado e uma vigilância sobre os efeitos causados em detrimento dessa modernidade para não afrontarem os princípios cristãos.

Na verdade, o medo dos clérigos estava no fato de que muitos filmes acabavam se tornando um meio de divulgação dos vícios da sociedade moderna, algo que a Igreja já vinha combatendo antes. Entretanto, na medida em que a hierarquia católica começa a se dar conta do valor educativo que o cinema possui, percebe-se que ele também pode ser usado como instrumento pedagógico, podendo ajudar na instrução da sociedade, principalmente nos valores religiosos. (LIMA, 2012, p. 109).

Um dos principais questionamentos da Igreja era porque não havia censura para os filmes exibidos antes 1920, o que gerava desconforto por parte dos religiosos que viam nessa condição uma grande afronta à fé e aos princípios cristãos. É justamente devido ao interesse da população pelo cinema que a Igreja se preocupava com a interferência dele no meio social e no estilo de vida das pessoas em função dele, tomando uma série de medidas que buscavam orientar seus fiéis diante das mensagens e condutas propagadas pelo filme.

A partir desse contexto, são criados mecanismos por meio de cartas e encíclicas como principais iniciativas em resposta a essa preocupação da igreja com a influência do cinema. No que concerne a um direcionamento em relação à Igreja, foram lançados documentos e Encíclicas que buscavam contribuir na disseminação da ideia e de boas normas para serem cumpridas em relação ao cinema.

### **1.5.1 Cartas e recomendações católicas ao cinema.**

Diante das ocorrências e das relações que estavam se configurando em torno do cinema, em 1928, durante o Congresso Católico Internacional de Cinema, fundou-se a OCIC – Organização Católica Internacional do Cinema. A OCIC<sup>32</sup> tinha como um dos principais objetivos fiscalizar e orientar as questões de ordem cinematográfica no mundo. Foi um dos primeiros grandes passos para o desenrolar de uma história que interligava religião católica e cinema, contribuindo diretamente para a existência de outro órgão denominado *Legião da Decência*.

Com a fundação da Legião da Decência em 1934, pelos Bispos dos EUA, muitas coisas mudaram no campo do cinema, pois havia uma forte relação dos cinemas norte-americano com outros países uma vez que suas produções hollywoodianas ganhavam cada vez mais espaço no cenário mundial. Mesmo diante das propostas introduzidas pela Legião da Decência nos EUA, a preocupação da Igreja em relação aos propósitos que deveriam ser atingidos por meio dela, ainda era presente. Nem todos (inclusive produtores e pessoas ligadas à indústria cinematográfica) tinham a mesma visão que os membros religiosos. Sobre a avaliação da Legião da Decência, afirmamos que:

---

<sup>32</sup> A ideia era criar um organismo internacional que sistematizasse a relação entre cinema e Igreja Católica. Na ocasião, ocorria o Congresso da *L'UnionInternationale des ligues FémininesCatholiques*, com representantes de quinze países. Nesta reunião, foi criado o *Office CatholiqueInternationale Du Cinema – OCIC*. (CHAVES, 2011, p. 2)



A criação da Legião da Decência foi resultado da maneira como os bispos norte-americanos resolveram enfrentar o fato cinematográfico, num processo que guardou marcas profundas da hostilidade global dos primeiros tempos. Segundo Gomes, a preocupação exclusiva era a censura do conteúdo dos filmes, com julgamentos rigorosamente restritos critérios moral e decência, pois os bispos estavam convencidos de que uma apreciação dos 60 elementos artísticos ou técnicos só serviria para desorientar o público (GOMES Apud SANTOS, 2009, p.71).

Como visto, a Legião da Decência foi uma resposta da Igreja nos EUA para a modernidade que envolvia o cinema. Decidiram usar desse mecanismo tanto para combater quanto para impedir que a arte se desenvolvesse dessa maneira e fosse assim levada aos outros lugares do mundo. Tendo em vista a posição de influência dos norte-americanos na indústria cinematográfica, era de suma importância estabelecer critérios cujos laços envolvessem o público sem proibir, de fato, sua entrada no cinema, mas com várias restrições para que este não fosse pervertido, tendo assim uma decência ao frequentar tais ambientes. Entretanto, a atuação da Igreja Católica nos EUA também se deu por meio do *Código Hays*, criado em 1930, no qual era dotado de um conjunto de regras que fiscalizavam e censuravam as produções cinematográficas. Sobre o código, Andreza Maynard nos mostra que:

O documento passou a ser mais fielmente seguido a partir de 1934. Nesse ano a Igreja Católica, que embora com menor número de seguidores, era bem articulada nos Estados Unidos, lançou uma campanha nacional para purificar Hollywood (...) Fundindo moralidade católica conservadora e prosperidade burguesa, o código proibia a veiculação de imagens que reduzissem os padrões morais de audiência, tomando cuidado para não influenciar o público a cometer crimes ou pecados. (...) O tema sexualidade perpassa todo o código (...) Homens e mulheres não poderiam ser mostrados numa cama juntos, mesmo que fossem casados. Havia um cuidado especial em não estimular o público a ter um comportamento lascivo. (MAYNARD, 2012, p.105).

É importante frisar que a “legião da decência” é lançada num período posterior ao *Código Hays*. Entretanto, sendo em períodos bem próximos, notamos um esforço da Igreja Católica para aplicar medidas e desígnios considerados importantes para conter o avanço dos perigos que o cinema poderia causar. Nas telas não poderia ser exibido cenas que deturpassem o que era considerado como valor moral e que contrariasse a doutrina pregada pelos religiosos interessados em conter o avanço de um “mau cinema.”

Desta feita, era preciso ter algo maior, uma orientação que não apenas envolvesse os EUA por sua iniciativa, mas que abarcasse uma condição generalizada para todos os religiosos, especialmente católicos. Para tanto, criou-se em 1934 a primeira Encíclica direcionada ao cinema, denominada *Vigilanti Cura* feita pelo Papa Pio XI. O próprio nome da encíclica já é propício ao objetivo da mesma. “Vigilanti Cura” ou “Cuidado Vigilante” que designava a promoção de diversas instruções a respeito do cinema e de sua repercussão na sociedade, atribuindo um viés sistemático de condutas e posturas que deveriam ser adotadas não somente pelas autoridades da Igreja Católica, mas também a todos os cristãos e pessoas que concordavam com tal posicionamento. Vejamos um trecho da Encíclica no que diz respeito do cinema:

É indiscutível que, entre estes divertimentos, o cinema adquiriu, nos tempos modernos, uma importância máxima, por ter-se estendido a todas as nações. (...) Não há hoje um meio mais poderoso para exercer influência sobre as massas, quer devido às figuras projetadas nas telas, quer pelo preço do espetáculo cinematográfico, ao alcance do povo comum, e pelas circunstâncias que o acompanham (PIO XI, 1936, p.3).

O alcance e a importância que o cinema adquiriu naquela época são totalmente afirmados pela Igreja que reconhece nele um meio de diversão que conquistou a massa e se estendeu a vários lugares. Além disso, demonstra o forte poder adquirido pelo mesmo em detrimento de suas qualidades e características que o envolve, fazendo alcançar tal sucesso. Mas, isso não impediu de expor, objetivamente, as principais inferências que deveriam ser colocadas para a sociedade em função do cinema, gerando uma série de recomendações.

Com efeito, é mui necessário e urgente cuidar para que os progressos da ciência e da arte, e mesmo das artes da indústria técnica, verdadeiros dons de Deus, sejam dirigidos de tal modo à glória de Deus, à salvação das almas, à extensão do reino de Jesus Cristo sobre a terra, que todos, como a Igreja nos faz rezar, "proveitemos os bens temporais de modo a não perder os bens eternos". Ora, facilmente todos podem verificar que os progressos do cinema, quanto mais maravilhosos se tornam, mais perniciosos foram para a moralidade e para a religião, e mesmo para a honestidade do Estado civil. (PIO XI, 1936, p.2).

Se o cinema é arte e a arte é um dom que Deus nos concedeu, de acordo com a Encíclica, não devemos desperdiçar esse dom para realizar obras infrutíferas que destroem a moralidade e os bons costumes instruídos socialmente. Ora, percebemos que uma das

preocupações principais da Igreja não era com o insucesso do cinema, mas sim com o seu aproveitamento de maneira coerente que contribuísse para o avanço da sociedade sem ferir a ética e os valores cristãos.

Além disso, demonstra também que a total importância do cinema na vida das pessoas não poderia ser maior do que as coisas eternas, visto que tudo aqui é passageiro e sendo assim, todo o cuidado deveria ser tomado para que essa arte não ludibriasse os seres humanos, tornando-se também uma ameaça à conduta do mesmo no que diz respeito ao seu papel de cidadão, provedor do bem comum na sociedade.

A encíclica *Vigilant Cura*, uma resposta positiva à pressão que a *Legião da Decência* exercia na tentativa de controlar o cinema nos Estados Unidos (uma vez que ela foi dirigida a princípio ao Episcopado norte-americano), serviu também como aparato e documento oficial para enfatizar e legitimar a necessidade dos católicos brasileiros, sobretudo os redatores da revista *Vozes de Petrópolis*, de moralizar e adequar, de acordo com os princípios contidos na *Vigilant Cura*, o cinema brasileiro. (CHAVES, 2011, p.4).

Essas questões, inevitavelmente, também repercutiam no Brasil posto que se os filmes dos EUA fossem censurados não seriam exibidos em outros países, o que pesava para a indústria cinematográfica. A repercussão da Legião da Decência no Brasil foi acompanhada pela Revista da época denominada *Vozes de Petrópolis*, fundada pela Ordem dos Franciscanos em 1907 que tinha como um de seus principais colaboradores Pedro Sinzig<sup>33</sup>, sendo ela um dos mais importantes instrumentos utilizados pela Igreja no combate a tudo aquilo que fosse considerado uma ameaça.

Debatida nas páginas de *Vozes de Petrópolis* desde 1911, a necessidade de uma maior disciplinarização do cinema recebeu uma organização mais sistemática em artigos escritos por Pedro Sinzig. Contrapondo-se a autores mais pessimistas, Pedro Sinzig não via o cinema como algo essencialmente negativo, argumentando que essa “maravilha da técnica moderna” não podia

---

<sup>33</sup> “Frei Pedro - assim ele era chamado e conhecido - nasceu em 1876 na romântica cidadezinha de Linz, às margens do Reno. Estudou em Harreveld, Holanda. Com 16 anos de idade entrou na Ordem dos Franciscanos (OFM). Em 1893, ainda noviço, veio ao Brasil. Naturalizou-se brasileiro a 9 de fevereiro de 1898, às vésperas de sua ordenação sacerdotal na Bahia. O trabalho de Frei Pedro em favor da **cultura** foi deveras notável. Mais de cem composições surgiram de sua rica inspiração, de oratórios a missas festivas, de ladainhas à própria ópera. Foi exímio crítico de arte. Atuou junto ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Criou no âmbito cinematográfico a revista *A Tela*, cujo fim era orientar sob o ponto de vista estético, moral e religioso, a criação de novos filmes.” (CREUTZBERG, Leonhard, 2012). Sobre Pedro Sinzig ver em <http://www.luteranos.com.br/textos/pedro-sinzig-1876-1952>.

ser ignorada pelos católicos, que deveriam empenhar-se pela sua moralização. (ALMEIDA, 2011, p. 318).

Com os avanços que aconteciam cada vez mais no plano cinematográfico, a Igreja não poderia ser omissa nem tampouco os órgãos que estavam ligados a ela. Pedro Sinzig foi sensato em não ignorar o cinema e sim em tentar buscar alternativas que ajudassem os católicos a lidar com esse advento moderno. O cinema como uma peça chave poderia ser propagador do catolicismo e, portanto, era visível que o que precisava ser feito era tornar moral aquilo que poderia perverter, usando essa “maravilha” para reformular a sociedade, reordenando-a nos aparatos católicos.

A necessidade de enquadrar o cinema brasileiro dentro dos princípios estabelecidos pela Encíclica *Vigilanti Cura* seguindo o modelo da Legião da Decência, serviu para inspirar a criação da Encíclica dirigida a toda Igreja Católica. Dessa forma, a Igreja une-se no intuito de orientação cinematográfica dos cristãos para que o cinema não fosse causa de perdição e sim usufruído de maneira positiva sem ferir a moral e os bons costumes ensinados pela religião cristã.

Junto com os filmes de temática religiosa, outros gêneros cinematográficos iam se configurando, o cinema ia se firmando como atividade cada vez mais comercial, e o gosto por ele estava cada vez mais presente na vida das pessoas. A Igreja estava preocupada em orientar e controlar o consumo e preservar a sua autoridade simbólica relacionada às imagens e ao que elas representam na vida e na fé de indivíduos e grupos. (SANTOS, 2009, p.55).

Sabemos que a Igreja Católica estava incomodada pelo avanço da cinematografia, mas ela não estava sozinha nessa luta. De acordo com a Encíclica *Vigilanti Cura* sobre o apoio de cristãos e de outros grupos é dito que “*Não só os filhos da Igreja Católica, mas distintos protestantes e ilustres israelitas e muitos outros aceitaram a vossa iniciativa; uniram-se aos vossos esforços para dar ao cinema normas que condigam com tão nobre arte e a moral*” (PIO XI, 1936, p.2). A união e apoio de outros grupos religiosos à causa defendida pelos católicos alavancou ainda mais as estratégias, dando força às normas e posições colocadas para que assim o cinema realmente fosse visto como algo que precisava de cuidados.

O cinema começou a ser visto como profano porque apresentava a vida e as coisas que faziam parte dela fora do domínio do Sagrado. Entendendo a religião como um sistema cultural e o cinema como um veículo que também faz parte desse sistema, a Igreja buscou

oferecer um diálogo entre ambos para que o público continuasse a ser agraciado pelas exibições e não houvesse problemas e incômodos no tocante à fé. Por isso, em consonância com a Encíclica *Vigilanti Cura*, no ano de 1957 foi estabelecida a Encíclica *Miranda Prorsus*.

Ao contrário de Encíclica *Vigilanti Cura* que teve suas recomendações voltadas especificamente para o cinema em seus variados âmbitos (referia-se ao cinema em si, aos diretores, produtores, atrizes/atores, necessidade de classificação dos filmes e de vigilância do conteúdo moral dos mesmos), a *Miranda Prorsus* teve como seus principais alvos o cinema, o rádio e a televisão. Ao passo que os meios de comunicação e de modernidade começaram a se fixar cada vez mais na sociedade, a Igreja mostrou-se preocupada com eles e com o tipo de influência que poderia exercer na vida e conduta das pessoas. Entretanto, o cinema não continuou sendo visto como a única preocupação. Uniu-se a ele a televisão e o rádio<sup>34</sup> que na década de 1950 causou bastante efervescência nos lares e conseqüentemente no modo de agir de muitos.

Podemos avaliar que o tempo entre o lançamento de uma Encíclica e outra foi cerca de vinte e um anos. Dentro desse período, alguns direcionamentos foram feitos na tentativa de se estabelecer uma união entre a Igreja e o cinema, que agora incluía outros meios de comunicação relevantes que foram criados nesse intervalo de tempo. As tentativas de conscientização através da encíclica e de outros órgãos que surgiram para se criar uma vigilância cinematográfica tinha uma censura encrustada. No caso do Brasil, a década de 1950 representou um momento de profundas mudanças, especialmente ligado a questão tecnológica e a chamada modernidade que para a Igreja, se utilizada de maneira errada, ocasionaria males sociais que iam de encontro aos valores cristãos.

Assim, a Encíclica *Miranda Prorsus*, dirigida aos membros da Igreja, justificava a necessidade da criação deste documento em função das novidades que se davam na sociedade e da orientação cabível que os membros do clero precisavam ter para poder lidar com esses novos instrumentos que surgiam.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Apesar do rádio ter surgido na década de 1920, foi principalmente na década 1950 que a Igreja Católica voltou seus olhares para os meios de comunicação que estavam em alta, incluindo o rádio, cinema e televisão. Sobre a postura da Igreja em relação aos veículos de comunicação ver na Encíclica *Miranda Prorsus*.

<sup>35</sup> Apesar de já existir uma Encíclica direcionada ao Cinema, esta nova também o inclui para implementar o plano de ação que se realizava em relação às novas técnicas desenvolvidas. Mas, já passa a vê-lo de uma maneira um tanto diferenciada, observando seu caráter educativo que poderia existir, ao contrário da primeira (*Vigilanti Cura*) que restringia e condenava de certa forma o seu uso.

Seguindo com paternal solicitude, dia a dia, a evolução do grave problema e considerando os frutos salutares que a já mencionada Encíclica *Vigilanti cura* produziu no sector do cinematógrafo durante os últimos dois decénios, acolhemos benèvolmente os pedidos que Nos chegaram de Pastores muito zelosos e de leigos competentes nestas técnicas, que Nos solicitaram dêssemos por meio da presente Carta Encíclica ensinamentos e directrizes que valessem também para a rádio e para a Televisão (...) queremos dirigir-Nos a vós, Veneráveis Irmãos, cujo zelo pastoral conhecemos, para lembrarmos a doutrina cristã neste campo, recomendar as medidas necessárias e ajudar-vos deste modo para que guieis com maior segurança, o rebanho de Deus confiado aos vossos cuidados, e o premunais contra os erros e as imprudências no uso dos meios audiovisivos, que podem constituir grave perigo para a vida cristã. (PIO XII, 1957, p.5).

A criação da Encíclica parte da necessidade de se ter uma orientação do modo como a Igreja deve dirigir-se aos seus fiéis para que os mesmos saibam lidar com esses novos aparelhos sem ferir a fé e princípios morais que regram a vida cristã. Em tamanho bem maior que a Encíclica *Vigilanti Cura*, modelo norteador para a criação dessa outra, a *Miranda Prorsus* apresenta diversas recomendações sobre o rádio, cinema e televisão, colocando-os como recursos educativos que podem ser apropriados de maneira positiva pelas massas, sem gerar agravos. A respeito da Educação das massas, recomenda-se:

Para, em tais condições, poder o espectáculo desempenhar a sua função, requer-se esforço educativo que prepare o espectador. Que o prepare para compreender a linguagem própria de cada, uma dessas técnicas diversas, e para dispor de tal formação da consciência que lhe permita julgar com ponderação os vários elementos oferecidos pela tela e pelo alto-falante, e, assim defendido, não lhes faz sofrer passivamente o influxo, como muitas vezes acontece. (PIO XII, 1957, p. 13).

No desenrolar do rádio, cinema e televisão, da sua participação e inserção social, buscou-se refletir sobre a preparação educativa para que esses instrumentos fossem vistos de forma a não iludir o público e nem o levar ao mau caminho. Logo, era viável que as pessoas fossem conscientizadas para compreender o tipo de linguagem existente neles, com o propósito que os sujeitos pudessem discernir entre a realidade e o que era exposto nas telas ou nos áudios do rádio, afim de não absorver o conteúdo de forma passiva. Vendo o potencial educador que poderia alcançar através dos aparelhos citados, a Igreja procura investir nessa ideia afim de não proibir a prática, mas de moldá-las no âmbito que era de seu interesse.

Preocupada com o avanço que o cinema estava tendo e com a aceitação por parte do público, não se viu outra alternativa. Para o mau cinema a Igreja apresentou o bom cinema com um viés educativo baseado nos valores da fé cristã que influenciava a vida de seus espectadores de uma maneira positiva sem ferir sua dignidade moral, indicando possibilidades ao cinema como um meio que poderia gerar bons frutos

Um dos meios era através da criação de Cineclubes católicos que apresentavam filmes de cunho religioso e também de outros gêneros. A diferença entre eles e os cinemas convencionais era que eles eram fiscalizados no sentido de não mostrarem cenas inadequadas, tendo vários cuidados com a seleção dos filmes para que eles não deturpassem os ensinamentos ditados pela Igreja. Esse era um dos meios, mas, como citado no tópico anterior, a imprensa foi um dos principais instrumentos de contato com a comunidade, dirigindo matérias que buscavam aconselhar as pessoas para que estas não se deixassem corromper pela beleza dos novos modelos artísticos que estavam surgindo e que assim não esquecessem os bons valores projetados para sua vida. Assim, René Ludmann (1959) nos mostra como a igreja visava a existência de um “filme ideal”, considerando três aspectos:

1º - em relação, ao sujeito, quer dizer, aos espectadores a quem o filme é destinado.

2º - em relação ao objeto, quer dizer, ao conteúdo do próprio filme.

3º - em relação à comunidade, sobre a qual, dizíamos o filme exerce especial influência. (LUDMANN, 1959, p. 148)

As colocações inferidas por René Ludmann face ao cinema, norteiam mais uma vez a inquietação da Igreja que procurava oferecer métodos e orientações condizentes com as práticas que estavam na sociedade. Não havia uma referência apenas em relação ao filme propriamente dito, mas englobava os espectadores, afinal eles eram o público alvo e principais vítimas das atitudes insolentes que poderiam advir dos filmes assistidos e por isso a preocupação com o conteúdo exibido nos mesmos era notória.

De modo que os ensinamentos auferidos pela Encíclica fossem divulgados por meio de matérias ligadas à conduta em relação aos cinemas e das lições dadas nas paróquias e dioceses, ter um documento que relatasse sobre esse assunto já denota como o cinema, tornou-se alvo de preocupação social, atrelado à modernidade.

O fato de haver cinema católico não implicava em ter nas salas de exibições apenas filmes de caráter religioso. Outros gêneros fílmicos faziam parte da programação desses

cinemas, mas havia o diferencial de que não haveria prejuízos à moral nem tampouco cenas que pervertessem o público, sendo uma arma contra os cinemas convencionais em que não havia esse rigor estabelecido pela igreja. “*Neste ponto, é importante destacar que se tinha a exibição de filmes comerciais, mas havia uma seleção prévia das fitas escolhidas, onde o critério era determinar os filmes e séries que não apresentassem perigo de conter cenas mais ousadas*” (LIMA, 2012, p.114).

A instrução do bom uso do cinema se dava a partir do momento que sua influência crescia. O cinema, assim como o rádio e a televisão, posteriormente, não eram apenas meios de distração e recreação, mas sim um modo de transmissão dos valores humanos. As reportagens indicativas sobre as novidades modernas serviam como ferramenta de orientação aos jovens para não serem persuadidos facilmente.

O interesse principal estava atrelado aos jovens, pois era naquele momento, da juventude, que os ideais e padrões de moralidade estavam em formação. Unem-se a esse fator o comportamento dos pais que numa função educadora e como bons exemplos que deveriam ser para os filhos, também recebiam críticas que nem sempre estavam diretamente ligadas ao cinema, mas sim à formação moral cristã do indivíduo. A exemplo da educação e dos pais, temos a seguinte nota no Jornal *Diário de Alagoas*:

*PÚLPITO CATÓLICO: o ensino e o comportamento dos pais.*

O modo de pensar dos pais, as explicações que dão aos fatos e às coisas, influenciam profundamente sua mentalidade e levam-no a pensar e julgar de uma maneira cristã. (...) O jovem cristão recebe assim desde cedo a anunciação do que Deus revelou, juntamente com a resposta certa a essa mensagem, que é a fé, a aceitação da revelação. (...) O que o menino vê (superstição), ouve e observa em casa, (...) isto é o que entra na formação. Urge, pois, cristianizar nossos lares e famílias neste ponto da fé clara e decidida. (DIÁRIO DE ALAGOAS, 05/02/1960).

O encantamento dos jovens pelas diversões novas e inovações que proporcionassem bem-estar servia também para formar seus valores, interferindo no seu caráter enquanto cidadão. Logo, era essencial que o jovem fosse assistido para não se deixar levar pela influência mundana e cabia à Igreja implementar tais ações. Entretanto, a educação sobre tal também recaía sobre os pais e a família, que eram a sua base. Mesmo assim, a dinâmica de guiar pelo caminho reto sempre esteve presente no quesito juventude e igreja, aumentando ainda mais durante o século XX, pelos motivos que bem discutimos até aqui, tendo como



incumbência da Igreja um papel de censor sobre os filmes que com o passar do tempo foram apropriados como instrumento educativo.

O consumo cinematográfico deveria estar relacionado aos princípios católicos para que seu usufruto fosse feito da melhor maneira e não causasse prejuízos às pessoas. Durante as décadas de 1950 e 1960 houve uma ampliação considerável dos Cineclubes católicos cujo um dos maiores objetivos era justamente nortear o espectador no que estava relacionado ao cinema para que ele não fosse corrompido pelo mesmo. Após o lançamento da Encíclica *Miranda Prorsus*, ficou mais evidente e destacado o quanto o cinema assim como o rádio e a televisão estavam mergulhados no contexto de vida de muitos.

Retirá-los ou impedi-los, conseqüentemente não era a melhor saída, mas criar cineclubes e modelos que nortegassem no caminho certo era algo de suma importância que estava ao alcance dos interessados. *Aos jovens recomendamos, com afecto paternal e confiante, que mostrem prudência e moderação cristã, quanto à assistência, a espectáculos. Devem dominar a inata curiosidade de ver e ouvir, e conservar o coração livre para as alegrias verdadeiras do espírito.* (PIO XII, 1957, p. 15).

Os valores morais são importantes, pois através deles é criado o modo de vida cristão idealizado pela igreja, cuja preocupação ia além de um simples moralismo, mas visava um certo controle social na vida de todos, especialmente dos cristãos. O moderno gerava preocupação para que as pessoas não esquecessem dos padrões cristãos e os substituíssem. As recomendações oferecidas aos jovens por meio da Encíclica *Miranda Prorsus* eram dirigidas de modo que não omitia os desejos, curiosidades e outros sinais típicos dos jovens, mas procurava lembrá-los da pureza de seu coração e de como deveriam conservar a fim de evitar que as mazelas do mundo corrompessem e os impedisse de viver a verdadeira alegria proporcionada pelos dons e frutos do espírito cristão.

Outro fator que inquietava a ordem religiosa era os tipos de comportamento de existiam nas salas de cinema. Lima (2012) nos coloca que havia uma preocupação em torno de posturas inadequadas por parte dos frequentadores que encontravam naquele ambiente um lugar propício para realizar coisas indesejadas que não eram condizentes aos bons modos.<sup>36</sup> As salas escuras, cadeiras próximas e uma tela que atraía a tantos, gerava em muitos rapazes e moças desejos que eram coibidos, ocasionando uma indecência para aquele lugar que fugia

---

<sup>36</sup> Sobre isso ver em LIMA, Francisco Gildemberg de. **Os cinemas católicos: moral e decência na cidade de Fortaleza (1913-1930)**. 198 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2012.

dos padrões de só assistir um filme, e por isso era tão relutante a procura por parte das autoridades eclesiais que houvesse uma vigilância para que não se tornasse um espaço hostil e mal visto.

Assim posto, dentro de toda essa perspectiva abordada entre o potencial sonhador e educador dos cinemas e sua relação com a Igreja face à moral e fé cristã, adentraremos num mundo mais particular onde o cinema também teve seu auge e momento de sucesso, buscando estabelecer um vínculo entre o universo geral e o particular. Conheceremos um pouco sobre a história e trajetória dos cinemas em Palmeira dos Índios, cidade do interior do agreste Alagoano, buscando assim, ligar pontos que inseriram a cidade nos diálogos que até aqui foram evidenciados.

## CAPÍTULO 2

### LUZ, CÂMERA E CENAS DO CINEMA EM PALMEIRA DOS ÍNDIOS.

Eu adoro essa parte. A luz vai se apagando devagarzinho, o mundo lá fora vai se apagando devagarzinho. Os olhos da gente vão se abrindo, daqui a pouco a gente não vai mais nem lembrar que está aqui. (...) A gente vai conhecer um monte de pessoas novas, um monte de problemas que a gente não pode resolver e que só eles podem. Vamos ver como e quando. Está começando.<sup>37</sup>

O trecho do início do filme “Lisbela e o Prisioneiro” nos leva a adentrar no mundo do cinema como espectadores que se encantam com as cenas exibidas na tela. O filme inicia-se numa sala de cinema. Lisbela, moça sonhadora que adora os artistas de cinema, juntamente com seu namorado, estão juntos e ela escolhe atentamente o local em que vai sentar a fim de ter uma visão privilegiada da exibição. A fala da personagem, destacada acima, nos remete ao momento em que ela senta na poltrona e o filme começa. A sensação que Lisbela descreve é da típica pessoa que como ela, se encantava com tudo aquilo que o cinema poderia auferir: a aventura, o romantismo, o conhecimento de outro universo que ora estava presente ora estava distante de sua realidade, mas que causava uma expectativa por parte do público que ia assistir às sessões.

É importante destacar essas sensações que o cinema poderia causar em virtude da demanda do público. Mesmo já apresentado algo sobre este tema no primeiro capítulo, enfatizar essa informação será condicionada ao longo desse capítulo, que se insere principalmente na parte da recepção dos filmes atrelados ao público e também aos desenvolvimentos e proliferações das salas de cinema como resposta à forte demanda e aos gostos dos que frequentavam os cines.

Nessa perspectiva, lançaremos nosso olhar ao incremento das salas de cinema em Palmeira dos Índios-AL, mencionando também, ainda que não seja nosso principal intuito, o a presença do cinema na referida capital do Estado de Alagoas, Maceió. Não mergulharemos em todas as salas de exibição de Maceió em função da metodologia que acompanha a dissertação, mas algumas menções aos cinemas da capital se farão necessárias para

---

<sup>37</sup> **Lisbela e o Prisioneiro.** Direção: Guel Arraes. Brasil: Globo filmes. 2003. 1DVD

entendermos a expansão dos cinemas no interior a partir do caso específico de Palmeira dos Índios-AL.

Palmeira dos Índios tem hoje cerca de 73.666 habitantes (Est. IBGE/2014)<sup>38</sup> e desde o início da década de 1980, não conta com mais nenhum cinema no local. As salas de cinema que outrora existiram causaram grandes movimentações no cenário social e na vida de muitos que vivenciaram seu tempo. Muito mais do que uma simples diversão, o cinema no interior também representava avanço e ares de modernidade que estavam ligados a distintos elementos, incluindo o próprio cinema. O mesmo despertava o interesse de pessoas que residiam em Palmeira e também nas cidades circunvizinhas que porventura ainda não possuíam salas de exibição cinematográfica.

Afora tantos detalhes que estão incluídos na relação cinema e cidade bem como seu espaço direcionado à diversão e a ponto de encontro, namoro e tantas outras atividades que se enrustiam nele, mencionamos também a influência cristã nesse meio. Por intermédio dos cinemas, o mundo era visto por uma ótica muitas vezes diferenciada dos valores propagados pela Igreja Católica e em Palmeira dos Índios essa preocupação também existiu.<sup>39</sup> Ao passo que o cinema ganhou espaço na cidade assim como em outros locais, era natural que houvesse uma preocupação por parte das autoridades religiosas quanto ao conteúdo e formas de convivência num ambiente que era tão procurado pelas pessoas.

Direcionaremos nosso olhar, elencando pontos de análise como as sociabilidades e lazer que se manifestavam em torno dele, procurando entender o papel que os cinemas tiveram, como se estabeleceram e a sua relevância social na cidade. Assim também, buscaremos mostrar sua relevância na vida dos seus frequentadores, organizadores e tantos outros que viam algo importante naquele local assim como em tantos outros lugares do Brasil onde o cinema se fez presente e também causou alterações significativas, gerando um aumento e ampliação das salas de cinema em todo o país.

## **2.1. Os primeiros cinemas em Palmeira dos Índios-AL**

---

<sup>38</sup> Outros dados do IBGE sobre Palmeira dos Índios-AL estão disponíveis em <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=270630&search=alagoas%7Cpalmeira-dos-%C3%8Dndios>

<sup>39</sup> A história dos cinemas e de como o mesmo se desenvolveu, suas tramas e sociabilidades envolvidas serão evidenciadas nesse capítulo para que possamos entender o porquê e em qual momento a Igreja em Palmeira começa a se preocupar com o fator dos filmes exibidos. Entretanto, faz-se necessário demonstrar que a cidade estudada em questão não estava desvinculada dos padrões sociais e morais impostos na época. A relação entre cinema e Igreja em Palmeira dos Índios será discutida brevemente neste capítulo visto que o terceiro capítulo tratará desse conteúdo de maneira mais acentuada.

É notório que a maioria das cidades passam por transformações em diferentes conotações ao longo do tempo, seja por gestão ou mesmo por outros fatores que impliquem no seu funcionamento, alguns estabelecimentos fecham outros abrem. As novidades aparecem e outros elementos desaparecem dela. Quem passa pela cidade de Palmeira dos Índios, talvez nem imagine que ela já foi alvo de repercussão no Estado como uma cidade modelo<sup>40</sup> e que tantos outros lugares já fizeram parte do abrigo citadino palmeirense. Sobre a *Cidade Modelo*, Edmilson Sá nos aponta que:

É, na segunda metade da década de 1960, que Palmeira dos Índios recebeu o título de cidade *modelo* do Estado. Eram freqüentes as notas nos jornais palmeirenses com a frase: “Visite Palmeira dos Índios – Município *Modêlo* (sic) de Alagoas” (...) Muitas vezes também chamada de A “Capital do Sertão” e Princesa do Sertão, no Correio de Maceió 17 de março de 1966, lemos a seguinte nota: “Palmeira dos Índios foi escolhido como município modelo de Alagoas para representar o Estado na reunião dos Prefeitos de Municípios Modêlo, a ser realizada no Rio de Janeiro, no dia 11 de abril, numa promoção do Instituto Nacional de Desenvolvimento Agrário...” Nota-se que o texto desse periódico faz referência expressa a que categoria que o município foi eleito *modelo*, na “agricultura”. Mesmo assim a elite palmeirense, jornalistas, colonistas, editores e cronistas persistiram em rotular e perpetuar de: Cidade “*Modelo*” (SÁ, 2008, p.25).

A concepção estabelecida de “cidade modelo” perpassa pela ótica ligada à economia agrícola, na produção de algodão, mas o status que ela possuiu também repercutiu no cenário social com o orgulho dos Palmeirenses pelo que a cidade oferecia. O município de Palmeira dos Índios era um referencial que ocupava destaque em Alagoas e isso também repercutiu nos cinemas, pois os donos e as pessoas que traziam a sétima arte para ser apreciada visavam o lado atrativo que este proporcionava à cidade como um todo, especialmente à sociedade palmeirense. No Jornal *Gazeta de Alagoas* tem-se a seguinte reportagem:

Palmeira dos Índios é uma excelente cidade, viveiro de uma sempre nova e incomparável atividade, sob todos os pontos de vista. Tem diante de si um grande futuro, pois além de ser o centro de convergência de importantes estradas de rodagem, é servida pela “Rede Ferroviária do Nordeste”, que tantos e tão notáveis serviços vem prestando aos Estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba, etc. É cidade regularmente abastecida de algo, tem bom calçamento, e é iluminada à eletricidade, tem bons edifícios, dois

---

<sup>40</sup> Na década de 1960, tem-se uma nota no Jornal: Visite Palmeira dos Índios – Município *Modêlo* de Alagoas. **Correio do Sertão**. Palmeira dos Índios, 03 de dezembro de 1967. A cidade é apontada como “modelo” em detrimento de seu desenvolvimento no setor agropecuário e de sua relevância para o funcionamento de cunho econômico em outras cidades.

magníficos cinemas, considerável número de hotéis. Possui um comércio que é importantíssimo na sua civilização, como veículo condutor da moda, do luxo, do aperfeiçoamento dos seus costumes, enfim. (GAZETA DE ALAGOAS, 01/03/1953).

O Jornal *Gazeta de Alagoas* sempre foi um importante veículo de comunicação para a sociedade alagoana, funcionado até hoje. Ao analisar a nota acima, percebemos que Palmeira era um tanto vislumbrada e era reconhecida pelos seus aparatos e desenvolvimentos em diversos setores. Ao evidenciar a parte dos cinemas como “magníficos” (podendo ser ou não um exagero), notamos que os cinemas também era alvo de destaque na propaganda da cidade.

Desta feita, as décadas de 1950 e 1960 foram especiais em Palmeira dos Índios-AL, não apenas por ser considerada modelo, mas por tantos outros quesitos presentes nela como o funcionamento das ferrovias, a movimentação em torno da Praça da Independência<sup>41</sup> e do coreto existente nela, onde aconteciam desfiles cívicos e também funcionava como palco de atrações para shows e comícios políticos.

Na época, o prefeito era Manoel Sampaio Luz, que tomou posse em 31 de março de 1951 findando seu mandato em 31 de janeiro de 1956. Em 20 de julho de 1951 foi fundada a Sociedade Beneficente de Palmeira dos Índios, mantedora do Hospital Regional Santa Rita e Maternidade Santa Olímpia. No ano de 1952 é inaugurado o Cine Ideal (posteriormente chamado de Cine Moderno), instalado num prédio ao lado da Prefeitura Municipal tendo por proprietário José Pinto de Barros. Nesse mesmo ano foi inaugurado uma nova sede do AeroClube, famoso por suas festas e shows aos finais de semana.<sup>42</sup>

Ainda em 1952, ocorreu a aprovação do Congresso Nacional para a construção de um hangar e de um campo de pouso. Nos anos que se seguiram, outras mudanças ocorreram. Em 1955 foi doado à Congregação das Filhas do amor divino um terreno que serviu para construir o Colégio Cristo Redentor<sup>43</sup>. Mas, outro elemento designou um diferencial na cidade: a existência das salas de cinema. O primeiro cinema instalado na cidade foi no ano de 1920,<sup>44</sup> que não vigorou por muito tempo. Posteriormente, outros cinemas durante as décadas

---

<sup>41</sup> Atualmente a praça da independência é pouco utilizada para atrações culturais e o coreto não existe mais.

<sup>42</sup> A respeito da história da cidade de Palmeira dos Índios-AL ver em TORRES, Luiz B. P. **E assim... Nasceu Palmeira dos Índios**. 2003. Disponível na Biblioteca Pública Municipal de Palmeira dos Índios-AL

<sup>43</sup> O colégio ainda funciona na cidade e é o mais antigo. Ainda pertence à congregação e é uma das referências no ensino particular da cidade. Sobre ele ver MOREIRA, A. C. L. **Educação Católica em Palmeira dos Índios-AL: o Centro Educacional Cristo Redentor**. 1ª. ed. Maceió-AL: Imprensa Oficial Gracialiano Ramos, 2014.

<sup>44</sup> Na reportagem “Cinemas em Palmeira: Especial **Tribuna do Sertão**”. Palmeira dos Índios. De 04 a 10 de agosto de 1997 afirma-se que Palmeira entrou na era do cinema antes de 1920, com o Cine Helvética, que foi a primeira casa de espetáculos da cidade.

seguintes foram instalados, mas somente os que foram inaugurados em 1950 e 1960<sup>45</sup> permaneceram funcionando na cidade com maior durabilidade.

Ao passar pelas ruas da cidade, podemos encontrar resquícios dos estabelecimentos onde os cinemas funcionaram. Hoje, os locais que foram frequentados por pessoas que iam assistir os filmes adquiriram um novo significado. Na Rua Fernandes Lima, localizada no centro da cidade, foi inaugurado em 1956 o Cine Palácio, um dos maiores cinemas da cidade, tendo por proprietário Itamar Mendonça Malta. No centro da cidade, quase ao lado da prefeitura, foi instalado em meados de 1950 o Cine Moderno (antigo Cine Ideal), tendo por dono Arnóbio Barros. Por conseguinte, na década de 1960 foi a vez do Cine São Luiz, nas proximidades da Av. Gov. Muniz Falcão, tendo por proprietário o Luís Barboza.

O cinema era um local atrativo para as pessoas. A cidade não possuía tantos atributos de lazer que pudessem ofertar uma diversão, um momento de descontração e encontro. No cinema, tudo isso era possível, o que o tornava bastante frequentado. O impacto causado com as mudanças ocorridas nos estilos da tela, dos filmes, das linguagens, revela os aspectos que, embora pareçam simplórios para alguns, norteiam para um espaço cobiçado e almejado por muitos, pois assistir exhibições fílmicas em um tempo em que a televisão não era tão presente nos lares da cidade palmeirense aumentava ainda mais o desejo significativo das pessoas.

As salas de exibição que existiram na cidade e sua chegada causou impacto para os moradores da mesma, especialmente para os seus frequentadores. Sua história começa quando em 1920 é inaugurado o chamado Cine Helvética. Numa reportagem especial do Jornal Tribuna do Sertão<sup>46</sup>, vemos a seguinte nota:

Palmeira entrou na era do cinema antes de 1920, com o Cine Helvética, que foi a primeira casa de espetáculos da cidade. Anunciava a mostra de seus filmes com um bando de garotos percorrendo as ruas da comunidade, levando às costas os cartazes e, numa barulheira danada, ganzás, reco-reco, tambor e pandeiro, gritavam: “Hoje tem cinema. Hoje tem cinema”. (TRIBUNA DO SERTÃO, 04 -10/08 de 1997).

Euforia e descontração aplacaram os ânimos de muitos palmeirenses quando a cidade passou a ter o seu primeiro cinema. Agora não era necessário ir à capital para ver um filme. Palmeira já ganhara o seu e isso foi denotando pontos fundamentais para o desenvolvimento da cidade, principalmente no que dizia respeito ao cotidiano das pessoas do qual o cinema

---

<sup>45</sup> Sobre isso ver em Ivanilda Junqueira (2010) ao afirmar que nas décadas de 1940 e 1950, as salas de cinema passam a ocupar um lugar de destaque no cotidiano dos brasileiros.

<sup>46</sup> O Jornal *Tribuna do Sertão* ainda circula na cidade e é feito semanalmente e por isso a data da reportagem inclui vários dias.

passou a fazer parte fluentemente. Palmeira dos Índios tinha uma prosperidade cinematográfica contínua e algo bastante curioso acontecia em meados de 1920, logo quando o cinema passou a fazer parte da mesma. Sobre isso, Ivan Barros escreve:

Esta semana encontrei-me com uma que não cabe na medida. O Cine Helvética com caderno de contas dos seus habitués. Achei divertido deveras. Em Palmeira, já se pode viver... Cinema fiado... Ainda hontem (sic) o Sr. Emprezário, (sic) com um caderno, andava de casa em casa, de loja em loja, cobrando o fiado da semana. (BARROS, 1966, p. 64).

A prática de vender ingresso fiado alcançava as salas de exibição e refletia o novo que acompanhava o cinema numa junção de tantas outras coisas, pois a existência de um caderno de contas não era algo apenas para mercearias era também para o cinema. Nota-se que mesmo com o passar dos anos este não fora esquecido, uma vez que o livro mencionado é de 1966.

Apesar de não possuímos tantas referências sobre o Cine Helvética, percebemos que o primeiro ao se instalar em Palmeira, procurou atrair a população de várias maneiras, inclusive na forma de pagamento para que o acesso ao cinema fosse facilitado. Mas a época do cinema em Palmeira dos Índios estava apenas galgando seus primeiros passos. Em pouco menos de dois anos, Palmeira dos Índios ganhou mais um cinema: O Cine-Teatro PalmeireNSE, inaugurado no dia 05 de março de 1922, tendo como proprietário o Sr. Filadelfio Wanderley. Sobre sua inauguração, Barros destaca:

Hoje, nesta cidade, grande festival. Vai ser inaugurado o Cine-Teatro PalmeireNSE. É um prédio elegante e confortável, muito se assemelha aos da capital no gênero. Para hoje, dia de sua inauguração, está o cartaz anunciando um magnífico programa. Dá uma grande lotação o Cine PalmeireNSE e é dotado de uma mobília moderna e com um belo e amplo salão de espera. (BARROS, 1966, p. 79).

É notável que Ivan Barros refere-se ao Cine – Teatro<sup>47</sup> PalmeireNSE como algo que trouxe e que ocasionou um grande festejo na cidade à época, já que não se tinha tantos lugares de lazer. Infelizmente não encontramos tantos registros sobre os cinemas mais antigos de Palmeira, cujas informações ficaram um tanto quanto escassas, mas em meio à popularização que o cinema estava tendo no país, não era de se espantar que tanto nas capitais quanto no

---

<sup>47</sup> A denominação “Cine- teatro” refere-se aos cinemas mais antigos que geralmente possuíam palco e também funcionavam como uma espécie de teatro, agregando mais espetáculos ao local.



interior o cinema se fizesse presente, posto que era alvo de prestígio e lucros interessantes.<sup>48</sup> Jornais como o *Correio Palmeirense* tinha suas notas referentes ao cinema, colocando os filmes em destaque, especialmente como meio informativo para a população. A exemplo disto, temos a seguinte chamada do dia 02 de novembro de 1952:

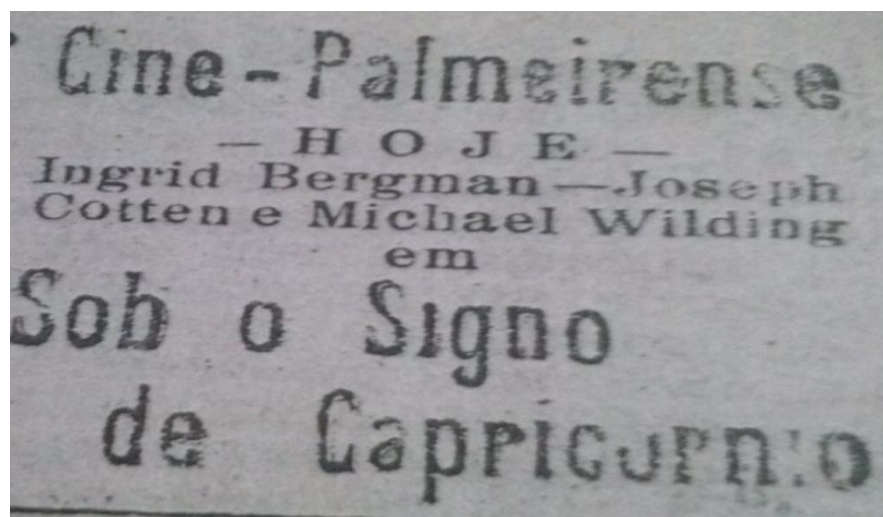


Imagem 1  
Propaganda do Cine Palmeirense no Jornal *Correio Palmeirense*  
Fonte: Acervo do particular de Ivan Barros  
1952

A nota sobre o filme tinha destaque no jornal. *Sob o Signo de Capricórnio* em letras grandes, servia para chamar atenção dos interessados em apreciar as exhibições no Cine Palmeirense, colocando o nome dos artistas que faziam parte deste com informações importantes ao público para que este se sentisse atraído a comparecer na sessão. Era importante que tivesse informações sobre os cinemas nos jornais de circulação local já que nem todos poderiam passar na proximidade dos locais e observar os cartazes de propaganda com os filmes que seriam exibidos.

Voltemos nosso olhar para as décadas de 1950/1960 e nelas iremos nos concentrar em função da presença marcante de mais três cinemas que ganharam destaque na época e que ainda hoje são os de maior referência. Destacamos o Cine Palácio que para Palmeira foi o ganho de uma das mais belas edificações do gênero em Alagoas, visto que este era o maior e o mais atrativo da cidade, tendo uma programação mais vasta.

---

<sup>48</sup> Não localizamos registros, ao certo, dos motivos ou ano de fechamento dos dois primeiros cinemas que existiram na cidade. No entanto, pelas propagandas de jornais a exemplo do “Correio Palmeirense, observamos que o Cine Ideal conviveu com o Cine -Palmeirense o que nos leva a compreender que este último funcionou até meados de 1950.

O cinema ou Cine Palácio foi um dos mais famosos de Palmeira e por isso terá tamanha relevância para este trabalho, não apenas por questões de estrutura física, mas pelos filmes exibidos. Nas imagens a seguir, notaremos que o espaço tinha um tamanho razoavelmente grande para a época analisada e isso, inevitavelmente gerava maior vislumbre sobre o mesmo em função dos outros cinemas que existiam.



Imagem 2  
Fachada do Cine Palácio  
Fonte: Acervo NEPEF  
Década de 1950



Imagem 3  
Fachada atual do antigo Cine Palácio  
Fonte: Acervo da autora  
2017

O prédio, que um dia foi o cinema, sofreu modificações expressas ao longo do tempo. Apesar de notarmos algumas semelhanças entre os períodos como a parte superior dele, percebemos que alguns traços foram alterados em função das próprias instalações que foram atribuídas ao local. As fotografias referentes a fachada do Cine Palácio nos levam a pensar em alguns pontos que a imagem pode nos proporcionar, já que, segundo Kossoy:

A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. (...) Deve-se ter em mente que o assunto registrado mostra apenas um fragmento da realidade, um e só um enfoque da realidade passada: um aspecto determinado. (KOSSOY, 2009, p. 113).

Atualmente, no estabelecimento funciona uma loja de móveis e eletrodomésticos que apesar de ter executado algumas reformas, ainda permanece com alguns traços antigos como podemos detectar. A fotografia, como menciona Kossoy, pode não nos permitir ter acesso a uma totalidade já que ela é passível de manipulação e intenções por parte de quem fez o registro, entretanto, não se desvincula o caráter relevante dela para conhecimento sobre questões relacionadas a mesma. Outro ponto relevante da primeira imagem é a presença de um automóvel e do calçamento da rua, o que nos leva a pensar na inserção da cidade nos ramos de modernidade e industrialização que o país estava tomando durante a década de 1950 com o governo de JK.

Além dos cinemas que já foram mencionados, Palmeira dos Índios também contou com o funcionamento regular de mais dois: O Cine Ideal, posteriormente chamado de Cine Moderno inaugurado nos anos de 1950 e o Cine São Luiz, com seu início em meados de 1960. Eles também fazem parte do imaginário do povo que admirava e se emocionava com as belezas cinematográficas em Palmeira dos Índios. Numa reportagem especial de 1997 sobre os cinemas, no Jornal Tribuna do Sertão, foi mencionado:

No começo dos anos cinquenta, o ex-prefeito José Tinton de Barros, construiu o Cine Ideal, apelidado de “Cine Tripinha”, por ser bastante estreito e muito comprido (...) Não pudemos esquecer do Cine São Luiz, do Sr. Luiz Barbosa, situado próximo a ponte ferroviária, lá na Avenida Muniz Falcão. (TRIBUNA DO SERTÃO, 04 -10/08 de 1997).

As características dos cinemas eram peculiares e sua existência demonstrava um ícone de grande relevância para a efervescência cultural em Palmeira dos Índios. O funcionamento de mais de um cinema na cidade, denota a importância desse estabelecimento não apenas devido ao fator comercial, mas especialmente por ter um público assíduo que fazia com que os mesmos tivessem sucesso.

Sendo assim, como não enveredar para um discurso que o cinema transformou a vida das pessoas e os lugares onde se fazia presente? Como igualar os locais que tinha uma ou mais salas de exibição com aqueles dos quais nem se quer sabiam de sua existência? O fato de este possuir um significado relevante e de grande representatividade social diante de seus feitos, fez com que o mesmo assumisse, também em Palmeira, um papel de suma importância no desenvolvimento social com marcas inestimáveis na vida daqueles que um dia fizeram parte do seu imaginário, influenciando profundamente em seu cotidiano.

## 2.2 Entre salas e cenas: Cine palácio, Moderno e São Luíz

Tomando como referência a cidade de Prata, interior de Minas Gerais, e numa retrospectiva das últimas décadas, é possível também acompanhar as transformações (...) O cinema que se localizava na Praça XV de Novembro encontrava-se sempre lotado nas sessões de final de semana (...) Ao marcar o local de encontro com amigos, alguém logo respondia: na porta do cinema! (JUNQUEIRA, 2010. p. 118- 119).

O cinema era um local de destaque e que possuía importância para a cidade. Nos remetemos aos escritos de Junqueira sobre um cinema no interior de Minas Gerais por se tratar de algo que, mesmo distante (geograficamente falando), estava numa relação bastante íntima com o cenário de vários locais, inclusive Palmeira dos Índios. A abrangência que o cinema tinha era maior do que se poderia imaginar, ele tinha uma representação forte no cenário social do qual fazia parte.

Não era apenas um ponto de comércio e lazer nas cidades, mas era um local de encontro, fazendo deste uma referência. Além disso, percebe-se também que esse cenário não era vislumbrado apenas em lugares tidos como “grandes” ou desenvolvidos, mesmo porque a própria ideia de ter uma sala de exibição já fazia do ambiente algo diferenciado dos demais. Assim como em outras partes do Brasil<sup>49</sup>, a década de 1950, apresentou diversas mudanças de modernidade das cidades, inclusive em Palmeira dos Índios.<sup>50</sup> Entendendo o cinema como uma das principais atividades de lazer e divertimento da população, desde o seu início e especialmente nas décadas de 1950 e 1960, inserimos ele como um signo de modernidade para a cidade. Para Giddens, a modernidade:

Refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência (...) na verdade, o urbanismo moderno é ordenado segundo princípios completamente diferentes dos que estabeleceram a cidade pré-moderna em relação ao campo em períodos anteriores. (GIDDENS, 1991, p.11 e 16).

---

<sup>49</sup> Sobre a década de 1950 no Brasil ver MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: Industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo.** 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. V.2.

<sup>50</sup> No livro de TORRES, Luiz B. P. **E assim... Nasceu Palmeira dos Índios.** 2003. Disponível na Biblioteca Pública Municipal de Palmeira dos Índios-AL é mostrado um panorama de alguns eventos e transformações ocorridas na cidade durante a década de 1950 que embasam as informações colocadas aqui.

Palmeira dos Índios vai se inserindo no campo dito “moderno” a partir do momento em que passa a ter atributos urbanos que a identifique como tal. A modernidade é construída a partir de signos que modificam as práticas e perpassam pelo cotidiano da cidade. “*Contudo, a modernização de alguns espaços que aparentemente dá uma idéia de velocidade, contrasta com a rotina da cidade. A tradição ainda se mantém arraigada pelas suas práticas. A repetição convive lado a lado com as transformações. A cidade torna-se ambivalente. A cidade é uma imbricação entre tradição e modernidade.* (SILVA, 2004, p.61).

Dentro desse contexto, fazer alusão às salas de exibição palmeirense com as de Maceió se dava de uma extrema relevância. Outrora as salas de luxo e com renome existiam apenas em locais distantes e tê-las em uma cidade interiorana fazia delas um local privilegiado. Façamos uma retomada a uma das maiores inaugurações do cinema em Alagoas: O Cine Lux, esse lugar que foi cobiçado para ser frequentado, visto que prometia ser um dos melhores que a cidade de Maceió já teve na segunda metade do século XX. Sobre ele, Elinaldo Barros destaca:

Um anúncio publicado no *Jornal de Alagoas* de domingo de 12 de setembro de 1948, na página 3, chamava que o Lux seria “o maior e mais confortável cinema da cidade”. (...) O mesmo anúncio comunicava que o filme inaugural seria “*O Filho de Robin Hood*”, grande produção em Technicolor da Columbia, com Cornel Wilde, o grande astro de “*A Noite Sonhamos*”. Fechando o anúncio, uma última de decisiva sentença: “Os filmes exibidos neste cinema não voltarão a outros desta capital”. O Lux procurava se impor como um grande centro exibidor de lançamentos. (BARROS, 1987, p. 36.)

A presença de um cinema de tal porte e com tal propaganda em terras alagoanas chamava atenção. Ele era aquele lugar que fazia manter o contato entre um dos menores estados do Brasil com o mundo lá fora. Maceió na época tinha outros cinemas: Ideal, Rex, Cinarte, Royal e outros, mas a propaganda feita pelo Cine Lux atraía gente; gente que se encantava com o novo, com aquilo que se fazia deslumbrante para o contexto social da época em que não se tinha toda a efervescência e popularidade cinematográfica de hoje.

Durante muitos anos o western foi o gênero mais popular do cinema norte-americano. Basta dizer que durante o maior período que o gênero esteve nas telas, entre 1945 e 1955, era tão intensa a popularidade destes filmes que quase quarenta por cento de toda produção de Hollywood era formada exclusivamente de faroestes – o nome popular adotado no Brasil. (BARROS, 2001, p.5).

Analisar alguns dos estilos de filme que se fizeram presentes no que concerne a épocas próximas da avaliada também se faz importante, principalmente pelo intercâmbio cultural que este propiciava, pois muitas pessoas passam a ter contato e conhecimento daquilo que estava lá fora e que agora passar a interliga-se com estes. *“A figura em pauta é o ator John Wayne. Nos tempos de menino, onde não havia a massificação tão brutal do inglês, a garotada pronunciava bem à vontade, sem complexos nem arrepios - "John Aine"”* (IDEM, IBIDEM).

Através dos escritos de Elinaldo Barros, em sua conjuntura em relação ao vocabulário aderido por algumas pessoas, é reconhecível que o intercâmbio cultural também existiu em terras alagoanas, uma vez que grande parte dos filmes estavam na língua inglesa. Não cabiam as pessoas que frequentavam o cinema apenas assistir o espetáculo, pois as falas e também, dessa forma, o seu comportamento eram influenciados pelas produções nas telinhas.

A introdução do som também facilitou a elaboração da narrativa realista dos filmes. (...) Certamente, o longa-metragem, assim como o romance realista, pôe-se a constituir um mundo realista, emprestando profundidade psicológica a suas personagens e se colocando no âmbito das noções sobre a vida real. São objetivos que dominam o longa-metragem narrativo após o advento do som. (TURNER, 1997, p.22).

Dentro das análises sobre o cinema, é preciso recordar que no início de seu surgimento o mesmo era mudo e ainda assim, a movimentação de imagens encantava o público com as exibições e performances dos atores. Na evolução e aperfeiçoamento do mesmo, a sonoridade fílmica abrange ainda mais o campo social, pois se os filmes já eram cobiçados enquanto mudos, imaginem tendo sons. Desse modo, era interessante o certo auge que o cinema estava tendo e por isso, revelar traços cinematográficos que perpassaram por Palmeira dos Índios torna-se instigante e curioso.

Por isso, ao perceber que o cinema era um local desejado por tantos, daremos destaque ao Cine Palácio, o maior e mais famoso cinema existente em terras Palmeirenses, mencionado no tópico anterior. Adentrando em questões peculiares que se desenvolveram em função deste Cine, notaremos que sua presença deixou registros marcantes para a cidade e pessoas que o frequentaram. Ele não era apenas palco para exibições de filmes, mas também contava com outras atrações que fazia deste um dos cinemas mais frequentados da época. Sobre sua inauguração, vê-se a seguinte propaganda, abaixo.



# CINE-PALACIO

Itamar Mendonça Malta

PALMEIRA DOS INDIOS

ALAGOAS

Som e Projeção Philips de alta intensidade com lentes Anamorphotec para CinemaScope sem ótica

**PROGRAMA PARA A SEMANA DE 14 A 21 DE OUTUBRO DE 1956.**

**DOMINGO, 14.—(Hoje) — ESTREIA**

A UNIVERSAL INTERNATIONAL apresenta

Allan Ladd e Shelley Winters em:

## **PACTO DE HONRA**

A comovente história de uma mulher acurralada pelo destino e do homem que a arrebatou da morte certa. Um filme altamente emocionante.

Imagem 4

Propaganda no Cine Palácio no dia de sua inauguração

Fonte: Acervo do NEPEF

1956

O cartaz acima denota características importantes referentes, não só ao Cine Palácio, mas ao cinema como um todo. O estilo apelativo da propaganda, mostrando uma breve sinopse do filme, envereda para atrair a atenção do público e assim, obter sucesso na estreia do mesmo. Natural que isso ocorresse, pois, a chamada para que o primeiro dia de um novo cinema em Palmeira deveria ser cativante. Sobre esse dia, Ivan Barros<sup>51</sup> recorda com um espírito saudosista numa reportagem da Tribuna do Sertão:

Quanta gente passou pelas suas bilheterias naquele 14 de outubro de 1956 - dia da estréia - para assistir ao filme PACTO DE HONRA, com os astros hollywoodianos. Allan Ladd e Shelley Winters. Era um domingo. A programação que se seguiu naquela semana de festas de inauguração, foi a apresentação do filme mexicano TERRA BAIXA, da Pelmex, com Pedro Armendariz, exibido nos dias 16 e 17 daquele mês. Nos dias 18 e 19 (quinta-feira) era mostrada a obra de Darryl F. Zanuck, com Gregory Peck e Ava Gardner, A NEVE DO KILIMANJARO. No sábado o filme foi O ÍDOLO DE OURO. Naquele domingo, dia 21 de outubro de 1956, o Cine Palácio inaugurava seu sistema de projeção em tela Cinemascope, com O CÁLICE SAGRADO que tinha no elenco Paul Newman, Jack Palance, Virgínia Mayo e Pier Angeli. (TRIBUNA DO SERTÃO, 04 -10/08 de 1997).

<sup>51</sup> Ivan Bezerra de Barros foi entrevistado por sua estreita relação com os cinemas da cidade, especialmente do Cine Palácio. Apesar dele não ser historiador, utilizamos como fonte suas publicações, seu acervo e seu depoimento que muito contribuiu para a pesquisa. Atualmente, ele ainda reside na cidade de Palmeira dos Índios-AL.



A programação que se seguiu durante a semana de estreia contava com filmes de gêneros variados e de países diferentes. Hollywood, sem dúvida, era o maior alvo das produções e exibições na tela do Cine Palácio. Toda essa conjuntura nos leva a pensar não apenas na variedade proporcionada ao público no quesito da programação como também à importância que se dava aos astros e estrelas que com sua performance, encantavam as pessoas.

Apesar da reportagem ser uma recordação da estreia, o cartaz mostrado anteriormente indica que certamente houve mecanismos de atração para que os palmeirenses comparecessem à sessão. Entretanto, falar da estreia de um cinema desse porte não foi algo apenas condicionado aos jornais ou propagandas com cartazes na cidade. No jornal católico *O semeador* tem-se uma nota informando aos seus leitores sobre a estreia do tão famoso Cine Palácio<sup>52</sup>.

#### *NOVO CINEMA EM PALMEIRA*

No dia 14 do mês corrente, inaugurou-se em Palmeira dos Índios, o Cine Palácio, a mais moderna Casa de diversões do Estado. Dotado de Cinemascope, ar refrigerado, e outras inovações, o novo cinema, por certo, irá agradar imensamente ao povo de Palmeira. A cerimônia de inauguração foi presedida pelo Dr. Remi Maia, Prefeito de Palmeira dos Índios. Falaram na ocasião o Monsenhor Francisco Macedo, vigário local, o senhor prefeito e outras pessoas. A benção do novo prédio foi realizada (sic) pelo mons. Francisco Macedo. (O SEMEADOR, 19/10/1956)

Sendo um jornal de cunho católico e em meio a tantas demandas que envolviam Igreja *versus* Cinema, como observamos em alguns pontos do primeiro capítulo, o intuito meramente informativo nos escapa. Muito mais que uma simples informação, inferimos um sentimento de relação próxima entre o cinema e a igreja dentro do quadro que ele poderia ofertar de maneira benéfica ou não para a população,<sup>53</sup> tendo em vista que como o jornal pertencia a um órgão religioso, muitas pessoas saberiam da novidade.

Podemos notar a participação ativa na Igreja no tocante à inauguração com direito à presença de um religioso no local e benção. Com efeito, a relação estreita entre cinema e

---

<sup>52</sup> Não se sabe, ao certo, se houve propaganda ou algum tipo de comemoração especial no dia da inauguração do cine palácio, mas sua grandiosidade e atração de espetáculos atraía o público de forma mais intensa que os demais cinemas da cidade.

<sup>53</sup> É importante relembrar que nesse período (1956), a Encíclica *Miranda Prorsus* ainda não tinha sido publicada. As reivindicações e cuidados da Igreja com o cinema era baseada principalmente na Encíclica *Vigilanti Cura* de 1936.

igreja vai se configurando de uma forma que não há uma proibição por parte dos religiosos em relação às dependências do cinema, mas posteriormente haverá um cuidado e muitas tentativas de alerta sobre os perigos que frequentar os cines poderiam causar assim como ocorria em vários outros lugares do Brasil.

Cabe aqui refletirmos mais um pouco sobre a função social dos jornais, especialmente os que eram católicos. As próprias reportagens em destaque, o tamanho das letras e o local destinado às propagandas do cinema bem como da orientação cinematográfica não era posta de qualquer forma, mas dava o sentido a relevância que determinada matéria teria para os leitores. *“Velocidade, mobilidade, eficiência e pressa tornaram-se marcas distintivas do modo de vida urbano e a imprensa, lugar privilegiado da informação e difusão, tomou parte ativa nesse processo de aceleração”* (LUCA, 2015, p.137).

Dessa forma, era muito comum ter nos jornais um meio de divulgação da programação dos filmes que seriam exibidos além de conter informações sobre o mundo dos artistas de cinema que eram de interesse dos espectadores e dos possíveis fãs. Instrumento importante na comunicação, por meio dos jornais, os leitores se informavam sobre as variedades do cinema, demonstrando assim sua interação cultural com o mundo da sétima arte.

De fato, seja por meio de chamadas nos jornais, por sua estrutura, filmes ou quaisquer outros elementos distintos que faziam parte dele, o Cine Palácio fez muito sucesso. Além do seu tamanho, cujo local abrigava cerca de quatrocentas cadeiras, tendo um piso térreo e um primeiro andar, seu espaço era amplo dando maior visibilidade e conforto para a sociedade. Com tais atributos e com a tecnologia do Cinemascope<sup>54</sup>, este obtinha maior vislumbre diante dos olhares daqueles que o frequentava.

---

<sup>54</sup> Foi uma técnica utilizada em 1953 para projetar na tela uma imagem mais alongada, cujas dimensões chamavam mais atenção do espectador. Sobre o uso do Cinemascope nos filmes ver TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997

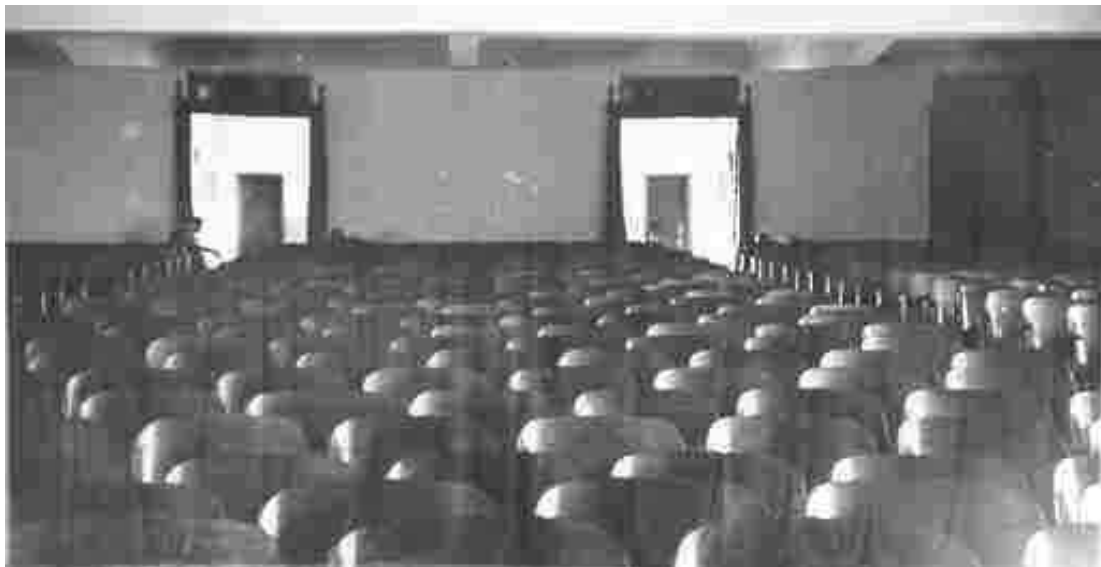


Imagem 5  
Interior do Cine Palácio  
Fonte: Acervo do NEPEF  
1970



Imagem 6  
Interior do Cine Palácio  
Fonte: Acervo do NEPEF  
1970

Observando as fotografias do interior do Cine Palácio nos direcionamos a um período que mesmo distante nos vem à tona por intermédio das mesmas. Além do seu tamanho, cujo local abrigava, em média, cerca de quatrocentas cadeiras<sup>55</sup>, sendo notada pela quantidade de

---

<sup>55</sup> Essa informação conta em BARROS, Ivan Bezerra de. **Abrindo a Janela do Tempo: memória e história**. Alagoas: Graciliano Ramos, 2006, P.117. Não encontramos muitos registros sobre os aspectos físicos que os

cadeiras expostas, contando com três divisões (cerca de dezesseis fileiras), com nove assentos em cada, tendo um piso térreo e um primeiro andar, seu espaço era amplo dando maior visibilidade e conforto para a sociedade. Por meio delas podemos perceber algumas de suas dimensões físicas, divisão de cadeiras, a presença de um palco que caracteriza veementemente os cinemas mais antigos, e toda sua extensão nos revelam uma estrutura significativa e sofisticada, relevante para os avanços no cinema palmeirense, atraindo ainda mais a clientela.

Fotografias nos estimulam a sensações e perguntas sobre o que vemos e aquilo que queria nos mostrar, pois podemos conjecturar que a intenção do fotógrafo era apresentar uma visão total do cinema e de seus aparatos físicos uma vez que a fotografia não foi retirada em um momento de exibição e sim com o cinema vazio, o que aponta para esta configuração de amostra do espaço físico. No que diz respeito às interpretações e leituras imagéticas, Nakamura nos aponta que:

O desenvolvimento dos processos fotográficos foi motivado pelo desejo de obter uma imagem permanente, um registro que guardasse com sucesso um fragmento de tempo, um acontecimento ou feição familiar. Fotografa-se para reter a realidade, uma parte do passado, como se fosse possível reter o tempo e denegar a morte. (NAKAMURA, 2010, p.88).

O valor da fotografia mencionada, assim como das demais que capturaram tal espaço, evidência o que o fotógrafo quis mostrar no momento em que a tirou. Ao relatarmos sobre a presença de um palco no Cine Palácio, seguimos para uma das atrações que mais eclodiam no cotidiano palmeirense, especialmente na década de 1960. No palco do Palácio tinha apresentações de programas e show de calouros. Sobre esse assunto, fazemos uma alusão ao Cine Prata em Minas Gerais que: *“Além de exhibir, em sua maioria, filmes americanos e europeus, o salão do Cine Prata também se prestava a outra função, a de palco para vários shows contratados pela prefeitura ou por particulares”* (JUNQUEIRA, 2010. p. 125).

Assim como em Palmeira dos Índios, o Cine Prata contava com uma programação semelhante. Era um cinema localizado no interior de Minas e que também foi alvo de destaque durante seu funcionamento na década de 1950, conforme afirma Junqueira (2010). Além das exibições, o Cine Prata contava com outras atrações. Era comum que as salas de cinema tivessem outra finalidade além das exibições. Assim, observamos que o cenário

---

cinemas de Palmeira possuíam. Dentre algumas informações adquiridas estão a quantidade de cadeiras que pelas fotos acima. Apesar de não observamos o espaço completo, visto que tinha outro andar, denotamos que o número estava dentro dessa média.

existente em Palmeira dos Índios não se distanciava de outros lugares do Brasil. Um dos programas de auditório de maior sucesso acontecia no Cine Palácio e chamava-se *A Taba se Diverte* cujo apresentador era Ivan Barros.

E aos domingos, apresentava um programa de calouros, com distribuição de brindes, “A Taba se Diverte”, transmissão direta do palco do Cinema Palácio que ficava literalmente lotado (400 cadeiras), após o término da missa das dez horas. Nesse programa, apresentei, também artistas de fama nacional. Era o divertimento matinal dos domingos na taba. (BARROS, 2006. p. 117).



Imagem 7  
Público do programa de auditório *A taba se diverte*  
Fonte: BARROS, 2006, p.119.  
Década de 1960

O programa que acontecia aos domingos pela manhã era de um público espetacular. Em uma cidade do interior, onde as opções de lazer não eram muitas<sup>56</sup>, o cinema e sua programação animavam os finais de semana Palmeirense. Como o próprio apresentador menciona, era o divertimento das pessoas naquela época e além deste, vários artistas consagrados fizeram parte do ambiente, elevando ainda mais o seu significado para o público. Sobre tais atrações, lê-se na edição especial da *Tribuna do Sertão*:

---

<sup>56</sup> A principal diversão da cidade durante as décadas de 1950, 1960 e 1970 era o cinema. Existiam bares famosos como “A Maloca do Índio” que fazia muito sucesso, além dos blocos carnavalescos que animava a população durante a época do carnaval. A programação também se estendia à Praça da Independência onde se tinha desfiles e comícios políticos. Entretanto, os shows de muitos cantores que vinham para a cidade eram feitos no palco do Cine Palácio, fazendo dele também alvo de outras atividades. Essas informações podem ser encontradas em TORRES, Luiz B. P. **E assim... Nasceu Palmeira dos Índios**. 2003. Disponível na Biblioteca Pública Municipal de Palmeira dos Índios-AL.

Não era apenas um local para mostras de filmes, mas servia também de palco para outras apresentações de famosos artistas, como os cantores Nelson Gonçalves, Carlos Galhardo, Agostinho dos Santos, Jerry Adrianni, Agnaldo Timoteo, Anísio Silva e muitos outros cartazes da música de então. Formaturas, programas de auditório da Rádio Sampaio, Teatro de Colegiais e recepção solene às autoridades, eram acontecimentos comuns à movimentação daquela casa. (TRIBUNA DO SERTÃO, 04 -10/08 de 1997).

A programação e espetáculos que existiam no Cine Palácio ressaltam sua relevância para a cidade, pois tendo atrações de reconhecimento nacional, gerava um entusiasmo ainda maior por parte da população. Para muitos, o final de semana era consagrado ao cinema; os finais de semana não eram os mesmos sem eles, principalmente o domingo. Sobre os domingos no Cinema, Elinaldo Barros ressalta:

Aos poucos a porta do cinema ia ficando cheia de crianças e adolescentes. Eles aguardavam a semana inteira por aquele momento. Todos, nos intervalos das atividades de suas vidas, já haviam planejado por diversas vezes a chegada do domingo, um dia religiosamente consagrado ao cinema. (BARROS, 1987, p. 14).

O cinema era mesmo fascinante. Nas recordações de Elinaldo Barros sobre o Cine Lux, um dos mais famosos da capital Alagoana, fica evidente tamanha representatividade que ele possuía. Tanto na capital quanto no interior, a exemplo de Palmeira dos Índios, domingo era o “dia do Senhor” e também o dia do cinema. Os cinemas em Palmeira eram alvo de espetáculo além destes mencionados até aqui, temos também como destaque o Cine São Luiz inaugurado no início da década de 1960. Sobre esta lemos a seguinte nota intitulada *Um novo cinema* no *Jornal Tribuna Palmeirense*:

Em Palmeira dos Índios, no progressista Bairro da Lagoa, foi inaugurada uma nova casa de diversões, o Cine São Luiz, com uma capacidade de acomodação para cerca de 600 espectadores. É mais um marco do patente desenvolvimento da nossa cidade, e, é claro, se constitui em um grande benefício para o nosso povo, amante da Sétima Arte. Deixa de existir, portanto, as contínuas dificuldades, geradas aos domingos, quando para o acesso ao Cine Palácio. Com isto, sai lucrando o grande público. Finda-se os vexames causados por uma assistência numerosa em uma única casa de projeção. Esperamos que o São Luiz e o Cine Palácio apresentem, sempre, boas películas para o público palmeirense. (TRIBUNA PALMEIRENSE, Fevereiro de 1962).

A chegada de um novo cinema em terras palmeirenses era de um ponto inigualável. Com tanto sucesso que se tinha e com a demanda da população a sua procura, houve a necessidade de se instalar uma nova sala de exibição que atendesse aos anseios dos frequentadores da época. “*O Cine São Luiz, foi, durante uma década, uma alternativa para a sociedade palmeirense. Sua localização, infraestrutura e aparelhagem o qualificavam como uma sala de alto nível cinematográfico*” (SÁ, 2008, p. 47).

A busca por um cinema com mais qualidade e conforto era visível, pois quanto melhor o fosse maior seria o seu público. As opções para a população Palmeirense com o surgimento de um cinema para tentar competir com o Palácio era agradável, mas este não durou muito, fechando suas portas. Entretanto, pouco tempo depois, já com outro dono, o Cine São Luiz volta a funcionar como podemos verificar no Jornal *Fôlha de Palmeira* (sic):

O Cinema São Luiz, que há mais de 1 ano cerrou suas portas, reabrirá nos próximos dias, segundo entendimentos que estão sendo mantidos entre o Sr. Abdias Amorim e João José Araújo. As máquinas para o funcionamento do cinema já chegaram a Palmeira, faltando, apenas, cadeiras. Já estão sendo mantidos contatos entre os sócios da empresa São Luiz e a direção de uma fábrica de móveis para aquisição do mobiliário necessário. (FÔLHA DE PALMEIRA, 11/01/1970).

É perceptível o caráter de importância que os cinemas possuíam em Palmeira dos Índios. O retorno do funcionamento do Cine São Luiz ganhou ênfase na página do Jornal *Fôlha de Palmeira* (sic), informando ao seu público que este voltara, gerando expectativas para todos aqueles que apreciavam o cinema. A experiência no cinema é tida como algo memorável para o tempo em que a cidade usufruía do mesmo. Era um período de crescimento em que ter mais de um cinema funcionando representava não apenas o gosto e apreço da população pelas películas, mas também se compunha como um elemento gerador de lucro por parte dos proprietários que viam naquele local muito mais que um local de encontro e diversão e sim de rentabilidade.

Uma vez que o cinema se tornou algo presente na cidade de Palmeira dos Índios, fazendo parte do contexto social, inevitavelmente ligou-se às práticas culturais estabelecidas naquele local. Entretanto, como qualquer outra atividade que se designe social, não podemos afirmar que o cinema fazia parte da vida de todos, mas podemos afirmar que ele fazia parte da cidade e como tal, chegava a muitos e alterou o ritmo e padrões de convívio e relação social/pessoal nos anos de outrora.

O ambiente das salas de cinema convergia vários lugares em um só. Para alguns, ali era o seu local de emprego (desde o projetorista até os vendedores ambulantes de confeito, balas, etc), para outros representava um local de diversão, encontro com os amigos e paqueras. Outros encontravam nele um espaço para sua própria exibição tanto no sentido pessoal quanto artístico, especialmente para aqueles que participavam das competições existentes nos programas de auditório, a exemplo do Cine Palácio no programa “A taba se diverte”.

Por meio dos relatos, podemos auferir como o cinema fazia parte da vida das pessoas de uma maneira muito habitual e que alguns faziam vários esforços para participarem e fazerem parte do público frequentador. As práticas nos ajudam a compreender como se estabelecia as relações sociais, o lazer e a movimentação nos lugares da referida cidade, especialmente, durante os anos 50 e 60. É interessante conhecer algumas experiências das pessoas que iam o cinema para assim entender de forma mais impactante como deu-se o processo de sociabilidade entre eles por intermédio do cinema, adentrando assim num fator cultural de suas relações sociais estabelecidas em torno desse progresso moderno ligado ao cinema.

Desta feita, era de se esperar que houvesse um incômodo por parte da ordem religiosa católica com seus fiéis para que estes não fossem inteiramente atraídos pelas coisas do mundo e abandonasse as coisas de Deus. Afinal, se o cinema era algo tão sedutor à época, poderia ser um forte concorrente da atenção de muitas pessoas que voltavam seus olhares e parte de seu tempo durante a semana para assistir a uma exibição. A importância da rememoração consiste no fato de que são essas lembranças que também constituíram o cinema em Palmeira dos Índios e não podemos desvincular isso do interesse da igreja, pois se fosse um ambiente pouco frequentado ou sem sucesso não haveria porque os religiosos se preocuparem com os conteúdos colocados ao público. Assim, sabendo da vivência e do papel que o cinema desempenhava na vida de algumas pessoas da cidade, percebemos também sua influência social.

Ao percebermos os cinemas e a igreja numa dimensão macro, precisamos mergulhar no contexto de Palmeira dos Índios enquanto cidade com suas diferenças e peculiaridades em relação a outras. O mesmo movimento acontecia em vários locais, mas existem práticas distintas em cada um deles e essas fazem com que a experiência seja universal e particular ao mesmo tempo, por isso sendo passível de estudo uma vez que se manifesta com suas características próprias, especialmente por se tratar de uma cidade interiorana de um dos



menores estados do Brasil, mas que nem por isso deixaria de ter no cinema uma forte e marcante presença.

### **2.3 Memórias do cinema: Sociabilidade, lazer e práticas**

Na década de 20 (...) o cinema passa a ser diversão popular, generalizando-se entre todo o conjunto da população e passando a fazer parte dos hábitos da cidade. Essa penetração se reflete nos jornais, nas revistas, na moda e nas expressões. O cinema desbanca os circos, os cafés-concerto, os teatros, os serões. A essa altura, é a mais importante das diversões condição que manterá até os anos 60. (SIMÕES. 1999, p.23).

A vivência no cinema pode desencadear uma série de questões: Por que ir ao cinema? O que será que nos motiva e motivou tantas pessoas a frequentarem salas de cinema em outros tempos ou até mesmo nos dias atuais? Por que as pessoas assistem filmes? Muitas perguntas e muitas respostas podem ser induzidas a esse questionamento que nos leva a refletir sobre o papel do cinema na sociedade e sua relevância histórica, face aos desdobramentos que surgem diante e em função dele. A sétima arte fixou-se em terras palmeirenses e deixou muitas marcas que serão remetidas aqui a partir de discursos que enfatizam a relevância social do cinema para a cidade de Palmeira dos Índios.

Dentro dessa configuração, o cinema desde o seu início foi algo essencialmente urbano e que se manifestou com uma das maiores formas de entretenimento e lazer ao longo dos tempos. Apesar de sua conotação ter sido alterada com o passar dos anos e a inserção do cinema nos shoppings centers, na década de 1950 e 1960, demonstrou ser uma das poucas formas de lazer que eram acessíveis ao público tanto do interior quanto da capital.<sup>57</sup> A respeito do conceito de lazer, Dumazedier afirma que:

O lazer é um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou, ainda para desenvolver sua informação ou formação desinteressada, sua participação social voluntária ou sua livre capacidade criadora após

---

<sup>57</sup> É importante ressaltar que no período citado, a existência de salas de cinema em cidades interioranas era muito mais frequente do que hoje em dia, quando o cinema, apesar de ainda existir no interior, tem sua demanda mais localizada nas capitais em função das próprias estruturas dos shoppings que acompanham também esse mesmo ritmo. Rememorar as histórias que fazem parte dos cinemas antigos comumente tem sido alvo de diversos trabalhos acadêmicos que vão desde monografias a teses, inspiradas nas antigas salas de cinema que existiram em locais diversos.

livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais. (DUMAZEDIER, 2004, p.34).

A ideia do lazer é proporcionar prazer, ou seja, realizar uma atividade atraente que dá prazer e satisfaça às necessidades do homem para além do seu trabalho. Ter tempo livre não implica, necessariamente em ter lazer visto que esse tempo pode ser preenchido com outras atividades que, apesar de não estarem condicionadas ao trabalho, não proporcionam o prazer devido. No lazer ocorre uma necessidade de ruptura com o universo cotidiano e o cinema era um dos meios para isto ocorrer, sendo também condicionado às atividades de lazer e entretenimento.

As pessoas buscavam um outro ritmo em sua vida que muitas vezes era encontrado e preenchido pelas películas exibidas, pelo encontro com os amigos, com as paqueras, enfim. Por isso o cinema era tão frequentado, procurado. *“Daí a busca de uma vida de complementação, de compensação e de fuga por meio do divertimento e evasão para um mundo diferente, e mesmo diverso, do enfrentado todos os dias.”* (DUMAZEDIER, 2004, p.33). O fato de sair do seu ambiente comum e rotineiro para se encontrar com outro era um dos mecanismos proporcionados pelas telas de cinema; envolve-se também a satisfação do público e de quem pratica além de ser uma fuga da realidade que mostrava outra realidade por mediação dos artistas e dos filmes, enfatizando uma das formas de lazer que era praticado na época.<sup>58</sup>

Não nasceu pois com o cinema o gosto popular pelas obras de ficção e seria mais justo afirmar que a orientação apresentada pelo cinema, no sentido de passar para a tela tais romances, corresponde a esse desejo profundamente popular. (...) O cinema constituiu um meio sem precedentes de “visualizar sonhos”. (DUMAZEDIER, 2004, p.41).

Inclusive o cinema passou a ser uma das maiores oportunidades para os casais se verem e poderem namorar às escondidas. *“O lazer passou ao oferecer ao casal múltiplas oportunidades de recreação em comum.”* (IDEM, p.133). Na época, namorar em público não era algo muito confortável e que poderia deixar as mulheres, principalmente, em saia justa.

---

<sup>58</sup> É importante que enaltecer esse tipo de lazer que a cidade possuía uma vez que hoje além da carência em relação ao lazer, o cinema não mais se encontra como uma atividade presente. Atualmente, as pessoas que querem ir ao cinema, geralmente deslocam-se para municípios mais próximos como Arapiraca e Maceió (capital) para usufruir dele.

Logo, em um ambiente escuro e a sós (sem a presença dos familiares), os casais se sentiam mais à vontade para expressar seus afetos sem tanto receio de ser visto.

A vivência do lazer atrelado às experiências em torno do cinema desenvolveu uma cultura do cinema no público que se adaptou a vivenciar e a frequentar as salas de cinema de forma costumeira, sendo quase uma segunda casa, a ponto de ir vários dias ao mesmo local, dependendo do filme que era exibido. Os jovens sempre formaram o maior público, sustentando assim essa experiência em tantas cidades, por esse motivo, a Igreja mostrou-se preocupação com a formação destes. É considerável frisar que matérias de jornais era também um dos meios mais fortes de orientação para os cristãos que gostavam de ir ao cinema e que precisavam ver nele um instrumento educativo e não persuasivo para sua conduta de vida.

De fato, jornais e revistas não são, no mais das vezes, obras solitárias, mas empreendimentos que reúnem um conjunto de indivíduos, o que os torna projetos coletivos, por agregarem pessoas em torno de ideias, crenças e valores que se pretende difundir a partir da palavra escrita. (LUCA, 2015, p.140)

A Igreja procurava difundir de maneira clara seus ideais referentes ao cinema e aos problemas que ele poderia ocasionar na vida das pessoas, especialmente dos jovens. Utilizar de meios como os jornais para tentar orientar as pessoas acerca dos perigos que o cinema poderia ocasionar era uma das principais armas que possuíam. Ao passo que se procurava manter um padrão moral e ter posicionamentos de alerta, algumas percepções se alteram e as reportagens ganham cunho diferenciado com o passar do tempo, não apenas alertando, mas também conferindo o lado bom da coisa, mostrando que o cinema deveria ser usado em favor do progresso da humanidade e não de sua decadência como os filmes impróprios poderiam incentivar. A exemplo deste feito destacamos a seguinte reportagem do Jornal Católico *O Semeador*:

#### *CINEMA E JUVENTUDE*

O cinema concretiza todas as sensações e todos os pensamentos, despertando instintos, criando disposições e tendências (...) Os jovens quando vão ao cinema, impressionam-se mais pelas imagens que pelas ideias (...) os jovens recebem durante a projeção, choques emotivos provocadores de super-excitações sentimentais ou sexuais, de exasperação na imaginação causada pela intensidade e rapidez nas imagens, de excitações nervosas e de verdadeiras psicoses. E tudo por quê? Pela série ininterrupta de filmes perigosos(...)Compreendemos, portanto, a importância que a Santa Sé vem dando ao fenômeno cinema, desde o momento em que deixou a película de

ser “diversão de quermesse” para entrar no campo comercial. Ainda em nossos dias é atual a palavra de Pio XI, na *Vigilanti Cura*. É uma das supremas necessidades de nossa época velar e trabalhar para que o Cinema não seja escola de corrupção, mas pelo contrário, se transforme em instrumento de educação e elevação da humanidade. (O SEMEADOR, 16/09/1957)

Na época, havia sido lançada a Encíclica *Miranda Prorsus*, mencionada no primeiro capítulo e que trata das interferências dos novos meios de comunicação a exemplo do cinema, do rádio e da tv. A educação dos jovens sempre foi um fator que preocupou a Igreja, pois eles eram vistos como o cerne da sociedade, da opinião formadora, revolucionária e ousada. O alerta proferido pelo Padre Fernando Iório<sup>59</sup>, que tornou-se em 1985 bispo de Palmeira dos Índios nos revela traços notórios de educação e cinema andavam juntos. Se antes o cinema era apenas visto como algo corruptível, agora ele passa para um novo significado que, mesmo podendo trazer malefícios, pode também contribuir sem tanto prejuízo à conduta da juventude, desde que seguissem as indicações fornecidas pela igreja.

Dizer que o cinema fazia parte do cotidiano parece muito pouco para os significados atribuídos. Muito mais que estar presente no dia a dia, ir ao cinema era um ato social de encontrar-se com as pessoas e com o mundo lá fora. Essas questões não fazem apenas com que conheçamos o cinema, mas o próprio homem que também se forma a partir do contato com este veículo que diverte e transforma.

O cinema era também um local para encontros. Sair de casa para assistir a um filme propiciava interações sociais na medida em que as pessoas se encontravam, fofocavam e paqueravam nos cines. Em muitas ocasiões, o filme era apenas parte do *show*, pois a diversão começava ainda na calçada. Uma confusão iniciada na fila para entrar na sala de exibição poderia ser tão emocionante, ou irritante, quanto a programação do dia. Assim, a experiência de ir ao cinema estava relacionada ao despertar de sensações. (MAYNARD, 2013, p. 15).

Por ser um espaço frequentado tanto por homens quanto mulheres, o cinema tornou-se um dos espaços referenciais de sociabilidade e encontro entre as pessoas em várias cidades. Refletindo sobre o que Andreza Maynard (2013) nos aponta, ir ao cinema era muito mais do que simplesmente assistir ao filme, pois estava interligado a um conjunto de antecedentes ou elementos que sucediam às idas, especialmente nos finais de semana quando a procura por

---

<sup>59</sup> Dom Fernando Iório Rodrigues foi Pároco de Bebedouro desde 1954 até 1985, quando tornou-se bispo de Palmeira dos Índios-AL. Durante sua vida paroquial em Maceió-AL, também desempenhava a função de articulista do Jornal *O Semeador*.

algo a se fazer e se divertir era mais intensa. Nesse sentido, Turner (1997, p.99) *Apesar de o vídeo poder fornecer a narrativa a seu público, não proporciona o evento de ir ao cinema, nem reproduz a experiência da sala escura com suas imagens maiores do que na vida real.*

Nesse contexto, o lazer também proporcionou e despertou novas formas de sociabilidade que incluíam frequentar bares, praças, clubes e outros ambientes que proporcionavam divertimento e interação entre as pessoas a fim de se estabelecer vínculos e experiências naturais do cotidiano citadino.

Ressaltamos que a sociabilidade promovida pelo cinema era um dos principais acontecimentos à época e para tanto, trataremos desta temática, brevemente, à luz de Simmel. Segundo Simmel, a sociedade se formaria por meio das relações que as pessoas criam entre si a partir dos interesses em comum e das necessidades que as mesmas tem, e é por intermédio dessas interações que surge o que o autor denomina sociabilidade.

Aqui, “sociedade” propriamente dita é o estar com um outro, contra um outro que, através do veículo dos impulsos ou dos propósitos, forma e desenvolve os conteúdos e os interesses materiais ou individuais. As formas nas quais resulta esse processo ganham vida própria. São liberadas de todos os laços com os conteúdos; existem por si mesma e pelo fascínio que difundem pela própria liberação desses laços. É isto precisamente o fenômeno a que chamamos sociabilidade. (SIMMEL, 1983, p.168).

As pessoas que frequentavam os cinemas tinham interesses e desejos em comum. Obviamente que as sensações, expectativas e motivos que as levavam a irem assistir um filme poderiam ser peculiares, mas levando-se em consideração os atributos que envolvem a questão social, mais precisamente da sociabilidade apontada por Simmel, enveredamos para um discurso em que as salas de cinema eram um espaço de interação com o mundo e inevitavelmente com pessoas próximas (amigos, namorados, familiares) que se desbravam a vivenciarem experiências num mesmo lugar cada um com seu modo de viver e de ver seu universo e aquele que era apresentado nas telas.

### **2.3.1 Práticas culturais e sociais no cinema**

O cinema era estudado como um produto cultural e como prática social, valioso tanto por si mesmo como pelo que poderia nos revelar dos sistemas e processos culturais. (...) O cinema é revelado não tanto quanto uma disciplina separada, mas como um conjunto de práticas sociais distintas, um conjunto de linguagens e uma indústria. (...) Mas ficou claro que a razão pela qual queremos estudar o cinema é porque se trata de uma fonte de prazer e

significado para muita gente em nossa cultura. As relações que tornaram isso possível- entre a imagem e o espectador, a indústria e o público, a narrativa e a cultura, a forma e a ideologia- são aquelas agora isoladas para a pesquisa por parte dos estudos sobre cinema. (TURNER, 1997, p. 49)

Ir ao cinema era algo que a medida em que foi se popularizando, tornou-se algo presente em vários lugares, ocasionando transformações no lazer e no cotidiano das pessoas. Partindo da premissa de que o cinema se manifestou culturalmente em muitas cidades, como uma cultura geral (cinema) se integrou numa cultura local (Palmeira)? Seja qual for o fenômeno ocorrido, ele alcança proporções diferenciadas a medida que se integra com o social e assim, do contexto macro para o micro, as questões envolventes sobre as práticas nos direcionam a refletirmos sobre a integração cultural em Palmeira dos Índios advinda do cinema.

Considerando que “*Toda a cultura é a cultura de um grupo*”. (PROST, 1998, p. 134), podemos inferir que as pessoas que frequentavam as salas de cinema pertenciam a um grupo que se identifica com práticas modernas que subjugamos como aquelas atreladas às novidades lançadas e desfrutadas por parte de algumas pessoas. Obviamente o desfrutar dessas novidades estava relacionado a várias questões como a condição financeira, o ambiente familiar, grau de instrução educacional, dentre outros que influenciavam nas escolhas dos locais apreciados como também de todas as outras atividades de cunho social que eram feitas.

A partir do momento que o indivíduo se identifica e gosta de realizar certas tarefas as práticas culturais revelam traços importantes a respeito de um determinado grupo ou local. Cada qual na sua estrutura demonstra os variados tipos de interesses que existem condicionados não apenas ao lazer, mas a qualquer outro evento que esteja inserido dentro do contexto social e do cotidiano.

Girard (1998) nos aponta que as práticas culturais podem ser inseridas em vários vieses e contribuem junto à história. De modo que escolhemos sua análise sobre os estudos das práticas culturais na França durante a década de 1960 para ilustrar as possibilidades que podem ser aplicadas em outras situações<sup>60</sup>. Trazendo ainda o que menciona Prost (1998, p.137) ao enfatizar que “*Toda a história é, ao mesmo tempo e indissociavelmente, social e*

---

<sup>60</sup> Em seu artigo *As investigações sobre as práticas culturais*, Girard nos mostra como os inquéritos realizados a respeito das práticas culturais e de lazer na França trouxeram dados úteis à história cultural dos anos 60-90 e contribuíram para conhecer e analisar aspectos culturais da sociedade francesa. Nessa perspectiva, observamos que o estudo sobre as práticas culturais se mostra relevante para compreender determinados elementos em uma dada sociedade.

*cultural*”, coloca-se os pontos que se cruzam e ainda que pareçam distantes fazem parte de uma mesma realidade, o social e o cultural não se dissociam a medida em que ambos participam da construção das práticas exercidas pelos indivíduos.

São prazeres sociais, culturais, dos quais os indivíduos se apropriam para o seu próprio uso, mas que de modo algum tem origem em cada indivíduo. São prazeres oferecidos também por outras práticas sociais dentro da cultura popular, e portanto revelam como a prática social do cinema está embutida em outras práticas, em outros sistemas de significados. (TURNER, 1997, p.121).

As práticas sociais do cinema estão atreladas a outras. Assim, os estudos de Girard e Prost nos apontam questões para entendermos como ir ao cinema tornou-se durante um certo tempo, alvo de inúmeros posicionamentos: curiosidade em saber como era um cinema, diversão, lazer, encontro, namoro. Tudo isso ou mais estavam interligados e geravam uma movimentação social onde vínculos se estabeleciam, especialmente nos frequentadores assíduos das salas de cinema que iam desde as capitais até às cidades do interior como é o caso da cidade analisada aqui neste trabalho.

Entre tantas inovações tecnológicas que vão sendo alterando o cotidiano dos habitantes das grandes cidades, a reprodução mecânica das imagens em movimento, da voz, da música e da escrita impõe necessidades e desejos novos no interior da elite urbana, criando um sentimento de velocidade e aceleração, uma distinção entre um tempo vivido e um novo a ser vivenciado. (SOUZA, 2004, p.19).

As imagens em movimento propiciavam interação e descontração que alterava o cotidiano da população em função das atribuições ofertadas a mesma. Assim, à luz de José d' Assunção Barros (2011) percebemos a importância em examinar os objetos culturais gerados por uma sociedade a fim de decifrá-la e compreendê-la a partir das escolhas de vivência, acarretando dessa forma uma dada correlação entre a sociedade e suas práticas. Afinal, transpondo esse pensamento para a questão cinematográfica, o que se buscava indo ao cinema? Seria uma satisfação estética, mero divertimento ou uma visão do futuro projetada por astros e estrelas que estavam em cena?

As pessoas que vivem na cidade, ao participarem do espetáculo cinematográfico, não esperam encontrar aí somente uma liberação, mas

também um passatempo, e encaram esse modo de passar o tempo de forma múltipla e diversificada como o são as próprias funções do lazer. (DUMAZEDIER, 2004, p.169).

De fato, como fora mencionado, o cinema estava condicionado ao lazer e a um escape da realidade que muitas vezes era amenizada pelas sensações decorrentes dos filmes assistidos. No entanto, não podemos restringir as atribuições dele somente neste campo uma vez que as pessoas também iam aos cines para serem vistas. Não bastava os encontros causais, os moços iam embelezados para chamar a atenção das moças e vice-versa, pois ser cobiçado era algo importante para a conquista da paquera, logo, o cinema também era um local para mostrar-se aos outros.

Fazendo menção a Roger Chartier no que se refere à leitura, suas práticas, experiências, expectativas de cada leitor e sua concepção sobre o que leu, Andreza Maynard faz uma colocação sobre os filmes para que, a mesma atenção que se tem referente à leitura possa existir no tocante a eles e assim afirma:

Acredito que o mesmo princípio pode ser aplicado na tentativa de compreender a recepção aos filmes, admitindo a existência de vários níveis de recepção. Nesse sentido é pertinente atentar para as práticas de exibição de filmes e frequência aos cinemas, reforçando o argumento de que é necessário investigar tais práticas no Brasil. (MAYNARD, 2013, p.99).

A recepção dos filmes está, inegavelmente, ligada ao modo como os filmes chegam até as pessoas e são recebidos por elas. Averiguar as práticas que envolvem a recepção de filmes não é uma tarefa simplória, mas necessária. Valim (2012) nos faz pensar que estudar e pesquisar sobre a recepção de filmes ainda é algo um tanto escasso, mas que contribuem de maneira significativa na exploração de temas que envolvem a sétima arte. Neste momento, ao elencarmos cinema e recepção, faremos uso da ligação entre salas de cinema e memória visando ampliar nossa perspectiva sobre o tema.

### **2.3.2 Salas de cinema: Lugar de memória**

Ao remetermos à investigação da memória e adentrarmos nas lembranças, nesse campo tão vasto, não poderíamos deixar de lado algumas das muitas recordações transcritas por Elinaldo Barros que demonstra com clareza o quanto o Cine Lux foi importante em sua vida, expondo-nos algumas de suas maiores lembranças: *“Escrever sobre o Lux, não foi um*



*simples ato de lembrar de uma casa de projeção cinematográfica. Foi muito mais que isso (...) Lembrar de cinema, para mim é principalmente lembrar de meu pai”* (BARROS, 1987, p. 8).

Pensar no cinema enquanto lugar de memória requer uma análise bastante peculiar do papel que o mesmo ocupou na sociedade durante o período abordado (1950-1960) e de como este lugar se perpetuou e se situou em determinado contexto. Entretanto, não podemos deixar de lado a questão levantada por Pierre Nora a respeito dos lugares de memória.

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. (NORA, 1981, p. 7).

Trazendo a reflexão feita por Nora, unimos a memória ao lugar. O sentimento que se tem sobre determinado feito em um dado momento tendo em vista sua ligação ou relação estabelecida com ele. O que se cristalizou de determinado lugar, se é que algo se firmou, é algo que nos faz compreender a problemática envolvente sobre os lugares de memória ainda que as funções do local já não sejam as mesmas. Para pensarmos em como essa memória se constitui e de que forma ela se insere dentro dos posicionamentos colocados até aqui, recorreremos a Henry Rousso (2013, p.94) quando menciona que “*A memória, no sentido básico do termo, é a presença do passado (...) um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional*”.

Alguns relatos e experiências em torno dos cinemas em Palmeira irão nos conferir a dinâmica de funcionamento do cinema na cidade nos permitindo retomar a um período que mesmo distante no sentido cronológico, ainda é passível de recordações, lembranças e averiguações; é uma história ligada com as representações do passado em interface com a memória sobre os cinemas. De tal modo que, intercalando com o aspecto religioso, ponto central de nossa pesquisa, adentraremos em um dos maiores destaques das sessões de cinema eram aqueles que abrangiam um dos filmes que possuía maior destaque. E “*Paixão de Cristo*” também foi lembrado por outros entrevistados:

Era mais filme de bang bang (...). Era mais faroeste mesmo, John Wayne. Era casa cheia nessa época. Ou então filme... esse negócio de romance, de guerra, de Jesus Cristo. Então quando passava “*Paixão de Cristo*” meu Deus

do céu! Era uma sessão em cima da outra. Todo mundo querendo assistir, Paixão de Cristo. Era 3 ou 4 sessões na noite. Era todo mundo lá fora esperando enquanto não saísse a última pessoa<sup>61</sup>.

Nos relatos de João Tenório<sup>62</sup>, ele relembra com ímpeto do interesse das pessoas em assistir determinado filme, colocando-o como um dos de maiores destaques de exibição na tela dos cinemas em Palmeira. Filmes que envolviam a temática religiosa sempre atraíam a atenção das pessoas que queriam ver e presenciar cenas que até então eram produzidas apenas em sua mente. Além disso, outra notável reminiscência são os filmes *western* conhecido popularmente como *bang- bang*. Os filmes de faroeste, como eram chamados, faziam sucesso, pois o modo como as pessoas transmitem suas vivências nos faz perceber o quanto isto representou para elas. Esse tipo de gênero não influenciava apenas no gosto ou no tipo de filme que as pessoas assistiam, mas também, em alguns casos, incorporavam até nas brincadeiras.

Ave maria, bang bang era o mais popular de todos. Aí quando era notro (sic) dia, eles pegava umas taba e uma faca, fazendo uns revólver de pau, e só se via eles na esquina correndo: aí, thun thun thun, matou matou. Quando eu ia olhar tava eles com os revólver de pau. Era era. pense que os brinquedo dele (...). Mais pense nos brinquedo de antigamente né?<sup>63</sup>

A descrição feita por Maria Helena<sup>64</sup>, sobre os modelos de brinquedo da época, é de grande valia, pois através desta não só notamos o sucesso que estes possuíam como também um transpassar da estética e de mecanismos do filme que instigava muitos a colocarem em suas brincadeiras cenas e objetos do filme, denotando assim a influência deste em suas vidas. Porém, todo o espetáculo promovido pelo cinema não era gratuito. Para alguns, a exemplo de Maria Helena, o preço do ingresso já não era tão acessível assim: *É né, no tempo né, pra quem não tinha dinheiro era caro. Mas a gente conseguia dinheiro pra ir, mamãe dava.*<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Entrevista concedida por João Tenório Cavalcante à autora em 21/10/14. Palmeira dos Índios – AL.

<sup>62</sup> João Tenório Cavalcante é funcionário público da prefeitura de Estrela de Alagoas, município do interior alagoano. Atualmente reside na cidade de Palmeira dos Índios-AL e sua entrevista foi resultado de uma conversa paralela, na qual soubemos que ela tinha frequentado os cinemas da cidade, decidindo então, entrevistá-lo.

<sup>63</sup> Entrevista concedida por Maria Helena Melo da Silva à autora em 03/10/14. Palmeira dos Índios – AL.

<sup>64</sup> Maria Helena Melo da Silva é aposentada, classe média e ainda reside no município de Palmeira dos Índios-AL. Em conversa paralela, ao descobrir que ela tinha frequentado os cinemas da cidade e ter sido uma frequentadora assídua, decidimos entrevista-la. Outro fator importante foi o fato de ter uma opinião feminina sobre o assunto além de sua condição financeira ser baixa na época em que ia ao cinema.

<sup>65</sup> IDEM

Enquanto algumas pessoas que tinham uma condição financeira mais elevada poderiam considerar acessível o preço do cinema, outros nem tanto. E em meio a isso o que era comum entre eles é que de um jeito ou de outro, arrumavam o dinheiro para ir ao cinema. E nas propagandas e anúncios sobre os filmes, o dinheiro guardado para ir às exibições, muitas vezes, também se fazia presente como fala Maria Helena:

Tinha, botava na porta os cartaz, botava tudinho assim na frente. Aí o povo passava tudinho e via. Aí dizia: Eita, hoje vai ter isso assim. Aí no rádio passava também, em cima no autofalante, em cima do cine palácio, mas tinha mais no Cine Ideal. Inda (sic) hoje eu me lembro de uma cantiga do Cine Ideal que dizia: “Robei, robei, robei, robei tornei roubar, robei 200 conto pra gastar no Ideal.” (risos). Antigamente era conto, tá vendo os “conto” pra gastar no ideal, tá vendo? (risos).

A música que passava como propaganda do Cine Ideal, dava a entender que o valioso era ir ao cinema, não importava como e nem a maneira que se conseguia para ir, mas a presença é que era importante; de algum jeito as economias eram feitas em prol dos ingressos. Tais memórias são expressas de cunho bastante relevante para refletirmos sobre como a fotografia auxilia nesse processo e ajuda para que as pessoas tragam a sua mente fatos dos quais já não estão presentes de forma tão contínua.

Ao rever os cinemas por meio das fotografias, muitas lembranças vieram a tona, não só do ambiente físico, mas do espaço com um todo: *O único cinemazinho (sic) fraco da época era o moderno. Era muito estreitinho... Ali eu ia só quando tinha um filme bom. Ele era fino e cumprido, era muito apertadinho. A referência mesmo era o Cine Palácio.* Ainda sobre fotografia, vale ressaltar que ela também se apresenta como:

Materialização da experiência vivida, doce lembrança do passado, memórias de uma trajetória de vida, flagrantes sensacionais, ou ainda, mensagens codificadas em signos. Tudo isso, ou nada disso, a fotografia pode ser. (CARDOSO, MAUAD. 1997, p. 405)



Imagem 8  
Fachada do Cine Ideal  
Fonte: Acervo do NEPEF  
1952



Imagem 9  
Fachada do Cine Moderno  
Fonte: Acervo do NEPEF  
1966

Ao percebemos a estrutura e dinâmica que se tinha nesse cinema e no Cine Palácio, a diferença é evidente tanto por meio das fotos quanto pela fala de um de seus frequentadores. O Cine Ideal que passou a ser Cine Moderno não contava com a mesma estrutura do Cine Palácio (que era a preferência do público), mas possuía uma grande movimentação. Sobre este cinema, Maria Helena fala: *“Eu não gostava não muito do Cine Moderno, só fui umas duas vezes. Porque era pequeno, era apertado, aquilo calorento, mas depois o Cine Palácio fechou, aí só ficou ele, o Cine Ideal. São Luís tinha fechado também. Era muito bom, muito bom<sup>66</sup>”*.

Os noticiários em jornais locais, as propagandas feitas para chamar a atenção do público e a própria fachada dos cinemas repercutem em uma compreensão mais profunda acerca de uma pequena visualização da memória palmeirense nos anos de 1950 e 1960, especialmente, que perpassa por uma mentalidade de representatividade na época, causando uma agitação popular dentre as mais variadas personalidades. Segundo Ferreira (2004, p. 321): *“A memória é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e*

---

<sup>66</sup> Entrevista concedida por Maria Helena Melo da Silva à autora em 03/10/14. Palmeira dos Índios – AL.

vivências; ela é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente”. E com isso mostrou a relação expressa entre sua memória e as imagens mostradas como ponte de recordação.



Imagem 10  
Apresentação do programa *A taba se diverte* no Cine Palácio com Ivan Barros  
Fonte: Acervo do NEPEF  
Sem data

Sobre essa fotografia, nos tempos em que fazia tal programa, o apresentador Ivan Barros recorda:

Ficava lotado. O auditório lotado! (...). Eu fazia na véspera um rateio no comércio e o comércio doava os prêmios em troca de publicidade no programa. Eu recebia um jarro, aí eu dizia: Esse jarro é da loja tal. Eu recebia uma camisa e assim por diante. Esse pessoal era dos colégios, colégio Cristo Redentor. Olha a freira aqui. Eles iam assim quando era uma solenidade, por exemplo, em homenagem ao dia das mães no domingo. Aí ia o colégio em peso! Declamava poema sobre as mães, entregava presentes, as mães iam todas (...). Eu sei que a pessoa guardava seu dinheirinho pra ir ao cinema. Eu mesmo vendia revista, coleções que eu tinha, juntava dinheiro e ia ao cinema. Ah eu ganhava dinheiro e muito! Ganhava o dinheiro dos ingressos e ganhava do comércio, além dos brindes, as propagandas.<sup>67</sup>

Na década de 1960 o cinema já era considerado como algo comum de se ter na cidade e as salas de cinema conferiam um espaço para as pessoas verem os filmes e serem vistas. O ganho de dinheiro através do cinema também ajudava para que o espaço fosse contemplado e

---

<sup>67</sup> Entrevista concedida por Ivan Bezerra de Barros à autora em 11/11/14. Palmeira dos Índios – AL.

cada vez mais tivesse um interesse nele. Gastar dinheiro no cinema era como uma despesa necessária que não se tinha como escapar e por isso, dentre tantos outros posicionamentos colocados até aqui, muitas conjecturas sempre são colocadas quando o assunto é ir ao cinema. Dumazedier nos apresenta as razões que ele acredita levarem as pessoas a irem ao cinema. Entre elas, diz que: “[...] Parece que o público procura mais aquilo que Lefebvre chama de “*imagem inversa da vida cotidiana*” (DUMAZEDIER, 2004, p.170).

Ivan Barros em seus livros sobre Palmeira dos Índios e os tempos de outrora sempre menciona o tempo do cinema o qual viveu grandes momentos tanto como apresentador quanto como espectador e por isso relembra com saudade a época em que a cidade onde ainda reside apresentava meios de diversão dessa natureza. “*Essa é a verdadeira magia do cinema, projetar imagens que não ficam marcadas somente nas telas, mas que influenciam o comportamento e os costumes de diversos públicos, não importando onde essas pessoas estejam*” (PUHL, 2009, p.6).

Além disso, recordar momentos vividos nos locais em que moramos e no todo que faz parte de nossa vida é comum, especialmente sobre aquilo que não temos mais contato como o cinema no caso apresentado. De certo, muitas lembranças podem ser trazidas à tona sobre o passado de qualquer pessoa e seria preciso um espaço muito mais grandioso para se discutir e expor essa temática em nossa pesquisa de maneira mais intensa.

Entretanto, um dos assuntos que sempre aparecem de forma emblemática quando se trata dos cinemas são os namoros e paqueras que existiam e ainda existem (mesmo que se revelem de forma diferente de antigamente). Convites para ver filmes acompanhados e criar um clima romântico com possíveis segundas intenções fazia parte notavelmente do cotidiano e das relações pessoais de muitos.

#### **2.4 Filmes e flertes: O namoro no cinema**

*Eu quero a sina de um artista de cinema. Eu quero a cena onde eu possa brilhar. Um brilho intenso, um desejo, eu quero um beijo, um beijo imenso onde eu possa me afogar (...) Eu quero um beijo de cinema americano, fechar os olhos fugir do perigo. Matar bandido, prender ladrão. A minha vida vai virar novela.<sup>68</sup>*

---

<sup>68</sup> HERMANOS, Los. **Lisbela**. 2003. Composição: Caetano Veloso e José Almino. (A faixa foi gravada, mas não compõe a discografia da banda).

Quantas pessoas já namoraram no cinema? Quantas pessoas que hoje são casadas e construíram uma família tiveram suas primeiras experiências e encontros no cinema? Esse é um assunto que sempre se faz presente quando o assunto envolve escurinho e cinema. No trecho acima da música “*Lisbela*” percebemos como os desejos se relacionam com os artistas de cinema que saem na vantagem ou que conseguem ter um romance com final feliz, idealizado e comparado por muitos até hoje, especialmente no tocante ao beijo apaixonante, intenso e provocador dos filmes americanos. Os filmes passavam boa parte durante a noite, mas também tinham as sessões diurnas. “*Debruçados nas janelas nas matinées de domingo e, também nas soirées (as sessões noturnas), os galãs do bairro faziam pose jogando olhares pidões para as moças*” (IDEM, p.21).

O funcionamento dos cinemas não se dava apenas em um único horário, mas tinha sessões regulares e em horários diversos, o que proporcionava ainda mais uma movimentação maior nos mesmos, onde cada pessoa adequava-se ao horário que era mais conveniente. Mas na citação acima podemos refletir sobre algo que era constante nos cinemas... a paquera; o namoro. Se tinha algo que estava presente e que não se desligava deste, era o namoro. O cinema de forma geral era tido como aquele lugar de encontro; encontro amoroso, revelando assim um caráter cada vez maior para esta profunda emoção da época que era frequentá-lo.

Assim, chegamos em um ponto bastante interessante e por vezes até engraçado: o namoro no cinema. Já que ele também era um ponto de encontro, era muito comum que os casais fossem ao cinema não só para assistir, mas também para namorar, paquerar, enfim, se divertir. Sobre esse feito, Maria Helena diz:

Ali todo mundo entrava com seus namorado. Eu entrava com o meu, quem tivesse entrava. Quem não tivesse entrava só (...). Ahhhh o cinema era muito bom pra se beijar, pra namorar, era bom demais. (...) Aí eu tinha um namorado, tão bonitinho, tão bonitinho, ele chegou de São Paulo. Aí era um Arlindo (...) Aí eu vinha pra aqui, pra o cine São Luiz, perto do mercado do Rei. Assistia filme que só mais o Arlindo e depois ia pra casa. Não ia pra o Palácio porque talvez Juca meu irmão tivesse lá em baixo e eu ia pra cá com ele (risos) Aí tinha que ser... eu dizia: Homi, ele tá ali. Mas eu andava com uma amiga, não andava só não. Ela ficava aqui e eu beijando ele aqui. O nome dela era Floriza; ela era brôca (sic), (risos) era mais brôca de que eu. Também ela não namorava (risos) Mas era bom demais!<sup>69</sup>

As histórias de namoro no cinema não estavam relacionadas somente em único sentido. Aqui nos envolvemos com o lazer, com as amizades, com a emoção e com traços

---

<sup>69</sup> Entrevista concedida por Maria Helena Melo da Silva à autora em 03/10/14. Palmeira dos Índios – AL.

marcantes que fazem parte não só da memória de Maria Helena, mas em outras memórias também. E quando se fala em namoro, Ivan Barros diz: “*Fazia as duas coisas: assistia o filme e namorava. No cine palácio tinha e no Ideal, primeiro andar, e os namorados preferiam mais lá em cima né? (Risos) Beijinho pra cá, beijinho pra lá*”<sup>70</sup>.

Os romances estavam intimamente relacionados à ideia de frequentar o cinema. É certo que nem todos iam acompanhados, mas muitos casais viam naquele lugar um ambiente interessante de se encontrar. Assim, PUHL (2009, p.2) “*O lazer vinculado ao hábito de ir ao cinema, mesmo que partindo de um movimento individual, permite que a memória seja (re)construída a partir de parâmetros coletivos*” e estes parâmetros em diversas ocasiões estão intrinsecamente envolvidos pelas paixões e prazeres em seus diferentes níveis de execução (filmes, companhia, lugar, entre outros) proporcionados pela arte cinematográfica.

Ao tentar reconstituir as representações que se davam em função do cinema; do grupo social que o frequentava, demonstrando seu caráter social na cidade de Palmeira dos Índios, não podemos esquecer do olhar da Igreja para essa relação Cinema e Cidade que se manifesta de forma mais evidente na década de 1960, apesar do cinema mais famoso ter sido inaugurado num contexto em que havia uma série de reivindicações da Igreja, mostrando sobre o perigo que o cinema poderia causar na vida de um cristão.

O discurso religioso estava condicionado ao espaço da igreja, como um ambiente ideal para iniciar um namoro, apresentando como um local seguro e que velava pelos padrões morais. A ida à missa para além do viés religioso católico originava um espaço para exibir a boa aparência e ser cortejado (tanto rapazes quanto moças). O namoro no cinema ou o início dele no mesmo poderia então apresentar um problema condicionado a todos os elementos envolventes com aquele ambiente que poderia perverter o casal. Dentro do cinema a troca de olhares poderia ser feita de forma mais livre sem a presença dos familiares.

O cinema acabava promovendo um conflito entre o tradicional e o moderno; o moral e imoral. O crescimento de ideias que iam de encontro à Igreja<sup>71</sup> eram advindas do pensamento moderno além das mudanças no cotidiano ocasionado pelo namoro no cinema que faziam

---

<sup>70</sup> Entrevista concedida por Ivan Bezerra de Barros à autora em 11/11/14. Palmeira dos Índios – AL.

<sup>71</sup> Os discursos jornalísticos sobre a preocupação e o caráter de fiscalização moral por parte da Igreja Católica em Palmeira dos Índios estão presentes nos jornais da década de 1960, especificamente no Jornal “Juventude Palmeirense”. Nas décadas de 1920 e 1930 o cinema, apesar de ser vigiado e ser considerado um meio perverso, ainda não tinha alcançado a mesma popularidade em Palmeira dos Índios que teve nos anos 50 e 60. Partindo desta premissa, postulamos que após o lançamento da Encíclica *Miranda Prorsus* em 1957 e devido ao funcionamento de vários cinemas na cidade, a Igreja voltou seus olhos de maneira mais efetiva para a cidade e por isso a preocupação com as salas de cinema tornou-se algo mais frequente.



com que muitos atores e atrizes fossem mal falados, a exemplo das mulheres que traziam audiência, pois muitos homens se descolavam para o cinema ao encontro das belas atrizes e de suas performances.

Os decretos da Igreja são extremamente importantes para os fiéis, pois por meio deles é que os mesmos recebem orientação sobre sua vida e conduta cristã no mundo afim de ser verdadeiro exemplo de cristão e não se deixar perverter pela modernidade e coisas do mundo. *“O cinema dos primórdios emergido dos textos continha uma grande carga simbólica como espaço de convivência social, onde principalmente se namorava e, com sorte, iniciava-se futuros casamentos”* (SOUZA, 2004, p.68). Talvez as pessoas nem considerassem o cinema como arte, de fato, e sim como um local para se encontrar e se divertir sozinho ou acompanhado de preferência. De tal modo, o cinema suscitava um leque grandioso de informações que transformou os locais por onde passou e sendo símbolo do moderno e da novidade, despertou na Igreja Católica uma preocupação que, se para muitos era um exagero para outros, era necessária.

### CAPÍTULO 3

#### EM CARTAZ: OS CINEMAS EM PALMEIRA DOS ÍNDIOS SOB O OLHAR VIGILANTE DA MORAL CRISTÃ

##### *O Cinema*

O Cinema é a diversão predileta do homem da cidade. O pobre e o rico, o grande e o pequeno, todos vão ao cinema, mais ou menos frequentemente. (...) São raras as pessoas que não gostam de cinema. Além de distrair, o cinema prende a atenção e deixa sempre, no espectador, uma impressão mais ou menos duradoura. Daí o valor educativo do bom cinema, que deixa impressões boas e ajuda ou aprimora a formação moral; e o perigo do mau cinema que excita os baixos instintos, desencadeia paixões, estimula o vício e o crime (...) Combater o mau cinema é um dever de consciência para os pais, educadores e autoridade responsáveis pela formação moral das gerações. (O SEMEADOR, 12/01/1954).

Sendo um instrumento de entretenimento, pode o cinema vir a ser considerado como algo prejudicial para as pessoas? O bom ou o mau cinema caracterizava pelo que ele poderia causar nos espectadores e sobre as impressões que o mesmo ocasionava. Ao reconhecer esse valor crucial na cinematografia, a reportagem acima do jornal *O Semeador* nos conduz a pensar no modo como a Igreja Católica tentou intervir para que as pessoas não deixassem influenciar por ele.

Entretanto, para a Igreja, educar e orientar a sociedade a respeito dos males que o cinema poderia causar não era apenas uma função considerada exclusiva dela. Pais, familiares e a escola também deveriam ser responsáveis pela boa formação e conduta dos jovens, especialmente os menores de idade. De acordo com Maynard:

Havia um nítido interesse da Igreja Católica em relação ao cinema. Embora acreditasse na capacidade pedagógica dos filmes, a instituição religiosa defendia que eles possuíam o mesmo potencial para fazer o bem ou o mal. A preocupação mais urgente estava direcionada aos menores, mas não somente a eles. Procurando sistematizar seu posicionamento crítico diante do cinema, a Ação Católica Brasileira fundou o Secretariado do Cinema, que sob a orientação do papa tinha a finalidade de indicar à sociedade o que era conveniente assistir nas salas de exibição do país. (MAYNARD, 2013, p.135).

A preocupação da Igreja com os menores de idade que frequentavam os cines era bastante latente, buscando exercer um controle sobre as salas de exibição e as películas que seriam vistas. Era inadmissível que os seguidores dos preceitos religiosos agissem de forma natural e não abraçasse a causa de interesse católico. Assim, eram recorrentes publicações que alertassem a população sobre o perigo que o cinema poderia causar na sociedade, caso ela não estivesse preparada para apreciar corretamente o mesmo.

Em Palmeira dos Índios essa vigilância se fazia presente, principalmente, por meio de publicações diversas no Jornal *Juventude Palmeirense*, que dentre outras funções como mostrar notícias da cidade e do Colégio Pio XII ao qual o órgão pertencia, procurava alertar aos pais e aos jovens da cidade sobre os malefícios decorrentes do mau cinema. De tal forma, notamos que a cidade se inseriu dentro de um campo macro que estava presente em todo país, incluindo a capital alagoana, Maceió e que a Igreja Católica também teve interesse pelo cinema em Palmeira dos Índios, tentando conter o que era considerado como ameaça à fé cristã e aos princípios morais ditados por ela.

### **3.1 Algumas Cenas da Igreja Católica em Palmeira dos Índios-AL**

No Estado de Alagoas, assim como em vários outros lugares do país, a Igreja Católica sempre exerceu uma forte influência no meio social. Em Alagoas, a primeira Diocese a ser instalada foi na cidade de Maceió, capital do estado, seguindo por Penedo e posteriormente Palmeira dos Índios<sup>72</sup>. A formação de dioceses representava um forte avanço do catolicismo em Alagoas, firmando ainda mais o seu poder e potencial evangelizador designado pela igreja para alcançar maior número de fieis, perpetuando sua fé.

Pertencente anteriormente à diocese de Penedo, a cidade de Palmeira dos Índios tornou-se diocese no ano de 1962. Tal acontecimento, foi registrado no Jornal *O Semeador*:

#### *A instalação da Diocese de Palmeira dos Índios*

A cidade de Palmeira dos Índios prepara-se com entusiasmo e contentamento para receber o Sr. Nuncio Apostólico, D. Armando Lombardi e o seu primeiro bispo D. Otávio Aguiar. (...) No dia 19, data da instalação e da ilustre comitiva: salva de 21 tiros na frente de todas as Igrejas

---

<sup>72</sup> Sobre a trajetória das Dioceses em Alagoas ver MEDEIROS, Fernando Antônio Mesquita de. **O homo inimicus: Igreja Católica, ação social e imaginário anticomunista em Alagoas**. Maceió: Edufal, 2007.

com repiques de sinos. Às 8 horas organização do grande cortejo automobilístico da Lagôa do Calderão à Avenida Vieira de Brito. (...) Às 12 ½ - Banquete oferecido pelo govêrno municipal. (O SEMEADOR, 11/08/1962).

O primeiro bispo, Dom Otávio Aguiar, era bastante influente nas questões religiosas. “Organizou a Obra das vocações sacerdotais. Instalou novas paróquias, dentre elas, no dia 12 de fevereiro de 1964, a de São Cristóvão, tendo como pároco o Padre José Araújo da Silva. Conseguiu ordenar sete padres (...) Instalou comunidades religiosas. Ordenou uma vida pastoral intensa.” (BARROS, 2011, p.17). Depois dele, Dom Fernando Iório foi um dos mais marcantes na cidade. Durante sua trajetória é importante frisar que ele foi um dos colonistas do Jornal *O Semeador*, direcionando por assim dizer, matérias de temáticas diversas, incluindo as que se relacionavam com as questões cinematográficas.

#### *A Nova Diocese de Palmeira dos Índios*

A nova Diocese é constituída de 11 paróquias Canonicamente esceta e possui 16 sacerdotes dos quais 6 do clero regular, pertencente à Congregação do Sagrado Coração de Jesus. A Igreja Paroquial de Palmeira dos Índios, dedicada a Nossa Senhora do Amparo foi elevada à dignidade de Igreja Catedral. A Diocese de Palmeira dos Índios é sufragânea da Sede Metropolitana de Maceió. (O SEMEADOR, 04/08/1962)

Por ser um município de cunho religiosamente católico, mesmo tendo outras denominações religiosas, o título de Diocese é celebrado com forte ímpeto pelas autoridades eclesiais de Palmeira em consonância com os governantes, como fica evidente na reportagem acima. Tal mudança representava o avanço do catolicismo na cidade, facilitando ainda mais a difusão e propagação católica no local de forma mais forte, onde adquiriu poder para reger as demais localidades da região que ficaram sob seus cuidados.

O papel da Igreja Católica em Palmeira dos Índios também perpassou pela colaboração fundação dos dois maiores colégios da cidade<sup>73</sup>, no qual um deles funciona até hoje. O Centro Educacional Cristo Redentor<sup>74</sup> e o Colégio Pio XII<sup>75</sup>, eram colégios de ordem

---

<sup>73</sup> Em 1944 era formada uma comissão que envolvia padres e políticos da cidade com o objetivo de arrecadar numerários para a instalação dos Colégios Cristo Redentor e Pio XII, ambos pertencentes à Congregações Religiosas.

<sup>74</sup> O Colégio Cristo Redentor era propriedade da Congregação Filhas do Amor Divino, fundado em 1944.

<sup>75</sup> A inauguração ocorreu em 14/07/1946. O Colégio era propriedade dos padres da Congregação Sagrado Coração de Jesus. Sobre essas informações ver em TORRES, Luiz B. P. **E assim... Nasceu Palmeira dos Índios**. 2003. Disponível na Biblioteca Pública Municipal de Palmeira dos Índios-AL.

católica, sendo o primeiro só para homens e o segundo para mulheres, respectivamente. Ambos pertenciam às comunidades diferentes, mas eram de Congregações Católicas, demonstrando assim, a presença religiosa na cidade também no âmbito educacional.

Partindo desses pressupostos, podemos identificar uma relevante força do catolicismo em Palmeira dos Índios, que além do aspecto religioso e educacional, se fez presente também no âmbito cinematográfico, tendo a Igreja como instituição moralizadora e vigilante na cidade acerca dos espaços de exibição que nela existiam. Assim, seguiremos para os casos mais específicos nos quais se fundiam moral cristã e cinema em terras palmeirenses.

### **3.2 Cinema: A imoralidade vista.**

A avaliação das fitas levava em consideração os valores morais da sociedade brasileira, um princípio defendido bravamente pela Igreja Católica, instituição religiosa mais poderosa do mundo ocidental à época. Capaz de influenciar até mesmo as produtoras de filmes em Hollywood, a Igreja Católica se encarregava de fazer também no Brasil uma triagem dos filmes que convinham aos bons cristãos. (MAYNARD, 2013, p.135).

Sabemos que a Igreja lutou para manter o que era considerado perverso para longe das mentes e dos lares das famílias cristãs. Influenciadora não apenas das exibições, mas das produções fílmicas como afirmou Maynard (2013), a Igreja lançou seus olhares para os filmes que convinham às pessoas, desde que tivessem bons ensinamentos. A exemplo deste, temos o filme *Paixão de Cristo*, que passava e tinha maior público especialmente durante a Semana Santa. A respeito dele, Souza (2003) aponta um fato curioso no Cinema Belém, inaugurado em 1911 na avenida Celso Garcia em São Paulo. Vejamos:

Na Semana Santa, época certa para a exibição de uma *Vida, paixão e morte de N. S. Jesus Cristo*, contra-regra, encarregado de sincronizar os efeitos sonoros com a imagem, foi obrigado a interromper a flagelação do Cristo pelos “espectadores revoltados” que berravam “Chega! Chega” E o mais engraçado é que ele, assustado, parava mesmo embora o látido continuasse caindo, com maior fúria nas costas do Senhor. (SOUZA, 2003, p.38-40).

Era comum que durante a Semana Santa fossem exibidos filmes de cunho religioso, a exemplo de *Paixão de Cristo*. Esse era o tipo de exibição que fazia sucesso nesse período pelo fato das pessoas que eram católicas estarem voltadas para refletir sobre a morte de Jesus

Cristo e, vê-la na tela do cinema significava muito ao passo que poderia ocorrer situações diversas como a que foi exposta acima. Ao passo que esse estilo de filme chamava atenção, o fato é que, as cenas despertavam muitas vezes, sensações do real e devido a isso, muitos poderiam sentir-se mal vendo o Deus que eles acreditavam ser crucificado, causando um certo desconforto nas pessoas que assistiam e que mesmo assim, não impedia a frequência delas nos cines, tendo no cinema, independente do gênero fílmico, um dos principais pontos de lazer. De acordo com Simões (1999):

Por ser a opção principal de lazer do brasileiro, o cinema era o foco principal das atenções e restrições, pela influência sobre o comportamento das pessoas. A mesma incidência se voltará anos mais tarde em direção à tevê. Mas há diferenças fundamentais. No caso do cinema, o espectador só entra em contato com a tela depois de uma série de decisões. Saiu de casa ou não? (...) No cinema mais barato ou no mais caro? O filme tem censura para catorze ou dezoito anos? (SIMÕES, 1999, p.52).

Quando nos deparamos com as diferenças entre ver o filme na Tv e no cinema, entendemos o porquê de ele despertar tanto interesse ao clero. O cinema fazia com que as pessoas saíssem de casa, gerando encontros, novas amizades, namoros e criando uma nova rotina para os lares da sociedade brasileira. O ambiente escuro e a estrutura das salas com as telonas, fazia do local um ambiente cobiçado diante de outros possíveis que poderiam existir nas cidades. A censura que servia como controle sobre as películas também determinava o tipo de espectador que assistiria a exibição e com isso, ocasionava também o interesse do público masculino, feminino, juvenil ou infantil para acompanhar as sessões.

No tocante à censura, umas das questões mais preocupantes era com relação às cenas que seriam projetadas e seu caráter (des) moralizador ou não. Inimá Simões (1999) nos leva a refletir sobre algumas cenas que eram consideradas inapropriadas ou indesejadas por parte da censura católica que se incomodava certas exposições nas telas do cinema. A respeito disso, vejamos um trecho sobre a crítica ao filme *Os Amantes*:<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> O filme *Os Amantes* conta a história de uma mulher, Jeanne, sexualmente insatisfeita devido ao descuido ou à desconsideração do marido, Henri Tournier, e á frieza do amante Raoul. Em consequência dessa situação, Jeanne procura relações com outro personagem. Não encontramos registros sobre a exibição desse filme em Palmeira dos Índios-AL, mas por meio da crítica a ele, podemos notar alguns traços que eram condenados e desvalorizados pela Igreja. A respeito de mais informações sobre o filme e a censura em relação a ele ver em SIMÕES, Inimá. **Roteiro da intolerância: A indústria Cinematográfica no Brasil**. São Paulo: SENAC, 1999.

Consideravam o filme muito ousado, por tratar de maneira inconveniente o sexo e atentar contra a moral média brasileira... Mas que ponto incomodava mais? (...) Não se suportava uma cena de apenas dois minutos: A personagem feminina aparece sobre o leito, desnuda na parte do corpo visível na tela (rosto e dorso), juntamente com o protagonista que, em dado momento, desaparece do quadro, enquanto a ação tem continuidade com expressões do prazer da mulher. (...) A tal “cena de aberração sexual” no filme de fato, mas os intrépidos defensores da moral cristã deduziam imaginativamente tudo o que ocorria fora do quadro. (SIMÕES, 1999, p.55).



Imagem 11: Jeanne Tournier e Bernard momentos antes da cena considerada indevida enquanto faziam sexo. Fonte: IMDb. *Os Amantes*. [Filme-vídeo]. Produção de Irénée Leriche, Direção de Louis Malle. FRANÇA. 1958. 90 min, Preto e branco.



Imagem 12: Jeanne Tournier com expressão de prazer sexual. Cena considerada indevida e ofensiva. Fonte: IMDb. *Os Amantes*. [Filme-vídeo]. Produção de Irénée Leriche, Direção de Louis Malle. FRANÇA. 1958. 90 min, Preto e branco.

As cenas do filme *Os Amantes* incorporam aspectos que eram censurados, devido à exposição da reação da mulher durante a atividade sexual. “Se os personagens fazem sexo (mesmo elipticamente), ingerem drogas ou bebem, o filme estará automaticamente fazendo apologia do sexo, da droga e da bebida. (...) A única saída para esse tipo de filme é que tais personagens sejam castigados rigorosamente ao final.” (SIMÕES, 1999, p.67). Assim, por ser considerado de caráter apelativo e ser considerado uma afronta aos bons costumes, o modelo colocado pelo filme *Os Amantes* poderia incentivar as pessoas a praticarem o ato da mesma forma, ferindo os princípios morais ditados pela Igreja.

O cinema gerou tamanha preocupação para a Igreja Católica que o apelo foi feito para uma “Nossa Senhora do Cinema”. Apesar do ano da reportagem ser de 1938, o que queremos deixar evidente aqui é que a Igreja se utilizou de diferentes mecanismos, em épocas distintas, para proteger as pessoas daquilo que considerava como perigoso, recorrendo inclusive, à criação de uma Nossa Senhora que também tornou-se, naquele período, uma protetora do cinema. Vejamos:

#### *Nossa Senhora do Cinema*

A primeira vista poderá parecer uma invocação sacrílega ou menos respeitosa, essa de Nossa Senhora do Cinema. No entanto, foi sobre esta invocação que o eminente cardeal Verdier, inaugurou há pouco tempo, uma nova Igreja de Paris. (...) Onde o homem estiver com sua inteligência, aí também deve estar a religião com a sua orientação necessária. (...) E não deixa de ser sugestiva essa nova invocação marial levando-se em consideração que essa grande maravilha da inteligência humana que é o cinema, muito carece da vigilante e inestimável proteção de Nossa Senhora, dada a influência forte e inevitável que o cinema está exercendo nos costumes, na moral, em toda vida social dos povos. (O SEMEADOR, 30/03/1938).

Entramos também uma menção a esse novo amparo católico em Fortaleza. A reportagem sobre essa nova proteção também foi noticiada lá de maneira a levar a nova mensagem aos fieis<sup>77</sup> e com isso, percebemos que não apenas em Alagoas, mas em outras partes do Brasil a influência vigilante católica se fez presente, em relação ao cinema.

---

<sup>77</sup> O cristão tem obrigação de pertencer ao seu século, de estar com o seu século, de não abandonar o seu século às mãos do inimigo. (...) É este o espírito legítimo da Ação Católica, fluindo em todos os centros da vida social contemporânea. Assim compreendeu o insigne Cardeal de Paris, consagrando um templo sob a original invocação de N. S. do Cinema. E não deixa de ser sugestiva essa nova invocação original levando-se em consideração que esta grande maravilha da inteligência humana, que é o cinema, muito carece da vigilante e inestimável proteção de Nossa Senhora, dada a influência lenta, forte e inevitável que está exercendo nos



Um outro acontecimento envolvendo Igreja e Cinema foi colocado por Raquel Santos (2009). Desta vez, nos referimos a um escândalo acerca de um caso em Sergipe na década de 1950 envolvendo o cinema na cidade interiorana de Simão Dias:

Outro exemplo é dado na edição de julho de 1950<sup>78</sup>, contando que, em Simões Dias, Sergipe, um rapaz de 14 anos havia forjado um assalto ao cofre do patrão, inspirando-se, para toda a trama, num filme que havia assistido. Nesta, como na maioria das vezes, aos pais era atribuída a responsabilidade pela “perdição” dos filhos por causa do cinema. (SANTOS, 2009, p. 138).

Além das autoridades religiosas, muitos pais culpavam ao cinema pela má conduta dos filhos que podiam praticar algum ato indesejado em razão de algum filme que assistia. Essa justificativa também foi utilizada pela Igreja Católica e por isso, sentiam a necessidade de orientar aos fieis e de censurar alguns filmes para que eles não fossem motivo de perversão para a população, especialmente para os mais jovens. A exemplo disso, era comum no final da década de 1950 e início de 1960 reportagens voltadas à educação dos jovens no modelo cristão, utilizando-a como um meio para tentar controlar e ajudar os pais na missão de educar seus filhos. Em relação à educação cristã, Dr. José Lins – Membro da Associação Alagoana de Imprensa, escreveu:

#### *A Educação Cristã*

A educação cristã deve abranger todo o âmbito da vida humana, sensível e espiritual, intelectual e moral; individual, doméstica e social não para que a enfraqueça, mas para que a eleve, dirija e aperfeiçoe segundo os exemplos e a doutrina de Cristo. É assim que jovem formado pela educação cristã é um homem que sente, julga e procede segundo a reta razão iluminada pelos princípios sobrenaturais. (...) O direito da Igreja está em plena harmonia com o direito de educar que assiste aos pais. (O SEMEADOR, 14/06/1960).

Educar os jovens no viés cristão era um dos objetivos da igreja católica para que ele não fosse desviado do bom caminho ditado por ela. O alerta aos pais com reportagens de

---

costumes, na moral, em toda a vida social dos povos (DAMASCO, 1940 apud COELHO, 1940, p. 190) In SANTOS, Raquel Costa. **LIÇÃO DE COISAS: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia.** (166 P) Dissertação de Mestrado. Pontifícia universidade católica de São Paulo. PUC-SP. São Paulo, 2009.

<sup>78</sup> A autora refere-se a reportagem consultada por ela intitulada CINEMA e mocidade. Revista Mensageiro da Fé. Salvador, jul. 1950, 48º ano, n. 13, p. 2.

cunho educativo era bastante recorrente para que houvesse uma tomada de consciência e os filhos fossem cuidados e educados dentro dos padrões cristãos. Dentro desse aspecto, o cinema era elegido como um forte instrumento de corrupção e que portanto, necessitava de um cuidado especial. Por isso, a cotação moral dos filmes era posta em cheque, entendendo que ela seria uma das principais saídas para conter o avanço do mau cinema, impedindo que o público com idade censurada não frequentasse as exibições.

#### *Cotação Moral dos Filmes*

Não fugiu o cinema dos valores espirituais e eternos. Não fugiu o cinema a esses ataques. Arma a serviço do bem e da perfeição humana, é bastas vezes desvirtuado e despojado dos seus verdadeiros valores. (...) É verdade que a arte cinematográfica como tal não precisa desempenhar uma missão ética ou religiosa explícita. Mas, afastando-se dos desígnios do Criador de todos os seres, a linguagem cinematográfica, em vez de elevar o espírito e o coração a sentimentos nobres, excita as paixões mais vulgares, degradando por sua vez, a arte nos seus aspectos primordiais e essenciais. Assim é que devemos ligar o cinema à moral (...) Nesta pauta é que se justifica a cotação moral dos filmes, divulgada pela Ação Católica Brasileira. (...) O papel da censura cinematográfica é o dos mais relevantes. Além de esclarecer a opinião pública, educa-a no apreço dos valores morais, sem os quais não se pode ter verdadeira cultura e civilização. (O SEMEADOR, 23/06/1960)

A reportagem do Jornal *O Semeador* nos leva a pensar algumas questões importantes colocadas pela Igreja em relação ao cinema, colocando-o como algo que precisava de uma fiscalização forte e reconhecendo que ele deveria desempenhar uma missão educativa, que elevasse os corações das pessoas aos bons pensamentos e não as destruíssem. Por isso, um dos aspectos mais importantes frisados pela Igreja era a necessidade de uma cotação moral dos filmes, estabelecendo uma censura e informações sobre o filme, buscando informar e alertar os frequentadores dos perigos que ele poderia causar.

Ao passo que a Igreja condenava e censurava muitos filmes considerados impróprios, estabelecia uma boa relação com aqueles cujo tema era do seu interesse e propagava seus valores de modo a difundir uma evangelização às pessoas.

#### *Filme sobre o Sacerdócio*

Porto Alegre- Foi realizado e está sendo e está sendo distribuído nesta capital, um filme de curta metragem sobre vocações sacerdotais. A película sonora e com um comentário doutrinal, apresenta a missão do sacerdócio em

nossos dias, frisando que a Divina providência sempre há de se cuidar que haja continuadores da obra redentora de CRISTO. (...) O filme é excelente meio para dar uma ideia do que seja a vida dos seminários com seus trabalhos e diversões. (O SEMEADOR, 04/11/1957)

Naturalmente, quando se tratava de filmes que colocassem de forma positiva e evidenciasse o bom papel desempenhado por padres e outros membros que faziam parte do clero, havia boas críticas. É importante frisar essa postura em relação aos bons filmes, pois denota o reconhecimento da igreja em relação ao cinema como poderoso instrumento de divulgação de ideais e de condutas.

#### *A Decadência Moral*

Existe uma conspiração na gleba contra a moral contra a moral pública e os bons costumes (...) É o cinema lançando mão de certas cenas imorais; são praias e as piscinas cheias de moças quase nuas (...) No Brasil não se faz nada contra o mal organizado (...) O modernismo está sendo interpretado de maneira por demais licenciosa. (...) Os pais compreendem o perigo que ameaça seus filhos (...) É tempo de se fazer alguma coisa mais de positivo pelo bem, pela moral pública e pelos bons costumes. (O SEMEADOR, 31/07/1954).

Durante o final da década de 1950, quando foi lançada a Encíclica *Miranda Prorsus*, notamos uma evidente atenção da Igreja Católica voltada para o cinema a respeito da questão moral e do seu valor educacional. O cinema foi reconhecido como uma diversão moderna e popular daquele tempo, intrigando cada vez mais a posição de religiosos católicos em relação a ele.

#### *O aspecto moral do Cinema*

Tem sido uma preocupação constante do Santo Padre o Papa Pio XII, em todas as ocasiões que discorrem sobre os múltiplos problemas do cinema moderno, a qualidade moral dos filmes e o seu valor educacional, uma vez que é o cinema a diversão mais generalizada em todo o mundo. (...) Fazei todo o possível para que esse mundo são, em que homens, mulheres e crianças possam encontrar recreação nobre e melhorem a cultura com tranquilidade de consciência e integridade moral. (O SEMEADOR, 02/12/1957).

Os esforços do Papa Pio XII para estreitar os laços entre cinema e educação eram notórios. Por ele reconhecer o potencial inovador e transformador do cinema, cabia a ele, autoridade máxima da Igreja Católica, discutir sobre tais questões e mostrar que o cinema não

poderia ser visto apenas como um mau instrumento, mas caberia fornecer uma educação cinematográfica que serviria como uma espécie de guia de consciência nas escolhas feitas em relação a ele. Nos atendo a isso, em Maceió, identificamos a presença de um curso de cinema que era ministrado por Régis do Amaral, o mesmo que escrevia a coluna de Orientação Cinematográfica no Jornal *O Semeador*, a fim de instruir os membros da Paróquia do bairro Bebedouro sobre questões tocantes à sétima arte.

#### *Encerramento do curso de cinema*

Com a administração da última aula sobre a ação da Igreja na Arte Cinematográfica, o Professor Régis do Amaral encerrou o primeiro curso de cinema da paróquia de Bebedouro. Ao final da aula Dr. Rostand, em nome do corpo discente, agradeceu ao mestre as aulas tão bem elaboradas e nessa ocasião recebeu o Prof. Régis um volume de Cinema e Ficção como lembrança dos Cinasistas da Paróquia de Bebedouro. (O SEMEADOR, 27/07/1962).

Diante dos esforços apreendidos pela Igreja para que o cinema não ocupasse um lugar de imoralidade na sociedade, alguns aliados se fizeram importantes nesse processo. Os Colégios Católicos que buscavam educar os alunos nos moldes e valores prestados pelo cristianismo, também se uniram para fortalecer a missão enrustida pelos católicos e com isso, proporcionar um maior alcance ao público que era de maior preocupação: os jovens.

### **3.2.1 Participações do colégio no cenário da Igreja Católica.**

A fiscalização e vigilância em relação aos cinemas também perpassava o ambiente escolar, visto como lugar formador de opiniões e que, portanto, assumia um importante papel da educação dos jovens, especificamente. Não obstante, dentre os veículos tidos como educadores, os colégios católicos eram vistos como propagador não apenas de uma educação mais de uma educação cristã, pautada nos valores e nos ensinamentos ditados pela Igreja Católica, conferindo assim, uma boa instrução para os que nele estudavam. Sobre esses colégios, destacamos:

#### *A missão dos Colégios Católicos (Diretrizes do Santo Padre, Pio XII)*

Afirmou sua Santidade que o papel reservado aos educandários de orientação genuinamente cristã é formar jovens de consciência equilibrada,

capazes de distinguir o bem do mal, a verdade do êrro, a justiça da prevaricação (...) O resultado da grande messe espalhada pôr sobre o mapa dos países, onde o ensino se faz à luz do Evangelho, representa a alegria do Pontificado Romano e uma bênção para a sociedade dos nossos dias. (O SEMEADOR, 14/11/1956).

A distinção entre o bem e o mal apresentada na reportagem do Jornal *O Semeador* também se referia ao cinema. Para a Igreja, os colégios católicos além de educar e ensinar com base no catolicismo deveriam também orientar e conscientizar no tocante aos meios de diversão e modernidade que estavam presentes. A existência de colégios católicos, representava, portanto, um meio de alcance da Igreja para gerir sua opinião, controle e influência no meio social e na formação do povo, apontando a religião católica como um instrumento necessário para que a humanidade tenha uma boa educação.

*Uma crise que se chama juventude*

Os problemas modernos que se lhe dizem respeito são cada vez mais de monta. (...) Sem religião não se educam os homens. É preciso que se admita e se reconheça logo de início, que esta crise que vai pela juventude, adolescência e infantil também, de origem moral e religiosa, é proveniente da falta de princípios sadios (...) Sem princípios morais e religiosos é sempre duvidosa a moral dos que julgam ser dispensável na vida civil e social dos homens. (O SEMEADOR, 16/12/1957).

Em Palmeira dos Índios, os Colégios Católicos que funcionavam na década de 1950 foram o Colégio Cristo Redentor e o Colégio Pio XII. Os professores eram peças essenciais na divulgação e propagação dos ensinamentos católicos para os alunos. Reconhecendo sua responsabilidade diante dos jovens palmeirenses, temos a seguinte homenagem prestada a eles no dia 15 de outubro de 1964:

*Educação Processo de Amor: Aos educadores palmeirenses por ocasião do seu dia 15 de outubro.*

A educação cristã deve ser desenvolvida no sentido social; a educação social deve ser fundada no sentido cristão. (...) A escola deve ser um 'prolongamento do lar'. De um lar sadio, equilibrado, divinizado. (...) O educador não deve e nem pode fugir do objetivo primordial da escola: educar a criança, fazendo sua integração na sociedade. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Outubro de 1964).

Ambos os colégios unidos ao seu corpo docente, serviam à sociedade palmeirense, prestando um serviço educacional conforme os preceitos religiosos da Igreja Católica,

assumindo assim, a postura necessária que foi colocada pelo Papa Pio XII, cabendo a eles oferecer uma boa formação à juventude palmeirense.

### **3.3 Orientação Cinematográfica: Vendo filmes com sabedoria e discernimento**

A busca pela formação e educação dos jovens para com o cinema era um fator recorrente, pois diante das cenas “*O olhar do espectador nunca é neutro, nem vazio de significados. Ao contrário, esse olhar é permanentemente informado e dirigido pelas práticas, valores e normas da cultura na qual ele está inserido.*” (DUARTE, 2002, p. 67). Por isso que alguns elementos dos filmes são percebidos e absorvidos por uns e por outros não, levando à tona também o carácter peculiar que o cinema tem de causar diferentes sensações que escapavam aos órgãos fiscalizadores.

Em 1952, chega ao Brasil uma missão da OCIC (Office Catholique International du Cinéma), para dar cursos e seminários e estimular a formação de cineclubes nas instituições ligadas a Igreja. Em 1953, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) criou o Centro de Orientação Cinematográfica, destinado à formação de espectadores, tendo como presidente o Pe. Guido Logger. (MALUSÁ, 2008, p.1).

O Padre Guido Logger<sup>79</sup> foi um dos mais importantes incentivadores à prática educativa do cinema. Tendo assumido o COC (Centro de Orientação Cinematográfica), órgão que visava formar a comunidade católica e orientá-la no tocante ao cinema, buscava por meio deste, intervir nos assuntos relacionados ao cinema, inserindo-o fortemente no campo educacional. Com isso, percebemos que a partir da década de 1950, o que era visto apenas como ameaça passa a ser percebido como instrumento que poderia gerar bons frutos a depender de como fosse utilizado.

As sensações experimentadas pelo espectador são causadas não só pelas ações dramáticas dos personagens do filme, mas também pelo ambiente em que se realizavam. O cineasta tem de dosar essas sensações, alterá-las, variar o poder ou a intensidade delas por meio da angulação, iluminação, dando desta maneira forma à sua emoção. (LOGGER, 1957, p.50).

---

<sup>79</sup> Padre Guido Logger era um entusiasta e estudioso do Cinema desde jovem. Professor de Cinestética, colaborador da Revista de Cinema de Belo Horizonte, de Vozes e de O Mundo Católico, foi conhecido em todo território nacional como crítico que procurava alcançar as razões da arte cinematográfica. Sobre ele, ver em LOGGER, Guido. **Elementos de Cinestética**. Agir: Rio de Janeiro, 1957.

Reconhecendo a interação existente entre o filme e o espectador, no ano de 1957 o Padre Guido Logger lança o livro *Elementos de Cinestética*, pretendendo contribuir para se ter noções básicas da estética do filme e do julgamento do cinema enquanto arte.

É preciso indicar que o sentido de educação cinematográfica muda de conotação na metade da década de sessenta, deixando de se associar à censura e passando a se definir através da educação para a formação de uma consciência crítica que terá por finalidade conceder a maioridade aos seus fiéis. Pois, segundo o depoimento de Pe. Guido Logger: “A arte é a reta noção de se fazer as coisas.” (ALCANTARA, 1990, p.114).

As mudanças de concepção em relação ao cinema alteram-se também em função da Encíclica *Miranda Prorsus*, na qual continha diversos ensinamentos e dicas feitas pelo Papa Pio XII acerca do Cinema, Tv e Rádio, colocando-os como meios que poderiam ser usados a favor da fé cristã, desde que houvesse uma boa orientação sobre eles e que as pessoas pudessem discernir o que deveriam ou não assistir, no caso dos filmes, especificamente. Dessa forma, recomendava-se que fossem feitas notas e reportagens jornalísticas que tivessem informações relevantes sobre os filmes e sua cotação moral, gerando assim, uma orientação para o público.

Com esse objetivo, publiquem-se regularmente, para informação e norma dos fiéis, os juízos morais sobre os espetáculos cinematográficos dados por uma comissão própria, composto por pessoas de doutrina segura e vasta experiência, sob a responsabilidade do organismo oficial. (...) Seria também lastimoso que os jornais e as revistas católicas, ao referirem-se aos espetáculos, não informassem sobre o respectivo valor moral. (LUDMANN, 1959, p. 184 -186).

No Jornal *O Semeador*, havia uma coluna intitulada *Orientação Cinematográfica* que ficava a cargo de Régis do Amaral, mencionado também neste capítulo. Nela fazia-se um balanço dos filmes que seriam exibidos na capital alagoana e expunha o posicionamento da igreja católica para eles, enfatizando o aspecto moral como podemos notar em:

#### *ORIENTAÇÃO CINEMATOGRAFICA (AÇÃO CATÓLICA)*

“Helena de Troia” (Helen of Troy)

Warner. - Dir. Robert Wise – com Jacques Seenas e Rossana Podesta.

Valiosa realização do gênero histórico, conservando os episódios essenciais do poema e dando-lhe nítido caráter épico. (...) A cor é sempre funcional, colaborando no sentido poético de várias sequencias. A montagem e o ritmo são quasi sempre perfeitos (...) Moralmente, porém, há sérias restrições a fazer, numa atmosfera sensual nas bacanais embora sem detalhes e o adultério de Helena apresentado como poesia e fatalismo e até mesmo com indulgência. Apesar de toda beleza clássica é filme que só pode ser visto por público adulto devidamente esclarecido. CENSURA: Adultos com reservas. (O SEMEADOR, 18/07/1957).

A classificação moral do filme era feita para que fosse informado ao espectador os motivos pelos quais eles deveriam ou não assistir ao filme e por isso, tinha de ser feita de forma clara para que o leitor pudesse ter as informações precisas e assim, decidisse se assistiria ou não a película. Inimá Simões (1999) nos mostra que algo que também chamava atenção era o título do filme. A depender do nome, poderia chamar atenção e incitar mais ainda o receio por parte da Igreja em relação ao conteúdo do mesmo. Abaixo, segue uma lista de alguns filmes cujos nomes poderiam levar a uma provocação e práticas vistas como inadequadas<sup>80</sup>:

---

<sup>80</sup> Nas pesquisas realizadas, não encontramos notas ou reportagens que fizessem menção a esses filmes, expondo ou não algum aspecto indesejado. No entanto, achamos pertinente mencioná-los para demonstrar que em Palmeira dos Índios também foram exibidos filmes cuja relação com a Igreja em relação ao cinema na cidade.



<b>Filmes</b> (Título em português)	<b>País e Ano de lançamento</b>	<b>Estreia em Palmeira dos Índios-AL</b>
1. <i>Depravadas</i>	EUA: 1950	1952 Cinema: Cine- Palmeireense.
2. <i>Fúria Sanguinária</i> <sup>81</sup>	EUA: 1949	1952 Cinema: Cine Ideal
3. <i>O Cais da maldição</i>	EUA: 1949	1952 Cinema: Cine Ideal
4. <i>Amar foi minha ruína</i>	EUA: 1945	1952 Cinema: Cine Ideal
5. <i>Maluco por Mulher</i>	BR: 1957	1959 Cinema: Cine Palácio
6. <i>Ódio que mata</i>	EUA: 1944	1959 Cinema: Cine Palácio
7. <i>Sem lei sem alma</i>	EUA: 1957	1959 Cinema: Cine Palácio
8. <i>Homens perversos</i>	EUA: 1955	1959 Cinema: Cine Palácio
9. <i>Assassino a sangue frio</i>	EUA: 1955	1959 Cinema: Cine Palácio

Quadro 01- Lista de alguns filmes com títulos que poderiam ser considerados imorais pela Igreja Católica. Fonte produzida pela autora baseando-se nas reportagens dos Jornais *Correio Palmeireense* (1952), *Opinião Pública* (1952) e *Fôlha do Sertão* (1959)<sup>82</sup>

No Jornal *Juventude Palmeireense*, encontramos uma série de reportagens que iam se complementando sobre os menores e o cinema. As reportagens, a priori, foram feitas pelo Padre Expedito Barbosa Macedo<sup>83</sup>, que buscava orientar população acerca do perigo causado pelo cinema em Palmeira dos Índios.

<sup>81</sup> No cartaz do filme no Jornal *Opinião Pública* o nome do filme está *Fúria Sangrenta*. Localizamos o ano e país de origem pelo nome dos atores que continha na chamada.

<sup>82</sup> Todos eram de circulação local em Palmeira dos Índios-AL.

<sup>83</sup> Foi Padre e Professor de português, inglês e francês, além de um grande incentivador de jovens para música, nas cidades de Porto Calvo, Palmeira dos Índios e Barreiros. Nasceu em 23 de fevereiro de 1926 e quando completou nove anos foi para o Seminário do Sagrado Coração de Jesus em Recife, como apoio do Pe. Afonso. Durante a trajetória dele em Porto Calvo, realizou feitos como fundação de escolas; compôs o Hino de Porto

### *Os menores e o cinema*

É realmente uma tristeza o que vem acontecendo, desde longa data, em cidades do interior (inclusive a nossa), a respeito da assistência indébita de menores a certos filmes. Filmes impróprios até 18 anos, ou talvez até condenados para qualquer idade, são vistos por todos os menores de ambos os sexos. Basta que eles paguem na bilheteria, outra coisa não se exige. E lá entram e lá veem tudo. E veem justamente aquilo que os pais e Mestres não querem que eles vejam. E aprendem maus hábitos, e aprendem violência e aprendem sensualidade (...) Com tal, escola deseducativa e pervertedora, é impossível haver juventude sadia. É impossível aos padres, às freiras e aos próprios pais educar e caminhar para o bem, um jovem menor que já anda impressionado e perturbado pelas cenas de violência, vício e sensualidade vistas no cinema impróprio. (...) É preciso que se faça algo para se acabar com tal abuso prejudicial à vida moral de meninos e meninas inexperientes diante da maldade humana. Mas a quem cabe a culpa desta frequência indébita de menores a filmes impróprios? Ao dono do cinema? Aos pais de família? O tema é apaixonante. Voltaremos ao mesmo no próximo número, com a resposta dos dois quesitos. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Julho de 1962).

As reportagens que seguem nos dias seguintes buscaram refletir e informar sobre o problema ocasionado em razão dos cinemas em Palmeira dos Índios. A culpa para esse problema não foi colocada somente nos pais que permitiam a ida dos filhos ao cinema, mas envolvia a todos, desde os pais aos donos de cinema. Seguindo com a matéria, vejamos:

Sobre o atual e angustiante problema da assistência de menores a filmes impróprios: -A quem cabe a culpa: aos donos de cinemas ou aos pais de família? Agora vamos à resposta. - A meu ver (...) ambos são culpados. Em primeiro lugar, a responsabilidade dos pais. Estes devem, pelo motivo da vigilância paterna sôbre (sic) a conduta dos filhos, ter conhecimento dos filmes que estão sendo exibidos nos cinemas da cidade. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Julho de 1962).

E na reportagem *Os menores e o cinema*, segue algumas recomendações e sugestões aos pais e aos donos de cinema:

#### AOS PAIS...

“- A meu ver ambos são culpados (...) Se os pais relaxam no cumprimento dêste (sic) dever, estão contribuindo para a deseducação, para a perversão e mal encaminhamento dos próprios filhos (...) O castigo é que os filhos,

---

Calvo e da Padroeira do município, sendo bastante engajado com a questão educacional. Por pertencer ao Sagrado Coração do qual também fazia parte o Colégio Pio XII, Pe. Expedito Macedo sempre tecia reportagens ao *Jornal Juventude Palmeirense*. Para maiores informações ver em RODRIGUES, Valdomiro. **Porto Calvo e sua História**. 2011

crescendo neste ambiente de corrupção, mais tarde, se voltam contra os pais e causam muitas dôres (sic) de cabeça.”

#### AOS DONOS DO CINEMA...

Em primeiro lugar, afixar na porta do cinema a censura do filme. E, em segundo lugar, o dono do cinema, sendo um homem correto e possuidor de uma consciência cristã, deve não permitir a entrada de menores quando proibida pela censura (...) O proprietário do cinema tem também a sua quota de obrigação neste imenso labor, senão de educar, mas pelo menos, de não ser coiteiro da imoralidade pagã que está tentando recobrar seu reinado por todos os meios possíveis. Não queremos dizer com nossa reclamação que os filmes devem ser cortados da programação. Em absoluto. Apenas queremos que os srns. Proprietários vigiem, cuidem como cidadãos, como católicos para que seus salões não se transformem numa escola de perdição para os jovens. Infelizmente os tempo hodiernos são propícios apenas para o comercialismo mais desenfreado. A grande fúria, o grande ideal de todos é encher-se de dinheiro. Isso de moral e inocência alheia é coisa do passado. (...) Que um pai de família ignore a censura do filme, compreende-se. Mas o que não podemos compreender é que o sr, proprietário do cinema, que deve conhecer bem o filme programado, ignore o seu dever, e não revele a censura do filme, e sobretudo, não impeça a entrada de menores na sala de projeção. Acreditamos que não haja malícia no caso, mas que haja comercialismo, acreditamos e muito. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Julho de 1962).

Dada a identificação do problema, fez-se necessário apontar algumas sugestões para que essa situação tivesse um fim ou que aos menos as pessoas tomassem consciência da gravidade entre o cinema e seus males. A respeito dessa questão, Padre Exedito Macedo escreve mais uma matéria, onde ressalta que:

#### *Os menores no cinema – Algumas sugestões*

Ainda a respeito dos proprietários do cinema, algumas sugestões: A primeira é a seguinte: Antes de um filme cotado “para todos”, portanto de censura livre, não fazer propaganda de um filme pesado, impróprio para menores. Isto é, não passar o trailer de um filme impróprio quando os menores estiverem no salão para assistirem a uma fita de censura livre. Esta medida é fácil de ser posta em prática, dependendo apenas da boa vontade e compreensão do responsável. (...) A segunda sugestão acompanha a primeira: Não afixar na entrada ou no vestíbulo do salão, amostras de cenas impressionantes ou rudes. (...) Posto que o tal menor depois não veja a película, contudo sua mente já foi impressionada pelas poucas imagens audaciosas, e às vezes francamente maliciosas das amostras. (...) Não somente um maloqueiro é abandonado. Todo filho de família cujos pais permitem ou não se incomodam que ele veja filmes impróprios é moralmente um abandonado. (...) A terceira e última sugestão: Que não seja exibido filme para adultos em dia de seriado para crianças. (...) E por fim, um apelo aos donos de cinema para que colaborem com os bons pais, os

padres e os mestres que tem a seu cargo a educação da mocidade, para que higienizem seus salões, afastem os maus elementos, não permitam que menores vejam filmes impróprio. Exibam filmes apropriados para a juventude, e sobretudo se esforcem para que seus salões de projeção não sejam um lugar de mal encaminhamento dos moços, mas um local para distração decente e uma escola de estímulo às boas ações e de formação dos bons costumes. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Julho de 1962).

Sabe-se que a Igreja exercia um forte papel no tocante à censura das salas de cinema e dos filmes exibidos na mesma. Entretanto, outras autoridades como juízes, professores e pessoas que ocupavam posições ligadas diretamente com a juventude ou com aqueles que frequentavam os cines, também eram chamadas a combater o mau cinema.

#### *Censura no Cinema*

Iguatú- O serviço de Censura é exercido agora junto aos cinemas locais. (...) À entrada do cinema aglomeram-se menores e penetram nos salões dos espetáculos sem que ninguém cuide da qualidade da película. Cabe às autoridades darem apoio de que precisam o Centro Estudantil, Polícia, Comissário de menores e aos Professores que estão no firme propósito de orientar os espetáculos. Conosco sabemos, estão a palavra da Igreja, a autoridade dos pais, a responsabilidade dos homens públicos.” NOTA: Palmeira precisa urgentemente seguir esse exemplo. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Setembro de 1962).

Ao colocar que Palmeira dos Índios precisava seguir o exemplo de outras cidades onde havia uma fiscalização intensa sobre os cinemas, podemos deduzir que existia uma camada da população incomodada com o sucesso das exhibições fílmicas na cidade e que procurava intervir para que ela não fosse alvo de perversidade. Naturalmente, essa reação era tida por órgãos e pessoas ligadas a entidades maiores como a Igreja ou colégio católicos, uma vez que esse estilo de reportagem era comumente frequente no jornal pertencente a elas.

#### *O que vai pela cidade*

Vejo-me obrigado a escrever para “Juventude Palmeirense” devido a situação em que se acha a Cidade Progressiva do Sertão. Falo para os empresários e donos de Cinema, existentes nessa cidade. Não é possível que filmes impróprios e sem censura sejam vistos por crianças e meninos e meninas. Onde está a responsabilidade dos pais, das autoridades e dos empresários de cinema? Será que não sabem que prejuízo traz para o jovem ver filmes impróprios a sua idade? (...) Os senhores todos podem saber que por causa de um só filme impróprio pode fazer de um jovem um homem inútil à Pátria. Porque ele fica guardado em sua memória aquilo que viu 10

ou 20 anos atrás. (Genival Lúcio) NOTA: Fundou-se em Palmeira dos Índios o serviço de censura e os censores de menores com amplo apoio do Juiz de Direito da comarca, Dr. Eraldo. Soubemos outrossim que a todos os empresários e casas de diversão foi enviado um ofício do juiz solicitando cumprimento da Lei do Código de Menores. Louvores ao juiz e a todos que estão colaborando com os Censores de menores. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Julho de 1962).

Alguns pontos da reportagem são importantes de ser frisados. O primeiro diz respeito ao medo do jovem ser um inútil à Pátria por conta de atos ruins ou de uma má influência decorrente de algum filme assistido<sup>84</sup>. Outro ponto refere-se ao que Avellar (1982) coloca sobre as sensações ao ver um filme e o fato de como a cena pode ficar marcada na vida de alguém, gerando um grande impacto em sua vida, ocasionando atitudes semelhantes as que foram assistidas. A presença do Juizado de Menores em Palmeira representou a existência de mais um órgão que poderia fiscalizar e por um fim à imoralidade causada pelos cinemas. O Código de menores que estava em vigor era o de 1927, no qual estava incluso cláusulas específicas sobre a ida dos menores de idade ao cinema.

DA VIGILANCIA SOBRE OS MENORES. DECRETO Nº 17.943-A DE 12 DE OUTUBRO DE 1927. Revogado pela Lei nº 6.697, de 1979.<sup>85</sup>

Art. 128. A entrada das salas de espectaculos cinematographicos é interdicta aos menores de 14 annos, que não se apresentarem acompanhados de seus paes ou tutores ou qualquer outro responsavel.

§ 1º Poderão os estabelecimentos cinematographicos organizar para creanças até 14 anos, sessões diurnas, nas quaes sejam exibidas peliculas instructivas ou recreativas, devidamente approvadas pela autoridade

---

<sup>84</sup> Sobre isso ver em LUDMANN, René. **Cinema, fé e moral**. Trad. Janine Garcia. Biblioteca do pensamento católico. Editorial Aster: Lisboa, 1959.

<sup>85</sup> Em 1979 foi lançado um novo código de proteção de menores, dessa vez reduzindo as cláusulas sobre o cinema. Art. 50. É proibida a menor de dez anos, quando desacompanhado dos pais ou responsável, a entrada em salas de espetáculos teatrais, cinematográficos, circenses, de rádio, televisão e congêneres. Art. 51. Nenhum menor de dezoito anos, sem prévia autorização da autoridade judiciária, poderá participar de espetáculo público e seus ensaios, bem como entrar ou permanecer em qualquer dependência de estúdios cinematográficos, de teatro, rádio ou televisão. Art. 64. Anunciar, por qualquer meio de comunicação, peças teatrais, filmes cinematográficos ou quaisquer representações ou espetáculos, sem indicar os limites de idade para o ingresso de menor. Atualmente o código de 1979 não tem mais validade. No tocante aos menores foi criado, após a Nova Constituição de 1988, o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), contendo somente um item referente ao cinema, presente no ART. 149. Compete à autoridade judiciária disciplinar, através de portaria, ou autorizar, mediante alvará: I – a entrada e permanência de criança ou adolescente, desacompanhado dos pais ou responsável, em: e) estúdios cinematográficos, de teatro, rádio e televisão. Para maiores informações ver em <http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/o-c%C3%B3digo-de-menores-e-o-estatuto-da-crian%C3%A7a-e-do-adolescente-avan%C3%A7os-e-retrocessos>.

fiscalizadora; e a essas sessões poderão os menores de 14 anos comparecer desacompanhados.

§ 4º São proibidas representações menores 18 anos de todas as fitas que façam temer influencia prejudicial sobre o desenvolvimento moral, intelectual ou physico, e possam excitar-lhes perigosamente a fantasia, despertar instintos máos ou doentios, corromper pela força de suas sugestões.

§ 5º Será affixado claramente na entrada dos locais de representações em que limites de idade o espectáculo é acessível sendo prohibida a venda de entrada aos menores impedidos por lei.

§ 7º Os empresarios, directores ou donos de estabelecimentos cinematographicos, ou os responsaveis pelos espectaculos, que permittirem o accesso destes aos menores prohibidos por lei, ficam sujeitos á multa de 50\$ a 200\$ por menor adimitido, e ao dobro nas reincidencias. E nas mesmas penas incorrerão juntamente com essas pessoas os vendedores ou distribuidores de entradas, porteiros e empregados que venderem ou permitirem ingresso a menores interdictos de accesso aos espectaculos. Do mesmo modo serão punidas as pessoas que conduzirem consigo á representação menores aos quaes ella é interdicta; ou que tolerem ou permittam que menores sob sua responsabilidade ou a seus cuidados tenham accesso a representação prohibida.

A applicabilidade do Código de Menores juntamente com o papel desempenhado pela Igreja e pelos Colégios Católicos em Palmeira dos Índios, correspondia à tentativa de proibir que os jovens menores de idade frequentassem as salas de cinema sem a devida autorização e que os donos de cinema, tidos como principais culpados pela entrada desses jovens, fossem punidos. A segurança na porta do cinema também foi um meio encontrado pelo Juizado para impedir a entrada dos menores, além disso, outras medidas foram adotadas, como podemos perceber na reportagem do *Jornal Juventude Palmeirense*:

#### *Juizado de menores em Palmeira dos Índios*

Fala do Coronel Cícero Malaquias: ‘Para que haja um progresso maior no empreendimento que ora enfrentamos, resolvemos determinar que em cada cinema devem ficar dois policiais de prontidão. Determinamos ainda, após combinarmos com os proprietários de cinema, que a censura de cada filme deve obrigatoriamente ser exposta nos cartazes, para que todos tomem conhecimento do filme que podem assistir. (...) Quando já estávamos de saída, afirmou que esperava contar com ajuda decisiva do clero, dos educadores e de todos aquêles que labutam com a mocidade e mui particularmente da JUVENTUDE PALMEIRENSE, que labuta em prol das grandes causas estudantis da nossa terra. Tenho certeza, continuou o Coronel, de que se tudo for realizado, conforme nossos planos, estaremos beneficiando os jovens e facilitando aos senhores pais uma educação mais ampla e sadia em relação ao cinema e a outros divertimentos. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Novembro de 1964).

Mas afinal, o que de tão perverso e comprometedor havia nos filmes que poderiam prejudicar a juventude de Palmeira dos Índios e de outros locais? Os motivos que perpassavam pelo ambiente físico, conteúdo e cenas impróprias dos filmes, poderiam incitar não apenas atitudes bem como influenciar o pensamento das pessoas sobre certos assuntos, gerando polêmica e por conseguinte, afrontar o poder da Igreja. Assim, era preciso conter o avanço do perigo e realizar a cotação moral dos filmes, apontando suas falhas ou possíveis problemas à fé.

### 3.3.1 Filme *O Pagador de Promessas*

Diante do cenário moralizador e vigilante da Igreja Católica em relação aos filmes que eram exibidos e dos cuidados que as pessoas deveriam ter com eles, observaremos de maneira mais específica alguns dos motivos que fizeram com que algumas películas fossem tão perseguidas, mostrando o porquê da igreja ter uma posição rígida em relação a eles.

Um dos filmes que causou maior impacto e que mais repercutiu nas colunas de orientação cinematográfica bem como em textos produzidos acerca da temática moralizadora dos mesmos foi *O Pagador de Promessas*<sup>86</sup>. O filme brasileiro de Anselmo Duarte foi lançado em 1962 e é baseado na peça de Dias Gomes. A narrativa conta a história de Zé do Burro que vem do interior com sua mulher para a cidade de Salvador, carregando uma cruz nas costas para pagar uma promessa feita à Santa Barbara pela cura de seu burro que estava muito doente. O grande dilema é que Zé fez a promessa num terreiro de Candomblé e por isso, é impedido pelo padre de entrar na igreja católica, tendo várias complicações que chamam a atenção da imprensa além da intervenção da polícia no caso.

---

<sup>86</sup> Foi o único filme brasileiro a ganhar a Palma de ouro em Cannes. Em Cannes, *O Pagador* concorreu e venceu adversários fortes: Buñuel, com *O Anjo Exterminador*, Antonioni, com *O Eclipse* e Bresson, com *Joanna D'Arc*. Muito premiado, o filme fez carreira internacional, consagrando o então galã Anselmo como grande e talentoso diretor. (...)Prêmio Especial, Festival de Bucareste, Romênia, 1962; Prêmio "Critic's Award", Festival de Edimburgo, Escócia, 1962; Menção Honrosa, Festival de Sestri-Levante, Itália, 1962; Menção Especial, Festival de Locarno, Suíça, 1962; Menção Honrosa, Festival de Toronto, Canadá, 1962; Menção Honrosa, Festival de Karlovy-Vary, Tchecoslováquia, 1962; Menção Especial, Festival de Moscou, 1962 e indicação ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, Hollywood, EUA, 1963. Tais informações constam em SILVA NETO, Antônio L. **Dicionário de Filmes Brasileiros**. São Paulo: A.L. Silva Neto 2002. P. 607-608.



Imagem 13: Procissão de Santa Bárbara entrando na Igreja Católica. Enquanto os candomblecistas ficam do lado de fora da Igreja, os católicos que acompanhavam a procissão entram. Fonte: Cinedistri - Companhia Produtora e Distribuidora de Filmes Nacionais *O Pagador de Promessas*. [Filme-vídeo]. Produção de Oswaldo Massaini, Direção de Anselmo Duarte, BRASIL, 1962. 98 min, Preto e branco.



Imagem 14: Zé do Burro, recebendo a proposta para pagar a promessa num terreiro de Candomblé, depois de ter sido impedido pelo padre ao tentar entrar na Igreja de Santa Bárbara. Fonte: Cinedistri - Companhia Produtora e Distribuidora de Filmes Nacionais *O Pagador de Promessas*. [Filme-vídeo]. Produção de Oswaldo Massaini, Direção de Anselmo Duarte, BRASIL, 1962. 98 min, Preto e branco.



A presença de candomblecistas no meio católico e o sincretismo religioso presentes no filme não foram vistos com bons olhos pela Igreja. O que poderia imaginar um católico que assistisse ao filme? Ele poderia frequentar um terreiro, normalmente e ainda fazer uma promessa naquele local e pagar na Igreja Católica? Uma confusão de fé e religião na década de 1960 seria lastimável para os cristãos e sabendo da influência do cinema, era de se esperar a condenação de um conteúdo como o de *O Pagador de Promessas*.



Imagem 15: Rosa (Esposa de Zé do Burro) e Bonitão, um galanteador gigolô da vida noturna de Salvador que seduz Rosa. A cena do beijo entre eles debaixo do chuveiro foi cortada, sendo, portanto, censurada. Fonte: Cinedistri - Companhia Produtora e Distribuidora de Filmes Nacionais *O Pagador de Promessas*. [Filme-vídeo]. Produção de Oswaldo Massaini, Direção de Anselmo Duarte, BRASIL, 1962. 98 min, Preto e branco.

Além da questão religiosa presente na película, outros pontos merecem destaque na abordagem do filme. A imagem acima reflete uma das cenas mais impactantes do filme que ocasionou repercussão e problemas. Por envolver um adultério, mais um problema foi detectado no filme, que teve a cena censurada. “A síndrome moralista alcançou outros filmes. O pagador de promessas, baseado numa peça de Dias Gomes, também sofreu cortes na cena do beijo debaixo do chuveiro<sup>87</sup>, entre os personagens interpretador por Del Rey e Glória Menezes.” (SIMÕES, 1999, p.69).

---

<sup>87</sup> Não encontramos nas críticas do Jornal *O Semeador* ou do Rio de Janeiro algo que fizesse menção à cena exibida. A fotografia foi adquirida no site <http://astrosemrevista.blogspot.com.br/2012/03/gloria-menezes-no->



Imagem 16: Zé do Burro tentando arrombar a porta da Igreja com a cruz que carrega para, assim, pagar sua promessa. Fonte: Cinedistri - Companhia Produtora e Distribuidora de Filmes Nacionais *O Pagador de Promessas*. [Filme-vídeo]. Produção de Oswaldo Massaini, Direção de Anselmo Duarte, BRASIL, 1962. 98 min, Preto e branco.



Imagem 17: Cena final do filme após a morte de Zé do Burro em que os seguidores e pessoas que o apoiavam colocam ele na cruz que carregava e invadem a Igreja. Mesmo depois de morto, tentam honrá-lo e fazer cumprir a promessa feita à Santa Bárbara. Fonte: Cinedistri - Companhia Produtora e Distribuidora de Filmes Nacionais *O Pagador de Promessas*. [Filme-vídeo]. Produção de Oswaldo Massaini, Direção de Anselmo Duarte, BRASIL, 1962. 98 min, Preto e branco.

---

cinema.html que falava sobre a carreira da atriz Glória Menezes, mas que também não mencionava algo sobre a proibição do beijo no filme. Entretanto, no filme disponível no youtube não aparece a referida cena, sendo um dado relevante, visto que há um corte que já pula para outro momento sequenciado do filme, levando-nos a crer que a cena foi realmente impactante e não sendo aceita, foi retirada. Além disso, também não encontramos o filme completo (sem cortes) disponível para acesso.

O cumprimento da promessa de Zé do Burro, ainda que depois de sua morte, mostrou-se emblemática no filme ao colocar ele como um vencedor diante do que foi colocado pelo Padre da Igreja Católica. Nessa ótica, Bernardet nos aponta que:

Zé é representante do povo, enquanto o padre, com a colaboração de um bispo e de um delegado de polícia representa a autoridade constituída. Esta é intransigente e impede o povo de realizar suas vontades (...) A morte de Zé é um catalisador, possibilitando que o povo se una e recorra à força para obter o que quer. O povo é vitorioso. O padre é derrotado. Tal vitória consiste em ter Zé do Burro ingressado na Igreja. (BERNARDET, 2007, p.67).

O filme *O Pagador de Promessas*, sem dúvida, foi um dos mais comentados e perseguidos pela Igreja e censura que viam nele uma ameaça. Dialogamos também com o papel da imprensa presente no filme que traz um outro olhar sobre a temática. Num dado momento, a imprensa toma conhecimento da promessa feita por Zé Burro e intervém nos fatos, expondo ao público de maneira distorcida. Assim, a Igreja preocupa-se mais ainda com o zelo que deve manter diante da sociedade para evitar possíveis escândalos e uma imagem negativa para as pessoas diante do acontecimento envolvendo uma Santa Católica e um terreiro de Candomblé.

Diante disso, os comentários sobre ele nos Jornais, especialmente nos católicos, não foram agradáveis. A exemplo, destacamos:

O roteiro deixa transparecer o passado radiofônico do autor da peça, exposição de todo o problema seguida de variações a direção preocupa-se apenas em dar um bom acabamento formal a história. Nem mesmo alguns achados e toda a fragilidade de peça mantêm-se intacta. APRECIACÃO MORAL: O anti-clericalismo de superfície e melodramaticamente tendenciosa na crítica às autoridades eclesiais, o filme generaliza com as habituais intransigências do sacerdote e a defesa do prestígio da Igreja acima da cegueira e da caridade cristã, esses efeitos são encarados erroneamente como normas. Está aí, a maior falha da crítica e o desrespeito e o perigo que o filme pode causar ao público geral. COTAÇÃO MORAL: 3C- prejudicial, n.1 799- junho de 1962. (ALCANTARA, 1990, p.92)

promessa a Santa Bárbara. Na Igreja da Santa, em Salvador, surgem complicações com o padre. A polícia intervém e a imprensa explora a situação. O roteiro deixa transparecer o passado radiofônico do autor da peça e a direção preocupa-se, apenas, em dar bom acabamento formal à história. Alguns bons desempenhos. Anti-clericalismo de superfície, numa intriga melodramaticamente tendenciosa. Na crítica às autoridades eclesiais o filme generaliza, como habitualmente, a intransigência do sacerdote e a defesa do prestígio da Igreja acima da largueza e da Caridade cristãs. Esses defeitos são encarados, eronicamente, como normas. Aí a maior falha da crítica, o desrespeito a o perigo que pode

Imagem 18: Orientação Cinematográfica sobre o filme *O Pagador de Promessas*.

Fonte: *Jornal O Semeador*

10/08/1962

A classificação moral<sup>88</sup> estabelecia algumas categorias como 3- filme para todos; 3b- para todos, apesar de certos elementos menos indicados para crianças; 4- para adultos; 4c- selecionados para adultos; desaconselha-se a presença das crianças; 4<sup>a</sup>- para adultos com reservas; 4<sup>a</sup>/4c- filme classificado 4<sup>a</sup> que com alguns cortes se torna u 4; 4b- a desaconselhar; 5- condenável.

A censura de tipo negativo não pode ser um instrumento de progresso e de educação cinematográfica, porque se limita a assinalar os perigos, mas não mostra o bom caminho. (...) Seria bom que a classificação (...) fosse aclarada por uma nota justificativa. Não se trata de mostrar ao indivíduo até onde pode ir sem pecar (o que é má caústiva), mas sim de formar a sua consciência pessoal, ajudando-o a escolher os melhores filmes. (LUDMANN, 1959, p.44)

A nota sobre o filme *O Pagador de Promessas*<sup>89</sup> nos mostra alguns indícios de como era feita a orientação cinematográfica. Ambos os textos, tanto do *Jornal O Semeador* quanto

<sup>88</sup> De acordo com ALCANTARA, Maria de Lourdes B. **Cinema, quantos demônios**. 210 p. Dissertação de Mestrado em Antropologia.. PUC/ SP- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1990, a classificação da cotação moral era feita pelo SIC (Serviço de Informações Cinematográficas, criado em 1950 com sede no Rio de Janeiro e foi a especialização do apostolado oficial da ACB (Ação Católica Brasileira) no campo cinematográfico.

<sup>89</sup> Sobre o filme e a censura do mesmo, consta no site da *Cinemateca Brasileira*: Certificado de Censura Federal 5.806, de 03.07.1962, Livro 1, 20 cópias. 2.642m, proibido para menores de 10 anos. Certificado de Censura Federal 6.360, Livro 1, de 26.06.1962, 30 cópias, 95m, trailer. Censurado em 03.08.1962, 30 cópias, 90m, trailer.

do Rio de Janeiro, possuem as mesmas informações e críticas sobre o filme. Entretanto, a classificação moral nos chama atenção. Em Alagoas o filme é colocado como “condenado” e no Rio é classificado como “prejudicial”.<sup>90</sup> Seja pelo órgão católico que promoveu a discussão sobre o filme em Alagoas ou porque a pessoa encarregada da orientação poderia influenciar nessa dinâmica, o fato é que *O Pagador de Promessas* gerou um grande incômodo para a Igreja Católica, sendo visto como um mau filme que prejudicava os alicerces da doutrina cristã, ocasionando grande repercussão na década de 1960, quando o filme foi lançado. A respeito da crítica feita no Jornal *O Semeador*, temos a seguinte nota:

No sentido de esclarecer melhor nossos leitores, damos a <nota complementar> à censura do filme “O Pagador de Promessas”, fornecida pela Ação Católica e publicada em nossa seção competente Orientação Cinematográfica. (...) No primeiro quarto de hora do filme, a narrativa põe em choque duas intransigências: O cristão ignorante e humilde, cujo propósito único é pagar a promessa devida e o sacerdote escrupuloso que não pode admitir uma promessa feita num terreiro de candomblé. (...) A grande falha, porém, consiste na linha dada à tese. O roteiro prefere o caminho mais fácil, o uso de chavões e de lances sentimentais para alcançar em primeiro lugar, a capacidade do espectador e, já de posse dela, lançar então as ideias. O protagonista transforma-se em herói-tipo, com falhas reduzidas e, igualmente estereotipadas ficam o padre, o monsenhor, o jornalista, o delegado de polícia, etc.(...) Assunto sério só pode ser tratado com seriedade, sobretudo um tema como de “O Pagador de Promessas”, rico em qualidades virtuais, mergulhado no que está numa realidade autenticamente brasileira. O processo de conquista do público pela falsa aparência é visceralmente desonesto e exige denúncia. (O SEMEADOR, 11/08/1962).

Para a Igreja, o filme poderia influenciar o público a ter comportamentos como o do personagem Zé do Burro, acarretando um problema para a Igreja Católica em relação à fé expressa por ela. Além disso, imaginemos na década de 1960, quando o envolvimento com

---

Censurado em 08.08.1962, 20 cópias, 2.600m. (...) Em 03.09.1962 a impropriedade do filme foi aumentada para 14 anos, por ordem da Portaria 2619/62 do Juizado de Menores. Em 27.11.1962, pela Portaria 2657/62, aumentou-se para 16 anos. A fonte IS/RI acrescenta: "A censura estadual da Guanabara não procedeu a cortes “O pagador de promessas”, mas não perdeu a chance de divergir de Brasília: enquanto o órgão federal determinou faixa de dez anos, os funcionários cariocas consideraram que só poderia ser visto por maiores de 18 anos, reduzindo significativamente o público potencial do filme." Para outras informações, acessar <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=003261&format=detailed.pft>.

<sup>90</sup> Não encontramos nos registros o porquê dessa divergência na classificação entre o que foi colocado no Rio de Janeiro e em Maceió- AL.

religiões de culto afro<sup>91</sup> ainda eram bastante perseguidas, como as pessoas reagiram ao ato feito pelo personagem do filme. A forma como o enredo foi colocado poderia gerar muitas dúvidas no espectador que assistia e isso, por si só, era um grande problema que deveria ser combatido para que não houvesse qualquer confusão religiosa em relação ao credo que os cristãos deveriam expressar, diminuindo mais ainda a representatividade de outras denominações e cultos religiosos existentes no Brasil naquele período. Em *Palmeira dos Índios*, o filme passou em abril de 1963 e também causou polêmica. No Jornal *Juventude Palmeirense* tem-se:

*O Pagador de Promessas*

Não fora a minha convicção religiosa que, modéstia parte, não deixa de iludir por concepções outras que conspurcam o legítimo valor da Igreja Católica e dos seus ministros sagrados, estaria eu, a estas horas, gritando a todos o meu desprezo ao Padre Olavo, uma das figuras principais de “O Pagador de Promessas”, filme que há poucos dias foi exibido com estrondoso sucesso, em um dos nossos cinemas. (JUVENTUDE PALMEIRENSE, Abril de 1963).

O Padre Expedito Macedo, autor da reportagem, que evidencia o “estrondoso” sucesso de *O Pagador de Promessas* em terras palmeirenses, reafirma a posição de insatisfação da Igreja em relação ao filme que deslegitima o potencial católico ao fazer um sincretismo religioso no tocante à promessa feita e defende a postura de Padre Olavo no filme ao impedir que Zé do Burro pagasse sua promessa na Igreja Católica.

Por mesclar vários conteúdos como a presença de outras denominações religiosas como o Candomblé, a infidelidade da esposa, a idolatria do protagonista ao ser comparado com Jesus Cristo e a postura da Igreja que é colocada como radical e intolerante, dentre outros elementos, *O Pagador de Promessas*, sem dúvida, foi bastante comentado e causou diversos problemas à Igreja por não apoiar seu conteúdo e entender que ele feria os princípios éticos dela.

### **3.3.2 Mulher e Sexualidade: (des)moralização nas salas de cinema**

---

<sup>91</sup>Mesmo depois do decreto nº 1202 de 1939, promulgado pelo Presidente Getúlio Vargas, que designava retirada a proibição existente em relação à prática de cultos afros, a intolerância e a perseguição aos terreiros ainda se faziam presentes no início da década de 1960, quando o filme foi lançado. Por isso, esse foi um dos pontos mais preocupantes por parte da Igreja em relação ao conteúdo do filme. Para ter acesso ao decreto ver em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1202-8-abril-1939-349366-publicacaooriginal-1-pe.html>

Outra ocasião que repercutia acerca dos filmes era a figura da mulher e da sensualidade ocasionada por ela nas telas de cinema. A Igreja, que tentava moldar a atividade cinematográfica, também se debruçou sobre as mulheres por medo de que a sétima arte destruísse os bons princípios designados a elas. Um dos temas mais recorrentes era o divórcio<sup>92</sup>. Considerado uma afronta à destruição da família, o divórcio era um dos problemas mais taxativos denunciados pela Igreja não apenas em relação aos filmes, mas a sociedade e suas atitudes como um todo.

O principal objeto de preocupação da Igreja é a família. É ela, o núcleo da socialização dos indivíduos, que se vê ameaçada pelos meios de comunicação e pelo processo de modernização que se implantava na sociedade brasileira. A Igreja deveria, portanto, reestruturar-se para responder a essa nova realidade. (ALCANTARA, 1990, p.36).

A partir do momento que a mulher também saía de casa para ir ao cinema e passava a frequentar ambientes comuns aos homens e a elas, a Igreja via ali uma ocasião de perigo por apresentar uma certa liberdade que poderia gerar situações desagradáveis para as famílias das moças. Sendo assim, a figura da mulher recatada e do lar ainda era fortemente pregada, e por isso, o combate ao mau cinema também se fazia presente nessa esfera.

#### *O divórcio fuga para a desgraça*

A chamada sociedade moderna pretende que o casamento seja somente um contrato natural e que nada tem de perene e de sagrado. (...) Em consequência, o lar teria de ser transformado em um centro de prazeres e de comodidades, sem outra finalidade que a de ajudar o homem e a mulher a espaiar a vida, sem respeito algum. (...) A equânime repulsa de todos quantos tem noção de responsabilidade a esse desregramento que por aí vai quando os jovens de todas as idades e mesmo pessoas adultas perdem horas inestimáveis em divertimentos o mais desaconselháveis. (O SEMEADOR, 12/02/1954).

Não obstante a essas diversas situações, o ato de ir ao cinema gerava desconforto e preocupação por parte das famílias. Não limitamos somente ao caráter ofensivo que o filme

---

<sup>92</sup>O divórcio só foi permitido no Brasil na década de 1970, quando entrou em vigor a LEI Nº 6.515, DE 26 DE DEZEMBRO DE 1977.

poderia ter, mas até o caminho percorrido para se chegar às salas de exibição era preocupante, sendo alvo de notícias que enalteciam ainda mais os malefícios advindos do cinema.

### *São vulgares e pornográficos*

Uma das reclamações solicitava ao Sr. Jânio Quadros que ao menos a polícia melhorasse o nível dos galanteios... (...) É pena que a gente diga que não é somente em São Paulo e em outros grandes centros urbanos do país que se verificam tais atitudes por parte de cidadãos que não se comportam com dignidade e cavalheirismo diante das senhoras e senhoritas. (...) Lembro-me ainda que uma senhora de uma pequena cidade interiorana, me dizia com angústia de mãe solícita e de educadora exemplar de seus filhos. À noite, quando sua filha ia assistir alguma fita cinematográfica, ela se via obrigada a acompanhá-la para que inconvenientes maiores não se registrassem. (...) A ação moralizadora do governo deve chegar também às nossas cidades do interior. (O SEMEADOR, 08/10/1957)

O governo era chamado a contribuir com o zelo das mulheres na sociedade. Não era possível que uma mulher fosse ao cinema desacompanhada sem correr riscos com os homens que paqueravam e davam cantadas. Nesse ponto, a educação era vista como um fator primordial para que os comportamentos de ambos fossem adequados e não gerassem situações desagradáveis como a descrita na reportagem acima.

Além disso, o cuidado deveria existir fora e especialmente dentro do cinema, uma vez que: *“O contato próximo do corpo masculino com o feminino motivou uma espécie de pânico contra os assim chamados bolinas, os aproveitadores de “mulheres indefesas”, agindo acobertados pela escuridão dos cinemas.”* (SOUZA, 2003, p.57). O contato de um homem com uma mulher nas salas de cinema era visto como uma ocasião de perigo. A depender da cena exibida ou das próprias intenções dos mesmos, situações deselegantes como beijos roubados, homens que passavam a mão nas garotas ou qualquer outra atitude semelhante a essas, era ocasião de preocupação dentro dos cines.

O fato é que tais fitas eram proibidas para senhoritas e crianças, nesses tempos pré-feministas em que, do ponto de vista moral e legal, as mulheres eram igualadas às crianças e deviam também ser protegidas de certas cenas que poderiam causar males permanentes. Uma mulher que visse tais imagens já não seria mais a mesma: estaria conspurcada, segundo a ótica masculina. (SIMÕES, 1999, p.25).



A respeito da mulher, Inimá Simões (1999) revela que a necessidade de proteção mesma em relação ao cinema, visto como algo que poderia corrompe-las. Por outro lado, muitos encontravam nas salas de exibição uma chance de viver um romance às escondidas. *“O cinema dos primórdios emergido dos textos continha uma grande carga simbólica como espaço de convivência social, onde principalmente se namorava e, com sorte, iniciava-se futuros casamentos. ”* (SOUZA, 2003, p.68).

Dentro desse contexto, o modelo de beleza imposta pelas telas de cinema e que encantavam muitas mulheres também era algo presente. Ismail Xavier (1996, p. 128) nos aponta que *“O conceito de modernidade incluía um novo discurso da sexualidade cujo aspecto perturbador se cristalizou na iconografia da ‘nova mulher’.* ” Esse discurso assumia um papel preocupante na sociedade que buscava zelar pela integridade da mulher, principalmente quando o assunto envolvia a vida sexual, tentando preservá-la dos males decorridas da modernidade como o cinema.

*Sensualidade não é arte no cinema, relembra Roma*

O Osservatore<sup>93</sup> condena em um comentário a maneira como certos trechos menosprezam a alma e a inteligência da mulher, adaptando seu papel a um mundo em que só prevalecem o materialismo e o instinto. (...) O diário vaticano reprova igualmente os concursos de beleza, nos quais a graça do rosto, a radiante beleza da pessoa em sua integridade, a elegância de seu porte ou de suas atitudes não basta, pois são exigidas comparações anatômicas, medidas e proporções de atributos meramente físicos, como se se tratasse de uma exposição de cavalos ou cães. (O SEMEADOR, 02/01/1954).

Era inaceitável que a mulher pudesse estar inserida em determinados espaços que destruíssem sua “pureza” ou que a igualasse (ao menos para a Igreja), com animais em concursos, como destacou a matéria acima. Outro ponto que se destacava em relação à mulher era sobre o modelo de beleza que era imposto. Isso nos leva a refletir sobre os padrões e modelos inspirados nas estrelas de cinema, tendo como exemplo clássico a atriz Marilyn Monroe<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> O Osservatore é o periódico semioficial da Santa Sé que faz a cobertura de todas as atividades públicas do Papa, publica editoriais escritos por membros importantes do clero da Igreja Católica e imprime documentos oficiais depois de autorizados. Para consulta acessar em <http://www.osservatoreromano.va/pt/pages/o-jornal>

<sup>94</sup> “A atriz Marilyn Monroe (cujo nome verdadeiro era Norma Jeane Mortensen), nasceu no dia 1º de junho de 1926 em Los Angeles, Califórnia, nos Estados Unidos. Em 1953, ela alcançou o patamar de estrela, com o filme “Niagara”, em que ela atuava como uma jovem esposa com planos de matar o marido com a ajuda do amante.



Imagem 19: Atriz Marilyn Monroe

Fonte: All Posters

[http://www.allposters.com.br/-st/Marilyn-Monroe-posters\\_c66695\\_.htm](http://www.allposters.com.br/-st/Marilyn-Monroe-posters_c66695_.htm)

Acesso em 17/01/2018

Através dos cosméticos, no celuloide e na imaginação popular, Marilyn tornou-se um emblema da América dos anos 50, sua representação do eu no cinema de Hollywood. (...) Uma imagem privilegiada, tal como Marilyn Monroe, que ainda hoje representa um ápice do star system, pode representar uma construção do glamour feminino como um espaço de fantasia. (XAVIER, 1996, p.135-136).

A atriz hollywoodiana, Marilyn Monroe, foi um dos grandes nomes do cinema norte-americano e um símbolo do glamour feminino como afirmou Ismail Xavier (1996). Ela foi um dos maiores exemplos de como a imagem da mulher, projetada nas telas de cinema, gerou mudanças não somente em relação às atrizes, mas as espectadoras que viam nelas, muitas vezes, modelos a serem seguidos em diferentes aspectos, incluindo as vestes, motivo de desconforto para os católicos, como podemos notar em:

*Crônica Religiosa – Em defesa da moral*

Processa-se por toda parte um movimento nos templos católicos pela adoção de medidas que visem defender o respeito e o decoro devido à casa de Deus tão insultadas pelas modas modernas (...) Nada justifica o escândalo

---

Na comédia musical “Os Homens preferem as Loiras”, ela atua ao lado de Jane Russell. O filme foi um sucesso e ela continuaria subindo na carreira. Em 1959, Marilyn retorna à comédia popular, com “Quanto mais quente, melhor”. Sua performance a renderia o Globo de Ouro de Melhor Atriz em uma Comédia, em 1959”. Essas informações constam em <https://seuhistory.com/biografias/marilyn-monroe>

moderno do traje moderno feminino. Por sua vez a dignidade do lugar sagrado exige dos homens melhor compreensão para distingui-lo dos parques de recreação. Faz-se preciso uma reação forte em defesa da moral. (GAZETA DE ALAGOAS, 03/01/1953).

Em defesa da moral e dos bons costumes, os trajes usados pelas mulheres na Igreja foram ocasião de vigilância. Não inferimos que todos os problemas enfrentados pelas mulheres nas décadas de 1950 e 1960 foram provocados pelo cinema, mas sabemos que, enquanto símbolo moderno, ele teve seu momento de influência e por isso, a Igreja tentava controlar e orientá-las nessas questões. Desta feita, ao passo que para alguns o cinema poderia corromper também ensinava e nos ensina, para além de todas as coisas, que ele é um instrumento forte na formação social das pessoas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para muitos o cinema pode ser um local de diversão, encontro ou um lugar agradável para assistir filmes, devido a sua estrutura e aparato tecnológico. No entanto, ao adentrarmos nos estudos sobre a relação entre história e cinema, percebemos que muito se tem a revelar sobre as diferentes sociedades. Debruçar a pesquisa cunhada pelo ramo da recepção não foi uma tarefa fácil por entender que ela envolve uma gama de elementos variados que se cruzam e que podem ser passíveis de investigação, o que também tornou a pesquisa instigante e desafiadora.

A vigilância exercida pela Igreja Católica e sua postura para com o cinema alterou não apenas a questão da produção com as censuras realizadas, mas também procurou influenciar a visão do espectador, rompendo com o aspecto do cinema como mero elemento de diversão. Diante da análise de alguns mecanismos feitos pela ela como criação de encíclicas, reportagens de jornais, censura, dentre outras recomendações possíveis, alertando e tentando conter o avanço que o “mau cinema” representava, identificamos a força de uma instituição religiosa que detinha um forte poder sobre a vida e cotidiano das pessoas, sendo elas cristãs ou não, uma vez que o público era diverso.

Não obstante da realidade que assolava os cinemas de uma forma geral, identificamos que os cinemas de Palmeira dos Índios-AL também fizeram parte desse cenário e sofreu uma vigilância moral por parte da Igreja Católica. Grosso modo, apesar do interesse da igreja ser uma das principais interessadas pela fiscalização às salas de exibição, notamos a participação de outras instituições que colaboravam de forma veemente para a eficácia nas questões vigilantes.

Ao analisarmos o papel desempenhado pelo cinema e sua força cultural diante das pessoas, percebemos como ele pode ser alvo de diferentes instrumentos e situações em momentos distintos da história. Quando averiguamos alguns elementos do cotidiano das décadas de 1950-1970 atrelados à presença de três salas de exibição na cidade de Palmeira dos Índios-AL, observamos como a sociabilidade da época estava intrinsecamente associada em frequentar o cinema, gerando encontros e práticas culturais/sociais para aqueles que desfrutavam do ambiente cinematográfico. De tal forma, isso ajudou a contribuir para que o interesse por parte das autoridades eclesiais aumentasse, uma vez que se o público não fosse

assíduo, não haveria muitos motivos para se preocupar com o avanço do cinema na cidade em questão.

A colaboração dos colégios e de órgãos como o Juizado de Menores, foram latentes para a conservação e cumprimento dos moldes ditados pela Igreja em função da formação da juventude brasileira que não poderia ser deturpada pelos filmes exibidos. Assim, a relação entre Estado, Igreja e Cinema fica notória. No entanto, essa relação requer estudos mais aprofundados que não puderam ser contemplados neste trabalho em função da metodologia que o acompanhou, podendo ser alvo para futuras pesquisas no campo da história e cinema.

Como os filmes possuem força na formação humana, não fosse assim, a Igreja não teria reconhecido nele, foi de suma importância observar um dos filmes mais denegridos pela Igreja Católica. Ao mencionar o filme *O Pagador de Promessas* e algumas das polêmicas que existiram em torno dele, presenciamos o medo e receio por parte da Igreja do cinema como veículo formador de opiniões que poderiam divergir daquilo que ela pregava, interferindo na sua relação com os fieis e com os que não faziam parte dela. Ao notar que, na concepção católica, as películas poderiam induzir para o bem ou para mal, somos levados a reconhecer o potencial educativo que os filmes possuíam e possuem.

Além disso, pensar nas recomendações direcionadas para as mulheres também nos ajudou a refletir sobre a imagem que se tinha na época relacionada não apenas a ela, mas à família, divórcio e outros elementos como a questão estética. Esses temas e tantos outros que poderiam perverter a conduta, no julgamento da Igreja, eram relacionados aos filmes assistidos, revelando assim, os moldes sociais da época.

Afora isso, é preciso ressaltar que a ausência de fontes impossibilitou o acesso a algumas informações pertinentes na pesquisa como as poucas informações a respeito do responsável pela Orientação Cinematográfica, dentre outras mencionadas no decorrer do trabalho. Muitas lacunas devem-se, principalmente, pela deficiência de um acervo preservado de jornais e outros documentos em Palmeira dos Índios, sendo, em sua maioria, pertencente a arquivos pessoais, ocasionando algumas limitações.

Ao final dessa dissertação, mesmo reconhecendo que muito estudos podem ser feitos de maneira mais profunda sobre os cinemas e sua relação com a Igreja Católica não apenas em Alagoas, mas em outros lugares do Brasil ou até do mundo, ter averiguado que Palmeira dos Índios-AL foi inserida numa esfera macro e teve salas de cinema, nos leva a crer que outras pesquisas podem ser feitas sobre ela ou tantas outras cidades e que o estudo sobre cinema muito tem a nos revelar.

A sessão está terminando... O filme acabou.

THE END.

## REFERÊNCIAS

### DOCUMENTOS OFICIAIS

Da vigilância sobre os menores. **Decreto nº 17.943-a de 12 de outubro de 1927**. Revogado pela Lei nº 6.697, de 1979. Disponível em: <http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/oc%C3%B3digo-de-menores-e-o-estatuto-da-crian%C3%A7a-e-do-adolescente-avan%C3%A7os-e-retrocessos>. Acesso em 18/11/2017.

Dispõe sobre a administração dos Estados e dos Municípios. **Decreto-Lei nº 1.202, de 8 de Abril de 1939**. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1202-8-abril-1939-349366-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 23/11/2017.

PIO XI, Papa. **Vigilanti Cura**. Roma: Livraria Editora Vaticana, 1936. Disponível em: [http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xi/encyclicals/documents/hf\\_pxi\\_enc\\_29061936\\_vigilanti-cura\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_pxi_enc_29061936_vigilanti-cura_po.html). Acesso em 12/01/2017.

PIO XII, Papa. **Miranda Prorsus**. Roma: Livraria Editora Vaticana, 1957. Disponível em: [http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/encyclicals/documents/hf\\_pxii\\_enc\\_0809\\_1957\\_miranda-prorsus\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_pxii_enc_0809_1957_miranda-prorsus_po.html). Acesso em: 12/01/2017.

### FONTES ORAIS

BARROS, Ivan Bezerra de. **Ivan Bezerra de Barros**. Depoimento em 11/11/14. Entrevistador: Maria Viviane de Melo Silva. Palmeira dos Índios – AL.

CAVALCANTE. João Tenório. **João Tenório Cavalcante**. Depoimento em 21/10/14. Entrevistador: Maria Viviane de Melo Silva. Palmeira dos Índios – AL.

SILVA, Maria Helena Melo da. **Maria Helena Melo da Silva**. Depoimento em 03/10/14. Entrevistador: Maria Viviane de Melo Silva. Palmeira dos Índios – AL.

### FONTES IMPRESSAS

A Decadência Moral. **O Semeador**. Maceió, 31/07/1954. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

A Educação Cristã. **O Semeador**. Maceió, 14/06/1960. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

A instalação da Diocese de Palmeira dos Índios. **O Semeador**. Maceió, 11/08/1962. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

A missão dos Colégios Católicos (Diretrizes do Santo Padre, Pio XII). **O Semeador**. Maceió, 14/11/1956. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

A Nova Diocese de Palmeira dos Índios. **O Semeador**. Maceió, 04/08/1962. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

Censura no Cinema. **Juventude Palmeirense**. Setembro de 1962. Acervo particular de Ivan Barros.

Cine São Luiz. **Fôlha de Palmeira**. Palmeira dos Índios, 11 de Janeiro de 1970 – Nº 17 – Ano 1. Acervo particular de Ivan Barros.

Cinema e Juventude. **O Semeador**, Maceió, 16/09/1957. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

Cinema, moral em falência. **O Semeador**, Maceió, 11/02/1961. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

Cinemas em Palmeira: Especial. **Tribuna do Sertão**. Palmeira dos Índios. De 04 a 10 de agosto de 1997. Acervo particular de Ivan Barros.

**Correio Palmeirense**. Palmeira dos Índios, 26 de outubro de 1952 – Ano I. Nº 7. Acervo particular de Ivan Barros.

Cotação Moral dos Filmes. **O Semeador**. Maceió, 23/06/1960. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

Crônica Religiosa – Em defesa da moral. **Gazeta de Alagoas**. Maceió, 03/01/1953. Disponível no arquivo do APA- Arquivo Público de Alagoas.

Educação Processo de Amor: Aos educadores palmeirenses por ocasião do seu dia 15 de outubro. **Juventude Palmeirense**. Outubro de 1964. Acervo particular de Ivan Barros.

Encerramento do curso de cinema. **O Semeador**. Maceió, 27/07/1962. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

Filme sobre o Sacerdócio. **O Semeador**. Maceió, 04/01/1957. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

Juizado de menores em Palmeira dos Índios. **Juventude Palmeirense**. Novembro de 1964. Acervo particular de Ivan Barros.

Moralidade, acima de tudo. **Correio do nordeste**. Maceió, 25/07/1948. Acervo particular de Ivan Barros.

Nossa Senhora do Cinema. **O Semeador**. Maceió, 30/03/1938. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

Novo cinema em Palmeira. **O Semeador**. Maceió, 19/10/1956. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

O aspecto moral do Cinema. **O Semeador**. Maceió, 02/12/1957. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

O Cinema. **O Semeador**. Maceió, 12/01/1954. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

O divórcio fuga para a desgraça. **O Semeador**. Maceió, 12/02/1954. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.



O Pagador de Promessas. **Juventude Palmeirense**. Abril de 1963. Acervo particular de Ivan Barros.

O que vai pela cidade. **Juventude Palmeirense**. Julho de 1962. Acervo particular de Ivan Barros.

**Opinião Pública**. Palmeira dos Índios, Setembro de 1952. Acervo particular de Ivan Barros.

Orientação Cinematográfica - O Pagador de Promessas. **O Semeador**. Maceió, 10/08/1962. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

Orientação Cinematográfica - O Pagador de Promessas. **O Semeador**. Maceió, 11/08/1962. Disponível do arquivo da Cúria – Arquidiocese de Maceió.

Orientação Cinematográfica (Ação Católica). **O Semeador**. Maceió, 18/07/1957. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

Os menores e o cinema. **Juventude Palmeirense**. Julho de 1962. Acervo particular de Ivan Barros.

Os menores no cinema – Algumas sugestões. **Juventude Palmeirense**. Julho de 1962. Acervo particular de Ivan Barros.

Púlpito católico: o ensino e o comportamento dos pais. **Diário de Alagoas**, Maceió. 05/02/1960. Disponível no APA- Arquivo Público de Alagoas.

São vulgares e pornográficos. **O Semeador**. Maceió, 08/10/1957. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

Sensualidade não é arte no cinema, relembra Roma. **O Semeador**. Maceió, 02/01/1954. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

Um novo Cinema. **Tribuna Palmeirense**. Palmeira dos Índios. Fevereiro de 1962. Acervo particular de Ivan Barros.

Uma crise que se chama juventude. **O Semeador**. Maceió, 16/12/1957. Disponível no arquivo do IGHAL – Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

Visite Palmeira dos Índios – Município Modelo de Alagoas. **Correio do Sertão**. Palmeira dos Índios, 03 de dezembro de 1967. Acervo particular de Ivan Barros.

## CAPÍTULOS DE LIVROS

ALMEIDA, Cláudio Águiar. A Igreja Católica e o Cinema: Vozes de Petrópolis, A Tela e o jornal A União entre 1907 e 1921. In: CAPELATO, Maria Helena. MORETTIN, Eduardo. NAPOLITANO, Marcos. SALIBA, Elias Thomé. (Orgs.) **História e Cinema: dimensões históricas do audiovisual**. 2. Ed. São Paulo: Alameda, 2011.

FERRO, MARC. Filme: Uma contra-análise na sociedade. LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. **História: Novos objetos**. Trad. Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

GIRARD, Augustin. As investigações sobre as práticas culturais. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Rio de Janeiro: Editorial Estampa, 1998.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

JUNQUEIRA, Ivanilda Aparecida Andrade. Tempo de lazer: cinema e cultura popular no cotidiano pratense na segunda metade do século XX. IN: Newton Dângelo (ORG). **História e Cultura popular: saberes e linguagens**. Uberlândia: EDUFU, 2010.

LUCA, Tânia Regina de. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. IN: PINSKY, Carla Bassanezy. **Fontes Históricas**. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2010.

MAYNARD, Andreza. Dr. Win The War: Hollywood e a Propaganda de Guerra Americana. In: MAYNARD, Dilton Cândido Santos. MAYNARD, Andreza Santos Cruz. **Visões do Mundo Contemporâneo**. Vol. 2. São Paulo: LP-Books. 2013.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. Os anos JK: Industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural. In. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (Orgs.). **O Brasil Republicano: o tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. V.2

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org). **Fontes históricas**. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2015.

PROST, Antonie. Social e Cultural Indissociavelmente. In: RIOUX, Jean-Pierre e SIRINELLI, Jean-François. **Para uma História Cultural**. Rio de Janeiro: Editorial Estampa, 1998.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. IN: AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. 8ª Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

VALIM, Alexandre. História e Cinema. IN: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo (ORG). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

## LIVROS

ALMEIDA, Milton José. **Cinema: arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999.

AVELLAR, José Carlos. **Imagem e som, imagem e ação, imaginação**. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1982.

BARROS, Elinaldo Soares. **Cine-Lux: Recordações de um Cinema de Bairro**. Maceió, Edicult/Secult, 1987.

\_\_\_\_\_. **Panorama do Cinema Alagoano**. Maceió: Edufal, 1983.

BARROS, Ivan Bezerra de. **Abrindo a Janela do Tempo: memória e história**. Alagoas: Graciliano Ramos, 2006.

\_\_\_\_\_. **Nos meus tempos... História da Imprensa Palmeirense**. Recife: Ed. do Autor, 2013.

\_\_\_\_\_. **Palmeira dos Índios: Terra & Gente**. São Paulo: Metodista, 1966.

- BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: Especialidades e abordagens.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas. Vol I: Magia e técnica, arte e política.** 3ªEd. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Brasil em tempo de cinema: Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958-1966.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIOU, François [et al.] **Como se faz a história: Historiografia, Método e Pesquisa.** Trad. Giselle Unti. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: Os Exemplos da Fotografia e do Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion. VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História.** Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer.** 15 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações.** Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema: Espetáculo, narração, domesticação.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 1995.
- DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução.** Trad. Denise Bottman. – São Paulo : Companhia das Letras, 1990.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação.** Belo Horizonte: Autentica, 2002.
- DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular.** 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2004.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados.** São Paulo: Perspectiva, 1979.
- GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade.** Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- KEMP, Philip. **Tudo sobre cinema.** Trad. Fabiano Morais. Et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** 3ª ed. Ver. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- LOGGER, Guido. **Elementos de Cinestética.** Agir: Rio de Janeiro, 1957.
- LUDMANN, René. **Cinema, fé e moral.** Trad. De Janine Garcia. Paris: Aster Lisboa, 1959.
- MATTOS, A.C. Gomes. **Do Cinetoscópio ao cinema digital: Breve história do cinema americano.** Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- MEDEIROS, Fernando Antônio Mesquita de. **O homo inimicus: Igreja Católica, ação social e imaginário anticomunista em Alagoas.** Maceió: Edufal, 2007.
- MOREIRA, A. C. L. **Educação Católica em Palmeira dos Índios-Al: o Centro Educacional Cristo Redentor.** 1ª. ed. Maceió-Al: Imprensa Oficial Gracialiano Ramos, 2014.
- RODRIGUES, Valdomiro. **Porto Calvo e sua História.** 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA NETO, Antônio L. **Dicionário de Filmes Brasileiros**. São Paulo: A.L. Silva Neto 2002.

SIMMEL, G; MORAES FILHO, Evaristo (Org.). **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da intolerância: A indústria Cinematográfica no Brasil**. São Paulo: SENAC, 1999.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema**. São Paulo: SENAC, 2003.

TORRES, Luiz B. P. **E assim... Nasceu Palmeira dos Índios**. 2003. Disponível na Biblioteca Pública Municipal de Palmeira dos Índios-AL.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997

XAVIER, Ismail. **O Cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

## REVISTAS

BARROS, José D' Assunção. **A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos**. Cadernos de história: v. 12, n. 16 (2011). Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/%20cadernoshistoria/article/viewFile/987/2958>. Acesso realizado em 20/07/2016.

BRUM, Alessandra. **Estratégias de persuasão: o cinema visto pelo semanário Lar Católico**. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/467/pdf>. Acesso realizado em 08/02/2017.

FERREIRA, M. M. **História, tempo presente e história oral**. Topoi Revista de História, Rio de Janeiro, v. 1, n. 5, 2004. P. 321. Disponível em: [http://www.revistatopoi.org/numeros\\_anteriores/topoi05/topoi5a13.pdf](http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi05/topoi5a13.pdf). Acesso em 20/06/2016.

FERRO, Marc. **O conhecimento histórico, os filmes, as mídias**. Oficina Cinema-História 2004. Disponível em: <http://www.oohodahistoria.ufba.br/Artigos.html>. Acesso em 13/11/2014.

GOMES, Regina. **Teorias da Recepção, História e Interpretação de Filmes: Um breve panorama**. LIVRO DE ACTAS – 4º SOPCOM. 2005. Disponível em <http://bocc.unisinos.br/pag/gomes-regina-teorias-recepcao-historia-interpretacao-filmes.pdf>

KORNIS, Mônica Almeida. **História e Cinema: um debate metodológico**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940>.

MALUSÁ, Vivian. **A contribuição católica na formação de uma cultura cinematográfica no Brasil dos anos 50**. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/cinemacatolico.htm>.

NAKAMURA, Mariany Toriyama. CRIPPA, Giulia. Fontes Orais e o método de análise fotográfica oral: perspectivas de atuação do profissional da informação. V.6 N.9. In: **Discursos fotográficos**. Revista de Curso de Especialização em Fotografia: Práxis e Discurso Fotográfico e do Mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina: 2010.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós- Graduação em História e do Departamento de História PUC-SP: São Paulo-SP, 1981.

PORTELLI, Alessandro. “O que faz a história oral diferente”. **Projeto História**. São Paulo, PUC, n. 14, 1997, p. 25-39.

PUHL, Paula Regina. Silva, Cristina Ennes da. **Memórias juvenis: a influência do cinema no cotidiano dos jovens nos anos 60**. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/5306/3876> Acesso em 04/04/2017.

## FILMOGRAFIA

**O Pagador de Promessas**. Direção: Anselmo Duarte. Brasil: Globo Filmes. 1962.

**Os Amantes**. Direção de Louis Malle. França: 90 min, Preto e branco. 1958

## DISCOGRAFIA

HERMANOS, Los. **Lisbela**. 2003. Composição: Caetano Veloso e José Almino. 4:30min.

## TESES, DISSERTAÇÕES E MONOGRAFIAS

ALCANTARA, Maria de Lourdes B. **Cinema, quantos demônios**. 210 p. Dissertação de Mestrado em Antropologia.. PUC/ SP- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1990.

LIMA, Francisco Gildemberg de. **Os cinemas católicos: moral e decência na cidade de fortaleza (1913-1930)**. 198 p. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2012.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz. **DE HOLLYWOOD A ARACAJU: a Segunda Guerra Mundial por intermédio dos cinemas (1939-1945)**. 220 p. Tese de Doutorado em História. UNESP- Universidade Estadual Paulista. Assis, 2013.

SÁ, Edmilson da Silva, **Entre o efêmero e as marcas da vida: um olhar sobre o cotidiano de Palmeira dos Índios nos anos 1960**. 58p. Monografia. UNEAL – Universidade Estadual de Alagoas. 2008.

SANTOS, Raquel Costa. **LIÇÃO DE COISAS: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia**. 166 p. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Pontifícia universidade católica de São Paulo. PUC-SP. São Paulo, 2009.

SILVA. Cristiano César Gomes da. **Um Agreste moderno? Ecos da modernidade e instituição de signos modernos na cidade de Belo Jardim entre 1953- 1978**. 169F. Dissertação de Mestrado em História. Universidade Federal de Pernambuco: Recife, 2004.

## ANAIS DE EVENTOS

CHAVES, Geovano Moreira. **A tela imoral: aspectos do projeto da Igreja Católica para o cinema via encíclicas papais Vigilant Cura (1936) e Miranda Prorsus (1957).** Disponível em

[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300647430\\_ARQUIVO\\_artigoatelaImoralAnpuhSP2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300647430_ARQUIVO_artigoatelaImoralAnpuhSP2011.pdf). Acesso realizado em 06/01/2017.

IRSCHLINGER, Fausto Alencar. **O “renascimento” da igreja católica do brasil: Ideários de uma geração (1920 - 1940).** Disponível em <http://www.erh2014.pr.anpuh.org/anais/2014/253.pdf>. Acesso em 03/07/2017.

## SITES

**Glória Menezes em O Pagador de Promessas.** Disponível em <http://astrosemrevista.blogspot.com.br/2012/03/gloria-menezes-no-cinema.html>. Acesso em 14/11/2017

**O Pagador de Promessas.** <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=003261&format=detailed.pft>. Acesso em 25/11/2017.

**Palmeira dos Índios -AL: População.** Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/populacao.php?lang=&codmun=270630&search=alagoas|palmeira-dos-%C3%8Dndios|infogr%E1ficos:-evolu%E7%E3o-populacional-e-pir%E2mide-et%E1ria> Acesso em 02/04/2017.

**Palmeira dos Índios – AL: Religião.** Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/palmeira-dos-indios/panorama>. Acesso em 03/04/2018.