

A MORAL CATÓLICA COMO SENSÍVEL COMPARTILHADO PARA O CINEMA

Geovano Moreira CHAVES*

Este trabalho pretende analisar alguns modos pelos quais a Igreja católica, da primeira metade do século XX, partilhou uma determinada idéia específica de moral, no sentido de atribuir significados e interpretações em comum para o público em geral, no anseio de moldar a atividade cinematográfica de acordo com seus pressupostos ideológicos.

Para tanto, a princípio abordaremos algumas situações e acontecimentos em que a Igreja Católica e seu “departamento” específico para o cinema atuou no desejo de procurar atribuir ao cinema sua visão em comum e específica, esperando assim, de certa forma, moldar a visão e compreensão dos fiéis a respeito do que seria a atividade cinematográfica. Em seguida, procuraremos entender como a Igreja Católica compartilhou a noção de moral entre seus seguidores, e no que se refere à idéia de partilha, pretendemos, para este trabalho, lidar com o conceito de “partilha do sensível”, de Jacques Rancière, visando assim compreender melhor a moral como sensível comum partilhado pela Igreja Católica para a atividade cinematográfica.

Esclarecemos também que, este nosso trabalho, é parte do resultado do que pesquisamos no ano de dois mil e doze no que diz respeito a nosso doutorado, e assim sendo, ressaltamos que, para este Simpósio, fizemos uma síntese de dois artigos que já produzimos anteriormente, um sobre a relação entre o cinema e a moral e outro sobre os usos que pretendemos fazer a respeito do conceito de “partilha do sensível” de Jacques Rancière. Neste sentido, acreditamos que nosso trabalho começa a ganhar corpo, e a discussão aqui apresentada, certamente tem aberto um horizonte de análises que vêm possibilitando várias novas descobertas e nos fascinado a respeito desta relação entre Igreja Católica e cinema que, até então, tem pouca repercussão na historiografia que lida com o cinema no Brasil. Este é um terreno ainda a ser melhor explorado, devido a sua riqueza em possibilidades de abordagens, e assim sendo, nosso intuito é fornecer uma contribuição.

Nesta perspectiva, nossa análise inicia seu recorte cronológico na década de 1930, uma vez que nesta década foi criada, nos Estados Unidos, a *Legion of Decency*, por iniciativa dos bispos católicos daquela nação, que julgaram as várias comissões de censura estaduais e municipais que já existiam insuficientes. Empenhada em mobilizar os fiéis para aquilo que considerava o “bom combate contra o mau cinema”, a *Legião da Decência* obteve um grande sucesso, sendo inclusive convidada pela indústria cinematográfica a se aproximar de Hollywood, para lá manter a vigilância. (SIMÕES, 1999: p. 32-34).

Tal situação se deve ao fato de que a consolidação do cinema como um instrumento de diversão popular nos Estados Unidos foi acompanhada pelo preconceito das elites contra o gosto popularesco que, na concepção dos católicos, deveria ser disciplinado e censurado. Exercidos também por diversos grupos além dos católicos, “as pressões pela disciplinarização e censura cinematográfica foram constantes no cinema americano do início do século”. (ALMEIDA, 2002, p. 232).

Os produtores cinematográficos relutaram e muito questionaram a censura, prejudicial a seus negócios, conseguindo, inclusive, algumas vitórias. No entanto, em 1933, “os bispos norte-

* Doutorando em História e Culturas Políticas pela UFMG – Bolsista Capes.

americanos assumiram a vanguarda do movimento em defesa da censura, organizando em âmbito nacional a *Legião da Decência*'. (ALMEIDA, 2002: P. 223).

Esta *Legião* "iniciou uma forte campanha contra os filmes que julgava imorais, promovendo abaixo-assinados de cidadãos que se comprometeram a não assistir aos filmes que por ela eram taxados". (ALMEIDA, 2002: p. 223) Com o apoio de judeus e protestantes, a *Legião da Decência* "conseguiu angariar onze milhões de assinaturas em dez semanas, forçando os produtores a cederem a suas reivindicações". (ALMEIDA, 2002: p. 223)

Ressaltamos que, neste período histórico, o cinema americano já exercia uma hegemonia no mercado mundial, inclusive brasileiro, e tudo o que lá acontecia referente ao cinema fazia ecos por aqui. Isto justificava "o empenho dos católicos americanos no saneamento de filmes, uma vez que censurados nos Estados Unidos, também não seriam exibidos nos outros países". (ALMEIDA, 2002: p. 223-224). Tal situação também serve de explicação para o empenho e êxito da *Legião da Decência* americana em censurar alguns filmes considerados imorais, de acordo como que esta *Legião* acreditava ser o correto a ser seguido (ALMEIDA, 2002: p. 223-224).

No que se refere aos impactos da *Legião da Decência* no Brasil, percebe-se que a mobilização dos católicos norte-americanos em prol da moralização do cinema, era acompanhada com atenção pelos redatores de *Vozes de Petrópolis*, importante revista brasileira de cinema do contexto. (ALMEIDA, 2002: p. 224-225).¹ Os católicos norte-americanos eram considerados pelos redatores de *Vozes de Petrópolis*, um exemplo a ser seguido e imitado pelos católicos brasileiros. O sucesso da *Legião da Decência* tornara mais urgente um posicionamento dos católicos brasileiros e dos redatores de *Vozes de Petrópolis* no sentido de sanear o cinema brasileiro também (ALMEIDA, 2002: p. 224-225).

Por este motivo exatamente, como já havia acontecido com os europeus e norte-americanos, que "o clero brasileiro posiciona-se em relação ao cinema, num momento em que buscava reagir a uma das suas maiores crises: a turbulenta separação entre Estado e Igreja instituída pela República em 1889". (ALMEIDA, 2002: p. 224-225). Popularizando-se no Brasil, o cinema, "converteu-se em elemento estratégico da guerra entre os católicos, que lutavam pela recristianização da sociedade brasileira, e anticatólicos, que se opunham frontalmente ao crescimento do poder e da influência da Igreja" (ALMEIDA, 2002: p. 224-225).

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.

Inimá Simões, por sua vez, acredita ser bem provável que a *Legião da Decência* tenha oferecido subsídios para a elaboração da encíclica *Vigilanti Cura*, que "representava uma visão retrógrada da Igreja diante do cinema e de sua influência junto ao público" (SIMÕES, 1999: p. 34).

O argumento de Inimá Simões se faz bastante pertinente a nosso propósito, uma vez que a Encíclica *Vigilant Cura* foi dirigida pelo papa Pio XI ao Episcopado norte-americano, como percebe-se:

VIGILANTI CURA

Aos Veneráveis Irmãos Arcebispos, Bispos e demais Ordinários dos Estados Unidos da América, em paz e comunhão com a Sé Apostólica: sobre o cinema.
Veneráveis Irmãos: Saudação e Benção Apostólica.

¹ A revista *Vozes de Petrópolis* foi um adendo do Centro de Boa Imprensa, fundado em 1910, e tinha como meta combater não apenas a "má imprensa", mas também novos instrumentos de diversão e difusão de imagens como o cinema, que faziam grande concorrência à Igreja, ocupando um espaço até então preenchido pelas missas e festas religiosas.

Elogio da “Legião da Decência”

1. Acompanhamos com vigilante solicitude, como exige o Nosso ministério apostólico, cada obra dos venerandos antístites e de todo o povo cristão; por isto Nos foi sumamente consoladora a notícia de ter já sazonado frutos salutare e porfiar ainda mais ricas vantagens aquela providente iniciativa, que fundastes há mais de dois anos e cuja realização confiastes de modo especial à "Legião da Decência", com o fito de, qual santa cruzada, reprimir os abusos das representações cinematográficas.

2. Isso Nos oferece o ensejo, há tanto tempo almejado, de externar mais amplamente Nosso parecer sobre este assunto, relacionado tão de perto com a vida moral e religiosa de todo o povo cristão. Antes de tudo Nos congratulamos convosco por ter esta Legião, guiada e instruída por vós e apoiada pela valiosa cooperação dos fiéis, já prestado, neste setor do apostolado, tão relevantes serviços; alegria tanto mais intensa quanto, angustiados, registrávamos que a arte e indústria do cinema chegara, por assim dizer, "em grandes passos fora do caminho", ao ponto de mostrar a todos, em imagens luminosas, os vícios, crimes e delitos (PIO XI, 1936).

Inimá Simões deixa transparecer que, além da *Legião da Decência*, também o OCIC foi um organismo internacional muito influente na culminância das encíclicas que continham orientações voltadas para o cinema (SIMÕES, 1999: p. 32-34).

A publicação das encíclicas *Vigilanti Cura* (1936) e *Miranda Prorsus* (1957), no entendimento de Vivian Malusá, ajudaram a traçar as diretrizes da Igreja Católica para a atuação no meio cinematográfico, tornando-as mais sistematizadas, podendo ser expandidas para vários outros países majoritariamente católicos (MALUSÁ, 2006: p.306).

Assim sendo, a encíclica *Vigilanti Cura*, lançada pelo Papa Pio XI, em 1936, a princípio direcionada aos Estados Unidos, corresponde a uma manifestação oficial da Igreja Católica Apostólica Romana em relação ao cinema. Nesta encíclica, a Igreja define sua posição em face da atividade cinematográfica, traça diretrizes para a ação dos católicos e conclama a necessidade de se instituir uma classificação moral dos filmes.

Tratando de problemas que diziam respeito a “todo o orbe católico”, a encíclica *Vigilant Cura*, pareceu dialogar com o Nazismo, com o Fascismo e outros regimes autoritários, além de Hollywood. (ALMEIDA, 2002: p. 229). É sabido que, como no caso do Estado Novo de Getúlio Vargas, estes regimes utilizavam o cinema como instrumento de sacralização e estetização da política. O autor salienta também que “os católicos foram capazes de reconhecer o processo de transformação do cinema num agente de propagação de ‘religiões políticas’, encarando o cinema como uma arte sagrada que deveria contribuir para reaproximar os homens da imagem de Deus” (ALMEIDA, 2002: p. 229-230).

Ao reconhecer o papel que o cinema exercia na formação das consciências e o papel desempenhado pelos Estados Unidos no mercado cinematográfico mundial, o papa Pio XI narra na encíclica um pequeno histórico da mobilização dos católicos norte-americanos, que resultara na efetivação da *Legião da Decência*. A *Legião*, da forma como foi concebida pelo Papa, não deveria ser percebida como uma “cruzada de breve duração”, mas como uma “incessante e universal vigilância” movida pelo propósito de “defender a todo custo (...) em todo o tempo e sob qualquer forma que seja (...) a moralidade da recreação de um povo” (PIO XI, 1936).

Na linhagem de várias gerações de pensadores católicos, muitos deles destacados em sua tese por refletirem sobre os impactos das imagens nas consciências, o papa Pio XI refletiu especificamente sobre a imagem cinematográfica na encíclica *Vigilant Cura*. Classificando o cinema como “o meio mais poderoso (...) para influir sobre as multidões”, a *Vigilant Cura* destacava como “uma das maiores necessidades de nosso tempo” a tarefa de “trabalhar para que o cinematógrafo não continue a ser uma escola de corrupção, mas se transforme, ao contrário, em precioso instrumento de educação e elevação da humanidade” (ALMEIDA, 2002: p. 229-230).

Não só os bispos, mas também os católicos leigos e “homens honestos” de outras religiões deveriam mobilizar-se numa “vigilância organizada em torno de dois grandes objetivos: ‘eivar a cinematografia aos fins da educação e as exigências da consciência cristã’, e ‘influir (...) sobre toda a produção para que ela não exerça ação nociva aos fins religiosos morais e sociais’” (ALMEIDA, 2002: p. 226-227).

Nos dizeres de Paulo Emílio Salles Gomes, em texto de 1957, “a encíclica tornou-se o texto básico em questões cinematográficas, e até hoje sua influência é poderosa” (GOMES, 1981: p. 71).

Esta influência foi marcante também no cineclubismo católico, sobretudo no de Belo Horizonte, que, em várias vezes, se fez valer das reflexões do Papa Pio XI na encíclica para justificar suas posições e atitudes em relação ao cinema e ao público, resultando na conclusão de se educar cinematograficamente este último.

Notamos esta influência de forma mais direta a partir do fato de que a encíclica *Vigilant Cura* tinha como objetivo orientar e solicitar uma vigilância constante por parte dos fiéis à atividade cinematográfica, estabelecendo seus critérios para a definição do que seria um bom e um mau filme, como podemos notar nos seguintes trechos da mesma:

21. Os malefícios dos maus filmes

É geralmente sabido o mal enorme que os maus filmes produzem na alma. Por glorificarem o vício e as paixões, são ocasiões de pecado, desviam a mocidade do caminho da virtude; revelam a vida debaixo de um falso prisma; ofuscam e enfraquecem o ideal da perfeição; destroem o amor puro, o respeito devido ao casamento, as íntimas relações do convívio doméstico. Podem mesmo criar preconceitos entre indivíduos, mal-entendidos entre as várias classes sociais, entre diversas raças e nações.

22. Os bons filmes e seus frutos

As boas representações podem, pelo contrário, exercer uma influência profundamente moralizadora sobre seus espectadores. Além de recrear, podem suscitar uma influência profunda para nobres ideais da vida, dar noções preciosas, ministrar amplos conhecimentos sobre a história e as belezas do próprio país, apresentar a verdade e a virtude sob aspecto atraente, criar e favorecer, entre as diversas classes de uma cidade, entre as raças e entre as várias famílias, o recíproco conhecimento e amor, abraçar a causa da justiça, atrair todos à virtude e coadjuvar na constituição nova e mais justa da sociedade humana (PIO XI, 1936).

Assim sendo, os posicionamentos oficiais da Igreja acerca do cinema logo fizeram ecos no Brasil. Segundo o Padre Guido Logger, já existia, desde 1932, a classificação moral dos filmes, que era realizada na capital federal, orientada por Jonatas Serrano. Este serviço foi oficializado em 1938 pelo Cardeal Dom Sebastião Leme, conforme as diretrizes da encíclica *Vigilant Cura*, tomando o nome de Secretariado Nacional de Cinema da Ação Católica Brasileira (LOGGER, 1959: p. 11-12).

No entanto, o Padre argumenta que houve uma reforma no organismo central do apostolado leigo oficial, e o Secretariado passou a ser um dos departamentos com atribuições mais amplas. Em 1950, com a extinção de todos os departamentos da Ação Católica Brasileira, Padre Guido Logger atesta que foi criado, no Secretariado Nacional da Ação Católica Brasileira, o Serviço de Informações Cinematográficas (SIC), que prosseguiu o trabalho executado anteriormente pelo departamento (LOGGER, 1959: p. 11-12).

O Secretariado Nacional de Cinema servia de guia aos espectadores católicos em prol “da elevação do nível moral e cultural da arte cinematográfica”, orientados pelos princípios da encíclica *Vigilanti Cura* e também buscando “entrar em entendimento com os poderes

competentes a fim de que seja oportunamente melhorada a legislação referente aos problemas criados pelo cinema no meio social”(CAMPELO, 2007: p. 64.).

Em 1957, uma outra encíclica, a *Miranda Prorsus*, escrita pelo Papa Pio XII, amplia os aspectos de preocupação da Igreja a respeito do cinema, não se restringindo mais apenas a uma posição frente à classificação moral dos filmes, mas também no que diz respeito a outros segmentos da atividade cinematográfica, como os empresários de cinema:

Os espectadores, por meio dum ou doutro bilhete de entrada, como se fosse boletim de voto, fazem escolha entre o cinema bom e o mau. Mas grande fica ainda a parte de responsabilidade para os empresários das salas cinematográficas e para os distribuidores dos filmes. Os artistas, os produtores e os diretores. Conhecemos as dificuldades que têm actualmente que defrontar os empresários por numerosas razões, e também por causa da expansão da televisão; mesmo porém no meio de circunstâncias difíceis, devem-se lembrar que a consciência não lhes permite apresentar filmes contrários à fé e à moral, nem aceitar contratos que os obriguem a projectar. Em numerosos países comprometeram-se louvavelmente a não aceitar os filmes julgados prejudiciais ou maus: Nós esperamos que essa oportuníssima iniciativa se possa, estender a toda a parte, e que nenhum empresário católico hesite em dar-lhe a sua adesão (PIO XII, 1957).

Como os críticos:

Muito útil será nesta matéria a acção do crítico cinematográfico católico. Não deixará de insistir nos valores morais, tendo na devida conta os juízos que lhe permitirão com segurança evitar o perigo de cair num deplorável relativismo moral ou de confundir a hierarquia dos valores (PIO XII, 1957).

As salas de exibição:

É óbvio que as salas cinematográficas dependentes da autoridade eclesiástica, devendo garantir aos fiéis e particularmente à juventude espectáculos educativos e ambiente são, não podem apresentar filmes que não sejam irrepreensíveis sob o ponto de vista moral (PIO XII, 1957).

Como também os distribuidores:

As recomendações que demos aos empresários, aplicam-se também aos distribuidores. Estes, financiando até não raro as produções, terão maior possibilidade, e por conseguinte mais grave dever, de apoiar o cinema moralmente são. Distribuir filmes, de facto, não pode de modo nenhum ser considerado mera função técnica, porque - como já recordamos repetidamente - não se trata de simples mercadoria, mas de alimento intelectual e escola de formação espiritual e moral das massas. O que distribui e o que aluga filmes participam portanto dos méritos ou das responsabilidades morais em tudo o que diz respeito ao bem ou ao mal causado pelo cinema (PIO XII, 1957).

Os atores:

Não exígua parte da responsabilidade no melhoramento do cinema toca também ao actor, o qual, se quer respeitar a sua dignidade de homem e de artista, não pode prestar-se a interpretar cenas licenciosas, nem conceder a sua cooperação a filmes imorais. Quando, portanto, o actor tenha conseguido notabilizar-se pela sua arte e pelo seu talento, deve valer-se da fama

merecidamente ganha para despertar no público sentimentos nobres, dando em primeiro lugar, na sua vida privada, exemplo de virtude (PIO XII, 1957).

E, por fim, os diretores e produtores:

As mais graves responsabilidades – embora em planos diversos – são, porém, as dos produtores e diretores de produção. A consciência de tais responsabilidades não deve constituir obstáculo, mas antes encorajamento aos homens de boa vontade que disponham dos meios financeiros ou dos talentos requeridos para a produção de filmes.

Não raro as exigências da arte imporão, aos produtores e diretores de produção responsáveis, difíceis problemas morais e religiosos, os quais para bem espiritual dos espectadores e perfeição da própria obra requererão critério e orientação competentes, antes mesmo que o filme esteja realizado ou durante a sua realização (PIO XII, 1957).

As reações provocadas pelo impacto da imagem cinematográfica, sobretudo manifestada por meio das encíclicas, são justificáveis, sobretudo pelo fato de que “o cinema tirou a família de casa e a levou para as salas de espetáculo, fato este responsável por gerar novas formas de sociabilidade. O cinema abalou neste sentido a autoridade da Igreja Católica na formação de corações e mentes”. (SIMÕES, 1999: p. 30) Sobretudo muitos filmes americanos eram vistos como exemplos de “cosmopolitismo dissolvente”, “ao mostrar a mocinha aloprada, que fumava cigarros, dançava o *shimmy* e dirigia, encarnando estilos de vida incompatíveis com o modelo de mulher cristã brasileira que a Igreja queria moldar” (SIMÕES, 1999: p. 30-31).

Para tanto, era necessária uma “educação cinematográfica” do público, de acordo com os princípios católicos.

Para esta educação cinematográfica, acreditamos que a Igreja Católica procurou formular e partilhar uma idéia específica de moral. No entanto, para que possamos compreender melhor as formas que esta idéia de moral foi compartilhada, tomaremos como base os argumentos e as análises de Jacques Rancière, uma vez que este autor trata do tema do sensível partilhado.

Desta forma, encontramos nos argumentos de Vera Pallamin uma perspectiva de análise sobre o que Jacques Rancière analisa a respeito da participação de partes específicas em uma comunidade política. Nos dizeres da autora,

esta advém à medida que as partilhas nela efetivadas em relação ao que é comum são realizadas concomitantemente ao modo da igualdade e da desigualdade, promovendo o dano a uma de suas partes: quem não tem parcela – os pobres da Antiguidade, o terceiro estado ou o proletariado moderno - não pode mesmo ter outra parcela a não ser nada ou tudo (PALLAMIN, 2010: p. 12).

Mas é também mediante a existência dessa parcela dos sem-parcela, desse nada que é tudo, que a autora considera, segundo sua análise da obra de Jacques Rancière, “que a comunidade existe enquanto comunidade política, ou seja, enquanto dividida por um litígio fundamental, por um litígio que afeta a contagem de suas partes antes mesmo de afetar seus direitos” (PALLAMIN, 2010: p. 12).

A contagem política das partes da comunidade – quem pode o que? – é considerada polêmica pela autora, uma vez que Jacques Rancière alerta para os que não são contados, que não tomam parte e aqueles que são tidos como detentores das virtudes, dos títulos, da capacidade de serem ouvidos e ocuparem os melhores lugares, de definirem objetos de discussão e deliberarem sobre estes, perfazendo um quadro marcado pela assimetria de posições (PALLAMIN, 2010: p.12).

Ou seja, para nosso propósito, entendemos que Bispos, Padres, e por que não, o próprio Papa, no caso Pio XI, podem ser considerados, no que se refere ao projeto político da Igreja Católica para o cinema, os homens da virtude, da capacidade de serem ouvidos, de possuidores e detentores da moral, definindo a orientação do público para o cinema. No entanto, existiram aqueles que não tomaram parte, assim como também os que se deixaram levar pelos posicionamentos, mesmo que não de maneira unívoca, enfim, o público formado e educado pelos dirigentes católicos para o cinema realmente se comportou da forma como os dirigentes se empenharam em educá-lo, inclusive política e moralmente? E neste caso específico, os dirigentes e o público a ser educado podem ser considerados integrantes de um mesmo sentimento político conservador em comum, uma vez que, de certa forma, todos eles eram parte de um mesmo projeto?

Assim sendo, acreditamos que o conceito de partilha do sensível, da forma como foi formulado por Jacques Rancière, pode nos servir de suporte para uma possível compreensão das práticas da Igreja Católica para o cinema no interior de uma cultura política conservadora, pois assim podemos analisar as partes específicas que compunham o corpo da Igreja Católica, como os fiéis em suas atividades voltadas para o cinema bem variadas, assim como portadores de uma visão de mundo cristã comum, que fornece um elo para se pensar o “comum” que caracteriza uma cultura política, mas que tomaram parte de maneiras diversas em torno de um projeto que era geral, amplo, e mesmo transnacional a respeito do cinema.

Postulamos que, embora todos os envolvidos no projeto político, com base em uma determinada visão específica de moral, por parte da Igreja Católica, possam ser considerados como pessoas que vivenciaram uma mesma cultura política conservadora de forma mais geral (eles eram, do ponto de vista de Koselleck, o “nós”, a Igreja, os católicos, em oposição a outros) o direcionamento do olhar e a proposta de se educar o público por parte da Igreja Católica tomou caminhos variados, porém, partilhados pelo sensível cinematográfico, atividade estética como categoria de pensamento, sensível em um conjunto comum compartilhado e dividido por partes exclusivas, no interior de uma dada circunstância que reivindicou um conservadorismo político mais amplo e partilhou uma idéia específica de moral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *Meios de comunicação católicos na construção de uma ordem autoritária: 1907/1937*. São Paulo: USP, Tese de Doutorado em História defendida em maio de 2002.
- BERSTEIN, Serge. IN: RIUOX, Jean-Pierre & SIRINELLI, Jean-François. (orgs.) *Para uma história cultural*. Lisboa: Estampa, 1998.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Trad. de Leila Souza Mendes. São Leopoldo – RS: Ed. Unisinos, 2003.
- CABRERA, Júlio. *O Cinema Pensa: uma introdução à filosofia através do cinema*. Trad. De Ryta Vinagre. Rio de Janeiro, Rocco, 2006.
- CAMPELO, Thaís. Jhonatas Serrano, narrativas sobre o cinema. *Cadernos de Ciências Humanas. Especiaría*. Ilhéus: UESC, v. 10, n. 17, jan./jun. 2007.
- FREITAS, Arthur. O sensível partilhado: estética e política em Jacques Rancière. In: *História: Questões & Debates*, n. 44, Curitiba: Editora UFPR, p. 215-220, 2006.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Catolicismo e Cinema in Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981, v.1.
- HEFFNER, Hernani. Contribuições a uma história da crítica cinematográfica no Brasil. *Acervo: revista do Arquivo Nacional*, v.16, n.1, jan/jun 2003, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional.

KOSELLECK, Reinhardt. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. De Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira, revisão de César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2006.

LOGGER, Guido. Organização, Dificuldades e Critérios na Censura do CIC. *Revista de Cultura Cinematográfica*, v.III, n.13, ago./set. 1959.

MACEDO, Felipe Cronologia do movimento cineclubista brasileiro. Disponível em: <http://cineclube.utopia.com.br/>. Acessado em: 15/06/2009 apud MALUSÁ, Vivian. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/cinemacatolico.htm>. Acesso em: 16/10/2012.

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>. (acesso em 16/10/2012).

MALUSÁ, Vivian. O cineclube do Centro Dom Vital: Católicos e cinema na capital paulista. *Estudos de cinema – SOCINE*. São Paulo: Anablume, 2006.

PALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. In: *RISCO, Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo* (Online), São Carlos, n. 12, 2010 . Disponível em

<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-45062010000200001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 08 nov. 2012.

Papa Pio XI. Apostolado *Veritatis Splendor*. *VIGILANTI CURA*. Disponível em: <http://www.veritatis.com.br/article/1240>. Acesso em: 15/10/2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RIBEIRO, José Américo. *O cinema em Belo Horizonte: do cineclubismo à produção cinematográfica nos anos 60*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997

SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC, 1999.