

Conversão com diversão? Ou como o catolicismo fez as pazes com o cinema durante a Primeira República em Goiás

Eduardo Gusmão Quadros
Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Goiânia – Goiás – Brasil
eduardo.hgs@pucgoias.edu.br

Resumo: A esfera tecnológica costuma ser considerada sinônimo de progresso. As manifestações religiosas, por sua vez, geralmente são vistas como práticas e saberes tradicionais, ou, até, retrógradas. Neste artigo exploramos estas duas áreas de estudo a partir da ação evangelizadora da Ordem Redentorista em Goiás. Veremos que, no mundo sertanejo, religião e tecnologia puderam muito bem caminhar juntas e isso incluía os divertimentos provocados pela arte cinematográfica.

Palavras-chave: Cristianismo; Tecnologia; Cinema; Sertão.

*... se tornou de máxima importância restabelecer
a participação do Homem em seu próprio futuro*
Tarkovski

A magia do cinema era algo contagiante. As imagens vivas na tela, a expressão dos atores, os movimentos, a sonoridade musical e, acima de tudo, aquela sensação prazerosa de estar participando da chegada da modernidade. Ainda mais ali, naqueles espaços longínquos do *sertão*.

Em 1909, na capital do Estado de Goiás, ocorreu uma exibição especial do *cinematógrafo*. Foi no luxuoso teatro São Joaquim. A propaganda anunciava a utilização de um “extraordinário e aperfeiçoado aparelho todo movido à eletricidade”. Podemos imaginar a impressão que causou. A luz elétrica seria instalada na cidade somente em 1923¹. O anúncio prossegue, então, buscando atrair a curiosidade para o espetáculo:

¹ Instalada nas vias públicas por uma empresa de Hamburgo. Cf. *O democrata*, Cidade de Goiás, 6 de abril de 1923, p.2.

“São verdadeiras maravilhas que hoje tem avassalado por completo todo o mundo civilizado”².

Para entender a história da chegada do cinema em Goiás, temos que relativizar o que se entende atualmente por “ir ver um filme”. A exibição cinematográfica era um ato festivo, especial, à noite e assistido somente por adultos. Constituía, no início do século passado, uma diversão familiar, embora Sheila Schuarzman (2005) afirme ser um hábito predominantemente masculino. Os filmes – sim, porque eram vários numa noite – costumavam ser acompanhados de apresentações musicais, declamações poéticas e, às vezes, números circenses. Apesar de não ser tão caro, era considerado um ato sofisticado, um hábito da elite aristocrática, que exibia entre seus pares os modos “civilizados”.

Qual era o preço de um ingresso em Goiás? O mesmo preço de duas dúzias de ovos: mil réis para a “geral”. As galerias eram mais caras, dois mil, mas as famílias tinham o privilégio de levar suas próprias cadeiras (!) para assistir confortavelmente a sessão. Esta era composta de diversos filmes curtos para nosso padrão atual. Filmes religiosos eram comuns, como “A vida pública de Nosso Senhor Jesus Cristo” ou “O filho pródigo”³. Quem comprava o ingresso, contudo, nem sempre tinha noção do que iria assistir. Há programas que anunciam “Uma fita interessante” e a noite poderia ser encerrada com “uma fita a escolha do electricista”⁴. O programa em si, portanto, valia mais que o interesse ou o gosto particular dos espectadores que financiavam o espetáculo.

Difícil saber se os fiéis católicos apreciavam aquelas películas religiosas. O clero, a princípio, foi reticente com a linguagem cinematográfica. Somente mais tarde, na época da popularização das salas de cinema após os anos quarenta do século passado, a igreja passou a utilizar-se delas para proclamar, de algum modo, sua mensagem. Foi o que acabou acontecendo no estado de Goiás, mas isso ocorreu através de processo histórico cheio de ambiguidades.

A rejeição da imagem viva

² Jornal *O lidador*, Cidade de Goiás, 28 de janeiro de 1909, p.03. A companhia, é bom notificar, tinha nome francês: *Pathé Frères*.

³ Foram exibidos na capital do Estado dia 20 de maio de 1909, pela companhia Recreio Goyano. *O Lidador*, 20 de maio de 1909, p.3.

⁴ Ambos encontram-se no mesmo anúncio, numa sessão programada para uma quarta-feira. *O lidador*, 24 de junho de 1909, p.3.

Em 1864, o papado editou um decreto em que condenava os diversos erros “doutrinários” do mundo moderno. Não se deveria acreditar, por exemplo, que as congregações romanas impediam o progresso científico; que as pessoas seriam livres para abraçarem a religião que quisessem; que a igreja deveria ser separada do Estado; e que o pontífice excederia os limites de seu poder quando legislava sobre matérias além da fé e da moral (BETTENSON, 1998, p. 378-9). O texto tem argumento unidirecional: a hierarquia eclesiástica pode e deve interferir na sociedade, mas essa não pode influenciá-la da mesma maneira. Além disso, circula numa petição de princípio: como se acha no direito de julgar, condena, e quem discorda desse direito, é condenado.

Essa era a postura predominante no catolicismo eclesiástico da virada do século XX. A autonomia crescente das esferas sociais, a que podemos chamar - sem maiores debates conceituais - de secularização, era claramente identificada pela cúria romana. Obviamente, o alto clero não via com bons olhos a perda do poder religioso. Uma nostalgia da cristandade ainda permaneceria na cabeça de muitos fieis até, pelo menos, meados do século XX.

Na cristandade medieval, e durante os primórdios do período moderno, a instituição eclesiástica era a grande patrocinadora das artes. A beleza criada pelos artistas indicava a presença do criador divino. Ali, portanto, no lugar onde os representantes desse Deus exerciam suas funções, a glória da capacidade humana e a da atuação divina no mundo estavam mescladas através das imagens. Uma teoria da representação estava implicada então, como um jogo de presenças e ausências que se remetiam mutuamente.

Na criação do cinema, a relação presença-ausência foi, semelhantemente, fundamental. Seus códigos fogem da figuração pictórica, pelo grau de realidade que conferem, e também não são os mesmos da montagem teatral, onde os artifícios são muito mais explícitos. O cristianismo usou oficialmente os recursos artísticos de ambos na evangelização dos povos, mas com a linguagem cinematográfica não ocorreu da mesma forma. O que levou o clero a ter essa resistência?

As exposições dos irmãos Lumière, que marcaram o início da produção de filmes explorados comercialmente na última década do século XIX, parecem, ao olhar contemporâneo, bastante inocentes. Eles produziam películas com trabalhadores saindo de uma fábrica, as movimentadas ruas de Paris, camponeses trabalhando, ou seja,

documentavam em suas imagens acontecimentos comuns do cotidiano. Se não tinham nada de especial, por que as pessoas pagavam para assistir tais filmes?

Ora, as duas questões nos levam a pensar o que caracterizaria a experiência cinematográfica. Um caso muito comentado na história do cinema exemplifica o jogo representacional envolvido. Trata-se do filme *A chegada de um trem na estação* (1895) feito pelos referidos “pais” do cinema. A película, como indicado no título, é constituída por imagens dos trens chegando e saindo de uma estação ferroviária. O público se assustou com a imagem de uma grande locomotiva chegando e alguns chegaram a sair correndo da sala! Essa *ficcionalização* do real, acoplada com a redescritção realística da vida em movimento, fornece as bases da nova linguagem artística que estava surgindo.

Mas o encanto não advém somente do *ilusionismo*⁵ de um filme. Há o elemento tecnológico enquanto modo de produção (e reprodução). Se não existe mais a *aura* da obra de arte na idade da técnica, conforme a conhecida tese de Benjamin (1988, p.170), a própria tecnologia ganhou status aurélico. Este encanto contagiava as pessoas comuns, que se viam reduplicadas em outra dimensão. Agora, elas eram também parte da arte.

Um terceiro elemento compõe o cinema, e ele não é menos relevante que os demais: seu caráter de mercadoria. Como parte de um mercado, as narrativas fílmicas buscam captar a subjetividade da plateia, além de tentar conquistar mais “consumidores”. Portanto, o pagamento do ingresso não é algo exterior ao filme, compondo de maneira explícita sua linguagem. Um aspecto decorrente é a *fetichização* das imagens e valores, esse aspecto suprassensível do que é objetivado na tela. Os desejos dos espectadores ali também estão projetados, demarcando a cognição daquilo que é visto. Marx, por sinal, já percebera, na sua famosa análise, tal relação:

... a impressão luminosa de uma coisa sobre o nervo ótico não se apresenta como um estímulo subjetivo do próprio nervo óptico, mas como uma forma objetiva de uma coisa fora do próprio olho. (...) A forma de valor e relação de valor dos produtos de trabalho em que ela se apresenta não tem absolutamente nada que ver com a sua natureza física e com as referências de coisa que surgem da última. É apenas a relação social determinada dos próprios homens que assume aqui a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Para encontrar uma analogia, daí devemos escapar para a região nebulosa do mundo

⁵ O termo é usado propositalmente, pois este é o mesmo período dos grandes mágicos. A relação com o ilusionismo é desenvolvida por CUBBIT (2004).

religioso. Aqui os produtos da cabeça humana parecem dotados de vida própria... (MARX, 2006, p.69).

Os personagens dos filmes ganham vida própria, objetiva, e, durante a exibição, a narrativa busca envolver a plateia no intuito de gerar um forte grau de identificação. Na análise da mercadoria, Marx relacionou a objetificação das criações humanas, e a alienação decorrente, com o mundo religioso. Seria por isso que a igreja combateu o cinema?

Uma religiosidade artificial

Na caracterização da linguagem cinematográfica, fornecemos elementos que a aproximam das produções propriamente religiosas. Isso poderia ser feito com as artes em geral, mas outras manifestações artísticas, como dissemos, já haviam sido exploradas pela igreja por séculos. O cinema parece ter algo novo, específico, que gerou forte rejeição no início de sua história.

Claro que a autonomização das esferas culturais e artísticas sempre foi combatida. Muitos pintores, escritores, compositores, arquitetos e autores teatrais tiveram problemas com a hierarquia eclesiástica. As questões nesses casos, em geral, envolvem os temas explorados, a abordagem dada, os valores defendidos nas obras. A nosso ver, com a produção de filmes não se trata somente disso. O cinema foi combatido em si mesmo, como se fosse um rival direto do modo mimético de apreensão do real promovido pelo discurso religioso.

Um teórico da religião, talvez, nos ajude a entender melhor. Mircea Eliade, em obra clássica onde tenta definir a *essência da religião*, trata do cinema quando aborda as “mitologias camufladas” e os “rituais degradados” da sociedade contemporânea (1981, p.125). Ali, ele aponta como a *imanência* da experiência cinematográfica não deixa de possuir aspectos míticos. O tempo e o espaço, categorias básicas de qualquer manifestação religiosa, são manipulados pela narrativa fílmica; as salas de cinema, com seu ambiente escuro, o grande espaço da tela e volume de som, proporciona ao

espectador certa transcendentalidade. Seria, destarte, uma *pseudorreligião* (1981, p.128), dentre outras que o mundo moderno produziu ao reprimir o *homo religiosus*.

É possível que isso pareça exagerado. Eliade demonstra em suas obras não se sentir muito bem nos ambientes secularizados e, talvez, só esteja projetando o desejo de manter seu tema de investigação vivo e relevante na sociedade contemporânea. Contudo, quando consagrados teóricos do cinema defendem ideias semelhantes, por que seria? André Bazin (2005, p.10), por exemplo, articulista conhecido do *Cahiers de Cinema*, afirma que, apesar do cinema ser profundamente antropocêntrico, a utilização das imagens possui função parecida a das religiões quanto à experiência de transcendência do tempo e do espaço. Já Sean Cubitt prefere reforçar o fetichismo cinematográfico em suas análises, aproximando a linguagem fílmica da magia, e defende que ela pretende atingir não a beleza, mas *o sublime*, ou seja, “a voz incomunicável do sobrenatural”, uma boa sinonímia para a experiência místico-religiosa (2004, p.10). Por fim, diretores de cinema premiados como Tarkovski concebem sua atividade como uma tentativa de retorno para a espiritualidade que foi perdida pelo mundo contemporâneo (1998, p. 281).

Tais aspectos teriam sido percebidos pela elite eclesiástica? Difícil responder, mas no combate à cultura moderna encetado durante os primórdios do século passado, os filmes tornaram-se um dos alvos. Curioso que os intelectuais marxistas tenham agido de maneira semelhante, e até autores ligados a movimentos de vanguarda, como Walter Benjamin, depreciaram o cinema colocando-o dentro da *grande liquidação* do patrimônio cultural promovida pelo capitalismo (1988, p.169).

A ferramenta profanadora

Esse combate eclesiástico ocorreu no Estado de Goiás. Um artigo bastante representativo foi publicado no ano de 1925, nas páginas do jornal *Santuário da Trindade* editado pelos Redentoristas e que na época servia igualmente como veículo da voz diocesana. Trata-se da análise de uma película sobre Jesus, que seria exibida nos dias da Semana Santa daquele ano. O texto fora redigido para a coluna denominada “A

Brecha”. Neste espaço, iniciado sempre na primeira página do periódico, o editor expunha as posições combativas da igreja, apontando seus *inimigos*. Transcreveremos o curto texto do artigo na íntegra:

Durante os dias da Semana Santa, os cinemas costumam apresentar fitas chamadas sacras ou da Paixão de Cristo. Nenhuma alma verdadeiramente piedosa fica satisfeita com tais fitas. Os atores, criaturas por completo mundanas, não tem a mínima noção do que seja piedade ou sentimentos sobrenaturais e por isso são verdadeiras incapacidades, por mais célebres que sejam, aliás, para representar as pessoas sacrossantas de Jesus, Maria, as Santíssimas Mulheres, os Apóstolos, etc. O que melhor dão é um ‘bom Judas’. Por isso, essas fitas chamadas sacras não passam de produções exageradas, sentimentais, afetadas e hipócritas, indignas por completo do assunto. Além disso, querer neste tempo santo e sério divertir-se é indigno de um cristão. Para fazer calar a voz da consciência que em alto e bom som faz-se sentir é que se encobre a paixão pelo divertimento e distração nesses dias com a desculpa: é uma fita sacra. E assim quer ligar o divino com o mundano, o sobrenatural com o natural, a piedade com a dissipação, a religião com o pecado, Deus com o demônio⁶.

O cinema está sendo combatido por ser intrinsecamente profano, além, claro, de ser uma diversão não pertinente ao período de contrição da quaresma. Por isso o alerta de que ele pode incorporar aparências sagradas e acabar enganando os incautos com sua *pseudorreligiosidade*. No caso, não se particularmente discute a linguagem cinematográfica, mas o foco da questão está na temática. Assuntos religiosos seriam monopólio da igreja. A produção do filme – americana e protestante? – não é ali indicada, não contando para sua condenação. Detalhes da narrativa ou seu acordo com o conteúdo dos Evangelhos, semelhantemente, não foram abordados pelo autor.

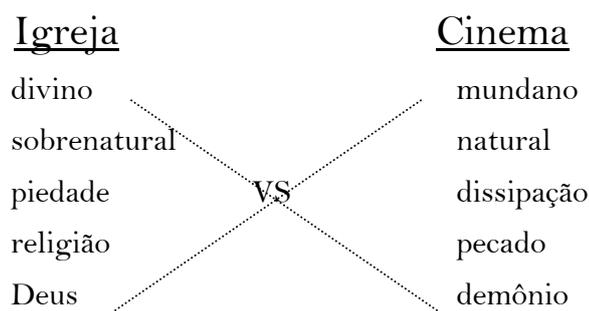
Destaca-se na argumentação é a falta de “piedade” dos atores e dos expectadores, em contraposição ao que se esperaria da narrativa de uma historia como a evangélica. Eles são “indignos” em si, não podendo satisfazer as condições de “representar” tamanha sacralidade. O clero, podemos pensar, talvez também fosse indigno moralmente, mas ele possui o indelével sacramento da Ordenação, além da doutrina *ex operatio*⁷ conferir certa garantia de sua atuação sacra. Os que participam do espetáculo são considerados, então, como traidores da santa causa de Jesus Cristo.

⁶ Santuário da Trindade, Campinas (GO), ano III, 4 de abril de 1925, num.104, pág.02.

⁷ Nos fins da Idade Média, a cúria estabeleceu que os rituais executados pelos sacerdotes são válidos independentemente das condições de vida que possuam.

Já que os envolvidos na execução do filme são “verdadeiras incapacidades”, considerados “mundanos” pelo seu *estado* independente do que possam fazer e despertar na plateia, não poderiam gerar os “sentimentos sobrenaturais” da verdadeira religião cristã. Esses estão dentro da igreja, manifestos através de seus representantes legítimos e dos rituais consagrados. Resta, assim, o sentimentalismo vazio, fugaz e “hipócrito” da exibição fílmica.

O cristão em contato com tal farisaísmo também pode tornar-se “indigno” de pertencer ao corpo de Cristo. A igreja, essa sim, é senhora do tempo e do espaço. Nada de “distrações”, portanto, muito menos “divertimentos”, naquela época santa na qual o diabo pode iludir. Ele não é o “pai da mentira” (João 8:44)? O cinema é algo vazio de conteúdo, mesmo quando coloca assuntos santos na tela. A representação imagética, seus meios de produção e reprodução, são, assim, condenados radicalmente pelo sacerdote redator. A oposição dos valores em jogo vem explicitados nas últimas linhas do artigo, sintetizadas no esquema:



Há uma problemática dos lugares invocada, fundamentalmente. Afinal, na argumentação do tópico anterior, tentamos demonstrar que existe certa sobreposição de meios na comunicação da mensagem, uma aproximação no jogo das representações. No caso do artigo em análise, o conteúdo transmitido de ambos os lugares seria evangélico. A verdade da revelação, ou não, está fora do foco.

A oposição dos lugares físicos traduz o espaço psíquico: a exterioridade da mercadoria/diversão e a interioridade da religião/espiritualidade. Não há intermediação possível, mas apenas um disfarce, um engano, um conjunto de aparências que seriam ferramentas “demoníacas” para afastar os fiéis de seus verdadeiros deveres. Destarte, o cinema é o território da ilusão.

Os fiéis ao catolicismo deveriam permanecer sempre na realidade? Não exatamente nela, mas naquele que a fundamenta e que fornece o sentido de sua existência, segundo a ótica da fé. Os meios eclesiais seriam eminentemente sobrenaturais, o visível indicando por analogia o invisível. Já as narrativas fílmicas impressionam apenas superficialmente os sentidos, com sua aparência de movimento. Elas estão marcadas pelo desvio do pecado⁸, fruto de uma desobediência. Se os preceitos da igreja fossem seguidos, as imagens eternas que propaga demonstrariam as marcas maravilhosas somente do mover soberano do grandioso Deus.

Mas Deus não poderia utilizar-se de meios profanos para afirmar sua ação no mundo? Não teria atuado desta forma em tantos momentos da história de sua própria revelação? Bom, esses argumentos teológicos o articulista, com sua retórica dicotômica, não levou em consideração. Entretanto, de fato, o processo de maior aceitação da nova “sétima arte” já ocorria em Goiás com ações da própria Ordem Religiosa que editava aquele periódico.

A consagração

No ano anterior à publicação do artigo citado, os redentoristas haviam adquirido uma máquina de projeção cinematográfica. As finalidades da compra eram bastante piedosas: tornar a celebração ao Pai Eterno em Trindade (GO) mais “solene e atraente”⁹. A solenidade não está, portanto, oposta ao divertimento nesta concepção pastoral e o atrativo do instrumental tecnológico é valorizado positivamente.

Bem antes disso, o Papa Pio X já havia liberado a utilização de filmes dentro das igrejas, principalmente com o intuito de reforçar o catecismo. Onde isso fora feito, as turmas de jovens logo cresceram. A notícia foi dada no jornal católico *O lidador*, em 11 de julho de 1912, ressaltando-se os diversos cuidados a serem tomados em tal utilização:

⁸ Em sua origem etimológica grega, o termo pecado indica errar o alvo estabelecido.

⁹ Jornal *Santuário da Trindade*, Ano 2, 12 de dezembro de 1924, p.1.

... o santíssimo sacramento deve ser guardado em outro lugar; as senhoras devem estar separadas dos homens; que a igreja esteja bem iluminada, só ficando escura pelo tempo da projeção; o pároco deve vigiar o comportamento das pessoas; que haja licença do ordinário¹⁰.

A notícia da compra do cinematógrafo pelos padres de Trindade fora dada na descrição de um conjunto de inovações trazidas pelos religiosos àquela localidade. Para os cultos, construíram um novo prédio que abrigava a imagem milagrosa, trocaram todos os paramentos, introduziram um *harmonium* que auxiliava nos cantos, fizeram murais na igreja com um pintor vindo de São Paulo e colocaram um relógio na torre. A transformação eclesial era acompanhada da urbanística, com a instalação de uma rede telefônica até Campinas e a introdução da iluminação elétrica¹¹.

Vemos que as reformas propriamente eclesiásticas estão correlacionadas com as civilizacionais, auxiliadas ainda pela escola que foi organizada com as irmãs franciscanas em Campinas. Enquanto na Europa a cúria romana condenava muitos aspectos do mundo moderno, em Goiás o clero acabou sendo um agente da modernidade. As inovações trazidas pelos europeus¹² foram um instrumento para a cristianização da população sertaneja. A chamada *romanização*, processo histórico tão marcante nesse período de reformas dos costumes populares, pode ser interpretada também enquanto uma tentativa de modernização da religiosidade vivida cotidianamente.

Mas quais filmes eram projetados pelos padres? Filmes religiosos, claro, mas não somente esses. Padre Pelágio Sauter gostava muito de passar episódios de *O gordo e o magro* na casa paroquial (GOIANIEN, 2005, p.126). Como era a época do cinema mudo, não havia problemas quanto à língua da película. Utilizava dos filmes, especialmente, tentando atrair crianças para as aulas de catequese (GOIANIEN, 2005, p.204). Podemos imaginar o encanto da população simples que ia à igreja e assistia a esses filmes gratuitamente.

Parece que a estratégia deu resultado positivo, pois o jornal diocesano *Brasil Central*, publicado nos anos trinta, possuía uma coluna onde comentava regularmente os filmes. Selecionava especialmente os religiosos, para recomendar aos

¹⁰ O lidador, Cidade de Goiás, 11 de julho de 1912, p.1.

¹¹ Idem, *Ibidem*. O artigo intitula-se "Trinta Anos" e faz um elogio às atividades dos padres nas três décadas anteriores.

¹² A missão redentorista de que estamos tratando possuía sua sede na Alemanha e o grupo foi por muito tempo composto basicamente de estrangeiros.

feis¹³. Na década de cinquenta, já tendo Goiânia como a nova e moderna capital¹⁴, o convento redentorista no bairro de Campinas manteve até um cinema chamado de *Santo Afonso*, que funcionou regularmente por cerca de três anos (SANTOS, 1976, p.119). A linguagem cinematográfica foi sendo piedosamente consagrada¹⁵.

Considerações finais

As imagens seriam um problema para o cristianismo? Acreditamos que não, mesmo a fé sendo definida nas sagradas escrituras como “a realidade do que não se vê” (Hebreus, 11:1). Então, por que combater o movimento delas nas telas? Cremos que isso ocorreu no bojo de uma postura de rejeição da sociedade contemporânea, compartilhada por outros intelectuais, que viam o cinema como mais um exemplo da degradação civilizacional, um produto da nefasta *indústria cultural* capitalista (ADORNO, 2002). Além disso, certos aspectos da linguagem cinematográfica parecem ter incomodado o clero, especialmente o potencial de *efeitos de real* que é capaz de produzir.

Walter Benjamin foi um dos autores que destacou, com propriedade, as mudanças exigidas pela linguagem cinematográfica nos expectadores. Hoje estamos tão acostumados com isso que nem as notamos mais. Para o pensador alemão, nosso sistema de percepção da realidade mudou, já que a imagem

... não pode ser fixada, nem como um quadro, nem como algo de real. A associação de ideias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema, que, como qualquer outro choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda. O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existenciais mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo... (1988, p.192).

¹³ A coleção que tivemos acesso está incompleta, iniciando no sexto ano de sua existência. Em 15 de Janeiro de 1937, para citar apenas um exemplo, foram comentados os filmes “Ave Maria” e “Anjo da Piedade”.

¹⁴ Ao passar por Goiânia em 1937, Lévi-Strauss comentou a existência de várias salas de cinema na cidade e o conseqüente orgulho da população com tal espírito de modernidade (1979, p.119).

¹⁵ Data de 1936 a encíclica de Pio XI acerca do cinema, intitulada *Vigilanti Cura*, relevante nesse processo. Ela foi escrita com a contribuição do episcopado norte-americano e aceita, com óbvias reservas, a linguagem cinematográfica. Seu estudo seria importante, mas não cabe no curto espaço deste artigo.

Reagindo contra essa nova forma de reprodução do real, a igreja católica a anatematizou de início. Para Michel Lagrée, esse período foi dos anos de 1914 a 1924. Em um segundo momento, de 1925 a 1936, a aceitação foi maior e o combate estava voltado para o conjunto de valores “anti-católicos” de muitas películas. Depois de 1937, o clero passou a assumir a função de zelar sobre o que os fiéis assistiam, buscando construir “filtros” para as mensagens cinematográficas (2002, p. 385-392).

A incorporação das narrativas fílmicas na atuação evangelizadora do clero ocorreu progressivamente, mesmo longe do ambiente europeu. No início do século XX, os intelectuais brasileiros defendiam a missão de *civilizar* o mundo sertanejo, sendo os padres um dos agentes privilegiados desta modernização. Com isso, a instituição eclesial colocou-se mais como um *intermediário cultural*, avaliando o que os fiéis deveriam ver e como deveriam compreender as mensagens emanadas daquele meio artístico-cultural. Interferiu, assim, nas sensibilidades dos sujeitos, alterando seus modos de percepção e de atuação no mundo, seja o natural ou o sobrenatural. Ali, nos sertões, também se realizava a tarefa de reinserir homens e mulheres no futuro.

CONVERSION WITH FUN? OR HOW CATHOLICISM MADE PEACE WITH THE MOVIES DURING THE FIRST REPUBLIC IN GOIÁS

Abstract: The technological sphere has been considered synonymous of progress. The religious manifestations, in turn, are usually seen as traditional knowledge and practices, sometimes even retrograde. In this article, we explore this two study areas from the Redemptory's priests in Goiás state. We will see that, in the hinterland, religion and technology could it very well walk together, and this happening from entertainment caused by film art.

Keywords: Christianity; Technology; Cinema; Hinterlands

REFERÊNCIAS

Fontes

Jornal *O democrata*, Cidade de Goiás, 6 de abril de 1923;

Jornal *O lidador*, Cidade de Goiás, 28 de janeiro de 1909;

Jornal *O Lidador*, Cidade de Goiás, 20 de maio de 1909;

Jornal *O Lidador*, Cidade de Goiás, 24 de junho de 1909;

Jornal *O lidador*, Cidade de Goiás, 11 de julho de 1912;

Jornal *Santuário da Trindade*, Campinas (GO), ano II, 12 de dezembro de 1924;

Jornal *Santuário da Trindade*, Campinas (GO), ano III, 4 de abril de 1925, num.104;

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. 4ª ed. Trad. Julia E. Levy. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BAZIN, André. *What is cinema?* Berkeley: University of California Press, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BETTENSON (ed.). *Documentos da igreja cristã*. Trad. Helmuth Simon. São Paulo: ASTE, 1998.

CUBITT, Sean. *The cinema effect*. Cambridge: The Mit press, 2004.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano – a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

GOIANIEN. *Beatificationis et canonizationis servi dei Pelagii Saüter sacerdotis professi Congr. SS.mi Redemptoris (1878-1961)*. Roma: Tipografia Nova Res, 2005.

LAGRÉE, Michel. *Religião e tecnologia: a benção de Prometeu*. São Paulo: EDUSC, 2002.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Jorge C. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1979.

MARX, Karl. *A mercadoria*. Trad. Jorge Grespan. São Paulo: Ática, 2006.

SANTOS, Miguel Archângelo N. *Trindade de Goiás: uma cidade santuário*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1976.

SCHUARZMAN, Sheila. *Ir ao cinema em São Paulo nos anos vinte*. Revista Brasileira de História, 25, 49, jan-jun 2005.

TARKOVISKI. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SOBRE O AUTOR

Eduardo Gusmão Quadros - Doutor em História pela UnB, docente dos cursos de História da PUC-GO e da Universidade Estadual de Goiás, Unidade Cora Coralina.

Recebido em 10/06/2013

Aceito em 22/07/2013