

## **A tela imoral; aspectos do projeto da Igreja Católica para o cinema via encíclicas papais *Vigilant Cura* (1936) e *Miranda Prorsus* (1957)**

GEOVANO MOREIRA CHAVES\*

As primeiras sessões do cinematógrafo já despertaram interesse por parte dos católicos em relação aos assuntos do cinema, e sua posição frente a ele foi ressaltada ao longo do século XX, inclusive sendo objeto de preocupações por parte das encíclicas papais. (MALUSÁ, 1999: p.1).

Contrariando as expectativas dos setores conservadores que queriam restringi-lo ao papel de agente de propagação da fé, o cinema, de acordo com Cláudio Almeida Aguiar, “ia consolidando sua vocação comercial, diversificando-se em gêneros que iam das Paixões de Cristo à pornografia, passando por documentários de viagens, aventuras, contos de fadas e ‘filmes de truque’ que incluíam, entre outros personagens, o próprio demônio”. (ALMEIDA, 2002: p. 36).

No bojo de sua consagração como principal meio de diversão das massas, o cinema, na concepção de Cláudio Almeida Aguiar, “ia tornando-se alvo de uma veneração que, em séculos anteriores, estivera reservada aos ícones”. (ALMEIDA, 2002: p. 37) Produzidas pelo contato quase direto de seus modelos com uma película fotossensível, as imagens cinematográficas, da forma como concebe o historiador, pareciam dotadas da mesma força das imagens “aqueiropoetas”. Desta forma, “como as Verônicas, as imagens cinematográficas pareciam substituir 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).

Tais concepções então levaram os católicos a manifestarem uma preocupação com o cinema de forma mais sistematizada, e assim surgiram várias formas de organização católica voltada para a tentativa de manter o cinema sob os desígnios da orientação da Igreja.

No entanto, a ideia de um encontro internacional, que tivesse como objetivo agrupar as iniciativas católicas no domínio do cinema e confrontar as suas experiências aconteceu pela primeira vez, segundo José Américo Ribeiro, em 1928 na cidade

holandesa de Haia,<sup>1</sup> por ocasião do Congresso da *L'Union Internationale des ligues Féminines Catholiques*, com representantes de quinze países. Nesta reunião, propôs-se a criação do *Office Catholique Internationale Du Cinema – OCIC*, tendo sido nomeado seu primeiro presidente em uma nova reunião no mesmo ano, desta vez em Colônia. Em 1929, por ocasião do então já “2º Congresso Internacional do Cinema”, em Munique, se elaborou o primeiro estatuto do *OCIC*. No “3º Congresso...”, realizado em 1933 em Bruxelas, os estatutos foram reformulados e se criou uma secretaria permanente nesta mesma cidade. (RIBEIRO, 1997: P. 157).

Também na década de 1930, 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-americanos assumiram a vanguarda do movimento em defesa da censura, organizando em âmbito nacional a *Legião da Decência*”. (ALMEIDA, 2002: P. 223).

---

\* Especialista e Mestre em História pela UFMG.

<sup>1</sup> Para Hernani Heffner, na cidade de Haia, em 1928, realizou-se o “Congresso Nacional do Cinematógrafo”, e neste congresso foi recomendada a criação de um órgão internacional de coordenação dos esforços católicos no campo do cinema, enfatizando a necessidade de censura como instrumento de resguardo da moral, estando aí a origem do *OCIC*. In 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, p. 39.

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).<sup>2</sup> 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

---

<sup>2</sup> 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.

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 retrógada 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.*

*Elogio da “Legião da Decência”*

*1. Acompanhamos com vigilante solícitude, 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 sazornado frutos salutareis 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: ‘elevar 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 justificarem 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 exígia 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 directores 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 directores 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.

Na década de 1950, havia um amplo movimento de renovação cristã, iniciado sob orientação do Papa João XXIII, no qual inclusive o movimento cineclubista católico iria se inserir, seguindo as diretrizes do *Institute des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC)*, sempre insistente na necessidade de se educar o público. (RIBEIRO, 1997: p. 48).

Em 1952, chega ao Brasil uma missão do *Office Catholique International du Cinéma (OCIC)*, para oferecer cursos e seminários e estimular a formação de cineclubes nas instituições ligadas à Igreja, com base no que as encíclicas papais estipularam sobre a atividade cinematográfica. Entre os principais nomes do "cineclubismo católico" que se consolida no período estão os Padres Guido Logger, Edeimar Massote e Humberto Didonet, (MACEDO, 2005) os dois primeiros muito influentes e atuantes no cineclubismo católico brasileiro.

Ressaltamos então que, estes cineclubes católicos, foram um dos principais meios pelos quais a Igreja procurou difundir seus posicionamentos e posturas diante da atividade cinematográfica, uma vez que no interior destes cineclubes, foram criadas revistas e cursos de educadores cinematográficos de acordo com a idéia de moralidade que entendiam como a adequada a ser seguida pelo público.

## 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.

CAMPELO, Thaís. Jhonatas Serrano, narrativas sobre o cinema. *Cadernos de Ciências Humanas. Especiaria*. Ilhéus: UESC, v. 10, n. 17, jan./jun. 2007.

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.

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: 16/03/2011.

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 16/03/2011).

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

Papa Pio XI. Apostolado *Veritatis Splendor*. *VIGILANTI CURA*. Disponível em: <http://www.veritatis.com.br/article/1240>. Acesso em: 15/03/2011.

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.