



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO EM EDUCAÇÃO**

ARLENE MARIA RIBEIRO SILVA

**PRÁTICAS DE ESCRITAS NO CINE-CLUBE TERESINENSE: UMA
EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS E DAS SENSIBILIDADES (1962-1990)**

DOURADOS-MS

2025

ARLENE MARIA RIBEIRO SILVA

**PRÁTICAS DE ESCRITAS NO CINE-CLUBE TERESINENSE: UMA
EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS E DAS SENSIBILIDADES (1962-1990)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de Pesquisa: História da Educação, Memória e Sociedade

Orientadora: Profa. Dra. Kênia Hilda Moreira

DOURADOS-MS

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

S586p Silva, Arlene Maria Ribeiro
PRÁTICAS DE ESCRITAS NO CINE-CLUBE TERESINENSE: UMA EDUCAÇÃO DOS
SENTIDOS E DAS SENSIBILIDADES (1962-1990) [recurso eletrônico] / Arlene Maria
Ribeiro Silva. -- 2025.
Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Kênia Hilda Moreira .
Tese (Doutorado em Educação)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2025.
Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:
<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Culturas escritas. 2. Cineclube. 3. Cinema e educação. 4. Igreja Católica. 5.
Educação dos sentidos e das sensibilidades. I. Moreira, Kênia Hilda. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

ARLENE MARIA RIBEIRO SILVA

**PRÁTICAS DE ESCRITAS NO CINE-CLUBE TERESINENSE: UMA EDUCAÇÃO
DOS SENTIDOS E DAS SENSIBILIDADES (1962-1990)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação, sob a orientação da Professora Dra. Kênia Hilda Moreira.

Área de concentração: História, Políticas e Gestão da Educação

Linha de Pesquisa: História da Educação, Memória e Sociedade

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Kênia Hilda Moreira – Orientadora e Presidente da Banca (PPGEdu)
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Prof.^a Dr.^a Milene de Cássia Silveira Gusmão – Membro externo (PPGMLS)
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Profa. Dra. Adriana Aparecida Pinto - PPGH – Membro externo (PPGH)
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Profa. Dra. Eurize Caldas Pessanha – Membro interno (PPGEdu)
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Profa. Dra. Alessandra Cristina Furtado – Membro interno (PPGEdu)
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

À minha mãe, Lúcia, e meu pai, Raimundo (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

A DEUS.

À Professora Kênia Hilda Moreira pela paciência durante o processo de orientação, pela companhia, pelas leituras criteriosas e pelas sugestões valiosas para a construção desta tese.

Ao Professor Marcus Aurelio Taborda de Oliveira pela coorientação desta pesquisa entre 2022 e 2023.

Ao Professor Raimundo Nonato de Assunção de Sousa, Filho¹, pela ousadia e insistência em firmar uma parceria exclusiva para que os servidores do Instituto Federal do Maranhão (IFMA) Campus Caxias, concorressem a quinze vagas no Doutorado em Educação da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) por meio do Projeto de Cooperação entre Instituições para Qualificação de Profissionais de Nível Superior (PCI). Ele buscou várias universidades, mas a Professora Kênia – na época, coordenadora desse programa de Doutorado – acreditou na proposta e viabilizou essa oportunidade de qualificação, a quem eu agradeço novamente.

Ao Professor João da Paixão Soares, diretor do IFMA Campus Caxias que muito contribuiu para a concretização da parceria PCI/IFMA/UFGD.

Ao Instituto Federal do Maranhão (IFMA).

À Professora Waldirene pela coordenação do PCI no IFMA Campus Caxias.

Aos Professores das disciplinas do Curso de Doutorado.

À minha família, Lúcia, Denilson, Artur e Elis pelo apoio, aconchego, carinho, compreensão e companhia.

Ao meu irmão, Erlon Silva, minha cunhada, Kássia Coutinho, e meu sobrinho, Lucas Coutinho pelo apoio e torcida.

À Professora Dra. Carla Pedrosa, minha concunhada, pela amizade e companhia ao longo deste percurso; por ter sido uma leitora interessada pelo meu tema e por ajudar-me a pensar nas metáforas dos títulos das seções desta tese.

Ao companheiro de pesquisa sobre o CCT, João Vitor de Carvalho Melo, pela amizade, pelas partilhas de documentos, referências e sugestões.

¹ Na época da assinatura do edital, o Professor Raimundo Filho era Diretor de Ensino, atualmente, ele ocupa a função de Diretor Geral do IFMA Campus Caxias (2024 a 2028).

Ao Professor Guilherme Lustosa pelas dicas sobre pesquisas.

Ao meu amigo de turma no curso de Letras, Joaquim Lourenço Aragão Neto, pelas correções linguísticas realizadas neste texto.

À turma do PCI no Doutorado.

Aos amigos dos grupos de seminários no Doutorado, Campo Fecundo (Adilson Reis, Eliane Almeida, Ianna Lustosa e Vanessa Xavier).

À Jaíne Massirer pela amizade e parcerias na pesquisa.

Ao Professor Carlos Eduardo pelos incentivos.

Aos integrantes do Grupo de Pesquisa História da Educação, Memória e Sociedade (GEPHEMES) e aos amigos do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Culturas Escritas (NEPCE).

Aos meus amigos, Hellen Lopes, Fernando Costa e Ricardo Abílio.

À equipe de Letras do IFMA Campus Caxias pelo apoio durante a minha Licença Capacitação.

A todos meus familiares e amigos pela torcida.

Ter-te Teresina

(Edmar Oliveira)

Para Manoel Avião, Nicinha e Bibelô

ter-te

ter a sina da dívida

que tenho contigo

de não te devolver o amor que tens em mim

na marca dos quintais,

do cais do rio, do mercado,

o bolo-frito com café preto,

o troca-troca das bicicletas, dos passarinhos

trocar olhares na Praça Pedro II

até às nove horas,

depois descer a velha Paissandu

de romances venéreos,

aventuras nos seriados de cinema

e nas alturas no Clube dos Diários [...]

(Oliveira, 2009, p. 53).

RESUMO

Esta tese de Doutorado em Educação teve como fonte e objeto de pesquisa os escritos produzidos pelos membros do Cine-Clube Teresinense (CCT) nas formas gráfica, datilografada, manuscrita e impressa para a imprensa entre 1962 e 1990. Como problema central deste estudo indaga-se: As práticas de escritas produzidas pelos membros do Cine-Clube Teresinense revelam a educação dos sentidos e das sensibilidades para e pelo cinema? Com o intuito de responder a essa pergunta propõe-se o objetivo geral: Investigar as práticas, a materialidade e os contextos de produção/divulgação dos elementos das culturas escritas produzidos, entre 1962 e 1990, pelos membros do Cine-Clube Teresinense para a educação dos sentidos e das sensibilidades. O referencial teórico se apoiou na História social das Culturas Escritas em Castillo Gómez (2020) e na Educação dos Sentidos e das Sensibilidades em Taborda de Oliveira (2012). A metodologia de pesquisa qualitativa teve caráter documental. A organização das fontes compete aos procedimentos da análise de conteúdo, em Bardin (2020), dos paradigmas indiciários de Ginzburg (2003) e operação historiográfica (Certeau, 2020). As fontes complementares, além dos documentos originais, foram as encíclicas papais sobre cinema e publicações sobre a relação entre Igreja Católica e Cinema no Brasil. A relevância dessa pesquisa justificou-se pela necessidade de estudar as culturas escritas elaboradas por membros do cineclube para identificação das práticas envolvidas na relação entre cinema, Igreja e educação da época, a formação dos próprios cineclubistas e como construíam esses conhecimentos e os disseminaram. A análise dos escritos elaborados no CCT revela uma educação dos sentidos e das sensibilidades, permeada por ideais católicos, a qual influenciou cineclubistas e público da sociedade teresinense, enaltecendo a relevância de uma prática histórica para e pelo do cinema.

Palavras-chave: Culturas escritas; Cineclube; Cinema e educação; Igreja Católica. Educação dos sentidos e das sensibilidades.

ABSTRACT

This doctorate thesis in Education was based on the writing produces by the Cine-Clube Teresinense (CCT) members into graphic, typewritten, handwritten and printed forms for the press, from 1962 to 1990. The central problem of this study is: Do the writing practices produced by the Cine-Clube Teresinense members reveal the Education of Senses and Sensibilities? In order to answer this question, were proposed the following general objective: to investigate the practices, materiality and production/dissemination elements contexts of written culture produced from 1962 to 1990 by the members of the Teresinense Cine-Club for the education of the senses and sensibilities. The theoretical framework was based on Castillo Gómez Social History of Written Cultures (2020) and Taborda de Oliveira Education of the Senses and Sensibilities (2012). The nature qualitative research methodology was documentary. The sources were organized according to Bardin (2020) content analysis, Ginzburg (2003) indicative paradigms and Certeau (2020) historiographical operations. The complementary sources, in addition to the original documents, were the papal encyclicals on cinema and publications on the relationship between the Catholic Church and Cinema in Brazil. The relevance of this research was justified by needing to study the written cultures elaborated by members of the film club in order to identify the practices involved in the relationship between cinema, the Church and education at the time, the formation of the film clubs themselves, and own history. The analysis of the writings produced at the CCT revealed an education of the senses and sensibilities, permeated by Catholic ideals, which influenced film club members and the public in Teresina, evidences there to and a historical practice relevance for and through the cinema.

Keywords: Written cultures; Film club; Cinema and education; Catholic church. Education of the senses and sensibilities.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Textos produzidos pelos membros CCT – datilografados e produções gráficas.....	52
Tabela 2: As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990)	93
Tabela 3: Dados de 14 sócios do CCT (1962 a 1984).....	102
Tabela 4: Analfabetismo no Piauí, Nordeste e Brasil de 1960 a 1980.....	103
Tabela 5: Tipos de impressos para a imprensa.....	120
Tabela 6: Fontes impressas para a imprensa: textos produzidos pelos membros CCT – impressos.....	124
Tabela 7: Características dos textos produzidos pelos membros CCT: manuscritos	177

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Nuvem de palavras desta tese	50
Figura 2: Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica - 1962	54
Figura 3: Certificado do Curso de Orientação Cinematográfica – 1962	63
Figura 4: Estatutos do Cine-clube Teresinense de 1962 – Cap. I	68
Figura 5: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 - Histórico do CCT de 1972	76
Figura 6: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972	77
Figura 7: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972	77
Figura 8: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972	78
Figura 9: Estatutos do Cine-clube Teresinense de 1962 – Cap. I	80
Figura 10: Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969	84
Figura 11: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972	85
Figura 12: Solicitação do CCT à Polícia Federal do Piauí de 1972	86
Figura 13: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 do CCT	88
Figura 14: Relatório de atividade do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974	90
Figura 15: As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990) – página 1	91
Figura 16: As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990) – página 5	92
Figura 17: Carteirinha de sócio fundador do CCT de Antônio Luís dos Santos Brito	98
Figura 18: Fotografia que estava colada na carteirinha de sócio do CCT de Antônio Luís dos Santos Brito	98
Figura 19: Carteirinha de sócio de Antônio Luís dos Santos Brito efetiva do CCT (1964).....	98
Figura 20: Carteirinha de sócia efetiva do CCT (1968)	101
Figura 21: Carteirinha de sócio benemérito do CCT de (1982)	101
Figura 22: Relatório de atividade do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974	101

Figura 23: Gráfico: Sócios do CCT	105
Figura 24: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 – relato das atividades realizadas em 1971	106
Figura 25: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 – relato das atividades realizadas em 1971	106
Figura 26: Roteiro do Cinema de Arte do Cine Royal (1972)	108
Figura 27: Estatuto do Cine-Clube Teresinense de 1962 – Art. 3	109
Figura 28: Programação do Tribuna Cinematográfica na Rádio Pioneira em 1966	111
Figura 29: Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968.....	114
Figura 30: Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968.....	114
Figura 31: Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968.....	114
Figura 32: Recorte com informações do jornal O Dia de 28 de outubro de 1965....	119
Figura 33: Coluna Comentando cinema, Jornal O Dia, 20/11/1965	121
Figura 34: Gráfico sobre as publicações do CCT para o Jornal O Dia (1965-1969)	127
Figura 35: Escritores do CCT para o Jornal O Dia (1965-1969).....	128
Figura 36: Coluna Comentando cinema – 22/10/1965	131
Figura 37: Coluna Comentando cinema - 28/07/1966	134
Figura 38: Coluna Comentando cinema – 27/28/10/1969	140
Figura 39: Coluna Comentando cinema, Jornal O Dia, 07/09/1965	145
Figura 40: Coluna Comentando cinema – 18/10/1966	149
Figura 41: Coluna Comentando cinema - 31/08/1966	154
Figura 42: Coluna Comentando cinema - 11/03/1965	158
Figura 43: Coluna Comentando cinema - 23/03/1965	164
Figura 44: Coluna Comentando cinema - 29/03/1967	169
Figura 45: Lista de frequência do Curso de Orientação Cinematográfica do CCT – 25 de julho de 1972	178
Figura 46: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense –11 de outubro de 1969.....	181

Figura 47: Ata de Reunião da Diretoria dia 05 de fevereiro de 1972.....	183
Figura 48: Ata da Assembleia Geral - dia 04 de março de 1972	183
Figura 49: Ata de Reunião da Diretoria dia 05 de fevereiro de 1972.....	185
Figura 50: <i>Ata de Reunião da Diretoria</i> dia 20 de maio de 1972	185
Figura 51: <i>Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense</i> do dia 01 de novembro de 1969	187
Figura 52: <i>Ata de Reunião da Diretoria</i> dia 04 de abril de 1970.....	188
Figura 53: Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense dia 16 de maio de 1970	189
Figura 54: Ata de Reunião Ordinária dia 13 de novembro de 1971.....	190
Figura 55: Ata de Reunião Ordinária dia 06 de novembro de 1971.....	190
Figura 56: Ata de Reunião da Diretoria do dia 05 de dezembro de 1972	191
Figura 57: Ata de Reunião Ordinária - 23 de outubro de 1971	194
Figura 58: Ata de Assembleia Geral – 16 de outubro de 1971	196
Figura 59: Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense – 08 de agosto de 1970	197
Figura 60: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense – 30 de outubro de 1971.....	197
Figura 61: Ata de Reunião Ordinária- 06 de novembro de 1971	198
Figura 62: Ata de sessão de encerramento das atividades do Cine-Clube Teresinense em 1969 - 29 de novembro de 1969.....	199
Figura 63: Ata de Reunião da Diretoria - 27 de novembro de 1971	201
Figura 64: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969	206
Figura 65: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969	207
Figura 66: Ata de Sessão Solene de Posse da Nova Diretoria do Cine-Clube Teresinense – 09 de outubro de 1971.....	207
Figura 67: Ata de Reunião Ordinária - 13 de novembro de 1971	208
Figura 68: Ata de Reunião Ordinária Cine-Clube Teresinense dia 25 de novembro de 1969	209
Figura 69: Ata de Assembleia Geral - 23 de maio de 1970	211
Figura 70: Ata de Assembleia Geral - 23 de maio de 1970	211

Figura 71: Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense do dia 22 de julho de 1969.....	212
Figura 72: Ata de Reunião da Diretoria dia 20 de maio de 1972	213
Figura 73: Oração do cineclubista – Colaboração do Cine-Clube Teresinense	214
Figura 74: Hino do Cine-Clube Teresinense	214
Figura 75: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969	217

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 1: Eixos de atuação do CCT	81
Quadro 2: Apêndice A: Resultados da busca de dados da BDTD	243
Quadro 3: Apêndice B: Resultados da busca no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES	244
Quadro 4: Apêndice C – Livros sobre cinema	245
Quadro 5: Apêndice D - Síntese do Estatuto do CCT – IV edição, 26/08/1972.....	246
Quadro 6: Apêndice E - Encíclicas/Documentos da Igreja sobre cinema.....	248
Quadro 7: Apêndice F - Texto do Roteiro do programa Tribuna Cinematográfica ..	251
Quadro 8: Apêndice G - Textos manuscritos: atas das reuniões do CCT	252

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABPA - Associação Brasileira de Preservação Audiovisual

ANPED - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em
Educação

CCT – Cine-Clube Teresinense

CNBB - Conferência Nacional dos Bispos do Brasil

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CONFAP - Conselho Nacional das Fundações Estaduais de Amparo à
Pesquisa

FAPEMA - Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento
Científico e Tecnológico do Estado do Maranhão

FINEP - Financiadora de Estudos e Projetos

GEPHEMES - Grupo de Pesquisa História da Educação, Memória e
Sociedade

IDFB – Iniciativa de Digitalização de Filmes Brasileiros

IFMA - Instituto Federal do Maranhão

IMDb - *Internet Movie Database*

LDB - Lei das Diretrizes e Bases

NEPCE - Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Culturas Escritas

OCIC - Organização Católica Internacional do Cinema

PCI - Projeto de Cooperação entre Instituições para Qualificação de
Profissionais de Nível Superior

PPGEdu - Programa de Pós-Graduação em Educação

PPGMLS - Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e
Sociedade

SIC - Serviço de Informações Cinematográficas

UCBC - União Cristã Brasileira de Comunicação Social

UESB - Sociedade da Universidade Federal do Sudoeste da Bahia

UESPI - Universidade Estadual do Piauí

FAEME - Faculdade Evangélica do Meio Norte

UFGD - Universidade Federal da Grande Dourados

UFPI - Universidade Federal do Piauí

UNE - União Nacional dos Estudantes

USIA - Agência de Informação dos Estados Unidos

MCTI - Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação

SUMÁRIO

NOTA INTRODUTÓRIA	20
INTRODUÇÃO: uma gota d'água.....	22
1 UMA POÇA D'ÁGUA SE FORMA: textos datilografados	51
1.1 O Curso Básico de Orientação Cinematográfica.....	54
1.2 A Fundação do Cine-Clube Teresinense	67
1.3 As finalidades do Cine-Clube Teresinense	79
1.4 O perfil dos sócios do Cine-Clube Teresinense	91
1.5 O despontar das práticas internas de escrita Cine-Clube Teresinense para o público externo	107
2 A POÇA D'ÁGUA SE TRANSFORMA EM LAGO: textos impressos para a imprensa	117
2.1 Temas e autorias	121
2.2 Sólida educação cinematográfica	130
2.3 Formação cultural, psicológica e moral.....	144
2.4 Senso crítico: a crítica de filmes	158
3 O LAGO É MANANCIAL DE VIDA: textos manuscritos.....	176
3.1 Livro de frequências	177
3.2 A escrita em atas do Cine-Clube Teresinense	180
3.2.1 Leitura e produção de textos no Cine-Clube Teresinense	182
3.2.2 Filmes exibidos no Cine-Clube Teresinense	193
3.2.3 Filmes produzidos pelo e com o apoio do Cine-Clube Teresinense.....	199
3.2.4 Lazer, conflitos e coesão entre os membros do Cine-Clube Teresinense.....	205
3.2.5 Cineclubes e educação católica	212
CONSIDERAÇÕES FINAIS: a água-viva se reflete em luz.....	221
REFERÊNCIAS.....	229
APÊNDICES	242

NOTA INTRODUTÓRIA

Entre 2002 e 2007, fiz a graduação em Letras Língua Portuguesa e Francesa e respectivas Literaturas na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Na época, eu trabalhava dois turnos em uma empresa privada² e desempenhava minhas atividades acadêmicas sem investir muito tempo nas pesquisas.

Em 2010, na Especialização em Linguística e Ensino na Universidade Estadual do Piauí (UESPI) fiz duas pesquisas: *Literatura Popular em Verso: Variações Linguísticas na Obra de Pedro Costa* e *A retextualização de Produções da Literatura de Cordel*. Em 2015, na Especialização em Libras com Docência do Ensino Superior, pela Faculdade Evangélica do Meio Norte (FAEME), pesquisei *Gêneros textuais e o ensino de Língua Portuguesa para alunos surdos*.

No Mestrado em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), em 2018, direcionei meus estudos para *Memórias de cinema e processos de formação: A trajetória do Cine Clube Teresinense*, com a orientação da Professora Dra. Milene de Cássia Silveira Gusmão.

Como docente do Instituto Federal do Maranhão (IFMA) campus Caxias, desde 2015, organizo cursos de redações, pesquiso sobre gêneros textuais e práticas de escritas no ensino médio. Além disso, de 2021 a 2025, desenvolvi o projeto Redação Animada³, uma plataforma com uma trilha formativa com a temática dos animes para a aprendizagem de redação para o Enem.

² Lá eu ouvi: “estudo não leva ninguém para frente!”. Imediatamente eu pedi demissão, pois estudar era algo inegociável para mim. Desde a infância, resisti por causa do estudo. Em 1994, aos 12 anos, após o falecimento do meu pai, minha mãe foi pedir a minha transferência do Colégio Pedro II, escola particular em Teresina-PI, porque ela não poderia mais pagar a mensalidade para mim e para meu irmão (também obstinado pelos estudos, hoje, é delegado da Polícia Civil do Paraná, naquela época ficou estudando numa escolinha particular do meu bairro, na cidade de Timon - MA, onde morávamos). A diretoria da minha escola considerou meu desempenho escolar e fez a proposta para eu “trabalhar” na biblioteca dessa escola no contraturno em troca da mensalidade e dos livros. A sala da biblioteca já contava com duas funcionárias em cada turno, então eu passava a tarde estudando e lendo livros para passar o tempo. Ou seja, a direção ofereceu a bolsa, mas precisava garantir que eu me dedicasse aos estudos. Ao final do ensino médio fui aprovada na universidade.

³ Iniciativa financiada pelo Programa Centelha II Maranhão, promovido “pelo Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) e pela Financiadora de Estudos e Projetos (Finep), em parceria com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), o Conselho Nacional das Fundações Estaduais de Amparo à Pesquisa (CONFAP), e Fundação CERTI e, no Maranhão, é executado pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Maranhão (FAPEMA)” (Programa Centelha, 2021).

De 2021 a 2025, no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Grande Dourados (PPGEdu/FAED/UFGD), na linha de pesquisa: História da Educação, Memória e Sociedade, com a orientação da Professora Dra. Profa. Dra. Kênia Hilda Moreira, desenvolvi a tese intitulada *Práticas de escritas no Cine-Clube Teresinense: uma educação dos sentidos e das sensibilidades (1962-1990)*. Então, esta pesquisa foi coerente com a minha trajetória docente e de investigação sobre escritas.

INTRODUÇÃO: uma gota d'água

“A partir de uma gota d'água”, dizia o autor, “um pensador lógico poderia inferir a possibilidade de um Atlântico ou de um Niágara, sem jamais ter visto um e outro ou ouvido falar deles”. Assim, toda vida é uma grande cadeia, cuja natureza é revelada pela simples apresentação de um elo [...]”. (Doyle, 2017, p. 24, grifo original)

Na grande cadeia que perpassa esta tese de doutoramento em Educação, partimos da metáfora da gota d'água com o objetivo de olhar para as “Práticas de escrita do Cine-Clube Teresinense: uma educação dos sentidos e das sensibilidades (1962-1990)”. Defendemos a tese de que os escritos elaborados pelos membros do Cine-Clube Teresinense promoveram a educação dos sentidos e das sensibilidades, baseada em ideais católicos, para os cineclubistas e para público da sociedade da cidade Teresina, no Piauí, entre 1962 e 1990.

A gota que ganhou forma no cineclube refletiu-se em luz para a sociedade teresinense daquela época e para as próximas gerações. Em todos os títulos dos capítulos, fizemos uma referência progressiva a partir dessa gota. Relacionamos tal alusão também à característica geográfica de Teresina, cidade entre rios. Sob a alcunha de mesopotâmia brasileira, a capital piauiense, é atravessada pelos fluxos dos rios Parnaíba e Poti. Ressaltamos que a sala onde funcionava o CCT, à época, localizava-se no bairro Centro, entre os rios.

Na epígrafe, recorremos a um trecho da obra *Um estudo em Vermelho*, em que o personagem Sherlock Holmes⁴ afirmou que a observação, o exame minucioso e sistemático e as deduções⁵ de quem analisa podem denunciar um caso a ser desvendado e até as ideias mais íntimas de alguém (Doyle, 2017).

A esse respeito, Ginzburg (2003) em *Raízes de um paradigma indiciário*, relacionou Holmes, Freud, Morelli, os três que, com formação em medicina, utilizavam um modelo de interpretação agarrado às revelações de dados marginais. “Nos três

⁴ Personagem da série de livros (quatro volumes) de Arthur Conan Doyle com o título *Sherlock Holmes*, que narrou a história de um detetive britânico do final do século XIX e início do século XX. O detetive solucionava casos por meio de uma metodologia científica e análise lógica dedutiva.

⁵ “Maneira de pensar em que se analisam os fatos a fim de se chegar a uma conclusão” (Auletto, 2011, p. 438).

casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível. Pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli)” (Ginzburg, 2003, p. 150).

Em consonância a isso, para estudarmos os escritos cineclubistas, observamos os detalhes das características composicionais, linguagens, finalidades, usos, temas, tempo, o espaço de produção e as autorias dos textos. Consideramos as alianças da cadeia social que envolveu cinéfilos, sociedade teresinense e membros da Igreja Católica no esforço de promoverem conteúdos sobre cinema e educação por meio da escrita. Para tal, buscamos amparo no método dos paradigmas indiciários proposto por Ginzburg (2003). Em síntese, tal metodologia interpreta indícios, pistas ou vestígios para compreender aspectos, culturais, sociais e históricos. Tais informações fragmentadas, aparentemente insignificantes, quando contextualizadas, podem revelar detalhes sobre as ideias, práticas e as relações sociais vigentes naquela época.

O CCT foi uma entidade estreitamente ligada ao cinema. Conforme Silveira (2006, v.1, p. 99) cinema se traduz como “arte contemporânea, nascida da ciência, complexo de indústria e de espetáculo, valendo-se da técnica e resultando uma nova estética.” Sob a influência dos avanços tecnológicos, essa novidade se configurou como uma forma de comunicação humana, arte, entretenimento, educação e cultura. Le Goff destacou que “Marc Ferro (1977) mostrou como o cinema acrescentou à história uma nova fonte fundamental: o filme torna claro, aliás, que o cinema é ‘agente e fonte da história’”. (2013, p. 50). Portanto, a partir do século XX, o cinema se tornou um aliado para narrar a História, registrar o cotidiano, documentar e partilhar acontecimentos e saberes.

Devido à expressividade do cinema, a sociedade foi impelida a criar espaços e meios de lidar com o seu potencial e com as novidades advindas dessa manifestação audiovisual. A exemplo disso, os cineclubes são definidos como grupos ou associações destinadas à exibição, discussão e confecção de filmes e têm “características básicas que são mantidas internacionalmente, como o fato de estar legalmente constituído, possuir caráter associativo e conter, nos estatutos, como finalidade principal a divulgação, a pesquisa e o debate do cinema como um todo”.

(Gatti, 2000, p. 1). O CCT se estruturou alinhado a esse conceito, ou seja, organizou uma ambiência destinada à cinefilia⁶.

Em 15 de setembro de 1962, o CCT foi inaugurado e ficou ativo até o ano de 1990. Funcionou com reuniões semanais dedicadas à difusão de filmes: de vanguarda, produções independentes ou estrangeiras, clássicos do cinema, de caráter artístico e de caráter experimental e aqueles que não estavam no circuito da ampla distribuição comercial. Além disso, a referida associação estimulou o debate e a reflexão sobre as obras fílmicas, organizou palestras, mostras e *workshops* sobre a produção de filmes bem como outras práticas em torno do cinema, conforme Silva (2018).

Nesses 28 anos de atuação na capital piauiense, o CCT funcionou nas dependências do Colégio São Francisco de Sales – conhecido, em Teresina, como Colégio Diocesano⁷. Conforme Sena (1961), nos antecedentes históricos dessa instituição particular de ensino, localizada no Centro de Teresina, foi fundada no dia 25 de março de 1906 pelo bispo Dom Joaquim Antônio de Almeida. Em 1914, as atividades escolares foram encerradas por falta de recursos financeiros. Em 1925, o colégio voltou a funcionar nos regimes de internato, semi-internato e externato masculino. Em 13 de março de 1960, sob a direção do Pe. Moisés Fumagalli e Pe. Carlo Bresciani, a escola passou a integrar as obras da Ordem Religiosa da Companhia de Jesus, permanecendo ativa em Teresina em 2025.

Desde a fundação do colégio, em 1906, as matrículas eram restritas a educandos. A partir de 1968, foi permitido o ingresso de educandas, exclusivamente, para um curso preparatório para o vestibular. Entretanto, em 1974, a direção permitiu as matrículas de alunas para o ensino regular.

A fundação do CCT foi uma das primeiras ações dos padres jesuítas. A partir disso, pressupomos que o cineclube implementou uma formação para um público interessado no cinema e no entretenimento, e fomentou uma educação para os sentidos e sensibilidades. Tais ações eram destinadas a suscitar no espectador

⁶ A cinefilia é uma cultura fundada na visão e compreensão das obras. É uma experiência estética, oriunda do amor pela arte cinematográfica, uma das versões do simples ‘amor da arte’ (Aumont; Marie, 2003, p. 47).

⁷ Optamos por este termo, porém usamos também aquele a depender da forma como foi expresso em cada fonte de pesquisa.

reflexões sobre valores sociais para além dos assuntos explícitos na produção cinematográfica.

A proposição formativa do CCT era tecida pelo cinema. No entanto, nessa formação, os cineclubistas utilizaram diversas práticas sociais para propagar saberes, as quais foram registradas pela escrita. Considerando esses aspectos, recorreremos à abordagem da história social das culturas escritas de Castillo Gómez (2020) para quem é fulcral observar os usos e as funções da escrita no decorrer do tempo, não somente o conteúdo dos textos. A abordagem em apreço, ao explorar propostas advindas do alfabetismo e das culturas escritas, indaga “o que se escreve, quando, onde e como [...] quem escreve e por que escreve” (Castillo Gómez, 2020, p. 14). A respeito disso, é relevante destacar que:

“*Cultura escrita* é o lugar – simbólico e material – que o escrito ocupa em/para determinado grupo social, comunidade ou social. Essa definição baseia-se na acepção antropológica de cultura, considerada como toda e qualquer produção material e simbólica, criada a partir do contato dos seres humanos com a natureza, com os outros seres humanos e com os próprios artefatos, criados a partir dessas relações. [...] Essa definição traz algumas consequências. A primeira delas diz respeito à compreensão de que a cultura escrita, principalmente em sociedades complexas, não é homogênea. Nesse sentido, vários autores têm, nos últimos anos, preferido utilizar *culturas do escrito* ou *culturas escritas*.” (Galvão, 2014, s.p.).

A acepção da teórica considera que as culturas escritas assumem um caráter heterogêneo, em decorrência de sua interação com a sociedade, a qual é diversificada. As culturas escritas não são restritas ao ato de ler e escrever, essas englobam o contexto cultural, social e histórico em que tais práticas se conformam. A partir disso, adotamos o termo *culturas do escrito* ou *culturas escritas* no plural, pois “não existe um único lugar para o escrito em uma determinada sociedade ou em/para um determinado grupo social” (Galvão, 2014, s.p.). Rotineiramente, em todas as relações sociocomunicativas, os sujeitos são protagonistas na elaboração de testemunhos escritos. Portanto, “essa produção diária é que vai, ao longo do tempo, configurar o lugar do escrito em seu grupo social, na sua comunidade” (Galvão, 2014, s.p.).

Com base nisso, destacamos que os textos produzidos pela comunidade do Cine-Clube Teresinense recebiam influências socioculturais, e por sua vez, contribuíam para o contexto da época. Para examinarmos as práticas de escrita do

CCT – que abarcavam registros datilografados, gráficos, impressos para a imprensa e manuscritos – recorremos a aspectos formativos pelo viés da história da educação dos sentidos e das sensibilidades. Esta, de acordo com Taborda de Oliveira (2012), move-se para entender as possibilidades de educar sentidos e modelar novas sensibilidades ao longo do tempo.

Diante dessa explanação, apresentamos as inquietações: como a escrita estava presente nas práticas do CCT? Quais textos foram produzidos? Como era composta a materialidade do conjunto de escritos? Quais os assuntos/temas? Os textos dos cineclubistas indiciam uma educação para e pelo cinema? O referido conjunto de textos servia para orientar, influenciar e forjar emoções, afetos, linguagens, sentidos, sensibilidades? Quais sentidos e sensibilidades reveladas nessas práticas de escrita?

Então, enfatizamos o problema central que direcionou esta investigação: as práticas de escrita produzidas pelos membros do Cine-Clube Teresinense (CCT) revelam a educação dos sentidos e das sensibilidades para e pelo cinema?

Com o intuito de responder a essa pergunta, propomos como objetivo geral: Investigar as práticas, a materialidade e os contextos de produção/divulgação dos elementos das culturas escritas produzidos, entre 1962 e 1990, pelos membros do Cine-Clube Teresinense para a educação dos sentidos e das sensibilidades. Com os objetivos específicos:

- Analisar as práticas e os contextos dos escritos dos membros do Cine-Clube Teresinense produzidos na forma gráfica e datilografada, de acordo com as características de materialidade e de conteúdos expressos e implícitos.
- Interpretar as práticas e os contextos dos impressos publicados pelos membros do Cine-Clube Teresinense na imprensa local, de acordo com as características de materialidade e de conteúdos expressos e implícitos.
- Examinar as práticas e os contextos dos escritos produzidos pelos membros do Cine-Clube Teresinense na forma manuscrita, de acordo com as características de materialidade e de conteúdos expressos e implícitos.

A partir desses objetivos, os quais serviram de base para cada capítulo deste texto, propomos a tese: Os escritos elaborados pelos membros do Cine-Clube Teresinense promoveram a educação dos sentidos e das sensibilidades, baseada em

ideais católicos, para os cineclubistas e para o público da sociedade teresinense entre 1962 e 1990.

A nossa hipótese foi que os escritos dos cineclubistas promoveram a educação dos sentidos e das sensibilidades, alinhada a valores defendidos por duas instituições de poder – o Colégio Diocesano e a Igreja Católica – com uma influência de um projeto de educação cinematográfica evangelizadora oriundo do Vaticano.

Esses aspectos ajudaram-nos a refletir sobre as intenções dos participantes do CCT e o papel da produção escrita para as pessoas daquele tempo e para registro do contexto teresinense. Para tal, miramos a compreensão das características dos textos, os suportes de escrita, particularidades das práticas de escrita, relacionadas à dinamicidade dos contextos da época e como interferiam nas “condições técnicas ou sociais de sua publicação, circulação e apropriação” (Chartier, 2007, p. 11).

O primeiro contato com o Cine-Clube Teresinense aconteceu entre 2016 e 2018, no curso de mestrado, período em que participamos do grupo de pesquisa *Cinema e Audiovisual: Memória e Processos de Formação Cultural*⁸. Na época, defendemos a dissertação *Memórias de cinema e processos de formação: a trajetória do Cine-Clube Teresinense* (Silva, 2018). Tal estudo objetivou compreender aspectos que possibilitaram o início e a continuidade do cineclube no período de 1962 a 1990 e adotou como referência teórica os pressupostos da sociologia da cultura, em especial, da teoria configuracional de Norbert Elias.

A dissertação elaborada no mestrado foi organizada em três capítulos: no primeiro, elucidamos o contexto sociocultural em que surgiu o CCT e os primeiros passos da produção e do consumo do cinema e do audiovisual em Teresina; no segundo, apresentamos a trajetória do CCT ao longo de seus 28 anos; no terceiro capítulo, abordamos as redes inter-relacionais articuladas pela Igreja Católica para a formação para o cinema e o audiovisual, assim como a apresentação de práticas de cinema que continuaram vigentes na capital piauiense. Ao seguir tal percurso, compreendemos as relações entre conhecimento, memórias, linguagem e sociabilidades construídas nas práticas conformadas entre indivíduos e instituições.

8 Grupo de pesquisa liderado pela Professora Dra. Milene de Cássia Silveira Gusmão – ligado ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS) da Universidade Federal do Sudoeste da Bahia (UESB) – o qual se debruçava, na época, entre outras questões, sobre a relação entre cinema e educação intermediada pela Igreja Católica.

Outrossim, foi pertinente mencionar que, durante a pesquisa de mestrado, reunimos uma quantidade considerável de material escrito produzido pelo CCT e, ao término desse processo investigativo, estávamos intrigadas: o que motivava os cineclubistas a dar tamanha importância à escrita? Por que a ênfase às práticas de escrita em um espaço para o cinema? Por que a escrita, se o foco, aparentemente, era audiovisual?

Com o intuito de avançar nos estudos, em nível de doutorado, retornamos à documentação inédita do CCT colhida em 2017, fontes ainda por serem vistas e analisadas, para construir o plano de investigação *Cultura Escrita e Educação dos Sentidos e das Sensibilidades no Contexto do Cine-Clube Teresinense (1962–1990)*. Esse foi aprovado no doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) em 2021, por meio de um processo seletivo de Projeto de Cooperação entre Instituições para Qualificação de Profissionais de Nível Superior (PCI)⁹ com o Instituto Federal do Maranhão (IFMA) campus Caxias.

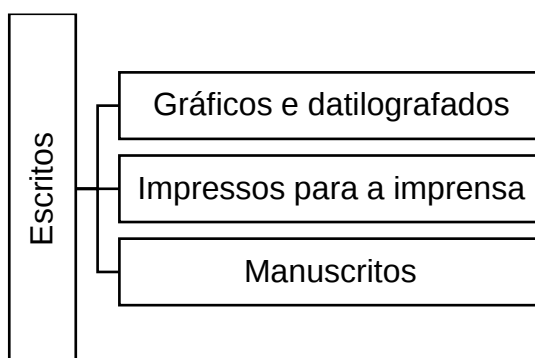
O presente estudo se caracterizou como um olhar mais aguçado sobre as fontes coletadas para a dissertação, e, por conseguinte, para a tese. Para tanto, recorreremos a esses arquivos, lendo e separando os textos, minimamente, para transformá-los em fontes de pesquisa, consoante Certeau (2020).

Foram fontes desta pesquisa os registros das *culturas gráficas* da época e do lugar onde o CCT estava imerso. As *culturas gráficas* de determinada sociedade estabelecem “elos que existem entre as diferentes formas da escrita: manuscrita, epigráfica, pintada ou impressa” (Chartier, 2002, p. 78). Assim, tomamos por base a modalidade de reprodução dos textos e organizamos a documentação, expressa em fontes: documentos da criação do CCT, listas de frequência, atas das reuniões, certificados dos cursos, carteirinhas de identificação de membros do grupo, roteiros para um programa de rádio e textos para uma coluna de um jornal impresso, os quais detalhamos nas próximas seções.

⁹ A respeito das condições de produção desta pesquisa, convém destacar que a desenvolvemos sem bolsa de estudos. Além disso, as atividades de ensino, pesquisa e extensão foram exercidas no IFMA durante o todo o Doutorado. Porém, de fevereiro a maio de 2025, para terminar esta tese, a minha “licença capacitação” foi deferida pelo IFMA.

Do exame documental, conforme as modalidades de produção dos textos, reconhecemos a possibilidade de acomodação dos escritos heterogêneos em três grupos: a) gráficos¹⁰ e datilografados; b) impressos para a imprensa; c) manuscritos.

Gráfico 1: Produções escritas do CCT



No gráfico 1, há uma exposição do tipo de textos produzidos pelo CCT, os quais abordamos cada seção desta tese, respectivamente. Tal agrupamento de textos serviu para a identificação das características, do contexto de produção, do formato e estilo de cada escrito.

A partir dessas fontes, delimitamos o recorte espacial, Teresina-PI, local que sediava o CCT e onde suas publicações circulavam. Já a delimitação temporal foi de 1962, data de um texto de planejamento do *Curso de Orientação Cinematográfica* promovido pelo Colégio Diocesano, a 1990, período expresso na fonte denominada *Lista de Diretores do CCT*. A relação entre contexto temporal e espacial foi imprescindível para começar um movimento pautado na sincronia, porém, retornar e avançar, diacronicamente, nesses limites também importou para nosso estudo, o qual se contextualizou no âmbito educativo. Aliás, “um tempo histórico (quer dizer, uma nova interpretação, o exercício de métodos novos, a elaboração de outras pertinências, um deslocamento da definição e do uso do documento, um modo de organização característico etc.” (Certeau, 2020).

Assim, tomamos as práticas escritas dos membros do CCT como fonte e como objeto de pesquisa. No primeiro aspecto, as análises se voltaram para a questão da educação dos sentidos e das sensibilidades em torno do cinema. Logo, quando um(a)

¹⁰ Produzidos em gráficas.

pesquisador(a) adota práticas de escritas como fonte de pesquisa “[...] algo que é, normalmente, externo ao próprio impresso. O impresso se torna, assim, um documento – ao lado de tantos outros – que fornece informações sobre determinado tema, em um período específico” (Moreira e Galvão, 2021, p. 14). No segundo aspecto, “o(a) pesquisador(a) direciona suas principais perguntas a questões relativas às condições de produção, à sua materialidade, ao público a que se destina, aos possíveis efeitos provocados por sua leitura” (Moreira e Galvão, 2021, p. 14). Dessa forma, a análise se voltou para os manuscritos, impressos, datilografados e gráficos produzidos a partir das vivências no CCT.

Situamo-nos no campo de pesquisa da História da Educação e nas investigações do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Culturas Escritas (NEPCE), como parte do Grupo de Pesquisa História da Educação, Memória e Sociedade (GEPHEMES) da linha de pesquisa História, Memória e Sociedade da UFGD.

O debate concernente ao campo da História da Educação, estabelecido nesses grupos, foi relevante para refletirmos sobre: a problematização e organização das fontes; a crítica documental; as interlocuções entre teorias e os métodos que se renovam; itinerários da pesquisa; o que concerne em aproximações e distanciamentos dos processos que permeiam nosso objeto de pesquisa. Assim, esta pesquisa está vinculada ao projeto de pesquisa *A cultura escrita e os impressos que educam em perspectiva histórica durante o século XX*¹¹, 2023, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Kênia Hilda Moreira, minha orientadora nesta tese.

As pesquisas sobre a história das culturas do escrito, no Brasil, a partir de 1990, no campo da História da Educação apoiam-se na História Cultural francesa. Trata-se de um movimento historiográfico que exige o ato de relacionar, de modo crítico e interdisciplinar, os eventos históricos do homem — indivíduo que se socializa em grupos plurais — a uma construção coletiva. Tal perspectiva se coaduna com Le Goff (2013), que defende o diálogo entre História, Literatura, Antropologia, Filosofia e Sociologia. Esse debate se aproxima da ideia de Burke (2008, p. 170), ao afirmar que

¹¹ Projeto de pesquisa aprovado pelo edital n. 9/2022 de Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq, que tem como eixo central a triangulação entre a cultura escrita, os impressos e a história da educação. Objetiva analisar os conteúdos de impressos que educaram no século XX, a partir de dois blocos de análise: a história da educação moral e política; e a história da educação dos sentidos e das sensibilidades.

“[...] a história cultural não é monopólio de historiadores. É multidisciplinar, bem como interdisciplinar”.

O diálogo entre essas áreas do saber não garante a solução de problemas contemporâneos, mas possibilita maior lucidez na abordagem dessas questões. Ademais, “[...] o estudo da história social e cultural é ou poderia ser uma maneira de aproximar pessoas e abrir vias de compreensão e comunicação entre elas” (Burke, 2008, p. 180). As áreas se relacionam entre si a partir da pesquisa, a qual possibilita a compreensão de fatos que aproximam pessoas mesmo que pertençam a culturas e a épocas diferentes. Portanto, refletirmos sobre os intercâmbios, os avanços e as aproximações com as disciplinas do campo. Esse movimento jogou luz a fatos de outrora para ponderarmos sobre aspectos sociais adjacentes à formação para e pelo cinema, que foram conformados a partir da longa duração e de esforços de outras gerações.

Registramos que as “culturas gráficas” se configuram como algo que se atribui “[...] a cada sociedade o conjunto de objetos escritos e das práticas que os produzem ou empregam, essa categoria convida a compreender as diferenças existentes entre as diversas formas de escrita, contemporâneas umas das outras [...]”, e ainda a “[...] inventariar a pluralidade de usos dos quais se encontra investida [...]” (Chartier, 2007, p. 10). Esse conceito se tornou pertinente, pois, no decurso de 28 anos, o CCT compôs um conjunto de registros escritos. Portanto, as escolhas realizadas pelo cineclube por determinadas expressões escritas, em detrimento de outras, suas peculiaridades, seus usos e consonância, ou não, às demandas comunicativas, daquela época, foram relevantes neste estudo. Ou seja, cogitamos sobre como esses textos estão amparados nas culturas gráficas de seu contexto.

Assinalamos que nossa compreensão sobre escrita ultrapassa “uma tecnologia do registro e comunicação cotidiana” (Castillo Gómez, 2020, p.19), é, portanto, uma “tecnologia de poder, conhecimento, comunicação e memória” (Castillo Gómez, 2020, p. 20). Reconhecemos que, na sociedade, diferentes manifestações da escrita são: formas de administração, organização e documentação de assuntos diversos da sociedade; ações contra o esquecimento e efemeridade da palavra; modos de criar laços e registros com os indivíduos contemporâneos e com as próximas gerações; fontes de autoconhecimento e elementos importantes em relacionamentos entre indivíduos e instituições.

A partir dessa concepção de Castillo Gómez (2020), entendemos que a gestão do CCT usou a escrita para se estruturar enquanto instituição e para comunicar-se com seus pares, bem como com os piauienses que não frequentavam o espaço. Apostamos na ideia de que tais aspectos sustentaram a escrita como meio de legitimar poderes, comprovar a subalternidade de alguns membros e disseminar as ideias do grupo.

Tornou-se essencial, ainda, considerarmos as especificidades dos escritos, porquanto “cada texto é diferente e tem particularidades dignas de serem destacadas, mas a percepção sobre eles muda quando se dedica atenção a captar o que uma sociedade escreve e lê, no passado, no presente, e, igualmente, no futuro” (Castillo Gómez, 2020, p.21). Ou seja, os padrões, a linguagem, os tipos de textos e as convenções de escrita modificam-se em cada contexto cultural e histórico. Em vista disso, foi conveniente pensarmos nos aspectos materiais – ou seja, a disposição física do texto, elementos visuais, o tipo de material e seu estado de conservação, a existência de anotações ou alterações feitas posteriormente ao texto – da escrita dos cineclubistas.

Para abordarmos as distintas escritas produzidas no CCT, seguimos alguns aspectos da trilha metodológica de Castillo Gómez (2020) em três blocos (separados aqui para explanação, porém aglutinados durante as análises): a reflexão sobre ‘o que’, ‘quando’, ‘onde’, ‘como’, ‘quem’ e ‘por que’ escreveu; a produção, recepção, apropriação, suporte e conservação; e a interpretação dos enunciados, das práticas e das representações. No entanto, no âmbito das representações, direcionamos esta dimensão para a educação dos sentidos e das sensibilidades, considerando o problema da pesquisa.

Tal direcionamento não intencionou um conflito com a metodologia proposta por Castillo Gómez (2020) e/ou desconsideração aos discursos e às representações, mas uma aproximação à proposta de renovação da “história da educação dos sentidos e das sensibilidades (dos afetos e das emoções)” (Taborda de Oliveira, 2018, p. 120). O referido teórico propõe que não haja uma “saturação das histórias de caráter generalizante, se não, abstratas. Histórias das ideias, história da pedagogia, história dos discursos” (Taborda de Oliveira, 2018, p.120). Tais perspectivas podem ser relevantes para outras instâncias, “mas elas sempre nos mantiveram distantes daquilo que faziam as pessoas, os grupos sociais, com as suas ideias ou com os discursos.

Distante da materialidade da vida” (Taborda de Oliveira, 2018, p. 120). Além disso, “que respostas davam as pessoas, incluindo as pessoas comuns, em diferentes situações, àquilo que as estruturas – sociais, políticas, econômicas – pretendiam impor as suas vidas” (Taborda de Oliveira, 2018, p. 120).

Diante disso, para reconhecer as sensibilidades dos membros do CCT, além de consultas às fontes, foi importante analisar as especificidades daquele contexto. Pois, “compreender as sensibilidades de outrora nos exige compreender um mundo em constante transformação, onde a experiência é observada não em fluxos lineares de tempo, mas em estilhaços que embaralham os olhares”. (Taborda de Oliveira, 2018, p. 128). Outrossim, sobre sensibilidades, recorreremos a Pesavento (2003, p. 33,35):

as sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de tradução da realidade por meio das emoções e dos sentidos. (...) Sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo (Pesavento, 2003, p. 33-35).

Sendo assim, reconhecemos que o mundo sensível é difícil de ser quantificado, identificado e expressado, mas manifesta-se nas formas de “reagir diante de determinadas situações e personagens sociais”. (Pesavento, 2003, p. 35). A partir disso, buscamos encontrar, nos textos, aquilo que indiciava as ações, os ritos, os comportamentos, os sentimentos, as emoções, os valores e as sensações que foram materializadas pelos indivíduos. A socialização em torno do cinema realizava-se em uma coletividade manifestada em Teresina, conectada com esse mundo em transformação.

Os textos materializados pelos membros do CCT são de autorias, suportes de publicação, temáticas e gêneros textuais diversificados. Os gêneros textuais ou gêneros do discurso (orais e escritos) são, para Bakhtin (2011, p. 179), “sequências relativamente estáveis de enunciados” que manifestam concretamente a comunicação verbal humana. Cada enunciado tem uma composição, tema e estilo verbal diferentes e variam de acordo com as demandas das esferas sociais, as quais são heterogêneas

e dinâmicas, assim como os gêneros do discurso o são. Sendo fruto social, os gêneros se renovam e adaptam-se para atender à mutabilidade das práticas comunicativas humanas. Portanto, uns caem em desuso, outros surgem, em fluxo ilimitado.

Com base em Bakhtin (2011), tratamos dos gêneros discursivos escritos elaborados pelos membros do CCT. Tais escritos são gêneros dos discursos secundários – gerados de uma situação mais complexa, elaborados para a escrita, relacionados a esferas públicas, oficiais e/ou científicas. Ou seja, elos de uma interação social provenientes de gêneros de discursos primários – mais próximos aos diálogos simples, familiares, descontraídos e cotidianos – os quais não foram aventados nesta tese.

Para abordarmos os textos produzidos no cineclube de cunho confessional, convém mencionar que a Igreja Católica se aproximou do cinema de forma cautelosa, como apontado no livro de Ismar de Oliveira Soares, *Do Santo Ofício à Libertação: o discurso e a prática do Vaticano e da Igreja católica no Brasil sobre a Comunicação Social*, publicado pelas Edições Paulinas em 1943¹², com segunda edição em 1988:

Com relação ao cinema, apresentado, pela primeira vez em sessão pública em Paris, por iniciativa dos irmãos Augusto e Luiz Lumière, no dia no dia 28 de dezembro de 1895 e já com ampla difusão pela Europa e Estados Unidos ao redor de 1910, a Igreja aguardou o seu desenvolvimento e consolidação para manifestar-se de forma solene. (Soares, 1988, p. 78)

Soares (1988) exemplifica que, em 1896 e 1898, o Papa Leão XIII¹³ permitiu que o filmassem. Porém, em 1912, o Vaticano proibiu as igrejas de fazer projeções de filmagens. Em 1922, a Secretária do Estado do Vaticano elogiava aqueles que combatiam os filmes considerados imorais. Desses exemplos, temos indícios de como alguns contatos da Igreja com o cinema alternaram entre apoio e condenação.

Até que, “o Papa Pio XI¹⁴ interessou-se pessoalmente pela introdução do cinema na sociedade, ao criar, em 1928, a OCIC – Organização Católica Internacional

¹² Mencionamos a data das edições para mostrar com esse texto se refere a um contexto que antecedeu o CCT

¹³ O Papa Leão XIII nasceu em Carpineto Romano em com o nome de Vincenzo Gioacchino Pecci, iniciou o pontificado em 1878 até 1903 (Vaticano).

¹⁴ O Papa Pio XI nasceu em Milão em 31 de maio de 1857 com o nome Ambrogio Damiano Achille Ratti, iniciou o pontificado em 1922 até 1939 (Vaticano).

do Cinema” (Soares, 1988, p. 78). Tal organização contribuiu para a elaboração da encíclica¹⁵ *Vigilanti Cura*, documento de 29 de junho de 1936, assinado pelo mesmo Papa. O documento papal foi pronunciado aos bispos estadunidenses em decorrência da movimentação nacional conjunta de católicos, evangélicos e israelitas – a Legião da Decência – para pressionar os produtores de cinema que descumpriram a promessa de proteger a moralidade dos espectadores de filmes. As descrições detalhadas da referida encíclica apontam para um confronto entre constatação da expansão do cinema e um empenho para controlá-la.

Se, no início do século XX, o direcionamento voltava-se para o controle do ateísmo propagado nas ideias difundidas no teatro, no cinema e nos meios de comunicação; posteriormente, a instituição católica teve que reconhecer o prestígio e o poder extraordinário e assombroso do cinema perante a sociedade. Ademais, a Igreja passou a usá-lo como meio para difundir o ideário cristão, conforme consta na Encíclica *Arte cinematográfica e Filme Ideal* assinada por Pio XII de 1955:

Muitíssimo nos apraz acolher-vos na Nossa presença, a vós, escolhidos representantes do mundo cinematográfico, cuja extensão e prestígio conseguiram em breves anos proporções extraordinárias, dando quase um caráter próprio ao nosso século. [...]
O extraordinário poder do cinema na sociedade contemporânea patenteia-se pela crescente sede que dele há, a qual, expressa em algarismos, constitui fenômeno deveras novo e assombroso (Pio XII, 1955, nº I, p. 05).

O Papa Pio XII mencionou palavras de cordialidade aos representantes da arte que marcou o século XX, o cinema, e proferiu uma mensagem que sugeriu a avaliação positiva do impacto sobre a sociedade. Em *Miranda Prorsus - Sobre a Cinematografia, a Rádio e a Televisão - Discurso do Papa Pio XII*, de 08 de setembro de 1957, destacou que os avanços técnicos são inspiração divina, mas são provenientes do labor humano. Ele mencionou os diversos meios técnicos que poderiam ampliar as condições de vida do homem, ampliar suas capacidades físicas, divulgar suas ideias e servir nos momentos de lazer ou repouso. Sobre esse último aspecto “alcançaram desenvolvimento extraordinário, durante o nosso século, o cinema, a rádio e, ultimamente, a televisão” (Pio XII, 1957, p. 01).

¹⁵ A temática do cinema foi registrada em documentos escritos, as encíclicas, publicados pela Igreja Católica, os quais foram reunidos na parte IV do livro de Ludman (1959). As encíclicas papais não foram fontes privilegiadas, neste estudo, mas serviram para análises comparativas ao longo dos capítulos (Apêndice E).

Em relação ao ambiente sociocultural que envolveu o cinema e a implementação do CCT no Piauí, nesta tese, foi feito um esforço para apresentar tal contexto por meio da historiografia regional, quais sejam: Araújo (1962;1996), Bresciani (1985), Castelo Branco e Sousa (2009), Castelo Branco (2024), Lima (2014; 2024), Melo (2023), Mendes (2020), Nascimento (2003), Queiroz (2015; 2021), Rabelo (2024), Sena (1961) e Silva (2018).

Assim, esse exercício de busca e entendimento de fontes, em conectividade à teoria, demandou de nós a consideração das limitações e/ou liberdades dos indivíduos, impostas por convenções estabelecidas por instituições sociais no tempo e lugar em questão, dos quais não fizemos parte contemporaneamente. Portanto, foi importante “articular as diferenças, as particularidades e as especificidades de cada contexto com as relações de conexão e interdependência de cada elemento com os outros, não presentes no texto/objeto de análise, com o contexto no qual se insere”. (Pesavento, 2003, p. 36).

Com algumas diretrizes teóricas, a partir de nossas fontes e do campo de pesquisa, seguimos à revisão de literatura para conferirmos as direções das investigações sobre cinema e educação. Para tanto, desenvolvemos uma pesquisa de caráter documental e bibliográfico. A coleta de teses e dissertações foi realizada pelo acesso aos sítios de repositórios como: Biblioteca da ANPED (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação), *Web of Science*, Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), com os descritores “cinema” e “educação”.

A escolha das bases de pesquisa justifica-se porque são: repositórios da maioria das universidades brasileiras, vasta reunião de trabalhos acadêmicos, acesso gratuito e facilidade de navegação. O número de documentos captados foram 16: três teses e 13 dissertações, na BDTD, com período de 2007 a 2019. Após a leitura dos títulos e dos resumos, consideramos aquelas produções em língua portuguesa e excluimos os trabalhos duplicados. Sendo assim, das encontradas restaram seis pesquisas: cinco dissertações e uma tese, que mais se coadunavam ao nosso objeto de estudo.

As produções (Apêndice A: resultados da busca de dados da BDTD) evidenciaram pontos relevantes da relação cinema e educação. Para tal observação, durante as leituras, fizemos questionamentos: Há indicativos do cinema como

dispositivo para educar/formar? Há indícios de práticas de escrita na articulação entre cinema e educação? Há exemplos de cineclubes alinhados à Igreja Católica? Há pesquisas aproximadas ao nosso recorte temporal?

Reina (2014) abordou, na dissertação, *Filosofia e cinema: o uso do filme no processo de ensino-aprendizagem da filosofia*, as relações entre cinema e filosofia e destacou o potencial educacional dos filmes. A pesquisa se concentrou no campo da educação acionando os elementos composicionais dessa arte com os pressupostos teóricos de Gilles Deleuze. Dessa forma, foram apontadas as potencialidades educacionais tanto na sala de aula quanto em cineclubes. Reside no potencial educacional das ambiências cineclubistas o ponto de convergência entre a pesquisa de Reina (2014) e esta tese.

Martinez (2014) explorou, em sua dissertação *É aula ou filme, Professora? : prismas do cineclube em uma escola prisional*, as práticas que envolviam o cineclube Prisma e a educação no Presídio Evaristo de Moraes na cidade do Rio de Janeiro. Das análises, desse estudo específico, resultaram duas constatações: escola e prisão são lugares permeados por hierarquias com as reproduções de sentidos e as potencialidades do cinema podem ser aproveitadas para educar. Para além do currículo escolar, o cinema possibilita que o espectador seja afetado pelas vivências e amplie, assim, sua visão e ações no mundo. Serve para nós a reflexão proposta por Martinez (2014) sobre os objetivos educacionais de cineclubes, bem como as experimentações possibilitadas a partir do contato com as películas cinematográficas.

Cazé (2015) dissertou sobre *Os usos e os atravessamentos do cineclube (e do cinema) na tessitura dos currículos em redes nos cotidianos*. Foi objetivo da investigação compreender os movimentos realizados nas vivências do cotidiano escolar para a conformação dos currículos em redes na escola. Pela relação cineclube e educação, foi realizada empiria na Escola Glauber Rocha, da rede pública de ensino do Espírito Santo, para entender os movimentos curriculares acionados a partir das práticas cineclubistas na escola. A autora destacou que momentos de planejamento, apreciação dos filmes e diálogo após as exibições ampliaram as vivências dos sujeitos envolvidos. Compartilhamos com Cazé (2015) a visão de que o cinema tem um potencial significativo para a formação crítica do público.

Carneiro (2016), na tese, *Os espectadores: história, sociabilidade e cinema em Belém do Pará na década de 1950*, apresentou as vivências no cineclube pioneiro em

Belém do Pará. A observação da trajetória do cineclube como espaço de sociabilidade em torno da cinefilia influenciou produções culturais nas revistas, jornais, teatros e cinemas da região na época de meados do século XX; possibilitou a circulação dos filmes, leituras, análises de livros e produções escritas sobre cinema realizadas pelos cineclubistas. Tais sociabilidades conformaram um modelo próprio de análise cinematográfica, o qual implicou na forma de escrever, ler e encarar as questões sociais. Identificamos no estudo de Carneiro (2016) semelhanças com as práticas de escrita do CCT para fomentar debates críticos sobre cinema.

Costa (2017), na dissertação, *Exibição de filmes em contexto escolar: entre o Programa de Alfabetização Audiovisual e a sala de aula*, abordou critérios para selecionar os filmes exibidos na escola e como o cinema foi usado a partir de ações dos professores em um projeto de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. A metodologia utilizada foi a pesquisa narrativa por meio de entrevistas semiestruturadas coletadas com os sujeitos (pesquisadores, profissionais e professores) envolvidos no referido programa. A análise das entrevistas categorizou as perspectivas que envolveram: o evento, a crítica sobre cultura, a produção cinematográfica, o debate e as demais ações inerentes a um cineclube. Identificamos, na pesquisa de Costa (2017), as formas de administrar os cineclubes descritas, no texto, para compararmos às ações administrativas do CCT.

Beck (2019), no seu estudo, *Um convite ao labirinto: experiências cinematográficas na Educação Infantil*, discutiu a maneira como crianças da Educação Infantil elaboravam suas narrativas por meio de experiências com o cinema. A autora se colocou como professora-pesquisadora numa escola da Prefeitura de Campinas-SP no ano de 2018. Os participantes eram alunos de três a cinco anos de idade, os quais se envolviam nas práticas a seguir: filmagem, ações cineclubistas e elaboração de filmes. As discussões evidenciaram a produção do conhecimento e culturas infantis; as conformidades entre educação e mídias para pensar na aproximação entre as crianças e o cinema. Essa perspectiva educativa abordada contribuiu para analisarmos as ações pedagógicas do CCT.

Com a finalidade de mapear os trabalhos acadêmicos referentes a cineclubes e, especificamente, sua relação com a Igreja Católica e as culturas escritas, analisamos as pesquisas que abordaram a temática no Brasil. O estudo reuniu as publicações resultantes da busca com os descritores em língua portuguesa:

“Cineclube” OR “Cine Clube” AND “Educação”, “Cineclube” OR “Cine Clube” AND “Igreja Católica”, “Cineclube” OR “Cine Clube” AND “Cultura escrita”, com a utilização dos marcadores booleanos “AND” e “OR”. A utilização do “OR”, derivou do termo “cine clube” que está escrito separado, e de outra forma, o nome próprio “Cine-Clube Teresinense”.

O levantamento (Apêndice B) resultou no contato inicial com 29 trabalhos acadêmicos. Nas bases mencionadas, nenhum registro foi encontrado com os descritores “cineclube AND educação dos sentidos e das sensibilidades”. A pesquisa no site da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED) não apontou nenhum trabalho; dos três trabalhos do Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, um estava duplicado, restando dois para a análise; entre os 22 trabalhos da BDTD, somente quatro foram selecionados, os quais os títulos constam no Apêndice B.

Em Malusa (2007), a dissertação apresentou a história do CAM (Cineclube Antônio das Mortes), na cidade de Goiânia, entre 1977 e 1987. No texto, foram abordadas a trajetória, a relação dessa entidade com o movimento cineclubista brasileiro, a elaboração de crítica cinematográfica e a produção de filmes pelos cineclubistas. Na dissertação de Malusa (2007), buscamos as aproximações relacionadas ao cineclubismo e o contexto temporal que tem um período coincidente com a trajetória do CCT.

Em Figueiredo (2012), há um estudo sobre a relação entre o cineclube *Vigilanti Cura*, sediado em Recife, capital de Pernambuco, e alguns colégios confessionais, responsáveis por recepcionar projetos de cinematografia como recurso didático. Nessa pesquisa, o autor acionou como fonte as encíclicas papais *Vigilanti Cura* (1936), que dá nome ao cineclube estudado, e *Miranda Prorsus* (1957), além de entrevistas feitas com ex-participantes do clube de cinema do Recife. Do ponto de vista teórico, recorreremos a Figueiredo (2012) para compreensão da relação entre cineclube e Igreja Católica com os pressupostos conceituais de Certeau (2002), Elias (1970; 1994; 1998) e Logger (1957; 1967).

Em Campos (2014), a pesquisadora dissertou sobre a atuação católica com as atividades do cineclube Dom Vital e da Escola Superior de Cinema São Luís no período de 1952 a 1972. As duas instituições eram vinculadas à formação cultural cinematográfica. Além disso, a criação de ambas se alinhava à documentação

pontifícia, as quais se relacionavam a outras entidades desvinculadas do pensamento católico. Analisamos os cineclubes ligados à Igreja Católica apresentados por Campos (2014) para o estudo do CCT.

Em Silva (2018), o esforço reflexivo considerou as práticas educativas de cinema desenvolvidas pelo Cine-Clube Teresinense ao longo de seus 28 anos de vigência na capital do Piauí. O cineclubes foi apresentado como um projeto de educação cinematográfico da Igreja Católica. Para isso, foram mobilizados alguns preceitos eliasianos e aspectos das memórias por meio de análises de fontes de pesquisas que se encontravam no Memorial do Colégio Diocesano e de acervos pessoais de sócios desse clube de cinema. O texto de Silva (2018) foi importante para apresentarmos, na presente tese, a trajetória histórica do CCT.

Sobre os elementos constitutivos das pesquisas analisadas, identificamos lacunas na citação dos tipos de metodologias adotadas. Isso até fica subentendido ou diluído ao longo do texto, porém notamos a necessidade de uma explanação mais explícita. O mesmo acontece com a caracterização do *lôcus* das pesquisas e com o recorte temporal.

De modo complementar, em uma pesquisa no Google Acadêmico, acionamos alguns artigos sobre o movimento cineclubista no Brasil e na América Latina com o intuito de perceber a multiplicidade de experiências e práticas cineclubistas nestes recortes geográficos, bem como entender as dimensões políticas do fenômeno cineclubista em solo americano durante a virada da primeira para a segunda metade do século XX. Entre esses estudos, destaca-se o artigo *O cineclubismo na América Latina: ideias sobre o projeto civilizador do movimento francês no Brasil e na Argentina (1940-1970)* de Fátima Sebastiana Gomes Lisboa (2011) que vislumbrou o movimento cineclubista como fenômeno que exerceu influência sobre a formação de cineastas ligados ao Cinema Novo brasileiro e ao Nuevo Cine latino-americano, notadamente o caso argentino. A autora investigou o caso do Brasil e da Argentina para compreender a “introdução das novas cinematografias nacionais no debate sociocultural sobre o Terceiro Mundo na Europa”. (Lisboa, 2011, 357).

Ademais, consideramos relevantes destacar pesquisas e livros sobre cinema e cineclubismo piauiense. No artigo¹⁶ *Cinema, invenção do Diabo?* Queiroz (2015)

¹⁶ Publicado em várias coletâneas, a exemplo de *História, Literatura e Sociabilidades* (2015).

analisou os debates entre intelectuais piauienses no início do século XX sobre a ação do cinema de Teresina, marcada pelo provincianismo. A pesquisa destacou as divergências dos escritores Higino Cunha, Clodoaldo Freitas e Elias Martins, acerca do consumo de filmes. Enquanto Martins e Freitas defendiam o cinema como estimulador de comportamentos negativos em jovens e crianças, especialmente, em mulheres, Cunha enfatizou o cinema como a diversão do futuro, capaz de conformar novas sociabilidades e modelos artísticos inéditos. A autora do texto, Teresinha de Queiroz, explorou como setores da sociedade piauiense perceberam a novidade cinematográfica nos primeiros anos dos novecentos.

No artigo *Retrato do cinema quando jovem*, Queiroz (2015) analisou o surgimento do cinema como um marco crucial na cultura do Ocidente no século XX. A pesquisadora expôs os apelos estéticos do cinema na proposição de novos modelos de comunicação, bem como os percursos desse fenômeno social e industrial de rápida expansão. A autora o identificou como o reflexo do progresso tecnológico, forma de diversão e fonte de lucro. Em Teresina e no mundo todo, a adesão massiva às salas de projeção influenciou na reorganização de pensamentos e convicções de seus espectadores, na alteração de hábitos e na ordenação de modismos sugeridos pelas estrelas em cartaz.

Na pesquisa intitulada *Rapaziada Cineclube: juventude, catolicismo e cineclubismo em Teresina*, o autor João Vitor de Carvalho Melo (2023) discutiu a historicidade das relações entre o cinema e grupos juvenis ligados à Igreja Católica antes e depois da constituição do Cine-Clube Teresinense. Nesse sentido, a pesquisa se pautou na análise do CCT a partir da complementariedade de dois objetivos principais: perceber esse cineclube católico como resultado de um projeto internacional da Santa Sé em constituir uma evangelização para educação dos sujeitos por meio da apropriação dos novos veículos de comunicação em massa que emergiam no século XX; e investigar em que medida o CCT influenciou uma nova geração de cinéfilos e filmógrafos piauienses durante as décadas de 1960 a 1980, contrapondo-se a outras formas de experienciar o cinema na capital piauiense, a exemplo da chamada *Geração Torquato Neto*¹⁷.

¹⁷ “Sob influência e na companhia de Torquato Neto (...) um grupo de jovens teresinenses, os quais já chegaram a ser chamados de ‘Geração Torquato Neto’, se apropria do superego e procurar recriar, com suas bitolas, as suas cidades íntimas” (Castelo Branco e Sousa, 2009, p.135).

Elencamos esses estudos para expor a trajetória das pesquisas sobre a relação cinema/educação e cinema no Piauí. Além de percebermos alguns dos elementos que serviram para a preparação do terreno para implantação do cineclubismo em Teresina. A partir desses antecessores, refletimos sobre como projetaríamos, reconhecemos aproximações com teorias e com metodologias.

Por outro lado, a investigação em voga, difere dos estudos analisados, pois considerou as práticas de produção escrita elaborada por sócios do CCT – embora, saibamos que um cineclubes se relacione ao cinema, arte, predominantemente, associada à imagem. No entanto, identificamos a dedicação desse cineclubes em registrar/documentar suas práticas e expressar suas ideias pela linguagem escrita. À luz dessas observações, tornou-se relevante compreender qual o efeito dessa escrita sobre os cineclubistas e sobre o público.

Outrossim, pesquisar este objeto foi significativo por ser uma oportunidade de atender a interesses: a) pessoais/profissionais: ao retomar análises sobre o CCT não exploradas durante nosso mestrado; ao relacionar cinema, educação dos sentidos e das sensibilidades e culturas escritas no contexto do cineclubismo, em Teresina, minha cidade natal; ao observar como os jovens estudantes desenvolviam sua escrita por meio do estudo sobre cinema, o que contribuiu para nossa prática como docente de Língua Portuguesa no IFMA campus Caxias; b) sociais: ao possibilitarmos a divulgação de ações cineclubistas em torno das culturas escritas, na segunda metade do século XX, orientadas pela Igreja Católica, as quais são pouco (re)conhecidas, mas que contribuíram para o surgimento e a continuidade de práticas sociais em torno do cinema que perduram na capital do Piauí. Ainda são mantidos, na cidade, cineclubes e sessões de cinema de arte¹⁸ organizados, ou pelo menos, iniciados por alguns cineclubistas que frequentavam o CCT; c) científicos: por estar vinculado ao projeto de pesquisa *A cultura escrita e os impressos que educam em perspectiva histórica durante o século XX*, este estudo contribui para a historiografia da educação e para a ampliação do estado do conhecimento sobre o presente tema, assim como possibilita

¹⁸ O cinema de arte pode ser visto a partir de três definições: institucional, intencional ou estética. A primeira, “faz reconhecer como artística uma obra aprovada por uma instituição qualificada para isso, ou por um consenso social amplo.”; a segunda, “que atribui a qualidade artística às obras elaboradas por um artista (algum que pretende fazer arte)”; e a última, “que relaciona o valor artístico com o fato de provocar sensações ou emoções de um tipo particular” (Aumont; Marie, 2003, p. 21).

o acesso às fontes que foram sistematizadas e, conseqüentemente, oportunizam novas pesquisas.

A metodologia utilizada, neste estudo, foi amparada em Certeau (2020, p. 81) e consiste em: correlacionar o contexto e as práticas de elaboração da escrita; adotar procedimentos científicos plurais; explicar os eventos e documentos; evidenciar a produção e reunião de documentos na operação historiográfica. Ao acionarmos tais relações, concordamos com a necessidade de compreender as ações individuais ou coletivas por meio da observação daquilo que se encontra nas entrelinhas dos textos cineclubistas.

Assim, detalhar o processo de coleta dos textos cineclubistas assume relevância nesta tese. Conforme Carlo Ginzburg, ao compartilhar o percurso de determinada pesquisa, “poderemos interessar pessoas que não são profissionais se dividirmos com elas não apenas o resultado da pesquisa, mas também o caminho percorrido para chegar até ele. Às vezes, a pesquisa pode ser mais fascinante do que o resultado”. (Abreu, Gomes e Oliveira, 1990, p. 263).

Começamos nossa trilha nas reuniões do grupo de pesquisa *Cinema e Audiovisual: Memória e Processos de Formação Cultural*, em 2017. Ao debatermos sobre cineclubismo e educação, Milene de Cássia Silveira Gusmão e Raquel Costa dos Santos, pesquisadoras desse grupo, apresentaram-me um elo da grande cadeia que elas estudavam: O Cine-Clube Teresinense, sediado em minha cidade natal e local de minha residência, Teresina-PI. Elas sabiam da existência do CCT, porém tinham poucas informações sobre o cineclubes liderado pela Igreja Católica no Piauí. O desconhecimento sobre o cineclubes foi motivação para eu buscar pequenas ‘gotas’ desse ‘Atlântico’.

Para início do percurso investigativo, seguimos os rastros de pistas expostas no texto de Santos (2009), a qual destacou ações católicas para o cinema no Brasil e mencionou a existência do cineclubes do Piauí sediado nas dependências do Colégio São Francisco de Sales, também conhecido como Colégio Diocesano.

Essa escola se constituiu como nosso primeiro destino para a localização e a coleta das fontes de pesquisa, em 2017. Porém, acessar o acervo demandou diversas ligações, e-mails, visitas e muita insistência. Após muita insistência, a direção do colégio – que demonstrou pouco conhecimento/interesse sobre o CCT – autorizou a pesquisa.

Chegamos a um espaço chamado *Memorial do Colégio Diocesano*. Usaremos as palavras de Ginzburg para traduzirmos a nossa satisfação: “quando entrei pela primeira vez na grande sala cheia de armários em volta, onde estavam conservados, em perfeita ordem” as relíquias cineclubistas “senti a emoção de um garimpeiro que dá com uma rocha inexplorada” (Ginzburg, 2007, p. 282).

Com o uso de máscara e luvas, realizamos a consulta acompanhadas por um funcionário, que explicou sobre a coletânea enquanto percorremos o acervo. O material com o nome do CCT mantinha-se conservado em um local amplo, bem iluminado e organizado; com quadros de fotografias, uma mesa enorme com o tampo de vidro para expor documentos, prateleiras de vidros com livros e pastas com os manuscritos, além de balcões com os equipamentos de cinema e películas de filmes usados no CCT. Todos os itens estavam identificados com placas com nome, modelo e outras informações descritivas. Fotografamos os equipamentos, fotos, carteirinhas, Hino do Cineclube, programação dos filmes, o roteiro do programa de rádio, as apostilas dos cursos, certificados e livros.

Nessa operação historiográfica, adotamos o método do paradigma indiciário de Carlo Ginzburg (2003) para rastrear as gotas e juntá-las para compor o acervo de pesquisa. O referido teórico propõe um método investigativo centrado nas minúcias e particularidades da historiografia sem preconceitos. Isso exige que o historiador decifre e remonte os indícios mínimos, e que acione as operações intelectuais, como análises, comparações, classificações, indagações sobre os traços “[...] individualizantes (mesmo que o indivíduo seja talvez um grupo social ou uma sociedade inteira)” (Ginzburg, 2003, p. 157).

De indicação em indicação, contamos também com uma dose de coincidência. Em 2017, em uma aula do Curso de Licenciatura em Artes Visuais¹⁹ na cidade de Parnaíba, a Professora Carla Teresa da Costa Pedrosa descobriu que seu aluno José Wilson Alves de Oliveira tinha exercido a função de diretor, de onde? Do CCT. Passada a surpresa, diante dessa possibilidade de colher dados, tivemos que nos deslocar 360 quilômetros até essa cidade do litoral do Piauí, para encontrá-lo.

A partir de José Wilson, chegamos a outras pistas. Em um quarto de sua residência, havia um canto reservado à cinefilia. Entre fotos, cartazes de filmes,

¹⁹ Curso do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR) da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

estavam pilhas de revistas, pastas com recortes de jornais sobre sua passagem pelo CCT e sua atuação como ator e diretor de cinema. Ele autorizou que fotografássemos o material e indicou nomes e telefones de outros colaboradores dessa pesquisa.

Fizemos uma entrevista exploratória explanada em Silva (2018), e José Wilson mencionou a coluna do jornal *O Dia* com o título *Comentando cinema* e destacou os esforços para que a coluna fosse publicada. Empolgação, nostalgia e orgulho eram sentimentos perceptíveis durante sua fala. Esse ex-funcionário do Banco do Brasil pediu exoneração para “viver de cinema” como mencionado por ele mesmo. Na época da entrevista, ele era empreendedor, tinha uma barbearia, era funcionário da Secretaria de Cultura de Parnaíba, e promovia eventos como o *Miss Parnaíba* em sua cidade.

Na etapa seguinte, dirigimo-nos à sede do jornal *O Dia*, onde enfrentamos dificuldades para pesquisar o acervo. Após muitos e-mails e ligações, a coordenadora permitiu a consulta aos jornais. Porém, obstáculo maior ainda foi encontrar a coluna do CCT, pois não sabíamos o ano das publicações. Esse esforço remete ao que Chartier (2001, p. 130) comentou em entrevista a Daniel Goldin: “Lembro um comentário de Borges: *escrever para o jornal é escrever para o esquecimento* e aquele conto de Cortázar sobre um jornal que vai rolando e no fim embrulha um pedaço de carne”. E Chartier respondeu assim:

no caso de artigos de jornalísticos, e vemos também que há uma grande dificuldade para recolher estes artigos mesmo com escritores como Borges. É um trabalho quase arqueológico de volta às fontes. O efêmero não é unicamente o fluxo das notícias: é o objeto mesmo, que se transforma em papel e que não foi conservado com o mesmo cuidado que as edições impressa (Chartier, 2001, p. 130).

A discussão de Chartier sobre o trabalho arqueológico de acessar artigos de jornais publicados em um suporte efêmero, como o papel jornal, dialoga com os desafios desta investigação. Contudo, após inúmeras consultas, encontramos a coluna nos exemplares do jornal de 1965 e 1966. Nenhum jornal publicado em 1967 no *O Dia* foi disponibilizado para pesquisa, sob alegação da responsável pelo arquivo de que tais edições não poderiam ser manuseadas devido ao péssimo estado de conservação. Contrariamente, as edições do impresso referentes ao ano de 1968 e

1969 foram cedidas por João Victor de Carvalho Melo²⁰, em 2021, ainda durante a elaboração do projeto de pesquisa para o doutorado. Ou seja, o papel jornal resistiu ao tempo porque ‘foi conservado com cuidado’ pelo cineclubista Francisco Vilarinho.

Para buscarmos mais rastros do CCT, passamos a frequentar espaços de cinefilia em Teresina. Em 2017, participamos do cineclube da Casa da Cultura e obtivemos o contato de ex-cineclubistas. Ademais, participamos de sessões dominicais de exhibições de cinema de arte no Cinema do Teresina Shopping. Nesse espaço, dialogamos sobre a pesquisa com um cinéfilo chamado Eduardo Silva.

Durante uma conversa, Eduardo Silva mencionou o nome de Antônio Luiz Santos Brito e passou-nos o contato desse sócio fundador do CCT, membro da direção, um dos autores da coluna para o jornal, redator do segundo livro de atas do cineclube e colaborador dos roteiros para a programação da rádio. Antônio Luiz Santos Brito nos recebeu em sua casa em maio de 2017. Ele contribui para esta pesquisa cedendo o livro de atas, fotografias, recortes de matérias de jornais sobre o CCT, encartes de mostras de cinemas, revistas e autorizou que fosse feita uma fotografia do seu acervo.

Em 2017, para o arquivamento desse material coletado, mesmo “com recursos financeiros escassos, ausência de serviços e ou conhecimentos especializados em informática e manipulação digital, Arquivologia” (Bezerra, 2023, p. 4), compilamos as fotografias, criamos um banco de dados digitalizados e armazenamos as pastas em ambiente virtual (nuvem). Sabemos que a análise de material digitalizado tem vantagens como possibilidade de ampliar/reduzir o foco, reduzir o espaço físico de armazenamento, possibilidade de compartilhamento, preservação do material original que não será desgastado, por conta da digitalização, as análises podem ser realizadas em qualquer lugar. Além de consultamos os arquivos digitais, imprimimos e organizamos essa coleção em pastas catálogo para facilitar a consulta durante nossos estudos. Para lidarmos com esse acervo consultamos Bezerra (2023), Moreira e Galvão (2022), bem como Pinto e Furtado (2017).

A escolha das fontes de pesquisas foi feita pelo entendimento de que elas seriam úteis para o estudo das práticas de escrita cineclubista. No entanto, ao longo

20 Em 2021, João Victor de Carvalho Melo era estudante do curso de Graduação em História na Universidade Federal do Piauí. Em 2025, ele está concluindo o Mestrado em História na mesma universidade.

desta pesquisa, as etapas de seleção, separação, agrupamento, relação e interrogação das fontes foram reajustadas diversas vezes. Isso porque “nem todo documento produzido historicamente torna-se fonte de pesquisa ou responde às questões que se formula em uma pesquisa histórica” (Furtado, Bezerra e Moreira, 2019, p. 532).

Para auxiliar, nesse processo interpretativo dos dados das culturas escritas do CCT, recorreremos à Análise de Conteúdo (AC) (Bardin, 2020). Nas fontes do CCT, o suporte linguístico de análise é escrito. Partimos para os passos de: inventário, classificação e organização; fragmentação e descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo exposto nas comunicações, as quais são repletas de polissemia; identificação de temas, apontamentos de categorias e tendências nos dados coletados; decifração do que se dava a perceber na escrita cineclubista; por fim, passamos à organização das fontes privilegiadas.

Para tanto, suscitamos questionamentos com o fito de realizar uma análise cautelosa para não condicionar nossas interpretações aos nossos próprios interesses. Consideramos a totalidade desses textos para inferir sobre o contexto e as condições de elaboração e divulgação. Tentamos executar a tarefa de historiador na análise dos textos do CCT “para compreender quais são os significados e os efeitos das rupturas que implicam os usos, ainda monitorados e desiguais, mas a cada dia mais vencedores, de novas modalidades de composição, de difusão e de apropriação do escrito” (Chartier, 2002, p. 9).

Tudo isso se voltou para a tentativa da “superação da incerteza” e o “enriquecimento da leitura”. Isso porque, AC é para Bardin (2020, p. 40): “Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens.” Nesse processo, o referido conjunto se relaciona à: homogeneidade, exaustão, exclusividade, objetividade, adequação ou pertinência. Portanto, a intenção “é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)” (Bardin, 2020, p.40).

O plano metodológico assumido demandou cautela e um esforço para o manejo das fontes, articulação com teoria e com o contexto histórico do recorte temporal desta pesquisa. Pois, “ninguém aprende o ofício de conhecedor ou diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento, entram em

jogo elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição”. (Ginzburg, 2003, p. 179). Obviamente, algumas pistas surgiram no decorrer das investigações e precisamos realinhar a rota. Fizemos isso por considerarmos a dinamicidade dos elementos que compõem o contexto da relação entre cinema, Igreja, culturas escritas e educação dos sentidos e das sensibilidades nos datilografados, gráficos, impressos e manuscritos do CCT em Teresina, Piauí, de 1962 a 1990.

Em coerência à metodologia de Castillo Gomez (2020), na primeira seção, “Nota introdutória”, foram apontadas as particularidades da minha trajetória acadêmica para que os leitores desta tese saibam “quem” a escreveu. Resumidamente, durante o doutorado, desempenhei simultaneamente, entre outras, as seguintes funções sociais: pesquisadora; trabalhadora na área da educação do Instituto Federal do Maranhão e proponente do Projeto Redação Animada junto ao Programa Centelha II Maranhão.

A pergunta “o que foi escrito?” foi respondida ao longo desta introdução, segunda seção. A respeito de “quando?” foi de abril de 2021 com a primeira versão do “plano de investigação” apresentado na inscrição para este doutorado até maio de 2025. Preciso destacar que esse tempo da pesquisa sofreu interferências das situações de incertezas pelas quais todos nós fomos afetados no período da Pandemia de Covid-19²¹ (2021 a 2023).

Para responder à pergunta “por quê?” escrever, destacamos que, ainda em 18 de junho de 2018, ao defender a dissertação no Mestrado em Memória Linguagem e Sociedade na UESB, eu já almejava escrever sobre a escrita cineclubista em pesquisas futuras. Durante aquela pesquisa, chamou-me a atenção a vasta produção textual daqueles associados.

Em relação ao questionamento de “como?” escrever, posso dizer que, durante este curso de Doutorado na UFGD, fiz os exercícios de aprimoramento do plano de investigação em todas as disciplinas, os quais me possibilitaram a reflexão em torno da temática, metodologias e teorias. Preciso destacar que a orientação e correções dos textos (e paciência com meus descumprimentos de prazos) da Professora Kênia

²¹ “A **covid-19** é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. O SARS-CoV-2 é um betacoronavírus descoberto em amostras de lavado broncoalveolar obtidas de pacientes com pneumonia de causa desconhecida na cidade de Wuhan, província de Hubei, China, em dezembro de 2019. Pertence ao subgênero Sarbecovírus da família Coronaviridae e é o sétimo coronavírus conhecido a infectar seres humanos.” (Brasil, Ministério da Saúde, s.d., n.p.)

Hilda Moreira foram absolutamente decisivas para esta pesquisa. Ademais, além de ter sido aluna do Professor Marcus Aurélio Taborda de Oliveira, recebi orientações fundamentais para o desenvolvimento deste estudo enquanto ele foi meu coorientador de 2022 a 2023. A partir disso, tinha o desafio de selecionar as melhores fontes para responder aos objetivos de pesquisa e apresentá-las em meio às teorias pertinentes ao tema. Em junho de 2024, apresentei o relatório de qualificação para a banca com uma parte significativa de cada capítulo. Assim, as sugestões e indagações no exame de qualificação da tese foram primordiais para término deste texto.

Na terceira seção, analisamos a produção escrita ‘datilografada e gráfica’ dos membros do CCT, simultaneamente, com a explanação sobre o contexto político brasileiro, aspectos da criação do CCT, as finalidades do grupo, o perfil dos sócios e as ações para o público externo do cineclube. Apresentamos tais aspectos por meio da própria documentação do cineclube, ou seja, apresentamos o CCT pelo CCT.

Na quarta seção, privilegiamos os escritos ‘impressos para a imprensa’ elaborados pelos membros do CCT, com destaques para os temas, autorias, a concepção de cinema para o grupo publicados na coluna Comentando Cinema no Jornal O Dia.

Na quinta seção, analisamos os textos ‘manuscritos’ elaborados pelos membros do CCT, com a exposição das listas de frequências e das atas das reuniões. Com ênfase nas práticas de leitura e escrita, nos filmes exibidos e produzidos neste cineclube, nos conflitos e nas vivências grupais e na educação católica estimulada pelo CCT.

Na sexta seção, apresentamos as considerações finais, em que apontamos os aspectos relevantes dos conteúdos dos objetos escritos do CCT que repercutiram as apostas da Igreja Católica para afetar/educar os sentidos e as sensibilidades para transformação da vida social (humanista), com ênfase às práticas educativas do CCT alinhadas ao projeto do Vaticano voltado ao cinema.

A Figura 1, a seguir, apresenta uma nuvem de palavras sobre os destaques dessas seções.

[illegible]

Acrescentamos esse compilado para fazermos uma exposição de termos recorrentes nesta tese. Seguindo Pessanha (2015), diante de fontes de pesquisas não tivemos a pretensão de escrever o que realmente aconteceu. Porém, apresentamos uma das possíveis narrativas tecidas a partir de uma organização documental que resultou em um conjunto de fontes escritas do CCT alinhadas às nossas escolhas teórico-metodológicas. Destarte, o corpo de saberes (conteúdos) presentes, neste estudo, contribuiu para a compreensão sobre as culturas escritas, da conformação da educação para e pelo cinema construídas nas relações entre indivíduos, instituições educativas e sociedade do recorte temporal e local em análise nas fontes privilegiadas de pesquisa.

1 UMA POÇA D'ÁGUA SE FORMA: textos datilografados

Por milênios o homem foi caçador. Durante inúmeras perseguições, ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pelos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas (Ginzburg, 2003, p. 151).

Em nossa caçada investigativa, seguimos as pistas deixadas pelos documentos, os quais apareciam como gotas dispersas e evidenciavam poças de informações. No ano de 2017, em nossas perseguições no interior do denso bosque piauiense, passamos por lugares de Teresina e Parnaíba como Colégio São Francisco de Sales, residência de cineclubistas e sede do jornal O Dia. Nessa busca, reunimos vários vestígios, os quais formaram um robusto conjunto documental. A poça d'água se tornou profunda.

Nesta seção, o objetivo foi analisar as práticas e os contextos dos escritos dos membros do Cine-Clube Teresinense produzidos na forma gráfica e datilografada, de acordo com as características de materialidade e de conteúdos expressos. Nesta abordagem, foram considerados elementos como: o que foi escrito, quem elaborou, os objetivos, a data, os suportes utilizados, os temas abordados nos textos e os contextos. Paralelo a isso, foram apresentados aspectos da trajetória do grupo cineclubista formado por estudantes e membros da Igreja Católica instruídos na área do cinema.

Portanto, nesta primeira seção, foram selecionadas as seguintes produções gráficas e os textos datilografados: Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica (1962), Estatuto do CCT (1962), roteiros do programa Tribuna Cinematográfica para a rádio Pioneira no ano (1966), crítica sobre cinema (1968), apostila do curso de cinema (1990); e as produções gráficas foram: certificado do Curso de Orientação Cinematográfica (1962), carteirinhas de sócios (1962 a 1984).

Tabela 1: Textos produzidos pelos membros CCT – datilografados e produções gráficas

Tipo	Escritos	Quantidade	Espaço de guarda			Ano
			Colégio Diocesano	Jornal O Dia	Casa de cineclubistas	
Datilografados	Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica	01			x	1962
	Estatutos do CCT 1962	01	x		x	1962
	Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972	01			x	1972
	Roteiro do programa "Tribuna Cinematográfica" na Rádio Pioneira em Teresina	01	x			1965
	Crítica Cinematográfica	01	x			1968
	Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968	01			x	1968
	Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969	01			x	1969
	Histórico do CCT de 1972	01			x	1972
	Relatório de atividades do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974	01			x	1974
	As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990)	01			x	1990
Gráficos	Certificado do Curso de Orientação Cinematográfica	01			x	1962
	Carteirinhas de sócios	14	x		x	1962 a 1984
	Hino do Cine-Clube Teresinense (Fonte analisada na seção 3 desta tese)	1	x			Não consta
	Oração do Cineclubista (Fonte analisada na seção 3 desta tese)	1	x			Não consta

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Os documentos catalogados na Tabela 1 foram relevantes para o estudo sobre os escritos produzidos pelos cineclubistas datados entre 1962 e 1990, pois veiculam informações sobre os seguintes aspectos: as atividades que serviram de base para o CCT, a fundação da instituição, as finalidades do grupo, o perfil dos cineclubistas, as práticas de escrita para o público interno e externo do cineclubes. Inclusive, tais aspectos foram usados como subseções desta seção.

Além disso, esse conjunto de textos gráficos e datilografados apresenta indícios do contexto histórico em que as práticas sociais do CCT se desenvolveram e seus impactos na cultura²² de Teresina. Por se tratar de comunicações escritas elaboradas e manipuladas agora nesta tese, são passíveis de escolhas, organizações e interpretações de quem pesquisa. A esse respeito, Le Goff (2013, p. 497) indica que “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo relações de forças que aí detinham poder [...]”. Dessa maneira, a fim de captar significados que respondam aos seus questionamentos, o historiador procura decifrar esse produto social por meio de análises dos registros de um tempo pretérito.

Para Le Goff, esse tipo de registro se chama “documento monumento”, o qual possui traços de veracidade e de falsidade, “porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem” (Le Goff, 2013, p. 497). Neste estudo, as produções escritas foram extraídas do contexto do CCT entre os anos de 1962 e 1990, ou seja, são documentos que resultam de uma montagem tanto da comunidade cineclubista para expressarem sua imagem para o futuro, quanto dos diferentes filtros e interpretações de quem os analisa.

Portanto, ao escrever relatórios de pesquisa, o historiador apresenta indícios, argumentamos, citações e opiniões para validar a narrativa ao leitor. Para tanto, uma base historiográfica interdisciplinar e contemporânea aos debates acadêmicos e científicos de foram usadas, em consonância com a área de formação²³ da pesquisadora, Letras. No entanto, a narrativa apresentada foi uma das possíveis versões do fato.

Portanto, a partir das análises dos documentos datilografados, a escrita desta seção foi organizada em categorias, conforme a Análise de Conteúdo (Bardin, 2020), as quais correspondem às cinco subseções desta seção: Curso Básico de Orientação Cinematográfica, Fundação do CCT, Finalidades do CCT, Perfil dos sócios, Despontar

²² Conceito de cultura: “Toda realização humana que de alguma forma contribui para a experiência pode ser englobada nesta vasta rubrica: as instituições sociais, o desenvolvimento econômico, a vida em família, as doutrinas religiosas e morais, os receios dos médicos, as mudanças de gostos, a estrutura das emoções, até mesmo a política. Ora, não obstante cada cultura apresentar notáveis traços dominantes e certo grau de coerência entre eles, suas amplas subdivisões evoluem com alguma independência, às vezes até isoladamente uma das outras” (Gay, 1923/1988, p. 13).

²³ Por causa da nossa formação em Letras, ousamos apresentar, vez por outra, neste texto, algumas metáforas e discussões dessa área para torná-lo mais compreensível.

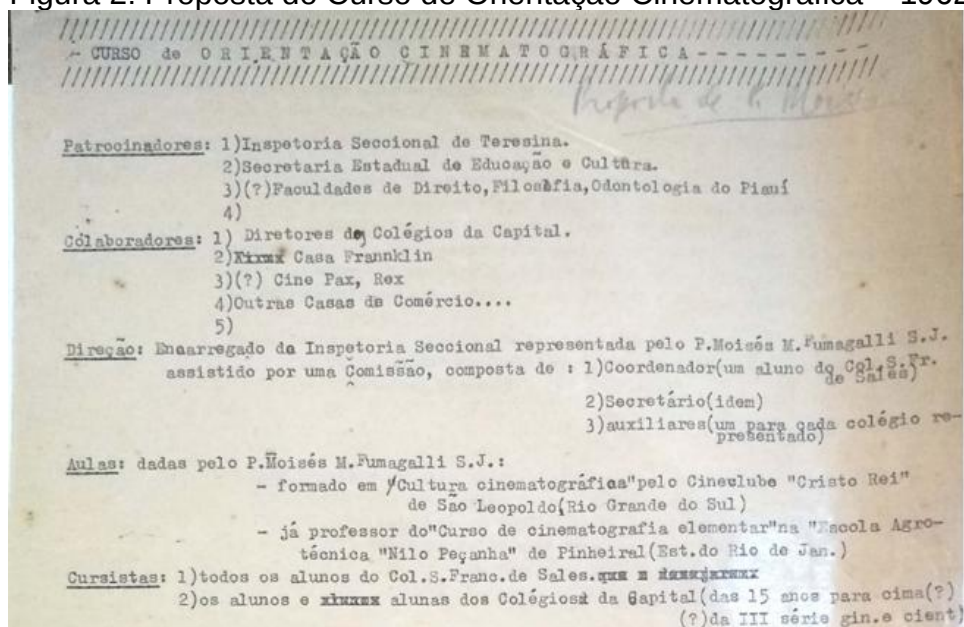
das práticas de escrita para o público. A seguir, foram apresentadas – tendo como fontes produções gráficas e textos datilografados – as ações que serviram de base para a criação desse cineclube, bem como seus primeiros passos na capital do Piauí.

1.1 O Curso Básico de Orientação Cinematográfica

Na trajetória do CCT, a escrita foi um meio de registrar as práticas de indivíduos que se socializam numa instituição, a qual se organizava em torno do cinema. A produção escrita – compreendida aqui como enunciados comunicativos, a partir das concepções de Bakhtin (2011) – elaborada na coletividade educativa do CCT, e estava em consonância com as necessidades de sociabilidades de seu contexto. O grupo adequava sua escrita às demandas comunicativas da época e às intenções institucionais e de seus integrantes.

Um exemplo dessa demanda é o trecho datilografado da *Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica*, Figura 2, um recorte²⁴ do documento com o planejamento das ações formativas em prol do cinema no Colégio São Francisco de Sales em 1962:

Figura 2: Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica – 1962



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho (1962)

²⁴ Nesta pesquisa, a leitura das fontes utilizadas foi feita na íntegra, porém foi selecionado o conteúdo pertinente para a construção da narrativa sobre o CCT. Em decorrência do volume extenso da documentação, a opção foi apresentar recortes das fontes para a análise do conteúdo relevante em cada discussão.

Transcrição: Curso de Orientação Cinematográfica / Proposta de Pe. Moisés Fumagalli / Patrocinadores: 1) Inspetoria Seccional de Teresina. 2) Secretaria Estadual de Educação e Cultura. 3) (?) Faculdades de Direito, Filosofia, Odontologia do Piauí. 4) / Colaboradores: 1) Diretores dos colégios da capital. 2) Casa Frannklin. 3) (?) Cine Paz, Rex. 4) Outras casas de comércio ... 5) / Direção: Encarregado da Inspetoria Seccional representada pelo P. Moisés M. Fumagalli S.J. assistido por uma comissão, composta de: 1) Coordenador (um aluno do Col. S. Fr. De Sales). 2) Secretário (idem). 3) auxiliares (um para cada colégio representado). Aulas: dadas pelo P. Moisés M. Fumagalli S. J. : - formado em “Cultura cinematográfica” pelo Cineclube “Cristo Rei” de São Leopoldo (Rio Grande do Sul). – já professor do “Curso de cinematografia elementar” na Escola Agrotécnica “Nilo Peçanha” de Pinheiral (Est. do Rio Jan.) Cursistas: 1) todos os alunos do Col. S. Franc. de Sales. 2) os alunos e alunas dos Colégios da Capital (dos 15 anos para cima (?) da III série gin. e cient.) (CCT Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica, 1962, p. 1).

Esse trecho foi registrado em papel sulfite, tamanho A4, há marcas de leitura, de grampos no canto superior esquerdo e está amarelado pela ação do tempo. A escrita datilografada reforça a formalidade do documento. Por essa época, “a máquina de escrever como tecnologia da informação passou a ser amplamente utilizada”, tanto que “todas as pessoas que pensavam em se candidatar para exercer uma função burocrática no serviço público, na indústria, em bancos, cartórios ou em empresas necessitavam obter conhecimentos de datilografia” (Alves e Silva, 2008, p. 23). A datilografia, uma das tecnologias de escrita disponíveis na época, legitimava os comunicados em entidades; tornava a leitura mais legível e acessível para os leitores; organizava, padronizava e normatizava as práticas administrativas.

O texto da Figura 2 aparentou ser um rascunho do planejamento do Curso de Orientação Cinematográfica. Há sinais tipográficos no título, as seções do documento estão alinhadas à esquerda da folha e sublinhadas para destacá-las, os subitens enumerados, pontos de interrogação entre parênteses, os quais podem indicar assuntos que ainda seriam repensados. Há algumas palavras que seriam corrigidas, indicadas pela repetição/sobreposição da letra “x” marcada pela própria máquina de datilografia.

O texto em debate contém trechos da tipologia textual²⁵ descritiva, nos quais foi indicada a lista dos “patrocinadores: “Inspetoria Seccional de Teresina, Secretaria

²⁵Os tipos textuais correspondem às características linguísticas (estruturais e gramaticais) predominantes na composição dos textos, considera aspectos do léxico, sintaxe, tempos verbais, relações lógicas e o objetivo comunicativo, e se classificam em: narrativo, descritivo, explicativo/expositivo, dissertativo e injuntivo (Marcuschi, 2002, p. 22).

Estadual de Educação do Piauí, Faculdades de Direito, Filosofia e Odontologia do Piauí”. Os colaboradores foram “Diretores de Colégios da capital, Casa Franklin, Cine Pax, Cine Rex e outras casas de comércio” (CCT, 1962, p. 1). Dessa forma, essa lista de patrocinadores e colaboradores indica os possíveis leitores desse texto, pois o documento, provavelmente, foi escrito com o intuito de oficializar o curso e apresentá-lo a esses indivíduos e entidades.

A partir da análise do documento da Figura 2 na íntegra, foi possível observar que, por ser uma “proposta”, não expressa se as ideias escritas foram efetivadas, porém as expressões e estruturas linguísticas orientam a implementação do curso. Quanto ao tipo textual é injuntivo, ou seja, as estruturas linguísticas fornecem instruções para a realização da formação. Em tempo oportuno, os estudos sobre cinema aconteciam de abril a novembro, com pausa nas férias de julho; aos sábados, das 19 às 20h, no auditório do Colégio São Francisco de Sales.

A inscrição no curso era para estudantes do sexo masculino do Colégio São Francisco de Sales, porque a escola era ofertada apenas para homens, mas admitia estudantes de ambos os sexos de outras escolas da cidade. Porém, havia a restrição de que as pessoas tivessem, no mínimo, a 3ª série do Ginásio²⁶ (em 2025, corresponde ao 8º Ano do Ensino Fundamental) com idade mínima de 15 anos. Provavelmente, para a Igreja Católica, o trabalho com estudantes secundaristas, em sua maioria dessa escola particular, poderia amenizar os prováveis danos do cinema na sociedade e contribuir para formar lideranças sociais alinhadas às vertentes católicas, ou seja, tratava-se de uma educação cinematográfica católica.

A iniciativa planejada no *Curso de Orientação Cinematográfica* se alinhava a preocupações expressas na encíclica *Vigilanti Cura*, escrita pelo Papa Pio XI, em 1936, na qual ele mencionou os perigos do cinema para a juventude da época: “Todos sabem os males que produzem nas almas os maus cinemas. Tornam-se ocasião de pecado; induzem os jovens para os caminhos do mal, porque são a glorificação das paixões; apresentam a vida sob uma luz falsa e ilusória; obscurecem as ideias” (Pio XI, 1936, n.p.). Assim, ao promover atividades educativas como o curso em questão,

²⁶ De acordo com a Lei das Diretrizes e Bases (LDB) de 1961, a educação de grau médio tinha quatro anos de duração, divididos em dois ciclos: o ginasial e o colegial. O ginasial, primeiro ciclo, tinha quatro anos de duração e era destinado à educação do adolescente de, no mínimo, 11 anos, o qual passava por um exame admissional. O segundo ciclo era o colegial (três anos de duração) (Brasil, 1961, n.p.).

restringindo a idade, a escolaridade, o gênero e a filiação escolar, essa escola ligada à Igreja reuniu jovens que pudessem atender e propagar seus ideais.

Tal seleção do perfil do público que teria acesso aos saberes específicos no curso, aparentou ser uma tentativa de orientar jovens, por meio do controle, sobre as diversas sensibilidades estimuladas pelos filmes. Sobre as sensibilidades,

corresponderiam a este núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana no mundo. O conhecimento sensível opera como uma forma de apreensão do mundo que brota não do racional ou das elucubrações mentais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo. Às sensibilidades compete essa espécie de assalto ao mundo cognitivo, pois lidam com as sensações, com o emocional, com a subjetividade. (Pesavento, 2003, p.34).

Portanto, por essa perspectiva historiográfica de Pesavento (2003) sobre sensibilidades como “tradução da experiência humana” conectada com as “sensações, com o emocional, com a subjetividade”, foi possível considerar que os trabalhos educativos iniciais com a cinematografia no Colégio São Francisco de Sales estavam alinhados a uma tentativa de orientar os participantes do Curso de Orientação Cinematográfica conforme valores católicos.

Ainda consta no texto da Figura 2, no canto superior direito, um rabisco manuscrito a lápis com os termos “Proposta de P. Moisés”, o qual indicou que o plano foi escrito pelo Pe. Moisés Maria Fumagalli, S. J.²⁷, sacerdote e Diretor do Colégio São Francisco de Sales na época. Esse padre era de origem italiana; nasceu em 31 de maio de 1925; faleceu na Itália em 18 de junho de 1998, aos 73 anos; era cinéfilo; permaneceu no Piauí de 1960 a 1970, ausentou-se para a Bahia e voltou em 1974. O trecho da Figura 2 destacou que o Padre tinha formação na área do cinema: “formado em ‘Cultura Cinematográfica’ pelo cineclubes *Cristo Rei* de São Leopoldo (Rio Grande do Sul); já professor do Curso de Cinematografia elementar da Escola Agrotécnica Nilo Peçanha (Est. do Rio de Janeiro).” (CCT - Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica, 1962, p. 1).

Outro agente que colaborou com o curso em debate foi Pe. Carlo Bresciani, também Diretor do São Francisco de Sales (de 1960-1963 e 1969-1970). Esse sacerdote – nasceu na Província de Trento, Itália, em 29 de janeiro de 1912 e faleceu

²⁷ As letras “S. J.” que seguem o nome do Padre Moisés Maria Fumagalli indicam seu pertencimento à Ordem da Companhia de Jesus – criada por Santo Inácio de Loyola, em 1534, na França.

em 20 de agosto de 2012, aos 100 anos, em Salvador, Bahia – também atuou em prol do cinema nessa escola na trajetória do CCT.

A presença desses padres jesuítas, Pe. Moisés Maria Fumagalli e Pe. Carlo Bresciani, ambos cinéfilos, foi fundamental não só para a oferta do curso básico, mas para a adoção de práticas pedagógicas direcionadas à educação cristã e à implementação e consolidação do CCT. Em 1960, ambos chegaram ao Piauí, quando o Colégio São Francisco de Sales deixou de ser administrado pela arquidiocese de Teresina e foi assumido pela Ordem da Companhia de Jesus – organização católica atuante na área educacional no Brasil – integrando a Rede Jesuítica de Educação (RJE). Essa mudança foi liderada pelo arcebispo da arquidiocese de Teresina, Dom Avelar Brandão Vilela²⁸, que emitiu uma circular, em 1960, com trechos publicados no *Anuário do Colégio São Francisco de Sales 1996*:

Era nosso anseio entregar o Colégio São Francisco de Sales a uma congregação Religiosa de experiência no campo educacional. A Providência Divina veio em nosso auxílio e nos trouxe para o Piauí, os Padres Jesuítas que irão empenhar-se a fundo no trabalho da formação intelectual, moral e religiosa de nossa juventude (Araújo, 1996, p. 33).

O trabalho desses sacerdotes jesuítas em prol da implementação de estudos sobre cinema serviu como atividade pedagógica da escola, bem como para orientação “moral²⁹ e religiosa” dos estudantes. De acordo com Paiva (2000, p. 43-59), a Companhia de Jesus chegou ao Brasil em 1549 e atuou na catequese e no setor educacional com a fundação de colégios e seminários. Tais ações eram relevantes para preservar determinadas formalidades da vida social, marcada por: modelos de comportamentos a serem vigiados, regras a serem seguidas, organizações hierárquicas a serem mantidas, ideais a serem preservados, desvios a serem punidos.

Contudo, em 1759, por ordem do rei de Portugal Dom José I, o ministro Marquês de Pombal expulsou a ordem jesuíta do Brasil por causa de conflitos com os interesses da Coroa portuguesa. A partir da década de 1840, a presença dos jesuítas

²⁸ “Dom Avelar Brandão Vilela tomou posse no Pastoreio de Teresina em 5 de maio de 1956 (...). Sua atuação pode ser caracterizada como reformista moderada. (...) Sob a orientação do Pastoreio de Dom Avelar houve um crescimento significativo dos movimentos leigos cristãos em Teresina”, bem como movimentos sociais e “manteve o programa radiofônico À Hora do Trabalhador” na Rádio Pioneira (Nascimento, 2003, p. 82).

²⁹ Conjunto de regras e princípios de decência que orientam a conduta dos indivíduos de um grupo social ou sociedade (moral burguesa, moral cristã)” (Aulete, 2011, p. 944)

foi reestabelecida em solo brasileiro. Desde então, eles voltaram a atuar na fundação de escolas masculinas em diversas cidades do país, como o Colégio Diocesano, em Teresina, sede do Cine-Clube Teresinense.

No Piauí, o regresso dos padres jesuítas ocorreu em 1960, quase 200 anos após a sua expulsão pelo Marquês de Pombal, mas não retornaram como proprietários de imensas lavras de terra e milhares de cabeças de gado. Nessa ocasião, aceitaram o convite do Bispo à época e passaram a administrar o Colégio Diocesano, instalado na Praça Saraiva, atendendo naquele momento, apenas a alunos do sexo masculino (Sampaio e Castelo Branco, 2019, p. 124).

A pedagogia dessa escola confessional no Piauí articula a educação à evangelização para disseminação de uma formação cívica, espiritual profissional e intelectual. Nesse sentido, “A proposta de educação da Companhia de Jesus é respaldada na espiritualidade de Santo Inácio de Loyola, fundador da Companhia”, a qual “concentra sua atenção para o tipo de homem que pretendemos formar “homens para os demais” (Araújo, 1996, p. 33). A propagação de saberes contribuía para formação de uma identidade cultural, assim como manutenção de valores conservadores da Igreja Católica, pois:

No colégio Diocesano, o grande diferencial da educação praticada na escola era a presença do ensino de ciências aliada ao ensino de moral religiosa e o respeito às autoridades constituídas. Consistia, pois, em formar cidadãos que respeitassem as autoridades, fossem produtivos e úteis à sociedade, além de bons cristãos.”(Sampaio e Castelo Branco, 2019, p. 117).

Assim, a Igreja Católica legitimava na sociedade teresinense suas bases na formação escolar. A partir da construção desses vínculos entre o mundo científico, moderno e a comunidade local, o Colégio Diocesano se firmava no cenário piauiense sob o comando dos padres jesuítas, os quais reuniam interessados em cinema.

As práticas do Colégio Diocesano, na década de 1960, eram coerentes aos ideais defendidos pelo Vaticano em documentos como a Encíclica³⁰ *Divini Illius Magistri*, (Pio XI, 1930). Nesse documento doutrinário, a Igreja Católica se intitulou como uma instituição social competente para instruir a sociedade pelos princípios cristãos. A seguir, um trecho sobre a ação vigilante da entidade para o controle dos bens culturais, sobretudo, frente ao cinema:

³⁰ Nesta tese, a consulta a encíclicas publicadas pelo Vaticano serviu para a análise de como a Igreja Católica se posicionou a respeito do cinema desde o período que antecede (1930) e contemporâneo à fundação do CCT, bem como para relacionar tais posicionamentos aos escritos cineclubistas.

Na verdade nos nossos tempos torna-se necessária uma vigilância tanto mais extensa e cuidadosa, quanto mais têm aumentado as ocasiões de naufrágio moral e religioso para a juventude inexperiente, especialmente nos livros ímpios e licenciosos, muitos dos quais diabolicamente espalhados, a preço ridículo e desprezível, nos espetáculos do cinematógrafo, e agora também nas audições radiofônicas, que multiplicam e facilitam toda a espécie de leituras, como o cinematógrafo toda a sorte de espetáculos (Pio XI, 1930).

Na encíclica de 1930, a Igreja Católica registrou a importância do monitoramento de livros, rádio e cinema que pudessem servir ao plano “diabólico” de promover o “naufrágio moral e religioso” dos fiéis. Para a Instituição, os avanços e as interferências de espetáculos considerados desprezíveis poderiam ameaçar a percepção moral e afetar os moldes de formação cristã adotados pela Igreja, especialmente “para a juventude inexperiente”. Em relação à moral, no livro³¹ *Cinema, fé e moral*, Ludman (1959) defendeu que:

Entendemos aqui por moral aquilo a que, no consenso vulgar, se convencionou chamar assim: a ordem, a lealdade, a bondade, a pureza... e que encontramos nos códigos de produção e na mentalidade corrente sob a forma negativa: o crime, a mentira, o gangsterismo, o adultério, o divórcio etc. De resto, uma moral desenquadrada numa visão da vida não tem sentido: seria apenas resíduo de convenções humanas, um código de vida. Mas para o cristão, a moral é a expressão da sua fé em Cristo, e é a fé que justifica (Ludman.1959, p. 17).

Dessa maneira, a fé em Cristo de um fiel deveria se manifestar em atitudes relacionadas ao bem social, do contrário, ele se aproximaria apenas “convenções humanas” negativas. Em Teresina, a oferta de um curso sobre cinema numa escola católica apresentou-se como uma das alternativas para vigiar o consumo cinematográfico e para a formação dos jovens alinhada à moral cristã.

A Igreja Católica, nesse contexto, via o cinema como um concorrente potencial à sua missão educativa. Esse posicionamento católico foi reforçado Ludman (1959, p. 7): “À nossa volta, nasceram como cogumelos em menos de cinquenta anos,

³¹ Foi pertinente ressaltar que – para compor o referencial teórico sobre a relação cinema e Igreja Católica, com publicações do período aproximado em que o CCT desenvolveu suas atividades foram consultados cinco livros listados com alguns detalhes no Apêndice C: *Do Santo Ofício à Libertação: o discurso e a prática do Vaticano e da Igreja católica no Brasil sobre a Comunicação Social* (Soares, 1988), *Elementos de Cinestética* (Logger, 1956) *Caminhos do cinema* (Menezes, 1958), *Cinema, Fé e Moral* (Ludman, 1959) e *Educar para o cinema* (Logger, 1965). A aquisição dessas obras em sebos de venda on-line para esta pesquisa foi feita após uma consulta à lista de livros que faziam parte da biblioteca do CCT identificados na biblioteca do Colégio São Francisco de Sales. Outrossim, foram considerados o título, autoria e data de publicação dessas obras,

templos duma nova religião, aquecidos, climatizados, onde o ritmo dos serviços é tão apertado como o das nossas missas dominicais”. A metáfora usada pelo autor sugere o cinema como uma “nova religião” com um espaço cultural atrativo, que poderia competir com o catolicismo, para cativar o público.

Nesse aspecto, o Vaticano se manifestou na encíclica *Vigilanti Cura* (Pio XI, 1936) advertindo sobre a necessidade de um trabalho de monitoramento para evitar “os abusos das representações cinematográficas”, antes confiada particularmente à Liga Nacional da Decência – fundada nos Estados Unidos, em 1934, para vigiar, categorizar e direcionar o conteúdo dos filmes produzidos naquele país. O Papa Pio XI tratava a missão combativa da Igreja frente ao cinema como uma “nova cruzada”, a qual merecia atenção devido à “angústia que sentíamos ao verificar cada dia os tristes progressos – ‘*magni passus extra viam*’ – da arte e da indústria cinematográfica na representação do pecado e do vício” (Pio XI, 1936).

Assim, a luta da Igreja era para orientar os fiéis a assistirem com discernimento e resistirem aos elementos considerados apelativos dos filmes e que afetassem a educação proposta cristã. Nesses documentos pontifícios, há registros escritos de como o cinema comunica-se com o espectador pelos sentidos:

O poder do cinematógrafo está em que ele fala por meio da imagem. Esta é recebida com gosto e sem fadiga na alma, mesmo que seja rude e primitiva, que não teria a capacidade e nem sequer o desejo de exercer o esforço de abstração ou de dedução que acompanhem o raciocínio [...]. No cinema sonoro, este poder aumenta, porque a interpretação dos fatos torna-se ainda mais fácil e a fascinação da obra musical funde-se com a ação dramática (Pio XI, 1936).

As imagens e sons musicais “recebidos com gosto” pelo espectador portam sentidos, informações e símbolos implícitos carregados de poder. Foi nítida a preocupação da Igreja Católica com inúmeras ideias que podem ser transmitidas e podem ser internalizadas no inconsciente coletivo da população pelos sentidos como a visão e o fascínio das sensações auditivas no “cinema sonoro”. Ao longo desse documento papal, foi registrada a preocupação da Instituição com as possíveis respostas emocionais e comportamentais dos fiéis após o contato com filmes classificados como impróprios por essa entidade religiosa.

Nessa encíclica *Vigilanti Cura* (Pio XI, 1936) a Igreja Católica delineou sua visão sobre o cinema naquela época: “a cinematografia é verdadeiramente lição de coisas que ensinam para o bem e para o mal, mais eficazmente importa que ela seja elevada

aos fins duma consciência cristã e libertada dos efeitos e desmoralizadores” (Pio XI, 1936). A partir desse entendimento sobre o impacto social do cinema, o Vaticano se dispôs a agir contra os possíveis danos dessa arte.

Para tanto, em meados do século XX, na encíclica *Arte cinematográfica e filme ideal* (Pio XII, 1955), a Igreja se direcionou aos produtores de cinema na tentativa de controlar os tipos de filmes lançados no mercado: “unicamente será um filme ideal que assegura e eleva o homem na consciência da sua dignidade; que o faz conhecer e amar melhor o alto grau em que o Criador o pôs na sua natureza”. Nesse documento, foram elencadas as condições e as justificativas para se produzir um filme que não atentasse contra a moral católica.

Contemporaneamente, às últimas encíclicas mencionadas aqui, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) atentou aos avanços do cinema na sociedade brasileira, fundou o Centro de Orientação Cinematográfica em 1953, com a finalidade de assessorar a criação de cineclubes. A presidência desse centro ficou a cargo do Padre Guido Logger³². No cenário nacional, o movimento cineclubista se ampliou, tanto que “em 1968, o Brasil possuía cerca de 300 cineclubes e seis federações regionais” (Gatti, 2000, p.128).

De acordo do Padre Guido Logger, no livro *Educar para o cinema* (1965), esses cineclubes eram integrados, majoritariamente, por jovens e havia “até cineclubes para crianças, no Rio de Janeiro, em São Paulo, Campinas, Belo Horizonte, Teresina, Porto Alegre, citando apenas as atividades mais em evidência para dar uma solução positiva ao problema” (Logger, 1965, p. 4).

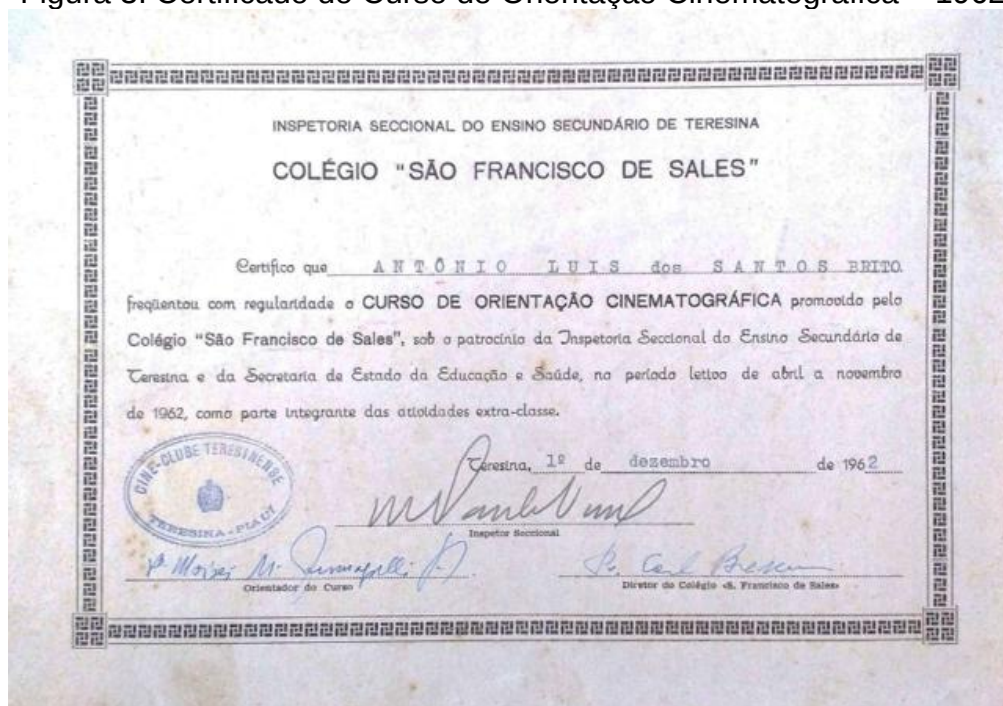
Assim, informar sobre instituições e sobre a vida desses agentes da Igreja em prol da educação e do cinema no Piauí foi elemento básico neste estudo. Por tal motivo, como expõe Castillo Gómez (2020, p. 35), que deve ser inserida na análise a “correta identificação dos sujeitos protagonistas, sempre os homens e mulheres considerados na sociedade. Isso faz com que cada forma de escrever a história deva ser, por sua vez, a história social”.

³² O estudioso de cinema, Pe. Guido Logger, era holandês, engajado na criação de cineclubes em meados do século XX no Brasil em consonância com as indicações do Papa Pio XI com a *Vigilanti Cura* (1936) e com a *Miranda Prorsus* (1957). “Professor de Cinestética e Crítica no curso de Cinema da Ada, colaborador da *Revista de Cinema* de Belo Horizonte, de *Vozes* e de *O Mundo Católico*, é conhecido em todo o território nacional como crítico que procura alcançar as razões mais profundas da arte cinematográfica, os critérios mais objetivos para julgá-la, lutando contra a intromissão de ideologias e preferências político-sociais que tanto infestam a nossa crítica cinematográfica” (Logger, 1959, orelha do livro).

Pensar em indivíduos protagonistas requer mencionar os idealizadores do curso, mas também os cursistas, os quais precisavam cumprir deveres, tais como: “frequentar integralmente as aulas do curso; versar no ato de inscrição a importância de Cr\$ 100,00; participar integralmente das atividades decorrentes da conclusão do curso.” (CCT, *Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica* do CCT, 1962, p. 1). Diante do valor monetário exposto exigido aos participantes, temos o indicativo de que a formação era ofertada a todas as escolas da capital, porém não era gratuita. O padrão monetário brasileiro vigente no Brasil de 1942 a 1967 era o Cruzeiro, portanto, o valor exigido pela organização do evento seria equivalente a R\$ 50,00 em 2025. Isso indicou que os interessados precisariam contribuir financeiramente, ou seja, a exigência dessa quantia impossibilitou o acesso democrático a esse espaço de cinefilia³³.

A proposta do curso, que estava no planejamento, conforme apresentado na Figura 2, foi executada. Isso pode ser notado no documento da Figura 3, a seguir: o *Certificado do Curso de Orientação Cinematográfica* de 1º de dezembro de 1962:

Figura 3: Certificado do Curso de Orientação Cinematográfica – 1962



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Luís dos Santos Brito

³³ “No mundo do cinema, a cinefilia, além de significar gosto ou interesse por filmes, está relacionada a atitudes de estudo e de investimento intelectual. Nesse contexto, ser cinéfilo implica ter alguma intimidade com a sétima arte, alguma leitura sobre cinema e um certo conhecimento da técnica cinematográfica, dos diretores, cinematografias etc.” (Duarte, 2002, p. 77).

Transcrição: Inspetoria Seccional do Ensino Secundário de Teresina / Colégio “São Francisco de Sales” / Certifico que Antônio Luís dos Santos Brito frequentou com regularidade o Curso de Orientação Cinematográfica promovido pelo Colégio “São Francisco de Sales”, sob o patrocínio da Inspetoria Seccional do Ensino Secundário de Teresina e da Secretária de Estado da Educação e Saúde, no período letivo de abril a novembro de 1962, como parte integrante das atividades extraclasse (Certificado do Curso de Orientação Cinematográfica – 1962).

A imagem da Figura 3 refere-se ao gênero textual (ou gênero do discurso³⁴) “certificado”. Trata-se de um documento feito em forma gráfica, confeccionado em letra de imprensa com todas as características do gênero textual certificado, em linguagem formal, com suporte em papel cartão, com moldura ornamental. O documento foi elaborado em diferentes etapas: primeiramente, foi encomendada a impressão numa gráfica na quantidade aproximada ao número de cursistas que seriam certificados; depois foi preenchido com letra datilografada, provavelmente, membro do Grêmio do Dom Avelar, entidade ligada ao colégio que, conforme Silva (2028), auxiliava na execução do curso; em outra etapa, o documento foi assinado com uso de letra cursiva, à caneta de tinta azul e preta; e o nome do participante do curso foi datilografado em caixa alta.

Na parte inferior da Figura 3, em caixa alta, há a indicação do nome da entidade patrocinadora do curso, “a Inspetoria Seccional do Ensino Secundário de Teresina” – uma instituição ligada à Secretaria de Estado da Educação e Saúde do Governo do Estado do Piauí; e, em maior destaque, em negrito e fonte maior, o nome do “Colégio São Francisco de Sales”, organizador do curso. Após a indicação da data, dia 1º de dezembro de 1962, na parte inferior do documento, há a assinatura de três pessoas: do Inspetor Seccional (centralizada), do Pe. Moisés Fumagalli (à esquerda), orientador do curso e do Pe. Carlo Bresciani (à direita), Diretor do Colégio Diocesano. Há o carimbo em tinta azul com a logomarca do CCT. Elementos com assinaturas, carimbos, papel timbrado compõem um conjunto de materiais produzidos para identificar a entidade organizadora do curso e conferir veracidade ao documento escrito produzido pelo CCT e entregue ao participante. Assim, a função do certificado

³⁴ “Cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados” orais e escritos, concretos e únicos, marcados pelas condições e finalidades específicas da comunicação humana e pelos conteúdos temáticos, estilos e construção composicional, “sendo isso que denominamos gêneros do discurso” (Bakhtin, 2011, p. 280)

emitido pelo CCT para o cursista era comprovar a sua formação no Curso de Orientação Cinematográfica.

O texto da Figura 3 indicou que o CCT registrou a existência do curso ofertado pela escola por meio da emissão do certificado, vestígio da credibilidade do curso junto ao governo do Piauí; uma testemunha da duração (de abril a novembro) do curso em sete meses; sua execução nas dependências da escola, assinalam a atenção que era dada ao cinema, pois fez parte de “atividades extraclasse” do período letivo de 1962, conforme planejamento apresentado no texto da Figura 3. Certamente, tal certificação, disponível a uma pequena parcela de jovens, particularizava e distinguia o indivíduo. Na primeira turma do curso, “foram inscritas 120 pessoas, mas somente 40 receberam o certificado” (Silva, 2018, p. 50). O número de pessoas certificadas equivale a 1/3 do número de inscritos. A quantia de 80 pessoas não certificadas pode ter sido por ausência às aulas, falta de pagamento da mensalidade ou rendimento insuficiente durante o curso.

Assim, o CCT conferia um destaque a quem alcançou determinado nível de estudo sobre cinema. A aproximação com o cinema fazia parte das práticas culturais de distinção social, as quais podem refletir gostos, escolhas, opiniões, apreciações estéticas das classes dominantes. Como tal, elas podem exercer um poder simbólico que “permite surpreender os mecanismos de diferenciação ou afirmação da distância pelos grupos sociais dominantes” (Bourdieu, 1998, p. 4). Ademais, os sistemas simbólicos (mito, língua, arte, ciência) possibilitam a integração social, a fim de garantir a comunicação entre aqueles que optam pela cultura dominante. Assim, “a cultura que une (intermediário de comunicação) é a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas a definirem-se pela sua distinção em relação à cultura dominante” (Bourdieu, 1998, p.11).

Doravante às questões levantadas, refletimos sobre os atos comunicativos realizados durante essa cerimônia de certificação. Tais atos se dão pela linguagem. Para Koch (1997, p. 9-10), a linguagem possibilita a interação entre os membros da sociedade, bem como a prática de atos que exigirão que os envolvidos no processo desempenhem comportamentos convenientes ao contexto comunicativo. Esse convívio cria vínculos e compromissos inexistentes antes dessas práticas. O ato público comunicativo da entrega dos certificados, certamente, provocou sensações e emoções em cada pessoa presente. Portanto, foi relevante acionar indicações teórico-

metodológicas sobre a história da educação dos sentidos e das sensibilidades, conforme indica Taborda de Oliveira (2018, p. 128):

[...] é imperioso reconhecer que não é suficiente ir às fontes esperando nelas observar sensibilidades forjadas, transformadas, em disputa. Pelos seus próprios traços fugidios e não tangíveis, compreender as sensibilidades de outrora nos exige compreender um mundo em constante transformação, onde a experiência é observada não em fluxos lineares de tempo, mas em estilhaços que embaralham os olhares; onde indivíduos afirmam suas maneiras de viver contra todo o tipo de constrangimento, ainda que aquelas maneiras não sejam do agrado dos pesquisadores incapazes de um mínimo de alteridade em relação às experiências de homens e mulheres de outros tempos e lugares; onde a complexidade da vida e do mundo social se mostravam na sua inteireza para além dos jogos prescritos por governos ou grupos sociais dominantes.

Para a sociedade, o gênero do discurso certificado é uma prova emitida por uma instituição que indica a formação, e, implicitamente, o empenho do indivíduo para receber esse documento. Cientes e experientes na área da educação, os organizadores do curso prepararam um momento para a entrega dos certificados, o qual aconteceu no dia 1º de dezembro de 1962, na sala de reuniões do CCT. Conforme Silva (2018), o momento de confraternização teve a participação dos diretores da escola, cursistas, membros de órgãos estaduais que colaboraram com o curso, professores da escola e jornalistas. Não foi fechada aos cursistas, assim familiares e amigos puderam compartilhar dessa vivência do grupo, como de costume em formaturas, nas quais os participantes estavam trajados de roupa social, bem penteados, sentados em cadeiras enfileiradas.

Isso indiciou que, para muitos que participaram dessa formação em cinema, poderia ser o primeiro e, talvez, único certificado profissional. Em meio a uma mistura de sensações, como satisfação e orgulho, ante a expectativa de ter em mãos um papel que comprovava um esforço, dedicação e estudo sobre cinema. Assim, a partir da escrita impressa no certificado e consideração dos aspectos que envolveram o momento da certificação, foi possível inferir que o evento foi marcante na trajetória educacional, um símbolo de status social e a inspiração para essas pessoas prosseguirem nos estudos sobre cinema, a ser ofertado pela mesma instituição, conforme foi apresentado na próxima subseção. Ademais, em Teresina-PI, ter conhecimento na área do cinema, poderia implicar em fator de destaque profissional e intelectual.

A versão original do certificado da Figura 3 foi fotografada em 2018, na casa de Antônio Luís dos Santos Brito, nome datilografado no documento em análise. A respeito das condições de guarda, o registro escrito armazenamento desde a década de 1960 foi acondicionado com zelo e afeto por seu dono. Durante pesquisa das fontes numa visita à casa desse cineclubista, ele estava resistente e, ao entregar alguns documentos, trazia uma coisa de cada vez, como quem não quisesse apresentar ou revelar tudo que tinha e o que sabia sobre o CCT.

Portanto, a discussão de Le Goff (2013) sobre documento foi relevante para consideração das condições de produção e de guarda; foi pertinente rever também as razões pelas quais eles foram guardados e escolhidos para serem fontes de pesquisa, enquanto outros foram desprezados e/ou omitidos. A organização documental do cineclubista, certamente, diferenciou-se desta forma de ordenação e disposição aqui neste texto. Aqui, as escolhas interferiram na versão da narrativa a respeito dos documentos apresentada aos nossos leitores. Dessa forma, foi preciso lidar com a subjetividade dos textos e encontrar um fio que alinhe as partes desse conjunto de fontes em prol da coerência. Além disso, foi primordial estabelecer relação com outros documentos para fazer associações e comparações entre eles.

Por esse motivo, foi importante relacionar a documentação sobre o *Curso de Orientação Cinematográfica* a outros que indiciam como foi construída a base para implementação do CCT, consoante subseção a seguir.

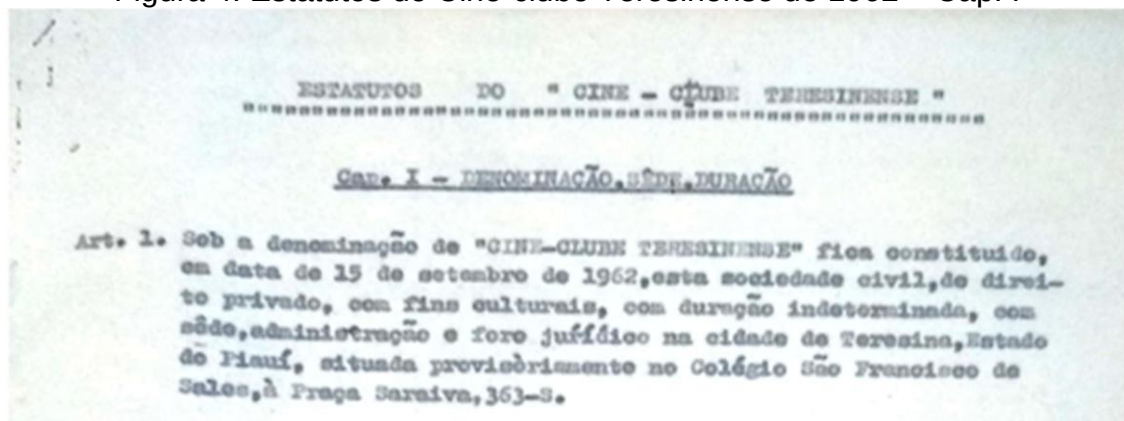
1.2 A Fundação do Cine-Clube Teresinense

O *Curso de Orientação Cinematográfica* do Colégio Diocesano foi uma expressão das ações de educação cinematográfica do Centro de Orientação Cinematográfica, criado pela CNBB, em 1953. De acordo com Logger (1965, p. 27), “os cursos básicos devem preceder o cineclube, outro instrumento de educação cinematográfica de grupos, donde com o tempo sairão *all round* professores, técnicos e diretores de cinema”. Esse autor reconheceu os cursos como: base para a implementação dos cineclubes; complementação dos debates suscitados nos cineclubes; espaço de estudos, de análises de filmes de forma mais aprofundada do que nos cineclubes e de formação básica de futuros profissionais. Embora, os cineclubes contribuíssem para a formação de seus membros, era “papel das

academias de cinema formar cineastas e técnicos” (Logger, 1965, p.27). Assim, o ambiente acadêmico era primordial para capacitar profissionais à indústria do cinema.

Um curso preparatório sobre cinema serviu de base para as atividades cineclubistas na trajetória do CCT. No dia 15 de setembro de 1962, enquanto *Curso de Orientação Cinematográfica* estava sendo executado, o CCT fez seu registro em cartório como uma entidade com fins culturais. A formalização do cineclub e suas atividades foi registrada em textos escritos, como o estatuto do grupo, o qual oficializou sua criação, bem como balizou as suas ações. Na Figura 4, há o trecho inicial do primeiro capítulo da primeira versão do documento *Estatutos do Cine-Clube Teresinense* (CCT, 1962):

Figura 4: Estatutos do Cine-club Teresinense de 1962 – Cap. I



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1962)

Transcrição: Estatutos do Cine-Clube Teresinense / Cap. I – Denominação, sede, duração / Art. 1. Sob a denominação de “Cine-Clube Teresinense” fica constituído, em data de 15 de setembro de 1962, esta sociedade civil, de direito privado, com fins culturais, com duração indeterminada, com sede, administração e foro jurídico na cidade de Teresina, Estado do Piauí, situada provisoriamente no Colégio São Francisco de Sales, à Praça Saraiva, 363-S.

O trecho do documento em análise pertence ao gênero discursivo “estatuto”, foi escrito em linguagem jurídica e apresenta o conjunto de regras para disciplinar o funcionamento e a organização dos membros do CCT. A entidade foi descrita como uma “sociedade civil, de direito privado, com fins culturais, com duração indeterminada, com sede, administração e foro jurídico na cidade de Teresina, Estado do Piauí, situada, provisoriamente, no Colégio São Francisco de Sales, à Praça Saraiva, 363-S” (CCT, Estatutos do CCT, 1962, p. 1). O CCT registrou sua relação à cultura, sem demarcar o período limite de vigência, bem como foi explicitada o seu

vínculo ao Colégio São Francisco de Sales, em Teresina-PI. Mesmo que indique a intenção de que a sede nas dependências dessa escola seja interina, o CCT não chegou a obter uma sede própria. Por outro lado, indiciou a necessidade de demarcar o vínculo com a escola católica como um indício da relação entre educação e cinema ao qual o cineclube se destinava.

A passagem descritiva do texto original foi materializada numa folha de papel, tamanho A4, datilografada, com marcas de uso. Em relação à sua produção, foi possível supor que ficou a cargo dos dois padres responsáveis pelo CCT, do Pe. Moisés Fumagalli e Pe. Carlo Bresciani. A circulação deve ter ficado restrita aos membros da diretoria e aos sócios. O documento tem a data de setembro de 1962, portanto, antes do fim do *Curso de Orientação Cinematográfica* e da cerimônia de entrega dos certificados, a qual ocorreu em dezembro do mesmo ano. Provavelmente, apresentar a constituição do cineclube aos cursistas, comunidade escolar, autoridades e jornalistas presentes no evento fazia parte das ações de divulgação da novidade para a sociedade de Teresina.

A partir da análise completa da cópia digitalizada do documento *Estatutos do Cine-Clube Teresinense* de 1962, foi possível identificar sua constituição em quatro páginas, seis capítulos e 35 artigos. Os capítulos abordaram aspectos da instituição como: Denominação, sede, duração (capítulo I); Finalidades e meio de atingi-las (capítulo II); Sócios, seus deveres e direitos e responsabilidades (Capítulo III); Administração (Capítulo IV); Patrimônio, reforma dos estatutos e dissolução da sociedade (Capítulo V) e Disposições finais (Capítulo VI). Registrar essa organização por escrito era importante para informar sobre as regras, os objetivos do grupo, a estrutura de um cineclube e seus esforços para se estabelecer na sociedade no contexto piauiense na década de 1960. A formalidade do documento indicou que foi intencional o registro em cartório para legalizar a instituição juridicamente.

Contudo, a iniciativa do CCT em atuar “com fins culturais” em torno do cinema ocorreu em meio às adversidades políticas que, no Brasil, intensificaram-se um ano antes da fundação do cineclube. Em 7 de setembro de 1961, a posse do Presidente João Goulart, após renúncia de Jânio Quadros³⁵ “impulsionou o crescimento de movimentos sociais populares por todo o país” (Gomes, 2014, p. 41). Nesse contexto,

³⁵ Em 25 de agosto de 1961.

no Piauí, “a Igreja Católica no Piauí adotou o lema ‘Humanizar e Evangelizar’ (...) e Dom Avelar Brandão Vilela³⁶ comunicou oficialmente, em 1962, que a Igreja partiria para o trabalho de sindicalização” (Nascimento, 2003, p. 84). Dessa forma, foi considerável “o papel de Dom Avelar na discussão sobre a reforma agrária no Piauí, mediando as disputas político-ideológicas. “Tudo isso ligado a acontecimentos internacionais como a ‘Guerra Fria’ que dividia o mundo, grosso modo, em dois blocos” (Nascimento, 2003, p. 84). Certamente, o CCT teve que lidar com esses acontecimentos e ajustar suas ações a esse contexto histórico.

No cenário nacional, durante o governo militar³⁷ (1964 – 1985) foram criados os Atos Institucionais (AIs), ou seja, modificações constitucionais autoritárias de repressões políticas, prisões de opositores sem julgamento, violações aos direitos humanos, restrições às liberdades dos cidadãos e a censura³⁸ aos meios de comunicação, conforme Gomes (2014, p. 42). No Piauí, esse controle da mídia pode ser exemplificado com a afirmação de que: “nos momentos que antecederam ao golpe militar de março de 1964, a Rádio Clube de Teresina aderiu à Cadeia da Legalidade³⁹, e esta postura terminou por colocá-la na mira dos militares”; ademais, por ser uma entidade ligada à arquidiocese local, “a Rádio Pioneira de Teresina provavelmente foi mais visada pelos militares em virtude da proposta da emissora e também porque, mesmo sendo respeitado pelas ‘novas’ autoridades, Dom Avelar Brandão Vilela não era bem-visto por elas” (Nascimento, 2003, p. 86-87).

Contudo, a Igreja Católica, durante a ditadura civil militar brasileira, alternou entre o apoio inicial ao regime de uma ala mais conservadora da CNBB e surgimento

³⁶ Arcebispo de Teresina que articulou a chegada dos padres Jesuítas para dirigir o Colégio Diocesano em 1960.

³⁷ O período que antecede o golpe foi marcado pelo crescimento urbano, instabilidade política e econômica, avanço dos movimentos grevistas, sociais e estudantis com grêmios escolares, com apoio da União Nacional dos Estudantes (UNE). A ditadura civil militar no Brasil surgiu em 31 de março de 1964, “sob o pretexto de ‘salvar’ o país da subversão, do comunismo, da corrupção e do populismo; de combater a ‘crise moral’ que assolava o país, em nome da ‘democracia’ e da civilização ocidental cristã” (Gomes, 2014, p. 42).

³⁸ “Exame oficial de obras informativas, literárias, teatrais, cinematográficas, de artes plásticas ou de cultura de massa com o fim de lhes fazer restrições, proibi-las ou liberá-las, segundo critérios morais, políticos, religiosos” (Aulete, 2011, p. 309) .

³⁹ A Cadeia da Legalidade foi criada em 1961 pelo governador do Rio Grande do Sul, como estratégia para enfrentar a tentativa de golpe dos militares que não aceitavam que, após a renúncia de Jânio Quadros, em 24 de agosto, o vice-presidente eleito, João Goulart, assumisse a presidência. A pressão dessa estratégia e dos militares desse estado terminou com a alteração para o regime parlamentarista e Goulart como presidente (Gomes, 2014).

de movimentos católicos contrários ao governo. Conforme Soares (1988, p. 298) houve um “avanço da esquerda nos anos 60 e a contribuição” de lideranças religiosas e leigos católicos no Brasil foi uma resposta aos ataques do governo a membros da Ação Católica Brasileira (ACB)”.

Essas informações revelam algumas tensões internas à Igreja Católica sobre diferentes posicionamentos adotados diante daquele contexto político. Nesta tese, foi pertinente enfatizar a postura de indivíduos como o Arcebispo de Teresina, Dom Avelar Brandão Vilela – membro da CNBB, contrário à ditadura civil militar e ciente das orientações acerca do cinema no âmbito institucional – porque ele desempenhou funções em Teresina nesse contexto social de implantação do CCT, tais como: até 1959, o Colégio Diocesano era administrado pela arquidiocese de Teresina, liderada por Dom Avelar Brandão Vilela; ele articulou a chegada dos jesuítas à escola e porque ele foi diretor da Rádio Pioneira – emissora que contou com a atuação do CCT, conforme mencionado em outra subseção desta tese.

Sobre o contexto histórico do Piauí entre as décadas de 1950 e 1970, de acordo com Mendes (2020), o estado vivenciou mudanças com a modernização na área das comunicações, tais como: o jornal O Dia começou a circular em 1951; a criação da empresa Telefones do Piauí Sociedade Anônima em 1960; a Rádio Pioneira foi fundada em 1962; a TV Clube, primeira emissora de Televisão do Piauí, foi inaugurada em 1972. Mesmo com um período de oscilações entre investimentos e crises econômicas durante a ditadura civil militar, houve uma movimentação em relação às mídias e aos meios de comunicação do estado. A cidade de Teresina-PI, nos anos de 1960, em seus 108 anos, contava com uma população de aproximadamente 142.000 habitantes. Apesar de não usufruir de infraestrutura urbana comparável a grandes capitais brasileiras, o cinema animava a vida de sua população como acontecia no cenário nacional e mundial.

Dessa maneira, as vivências em torno do cinema, no início da década de 1960, criavam sociabilidades para uma parte considerável da sociedade brasileira e mundial. Em Teresina, as pessoas que consumiam essa arte pertenciam a classes sociais, idades e profissões distintas. No entanto, elas eram persuadidas pela “propaganda do cinema que, nesse período, relacionava sua frequência à condição de chique, de moderno, e mesmo de atraente” (Queiroz, 2021, p. 64). Esse reforço ao costume refinado de frequentar o cinema definia, divulgava e induzia os espectadores dos

filmes a formas renovadas de sentir, perceber e interpretar o mundo. Tais experiências⁴⁰ objetivadas em demonstrações de afeto, humor, comunicação, fantasias, muitas vezes, eram insinuadas nos comportamentos das personagens e todo o conjunto que compõe o cinema.

Diante desse impacto do cinema sobre a população mundial, a Igreja Católica expressou sua atenção à produção e ao consumo cinematográfico em documentos papais desde a década de 1930. O Papa Pio XI (1936, n.p.) registrou na encíclica *Vigilanti Cura*: “Ora é certo e por todos facilmente verificado, que os progressos da arte e da indústria cinematográficas, quanto mais maravilhosos se tinham tornado, tanto mais perniciosos e mortais se mostravam para a moralidade, para a religião e até para a própria honestidade da convivência civil”. Nessa encíclica, o Papa Pio XI reconheceu o cinema como “arte” e que havia uma proporção contraditória entre os aspectos “maravilhosos” e os aspectos “perniciosos e mortais” dessa arte. Sua influência era uma ameaça à “moralidade”, “religião” e “honestidade da convivência civil”.

Cinco anos antes da criação do CCT (1962), foi publicada a encíclica *Miranda Prorsus - Sobre a Cinematografia, a Rádio e a Televisão*, em dia 8 de setembro de 1957 pelo Papa Pio XII. O Pontífice reconheceu que os meios técnicos de comunicação multiplicavam cotidianamente informações, lições, arte e entretenimento. Conforme Pio XII (1957, p. 05), a noção do potencial e dos perigos desses meios levou a “Suprema Autoridade Eclesiástica a chamar a atenção cristã pelo cinema, pela rádio e pela televisão. [...] Tivemos o paternal cuidado de criar na Cúria Romana uma Comissão permanente com o encargo de estudar os problemas” dos referidos meios de comunicação. As palavras do Papa refletiram uma postura cautelosa frente aos impactos do cinema na espiritualidade humana, tanto que foi criada no Vaticano uma entidade para direcionar as ações pelo mundo nessa área. Tais ações da referida comissão voltaram-se para “atividades e obras, em plano diocesano, nacional e internacional, sob a Vossa vigilante direção e zeloso impulso” (Pio XII, p. 06).

A encíclica *Miranda Prorsus* (1957) se voltava aos meios de comunicação que “alcançaram extraordinário desenvolvimento, durante o nosso século, o cinema, o

⁴⁰ Além de ser um encontro da mente com o mundo, a experiência é também um encontro do passado com o presente” (Gay, 1923/1988, p. 19).

rádio e, ultimamente, a televisão (...). Isso levou “a Suprema Autoridade Eclesiástica a chamar a atenção para a gravidade dos problemas postos à concorrência pelo cinema, pelo rádio e pela televisão.”

Em consonância a isso, Santos (2016, p.21) defendeu que: “o cinema foi visto como um concorrente profano, ‘corruptor de almas’, mas logo passou a figurar como instrumento moral, moralizador e educador.” Essa mudança de postura aconteceu quando os católicos identificaram o potencial do uso do cinema para educar, entreter e evangelizar. Portanto, era fundamental para a Igreja Católica adaptar-se às dinâmicas sociais em diferentes contextos em prol da manutenção de sua influência sobre os fiéis. Isso incluía passar da prática de condenação e restrição de determinados filmes para o fornecimento de orientações sobre o cinema. Assim, a Igreja alternava entre colaboração e/ou competição com outros agentes sociais envolvidos com o cinema e começou a investir na criação de cineclubes, como o CCT na cidade de Teresina.

As primeiras ações formativas do CCT em torno da experiência sensível do cinema, no contexto cultural piauiense do início da década de 1960, seguiram o fluxo de um movimento de valorização do cinema e formação do público mais crítico. Ancorado na visão de que “a 7ª Arte pode ser duma alta densidade espiritual, e que através dela é possível certo tipo de evangelização” (Ludman, 1959, p. 93), o CCT iniciou sua trajetória no colégio confessional São Francisco de Sales em 1962. Nesse mesmo ano, a escola publicou no *Anuário*⁴¹ do Colégio São Francisco de Sales de 1962 uma evidência da formalização do cineclubes:

Todos sabem como nasceu o Cine-Clube Teresinense: começamos convidando todos os colégios da capital para um ‘curso de orientação cinematográfica’, que o nosso Grêmio Dom Avelar lançou sob o patrocínio da Inspetoria Seccional e da Secretaria Estadual de Educação (Araújo, 1962, p. 89).

A autora registrou que o cineclubes buscou parcerias com entidades do estado e que pretendia partilhar com “todos os colégios da capital” essa oportunidade de saber mais sobre cinema. Há a informação de que o “Grêmio Dom Avelar lançou” a

⁴¹ Um livreto elaborado e divulgado pelo Colégio São Francisco de Sales ao final de cada ano para expor as ações da escola para sua comunidade escolar daquele período letivo, ou seja, registrar por escrito fazia parte das práticas da gestão escolar – não foi produzido pelos cineclubistas, mas é importante para nossa narrativa.

ideia do *Curso de Orientação Cinematográfica*. Ficou registrado na escrita que a proatividade gremista foi acatada pelo Pe. Moisés Fumagalli e pelo Pe. Carlo Bresciani. No entanto, há a possibilidade de que essa ideia tenha sido ventilada ao grêmio pelos padres, no intuito de fazer crer que a sugestão partira dos estudantes. O CCT foi implementado em alinhamento ao crescente movimento de valorização do cinema do início da década de 1960.

Os padres organizadores do CCT buscaram apoio de entidades estatais do Piauí que teve “o patrocínio da Inspetoria Seccional e da Secretaria Estadual de Educação”. Esse patrocínio indicou que o CCT recebia o apoio financeiro do Estado, bem como disponibilização de servidores para atuarem, conforme foi mencionado no planejamento do curso analisado na Figura 2 desta seção. A existência desse apoio governamental ao CCT permite a reflexão sobre a necessidade de negociação dos ideais defendidos pelos estudantes, padres e membros do governo em decorrência dessa parceria.

Nessa coletividade do CCT, elaborada por indivíduos, grupos e instituições – constituídas pelo Colégio São Francisco de Sales, Igreja Católica e Inspetoria Seccional e da Secretaria Estadual de Educação, dentre outras – os discursos, as funções e atuações de cada membro alternavam e eram modificadas a depender da intenção desse conjunto e das interferências da conjuntura externa ao cineclube. Para Castillo Gómez (2020), o discurso é uma

[...] doutrina que trata de regulamentar e sistematizar o funcionamento de uma sociedade”, ou seja, refere-se a um “conjunto de textos que a classe dominante ou as pessoas socialmente autorizadas elaboram com o objetivo de ordenar as relações e práticas sociais [...]”. O discurso implica certas pautas de funcionamento em que estão traçadas suas próprias contenções e exclusões, o que se aceita e o que se rejeita, as pessoas admitidas e as excluídas. O discurso pode afetar o sistema social em seu conjunto ou qualquer um dos aspectos que informam a vida em comunidade: a política, o direito, a religião, a economia, a cultura, o gênero, ou a cultura escrita, que afinal de contas, também é uma forma de exercer poder (Castillo Gómez, 2020, 62 p. 63).

A esse respeito, foi possível identificar nas fontes desta pesquisa que as pautas internas de funcionamento do CCT estavam vulneráveis aos regulamentos de instituições de poder, bem como às visões individuais e dos grupos formados por seus membros. Em meio a tais dinâmicas, determinadas manifestações de pensamento ou fatos eram renunciadas ou apreciadas pela comunidade cineclubista. A exemplo

disso, na narrativa histórica do CCT, há uma ênfase à iniciativa de uma pessoa do sexo masculino, o Pe. Moisés Fumagalli, no comando dos eventos que antecederam o cineclube. Consoante depoimento do Pe. Carlo Bresciani à *Revista Presença*: “o CCT começou no ano de 1962, o Pe. Moisés Fumagalli, então vice-diretor do Colégio Diocesano, teve a ideia de dar algumas orientações cinematográficas para alunos maiores do colégio para que eles pudessem tirar algum proveito” (Bresciani, 1985, p.1). O depoimento reforçou o protagonismo do Pe. Moisés Fumagalli, sua ligação ao colégio jesuíta e a sua intenção em implementar ações voltadas ao cinema para que os jovens pudessem obter benefícios do caráter didático do cinema.

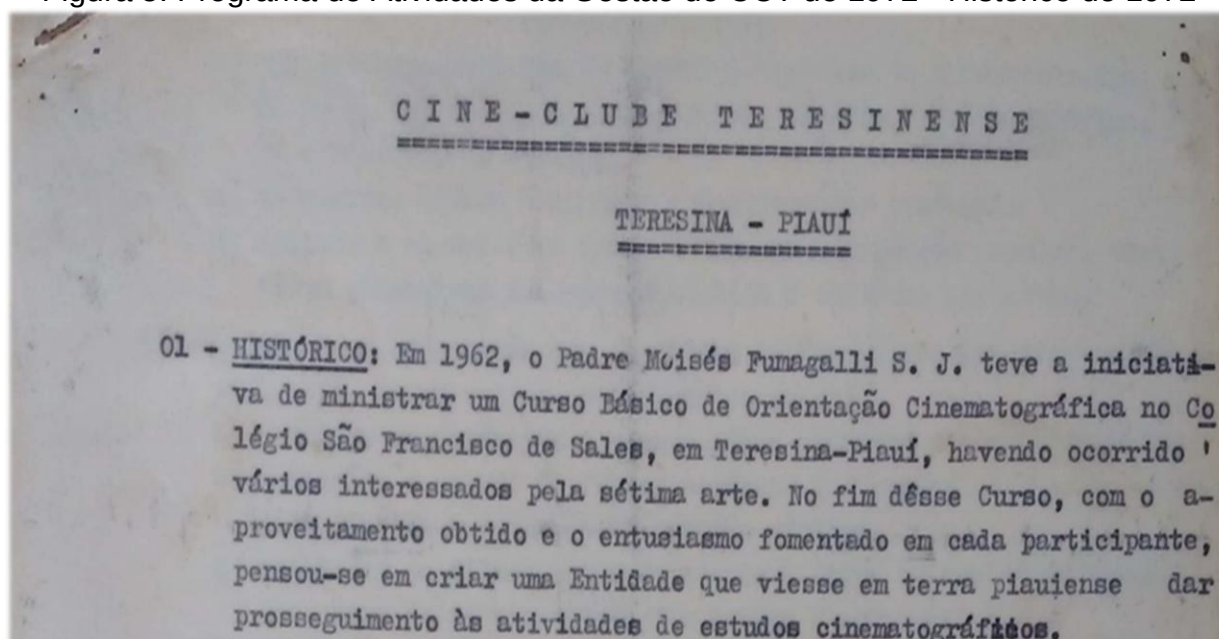
No entanto, em 1961, a Professora Maria Cecília da Costa começou a exibir e analisar filmes em suas aulas de francês, conforme consta no livreto *Anuário do Colégio São Francisco de Sales de 1961*:

Foi aparelhado e tem estado em pleno funcionamento o salão de projeções cinematográficas, onde alguns filmes educativos – e sejam os primeiros de uma longa e profícua série – já foram exibidos, por iniciativa da Prof. Maria Cecília da Costa Araújo, regente de uma das cátedras de francês (Sena, 1961, p. 6).

Dessa forma, os filmes exibidos “por iniciativa da Prof. Maria Cecília da Costa Araújo” foram relevantes para preparar o terreno para a chegada do cineclube. Porém, o trabalho da professora foi silenciado na narrativa oficial dos escritos do CCT, instituição idealizada e liderada por homens, assim como o cinema era um espaço composto majoritariamente por profissionais do sexo masculino, como diretores e demais cargos de chefia.

A ênfase a essa narrativa oficial era reforçada como no tópico introdutório do *Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972*, Figura 5. Esse documento datilografado contém o planejamento para o referido ano, porém antes da descrição das ações há o “histórico” do cineclube, onde constam, resumidamente, aspectos da fundação, identidade, trajetória e objetivos da instituição:

Figura 5: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 - Histórico de 1972



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito

Transcrição: 01 – Histórico: Em 1962, o Padre Moisés Fumagalli S. J. Teve a iniciativa de ministrar um Curso Básico de Orientação Cinematográfica no Colégio São Francisco de Sales, em Teresina-Piauí, havendo ocorrido vários interessados pela sétima arte. No fim desse Curso, com o aproveitamento obtido e o entusiasmo fomentado em cada participante, pensou-se em criar uma Entidade que viesse em terra piauiense dar prosseguimento às atividades de estudos cinematográficos. (Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 - Histórico do CCT de 1972)

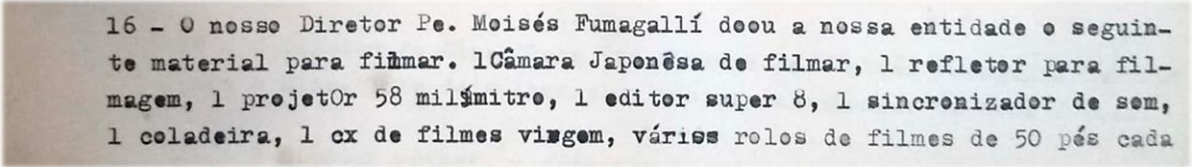
Sobre a materialidade do texto *Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972*, há marcas de envelhecimento da folha com um grampo no canto superior esquerdo e está registrado em papel A4 na forma datilografada. O texto foi organizado em parágrafos, cujo primeiro é “histórico” do CCT, uma passagem do tipo textual narrativo com detalhes sobre a criação do cineclube. A linguagem usada foi a formal – com emprego da norma culta, sem desvios gramaticais – informativa, objetiva, com ausência de elementos visuais como gráficos, tabelas e imagens.

No “histórico” do CCT foram contextualizados: o ano de fundação, “1962”; o idealizador, “Pe. Moisés Fumagalli”; a primeira atividade, “Curso Básico de Orientação Cinematográfica”; o local do curso, “Colégio São Francisco de Sales, em Teresina-Piauí”; a aceitação do público, “havendo ocorrido vários interessados pela sétima arte”; a fundação do CCT como prosseguimento do curso, “pensou-se em criar uma Entidade”; os objetivos do CCT, “que viesse em terra piauiense dar prosseguimento às atividades de estudos cinematográficos”.

Foi pertinente defender que tanto o empenho da docente, Maria Cecília da Costa, quanto a organização do salão de projeções cinematográficas, a inclinação dos diretores da escola à cinefilia, bem como a aceitação da comunidade escolar serviram de base para as ações iniciais com o cinema no Colégio São Francisco de Sales em 1962.

Uma década depois, além dos recursos humanos, o CCT contou com um aparato técnico suficiente para sua operacionalização, provenientes de doação, conforme registros em trechos do documento de 1972⁴², nas Figuras 6, 7 e 8.

Figura 6: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972

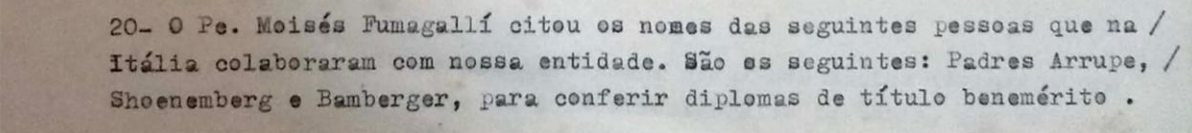


16 - O nosso Diretor Pe. Moisés Fumagalli deu a nossa entidade o seguinte material para filmar. 1 Câmera Japonesa de filmar, 1 refletor para filmagem, 1 projetor 58 milímetros, 1 editor super 8, 1 sincronizador de som, 1 coladeira, 1 cx de filmes viagem, vários rolos de filmes de 50 pés cada

Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: 16 – O nosso Diretor Pe. Moisés Fumagalli doou a nossa entidade o seguinte material para filmar. 1 Câmera Japonesa de filmar, 1 refletor para filmagem, 1 projetor 58 milímetros, 1 editor super 8, 1 sincronizador de som, 1 coladeira, 1 cx de filmes viagem, vários rolos de filmes de 50 pés cada. (Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972, CCT, 1972)

Figura 7: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972



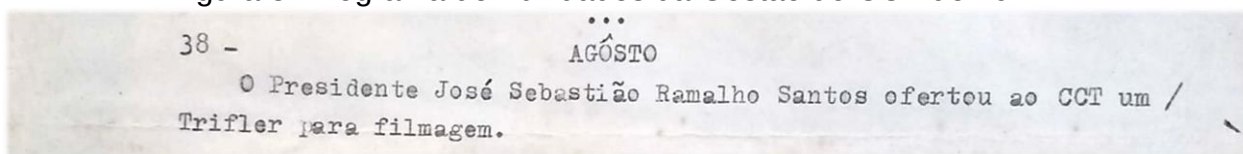
20- O Pe. Moisés Fumagalli citou os nomes das seguintes pessoas que na / Itália colaboraram com nossa entidade. São as seguintes: Padres Arrupe, / Shoenemberg e Bamberger, para conferir diplomas de título benemérito .

Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: 20 - O Pe. Moisés Fumagalli citou os nomes das seguintes pessoas que na / Itália colaboraram com nossa entidade. São os seguintes: Padres Arrupe, / Shoenemberg e Bamberger, para conferir diplomas de título benemérito (Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972, CCT, 1972)

⁴² Embora seja um documento de uma década depois da fundação do CCT, informa sobre as ações consolidadas no cineclube.

Figura 8: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: 38 - O Presidente José Sebastião Ramalho Santos ofertou ao CCT um / Trifler para filmagem (Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972, CCT, 1972).

Os trechos das Figuras 6, 7 e 8 pertencem ao documento *Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972*, foram delineadas as metas de gestão para aquele ano e descrição das ações desenvolvidas no ano anterior. Sobre a materialidade do texto *Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972*, está registrado em papel A4 na forma datilografada. O documento se enquadra na tipologia textual descritiva e no gênero textual planejamento institucional. Foi organizado em parágrafos enumerados, dos quais foram apresentados nas figuras em análise, respectivamente, os parágrafos 16, 20 e 38.

Nas figuras em análise, estão elencadas o “material para filmar” doados pelo “nosso diretor Pe. Moisés Fumagalli”, por “pessoas que na Itália colaboraram” e pelo “Presidente José Sebastião Ramalho Santos”. O registro de alguns equipamentos ofertados⁴³ ao CCT indica a rede colaborativa formada por integrantes do cineclube, mas ultrapassou limites de Teresina com a ajuda de padres italianos. Essa articulação reforça o vínculo e os investimentos da Igreja Católica para a consolidação do CCT.

Além disso, os trechos em debate informaram que as atividades não seriam restritas à teoria sobre cinema, mas que a atuação do CCT envolveu práticas de produção e exibição de filmes. Isso foi indiciado pela aquisição de “1 Câmara Japonesa de filmar, 1 refletor para filmagem, 1 projetor 58 milímetros, 1 editor super 8, 1 sincronizador de som, 1 coladeira, 1 cx de filmes viagem, vários rolos de filmes de 50 pés cada”. De posse desses equipamentos os cineclubistas foram estimulados a desenvolverem habilidades de criação de filmes, experiências de aprendizagens difíceis de serem alcançadas se o indivíduo não estivesse naquele grupo.

Dessa maneira, guiados pelo Pe. Moisés Fumagalli e Pe. Carlo Bresciani, os associados estudavam, produziam, debatiam sobre cinema e demarcavam sua

⁴³ A doação ocorreu em 1971, porém constam no documento de 1972 no item “Relatório do ano de 1971”.

existência dentro de uma escola particular confessional, o Colégio São Francisco de Sales. Aliás, recorrentemente, na história do Brasil, “as práticas religiosas podem ser consideradas uma responsável por aproximar parte da população da leitura e da escrita, por meio da circulação de material escrito como catecismos, bíblias, hinários e outros materiais” (Reis e Galvão, 2022, p. 205).

Inclusive, na referida escola, em Teresina, os jesuítas investiram em atividades formativas com ambiência religiosa e cultural, como foi registrado no livreto chamado *Anuário do Colégio São Francisco de Sales*:

Para promover a formação integral dos alunos, os jesuítas do Colégio São Francisco de Sales iniciaram com a instalação de um local para recolhimento e reflexão e a introdução de iniciativas tais como: premiações, Cine-Clube, Congregação Mariana, cruzadas, encontros de formação, que marcaram fortemente a década de 1960 (Araújo, 1996, p. 56).

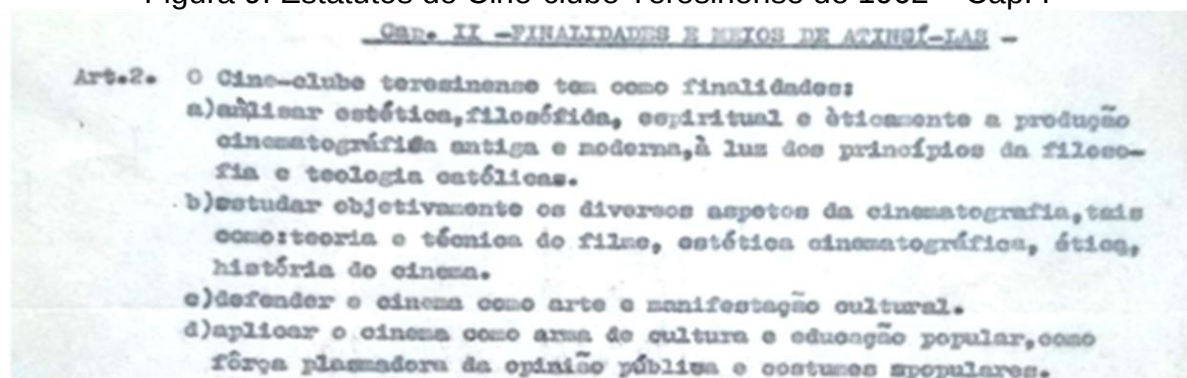
O destaque dado à “formação integral dos alunos”, sugere a preocupação da escola em registrar por escrito que ela se alinhava a ações “que marcaram fortemente a década de 1960”, como por exemplo: práticas de “recolhimento e reflexão”; incentivo aos merecedores de “premiações”; vivências devocionais em “Congregações Marianas, cruzadas”; formação intelectual e cultural nos “encontros de formação” e no “Cine-Clube”. Na escrita do anuário que narra a história do Colégio São Francisco de Sales, o CCT foi registrado como um cineclubes engajado com a cinematografia.

Considerando esses registros escritos que enfatizavam a “formação integral dos alunos” do Colégio São Francisco de Sales foi possível identificar uma aproximação com a proposta do “Humanismo Integral” de Jacques Maritain (1965). Tal concepção considera que o desenvolvimento pleno do ser humano deve envolver razão, afetividade, espiritualidade, ética, cultura e superar os limites do racionalismo técnico e instrumental. Assim, o CCT surgiu em meio a essas bases formativas de redes de interdependências, entre indivíduos e instituições. Nesse contexto, cada indivíduo particular tinha sua função, conectando-se aos demais com maleabilidade, adaptabilidade e de forma ininterrupta, conforme Elias (1994).

1.3 As finalidades do Cine-Clube Teresinense

O Cine-Clube Teresinense foi criado com a proposta de consolidar, no Colégio Diocesano, como um espaço de formação cultural, divulgação do cinema, análise crítica e produção de filmes. Para além de um ponto de encontro de cinéfilos, o cineclube se propôs a organizar eventos, suscitar debates, possibilitar acessos de materiais e partilhas de saberes em torno da sétima arte. Para uma melhor compreensão dos propósitos, foram consideradas as “finalidades” expostas no capítulo II do *Estatutos do CCT*, (CCT, 1962), conforme Figura 9:

Figura 9: Estatutos do Cine-clube Teresinense de 1962 – Cap. I



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito

Transcrição: Cap. II – Finalidades e meios de atingi-las / Art. 2. O Cine-clube teresinense tem como finalidades: a) analisar estética, filosófica, espiritual e eticamente a produção cinematográfica antiga e moderna à luz dos princípios da filosofia e teologia católicas. b) estudar objetivamente os diversos aspectos da cinematográfica, ética, história do cinema. c) defender o cinema como arte e manifestação cultural. d) aplicar o cinema como arma de cultura e educação popular, como força plasmadora da opinião pública e costumes populares.

Na Figura 9, entre os objetivos, no Art. 2 – estruturados em tópicos, com linguagem descritiva própria de um documento estatutário – foram elencadas as intenções para o trabalho no cineclube. A partir delas, foi possível identificar quatro eixos de atuação a entidade, conforme Quadro 1:

Quadro 1: Eixos de atuação do CCT

01	02	03	04
Análise crítica: apreciação e exame de filmes à luz dos princípios da filosofia e teologia católicas, como complemento para evangelização cristã.	Estudo do cinema: exploração da cinematografia do ponto de vista teórico, técnico, estético, ético e histórico.	Contemplanção do cinema como arte e cultura: legitimação das expressões artísticas e culturais manifestadas nos filmes.	Transformação social: uso do cinema como ferramenta de cultura e educação popular, promovendo reflexão e difusão de valores católicos.

Elaborado pela autora (2025)

Essa lista de finalidades refletiu o compromisso do CCT com propagação do cinema a com arte, que se dispôs a educar, entreter, instruir e influenciar os costumes populares, sintonizados com as estratégias internacionais das organizações católicas. De acordo com Logger (1959, p.32), durante as *Jornadas Internacionais de Estudos do l'Office Catholique International du Cinéma (OCIC)*, em 1952, em Madrid, na Espanha, foram tecidas as seguintes considerações sobre o cinema: a) O cinema era “elemento de formação cultural” e não “simples divertimento”; b) ele “deve ser integrado nos programas do ensino tradicionalmente humanísticos; c) os jovens deveriam “abster-se de filmes aviltantes e educar-se para uma compreensão maior dos filmes”; d) “as experiências realizadas até agora mostraram que os jovens aprendem a julgar e a escolher os filmes”, mesmo que a consequência disso fosse “frequência menos assídua ao Cinema”.

Diante das referidas considerações, nessa mesma jornada a assembleia da OCIC emitiu os seguintes votos: a) que os colégios católicos “se esforcem para organizar regularmente sessões de iniciação cinematográfica ao Cinema para os jovens a partir de 13 ou 14 anos”; b) que essa formação deveria incluir: “escolha judiciosa dos filmes”, debates orientados e “trabalhos a respeito do Cinema até uma questão integrada nas provas de Literatura”; c) que nesses colégios deveriam ter “alguém competente, responsável pela educação cinematográfica”; d) “que os cursos e sessões acompanhadas por projeções comentadas sejam organizadas em escala nacional ou regional para a formação dos educadores” Logger (1959, p.32-33).

Assim, os princípios do CCT visavam uma formação de uma comunidade singular com práticas, saberes, identidades e linguagem próprias do meio cinematográfico mobilizados dentro de um cineclube. Tal concepção do CCT

harmonizava com a função primordial dos cineclubes, a qual começou a ser delineada no início do século XX. Convém mencionar que, em Paris, “o primeiro cineclube, *Tribune libre du cinema*, surgiu em 1925, fundado por Charles Léger. Pouco tempo depois, surgiu no Brasil o primeiro cineclube, fundado em 1928”, chamado Chaplin Club, com sede no Rio de Janeiro (Gusmão, 2006, p. 51).

De acordo com Menezes (1958, p. 181) essa forma de organização em torno do cinema, em Paris, em 1925, a partir da atuação do “movimento de Vanguarda, como reação contra o cinema comercial”, possibilitou a circulação e debates sobre filmes de arte, em salas especializadas, “que até em 1927 chegavam a intercalar nos seus programas uma película antiga para que o público pudesse compreender o esforço que o cinema houvera tido para atingir a perfeição daquela época”. Porém, essa prática não foi suficiente para convencer o público, “durante a exibição das películas *expressionistas*, a plateia prorrompia em vaias e assobios”. Por esse motivo, “os estetas⁴⁴ resolveram então isolar-se para apreciar em salas privadas a produção artística da época. Assim, nasceram os cine-clubes...”. (Menezes, 1958, p. 182).

Menezes (1958) defendeu que os cineclubes não poderiam restringir-se a redutos de estetas, ao tempo que não seria pertinente apresentar filmes de arte a um público sem os conhecimentos básicos sobre cinematografia. Para mais, eles deveriam ser “escolas formadoras de equipes” para orientar “gerações mais moças através de cursos, de exibições com cine-fóruns, facilitando a assinatura de jornais, instalando bibliotecas, fornecendo cotações” (Menezes, 1958, p. 181-182). Assim, um cineclube assumiria seu papel na formação do olhar e da sensibilidade do espectador, integrante de um grupo interessado em aprender e debater sobre cinema. De acordo com Logger (1959, p.23),

Educação exige um grupo limitado com o qual se possa ter um diálogo sobre todos os aspectos do Cinema, não só a Estética do Cinema, ou só o aspecto moral, mas sobre todos os aspectos: psicológicos, sociais, educacionais, culturais, econômicos etc. O Cinema está ligado a todos os campos de atividades humanas e a todos os aspectos da natureza humana.

Com base nessa discussão sobre os diversos campos afetados pelo cinema, coube considerar que a formação do indivíduo, por meio do cinema, passou tanto pela

⁴⁴ Pessoa que cultua a estética e o belo acima de outros valores, que vê na arte uma concepção sublime” (Aulete, 2011, p. 611).

dimensão cultural, a qual pode ser “entendida como síntese da economia, da política e da sociedade” (Taborda de Oliveira, 2012, p. 8), quanto pela dimensão estética, considerada “um dos domínios que define historicamente a educação dos sentidos, em bases fundamentalmente subjetivas” (Taborda de Oliveira, 2012, p. 10). Por não ser um processo linear ou isolado, a educação dos sentidos e das sensibilidades recebe também interferências mútuas e complementares de dimensões como “a natureza” e “a ciência”. (Taborda de Oliveira, 2012, p. 8).

Assim, Taborda de Oliveira (2012, p. 9) enfatiza os sentidos e as sensibilidades “como uma dimensão da experiência não redutível ao cálculo, ao útil, ao mesmo e sempre igual”, pois a apreensão da realidade está associada à formação do indivíduo. Além da capacidade intelectual, esse processo remeteria “sempre à dimensão corporal e a um âmbito de particularidades e liberdade que potenciaria a possibilidade de formação dos indivíduos; estaria circunscrita à dimensão subjetiva, singular”. Considerando tais particularidades, essa formação “soneteria qualquer forma de repetição e abriria espaço para a emergência do indivíduo sensível, reconhecendo o lugar do desejo na produção histórica dos sentidos e das sensibilidades”. (Taborda de Oliveira, 2012, p. 9).

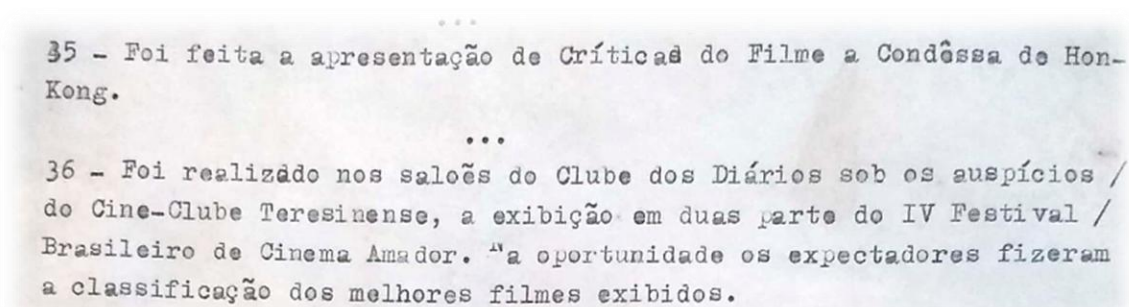
Considerando essa concepção sobre o indivíduo que tem sua formação pautada em experiências sensíveis, é possível acionar a relação entre indivíduo e sociedade proposta por Norbert Elias (1994). Ele argumenta que o processo de desenvolvimento do ser humano, ou seja, a sua individualização ocorre em meio às vivências nos diversos grupos sociais dos quais o indivíduo participa; engloba “aspectos biológicos, psicológicos e sociológicos”, os quais “são igualmente entrelaçados e inseparáveis”; e “pressupõe uma sequência contínua dos estágios precedentes” (Elias, 1994, p. 153). Assim, o autor relaciona a memória social a dimensão corporal:

No caso do ser humano, a continuidade da sequência processual como elemento da identidade-eu está entrelaçada, em maior grau do que em qualquer outra criatura viva, como elemento da identidade-eu: a continuidade da memória. Essa faculdade é capaz de preservar os conhecimentos adquiridos e, portanto, as experiências pessoais de fases anteriores conferem maior controle ativo dos sentimentos e do comportamento em fases posteriores numa medida que não tem equivalentes nos organismos humanos”.(Elias, 1994, p. 154).

Isso indicia que os conhecimentos adquiridos, em cada fase da vida do ser humano, complementam-se e ultrapassam o plano meramente racional, pois são permeados por sentimentos e experiências subjetivas. Tanto Taborda de Oliveira (2012) quanto Elias (1994) enfatizam que a formação do indivíduo e sua identidade são afetadas por aspectos sensoriais, sociais e históricos, os quais interferem na visão, atuação e reação dele em seu meio social.

Tal perspectiva pode ser observada nas experiências cineclubistas de exibição e análise crítica de filmes descritas no documento datilografado *Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969*, Figura 10:

Figura 10: Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho (1969)

Transcrição: Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969: 35 - Foi feita a apresentação de críticas do filme a condessa de Hong Kong. / 36 - Foi realizado nos salões do Clube dos Diários sob os auspícios / do Cine-Clube Teresinense, a exibição em duas partes do IV Festival / Brasileiro de Cinema Amador. Na oportunidade os espectadores fizeram classificação dos melhores filmes exibidos (CCT, 1969, p. 4).

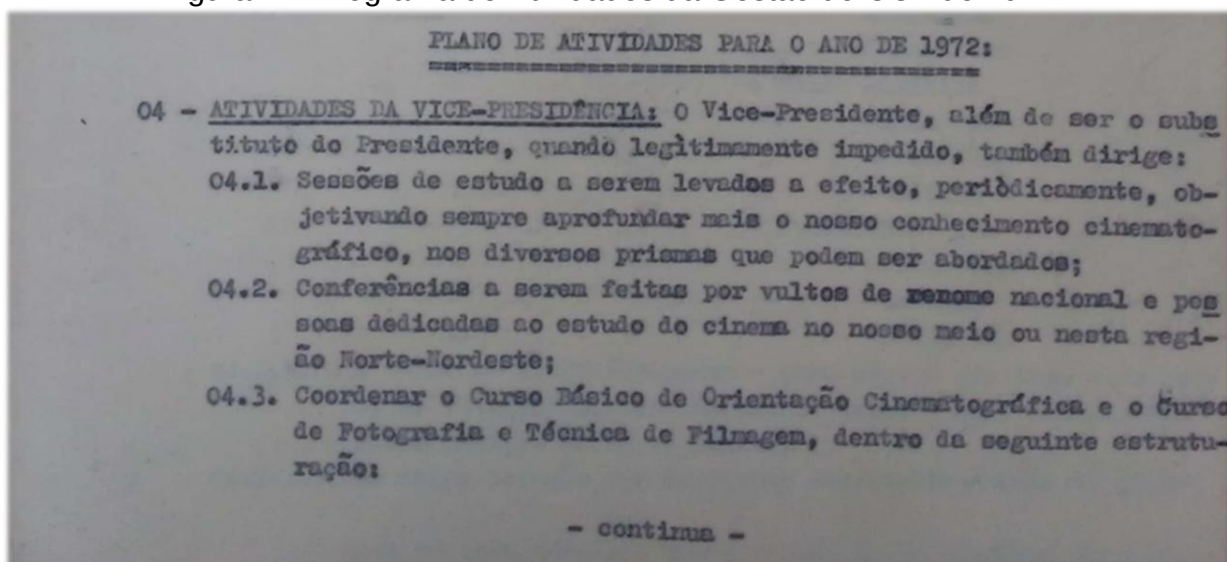
O documento da Figura 12 foi produzido em formato datilografado em papel A4, há marcas da ação do tempo. A linguagem é formal, o gênero discursivo é relatório a tipologia textual descritiva. As informações foram apresentadas em tópicos com as atividades dos meses dos anos de 1968 e 1969. Os itens “35 e 36” informaram, respectivamente, sobre as sessões de crítica de cinema do filme *A condessa de Hong Kong* e sobre *IV Festival Brasileiro de Cinema Amador*.

Assim, foi registrado na escrita os esforços dos membros do cineclube para cumprir as finalidades (Quadro 1) enumeradas no estatuto do CCT. Ao abordar o

filme criticamente, a gestão do CCT estimulava os cineclubistas a procederem assim diante da produção cinematográfica. Ademais, ao organizar festivais e possibilitar ao público opinar sobre os melhores filmes, tal gestão incentivava a valorização do cinema como arte, cultura e como uma prática educativa, educando os sentidos e as sensibilidades.

Congruente a isso, como uma das formas de atender às finalidades da entidade, os membros da Diretoria do CCT elencaram propostas para a educação cinematográfica dos cineclubistas no *Plano de atividade para o ano de 1972*, conforme, Figura 11:

Figura 11: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (2017)

Transcrição: Plano de Atividades para o ano de 1972:

4 - Atividades da Vice-Presidência: O Vice-Presidente, além de ser o substituto do Presidente, quando legitimamente impedido, também dirige: 04. 1 - Sessões de estudo a serem levadas a efeito periodicamente objetivando sempre aprofundamento mais o nosso conhecimento cinematográfico nos diversos prismas que podem ser abordados; / 04.2 - Conferências a serem feitas por vultos de renome nacional e pessoas dedicadas ao estudo do cinema no nosso meio ou nesta região Norte-Nordeste; 04.3. - Coordenar o Curso Básico de Orientação Cinematográfica e o Curso de Fotografia e Técnica de Filmagem, dentro da seguinte estruturação: [...] (CCT, 1972)

Nesse escrito do CCT com o planejamento para o ano de 1972, foram assinaladas as responsabilidades do vice-presidente do grupo direcionadas à produção do conhecimento cinematográfico e à coordenação de eventos formativos.

A organização de “sessões de estudos”, “conferências”, “Curso Básico de Orientação Cinematográfica e o Curso de Fotografia e Técnica de Filmagem” consolidava o CCT como um espaço formativo no campo audiovisual. A descrição de tais ações indicaram que importava para o CCT registrar por escrito a sua intenção de organizar atividades para: desenvolver habilidades dos cineclubistas; despertar o senso crítico dos envolvidos nos estudos; fortalecer os laços de amizade nas experiências grupais e contribuir para a especialização dos sócios na área do cinema. Esses são indícios de educação dos sentidos e das sensibilidades.

Tal concepção do CCT harmoniza com o pensamento de Bergala (2008, p. 26): “na pedagogia das artes, existem os grandes princípios gerais e generosos: reduzir as desigualdades, revelar nas crianças outras qualidades de intuição e de sensibilidade”. O CCT gerou, portanto, uma ambiência educativa, fortalecendo as partilhas de saberes entre os membros e consolidando a função cineclubista naquele contexto da década de 1970.

Em Teresina, o CCT resistiu no ramo da difusão e formação para e pelo cinema em meio às adversidades, monitoramento dos meios de comunicação e da produção artística no contexto histórico da ditadura civil militar brasileira (1964-1985). Um indício desse controle, é o documento enviado à Polícia Federal do Piauí, de 4 de julho de 1972, solicitando permissão para a exibição de filmes, o que indicia o contexto de censura do governo ditatorial do período, Figura 12:

Figura 12: Solicitação do CCT à Polícia Federal do Piauí de 1972

CINE CLUBE TERESINENSE
FUNDADO EM 15-09-62
Filial à Federação Norte-Nordeste de Cine-Clubes e ao Conselho Nacional de Cine-Clubes, Reconhecida de Utilidade Pública por Lei: Municipal n.º 801, de 19-02-63 e Estadual n.º 2.436, de 08-04-65, Órgão Assessor da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, por ato do Governador Estadual.
PRAÇA SARAIVA, N.º 383-Sul
TERESINA - PIAUÍ

N.º _____ Teresina-Pi, 4 de julho de 1972

Ilmo. Sr.
Delegado da Polícia Federal no Piauí
Local

Prezado Senhor:

Vimos pela presente solicitar-lhe a aprovação para exibição em público, às 19:30 horas, no Colégio São Francisco de Sales, dos filmes

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito

Transcrição: Cine Clube Teresinense / Fundado em 15/09/1962 / Filiado à Federação Norte-Nordeste de Cine-Clubes e ao Conselho Nacional De Cineclube. Reconhecido de Utilidade Pública por Leis: Municipal n.º 563 de 19-02-65 e Estadual n.º 2.418 o 06-04-63. Órgão Assessor da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, por ato do Governo Estadual / Praça Saraiva n.º 363, Sul/ Teresina Piauí / N.º ____ Teresina-PI, 4 de julho de 1972 / Ilmo. Sr. Delegado da Polícia Federal no Piauí / Local / Prezado senhor: Vimos pela presente solicitar-lhe a aprovação para exibição em público, às 19:30 horas, no Colégio São Francisco de Sales, dos filmes (CCT,1972, n.p.).

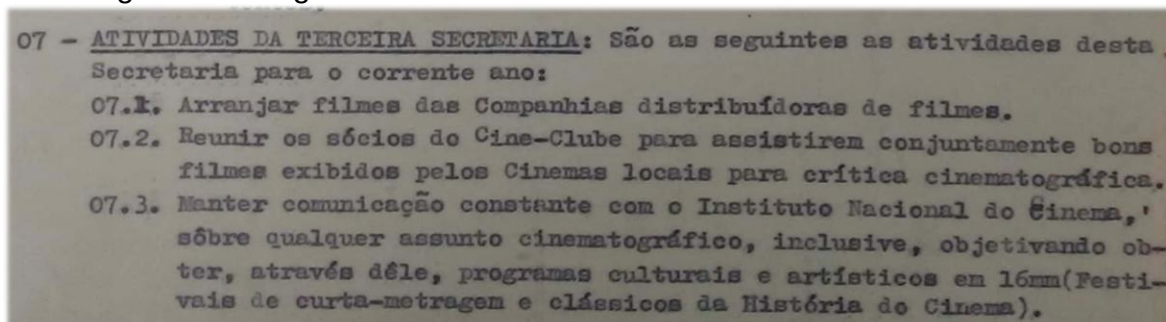
Na figura 12, a correspondência foi datilografada em papel timbrado do CCT. O timbre conferiu ao documento uma oficialidade e identidade aos documentos produzidos pela instituição, além de transmitir uma imagem profissional e institucionalizada. Neste documento, há os dados de identificação da entidade, a data de fundação em 1962 e os órgãos, aos quais ela era filiada: Federação Norte-Nordeste de Cine-Clubes e ao Conselho Nacional De Cineclube”, fato que atesta sua conexão com uma rede regional e nacional de cineclubismo. A atuação do CCT no âmbito cultural era reconhecida por leis municipais e estaduais. Ademais, oficialmente, seu papel formativo era atestado pelo vínculo com a Secretaria de Educação e Cultura do Estado. Demarcar tal relação no timbre do documento, especialmente no período da ditadura civil militar, poderia dar credibilidade e amparo institucional do CCT. Da mesma forma que a menção ao Colégio São Francisco de Sales no corpo da solicitação poderia conferir confiabilidade às atividades do CCT.

No documento, há elementos característicos de uma carta de solicitação “como o número; data e local de emissão “Teresina-PI, 4 de julho de 1972”; o pronome de tratamento e função da autoridade/destinatário “Ilmo. Sr. Delegado da Polícia Federal no Piauí”; o vocativo “Prezado Senhor:”; a mensagem da solicitação “Vimos pela presente solicitar-lhe a aprovação para exibição em público, às 19:30 horas, no Colégio São Francisco de Sales,” e a lista dos filmes. Havia lacunas a serem preenchidas como o número da correspondência, a data, o local, a assinatura e a relação dos filmes, a qual não tivemos acesso. Isso indicia que o documento ficava previamente pronto e seria completado com essas informações de acordo com a solicitação do dia da exibição. A linguagem da correspondência é clara, concisa, formal, ou seja, própria de atos administrativos e reflete as normas da redação oficial da época. Esta foi a única correspondência do CCT acessada durante esta pesquisa.

A partir da solicitação ao delegado da Polícia Federal do Piauí de autorização para cumprir uma de suas finalidades, exibir filmes, foi possível entrever que o CCT atuou sob vigilância da ditadura civil militar, na qual os filmes exibidos eram monitorados. Certamente, essa condição de aprovação, ou não, das exhibições, limitava as ações cineclubistas. Documentos como esse, também indiciam que o CCT esteve atento e, aparentemente, obediente à censura imposta pela ditadura civil militar.

No entanto, foi pertinente a dúvida se aqueles filmes que não passariam pelo órgão censor, entrariam na lista de solicitações à Polícia Federal do Piauí ou se havia estratégias do cineclubista para escapar das fiscalizações. Na Figura 13, a seguir, contêm informações sobre as práticas cineclubistas que precisavam ser cumpridas antes de um filme ser exibido pelo CCT:

Figura 13: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 do CCT



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito(1972)

Transcrição: 07- ATIVIDADES DA TERCEIRA SECRETARIA: São as seguintes as atividades desta secretaria para o corrente ano: 07.1. Arranjar filmes das Companhias distribuidoras de filmes / 07.2. Reunir os sócios do Cine-Clube para assistirem conjuntamente bons filmes exibidos pelos Cinemas locais para crítica cinematográfica. 07.3. Manter comunicação constante com o Instituto Nacional do Cinema, sobre qualquer assunto cinematográfico, inclusive, objetivando obter, através dele, programas culturais e artísticos em 16mm (Festivais de curta-metragem e clássicos da História do Cinema (CCT, 1972).

As atribuições do terceiro secretário do CCT demonstraram que alguns membros assistiam, “conjuntamente”, tanto aos filmes exibidos nos cinemas de Teresina quanto aos filmes que circulavam somente por meio de “Companhias distribuidoras de filmes” para realizarem a “crítica cinematográfica”. Nessa triagem, esses cineclubistas tinham a missão de atuar de forma responsável para expor suas opiniões sobre aqueles filmes para os demais membros do grupo. Portanto, fazer

parte da comunidade cineclubista, dava a esses indivíduos uma posição privilegiada de acesso a produções cinematográficas que o restante da população teresinense tinha oportunidade esporadicamente, como na ocasião da exibição pública que motivou a solicitação à Polícia Federal, conforme Figura 12.

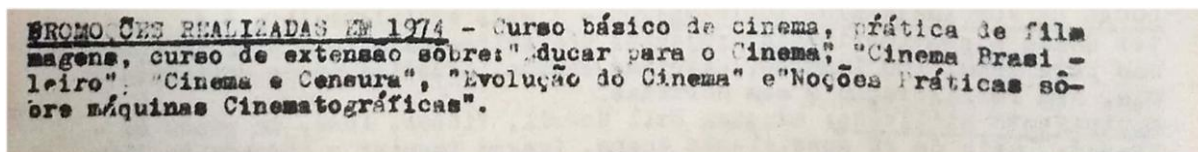
Assim, o CCT possibilitava o desenvolvimento da dimensão estética desses indivíduos que selecionavam os filmes, bem como daqueles que participariam das sessões de exibição dos filmes autorizados pela Polícia Federal. Dessa forma, o cineclube atuou na disponibilização de determinadas produções cinematográficas, porém devia submeter solicitações para exercer suas atividades à Polícia Federal. Assim, formava uma ambiência singular de educação e socialização para e pelo cinema entre aqueles que estavam na gestão do CCT e os demais membros do grupo na década de 1970.

Em Teresina, no início da década de 1970, o cinema oportunizava encontros e espaços de socialização. Conforme Queiroz (2009), essa arte interferia nas brincadeiras infantis, no comportamento dos adultos e nas ações dos jovens teresinenses que passavam a conhecer e a fazer cinema em películas rodadas em Super-8⁴⁵ para apresentar, nas telas, as questões sociais do Estado. Sendo assim, essa arte possibilitava a articulação entre entretenimento e formação de valores, percepções e sensibilidades, ou seja, um elemento que se voltava também para a educação das massas.

Na encíclica *Miranda Prorsus* há um tópico intitulado “educação das massas”, em que o Papa Pio XII defende ações voltadas para a educação cristã do público dos meios de comunicação audiovisuais “não só merecem a Nossa aprovação como também Nosso decisivo encorajamento para que sejam expostas e explicadas nas escolas e nas universidades, nas associações católicas e nas paróquias” (PIO XII, 1957, p. 19). No trecho de *Relatório de atividades do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974*, constam as ações do CCT em prol da educação cinematográfica:

⁴⁵ “Bitolas em Super-8mm, uma alternativa às bitolas profissionais de 16 e 35mm e um avanço técnico em relação às bitolas de 8mm. Basicamente, o Super-8 facilitava a operação de filmagem, sendo mais leve – e, portanto, de mais fácil mobilidade – e mais barato em relação à outras opções” (Castelo Branco, 2024, 176). Na seção 3 desta tese, são abordadas com mais detalhes as produções de cinema em Super-8 elaboradas no Piauí.

Figura 14: Relatório de atividade do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: PROMOÇÕES REALIZADAS EM 1974: curso básico de cinema, prática de filmagens, curso de extensão sobre: “Educar para o Cinema”, “Cinema Brasileiro”, “Cinema e Censura”, “Evolução do Cinema” e “Noções Práticas sobre máquinas cinematográficas” (CCT, 1975).

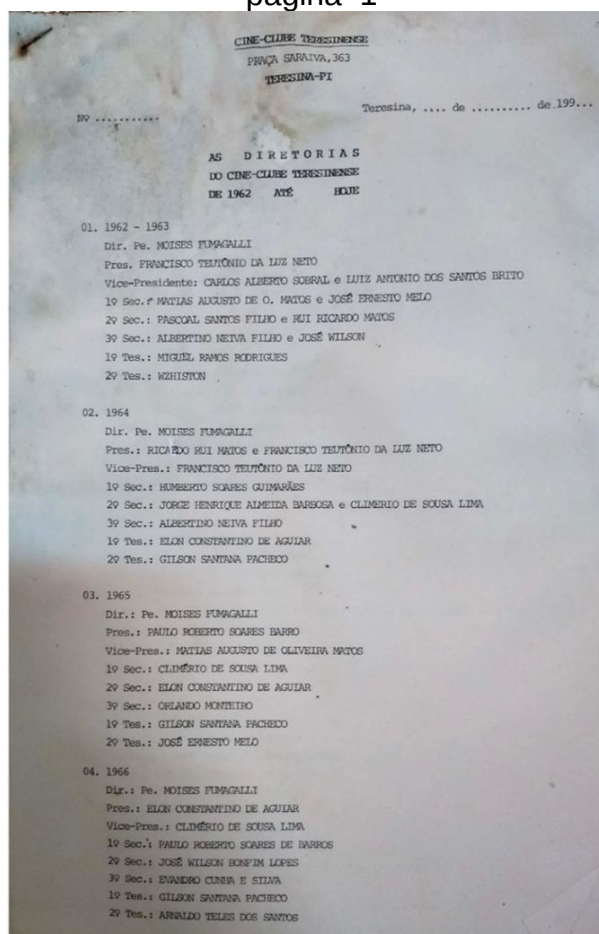
Essa lista de atividades formativas realizadas em 1974 confirmou como o CCT alinhava-se às recomendações e demandas de seu tempo e ao projeto pedagógico para os audiovisuais indicado pelo Papa Pio XII. As temáticas dos cursos possibilitavam reflexões sobre os elementos básicos do cinema e aspectos históricos. No entanto, a abordagem sobre “Cinema e Censura”, em plena ditadura civil, apresentou-se como uma ação de resistência ao sistema político da época. Ademais, o CCT em “práticas de filmagens” e “Noções práticas sobre máquinas Cinematográficas” contribuía para a formação técnica e profissional de seu público. O curso “Educar para o Cinema” recebeu o mesmo nome do livro “Educar para o Cinema” (Logger, 1959), no qual ele discorre que “isso tudo significa que a educação cinematográfica é muito difícil. Um filme não é um livro que se pode multiplicar à vontade, que se pode consultar a toda hora. É difícil obter material didático para ensinar Cinema” (Logger, 1959, p. 31). Apesar, das adversidades e dificuldades o CCT registrou na escrita o seu esforço para educar para e pelo cinema.

Esses elementos da atmosfera que envolveram o contexto social e sua relação com cinema e o cineclubismo foram mencionados para destacar o recorte espacial da capital do Piauí no período em debate. Posicionar os fatos cronologicamente faz-se necessário porque “nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo do seu momento. [...] O provérbio árabe disse antes de nós: ‘Os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais’.” (Bloch, 2001, p. 60). Dessa forma, a contextualização histórica foi importante para a análise da produção escrita do CCT, para o qual o ato de registrar por escrito era ação relevante desde suas primeiras ações, conforme subseção a seguir. Por isso, nesta pesquisa, foi primordial destacar algumas informações sobre os indivíduos que fizeram parte do CCT, tema da subseção seguinte.

1.4 O perfil dos sócios do Cine-Clube Teresinense

O terceiro capítulo do *Estatutos do Cine-Clube Teresinense* (CCT, 1962) tratou dos sócios. Em suma, foi mencionado que as pessoas interessadas em cinematografia, de ambos os sexos, podem tomar parte do cineclube “à critério da Diretoria e desde que estejam de acordo com as finalidades apontadas no art. 3 e se comprometam a trabalhar pela sua consecução pelos meios indicados no mesmo artigo” (CCT, *Estatutos do Cine-Clube Teresinense*, 1962, p. 2). Essa passagem forneceu pistas de que a Diretoria dessa instituição deveria autorizar o ingresso da pessoa interessada, que ela precisaria atender aos critérios impostos pelo grupo, ou seja, a primeira avaliação pela qual o membro passaria seria no ato de sua admissão. Ao usar o termo “trabalho” subentende-se que, integrar o grupo, demandaria uma contrapartida para promover ações traçadas pela equipe em prol do cinema.

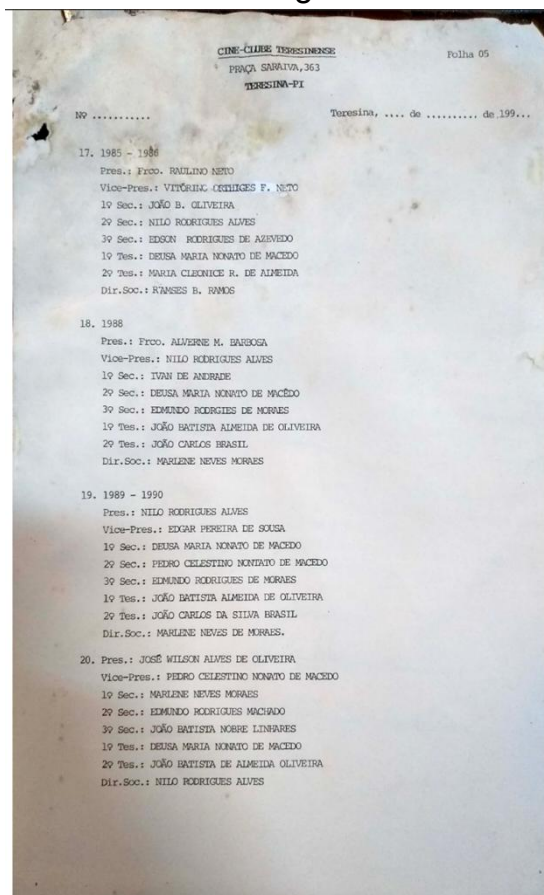
Figura 15: As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990) –
página 1



Fontes: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Considerando que era a diretoria do CCT que deliberava sobre o ingresso dos membros no grupo, foi pertinente identificar os líderes ao longo dos anos. Nas Figuras 15 e 16 constam as imagens, respectivamente, da primeira e da última⁴⁶ página do documento *As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje*. O termo “hoje” referiu-se ao ano de 1990, ano da última gestão registrada no documento.

Figura 16: As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990) – página 5



Acesso: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Nas Figuras 15 e 16, consta uma parte dos nomes dos membros da diretoria do CCT e suas respectivas funções entre 1962 e 1990. O texto foi datilografado em folha A4 pertence ao gênero discursivo “lista” e ao tipo textual descritivo; contém o cabeçalho do CCT, o endereço e a numeração de 1 a 5 indicando a página no canto superior direito; há um espaço para o número do documento e com a data, sem assinatura. A partir da análise do documento na íntegra, os dados sobre as gestões foram organizados na Tabela 2, distribuída em três partes, sobre as Diretorias do CCT:

⁴⁶ Por tratar-se de um documento com cinco páginas, somente a primeira e última foram apresentadas mas elenca todos os nomes em uma tabela.

Tabela 2: As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990)

Nº	Ano	Diretor	Presidente	Vice-presidente	1º Secretário	2º Secretário	3º Secretário	1º Tesoureiro	2º Tesoureiro	Diretor social
1	1962 – 1963	Pe. Moises Fumagalli	Francisco Teutônio da Luz Neto	Carlos Alberto Sobral e Antonio Luiz dos Santos Brito	Matias Augusto de O. Matos e José Ernesto Melo	Pascoal Santos Filho e Rui Ricardo Matos	Albertinio Neiva Filho e José Wilson Bonfim Lopes	Miguel Ramos Rodrigues	Wzhiston	Não consta
2	1964	Pe. Moises Fumagalli	Ricardo Rui Matos, Francisco Teutônio da Luz Neto	Francisco Teutônio da Luz Neto	Humberto Soares Guimarães	Jorge Henrique Almeida Barbosa e Climério de Sousa Lima	Albertinio Neiva Filho	Elon Constantino de Aguiar	Gilson Santana Pacheco	Não consta
3	1965	Pe. Moises Fumagalli	Paulo Roberto Soares Barro	Matias Augusto de Oliveira Matos	Climério de Sousa Lima	Elon Constantino de Aguiar	Orlando Monteiro	Gilson Santana Pacheco	José Ernesto Melo	Não consta
4	1966	Pe. Moises Fumagalli	Elon Constantino de Aguiar	Climério de Sousa Lima	Paulo Roberto Soares de Barros	José Wilson Bonfim Lopes	Evandro Cunha e Silva	Gilson Santana Pacheco	Não consta	Não consta
5	1967	Pe. Júlio de Laura	Elon Constantino de Aguiar	Climério de Sousa Lima	Paulo Roberto Soares Barros e Antonio Luiz dos Santos Brito	José Ernesto de Melo e Washington Carvalho	Frutuoso Juscelino e Hormesino Carvalho Mendes	Gilson Santana Pacheco e Edson Rodrigues de Azevedo	Jean Rosa Peixoto	Não consta
6	1968	Pe. Júlio de Laura	Elon Constantino de Aguiar	Climério de Sousa Lima	Ludgéro Simeão da Silva Filho	Antonio Luiz dos Santos Brito	Hormesino de Carvalho Mendes	Edson Rodrigues de Azevedo	João Evangelista Moura e Silva	Não consta

7	1969	Pe. Moises Fumagalli	José Sebastião Ramalho Santos	Elon Constantino de Aguiar	Climério de Sousa Lima	João Evangelista Moura da Silva, Fco.. de Assis Simeão D. Silva	Edson Rodrigues de Azevedo	José Ernesto de Melo	Carlos Alberto	Não consta
8	1970	Pe. Carlo Bresciani	Elon Constantino de Aguiar	José Sebastião Ramalho Santos	Ludgéro Simeão da Silva Filho	Edson Rodrigues de Azevedo	Hormesino Carvalho Mendes	Maria Inês do Nascimento	Antonio Luiz dos Santos Brito	Climério de Sousa Lima
9	1971	Pe. Carlo Bresciani	Elon Constantino de Aguiar	José Sebastião Ramalho Santos	Edson Rodrigues de Azevedo	Francisco de Assis Simeão da Silva	Maria do Socorro Pinto	Maria Inês do Nascimento	Vicência Lustosa Machado	Climério de Sousa Lima
10	1972	Pe. Carlo Bresciani	Francisco Teutônio da Luz Neto	Elon Constantino de Aguiar	Antonio Luiz dos Santos Brito	Francisco de Assis Simeão da Silva	Vicência Lustosa Machado e Valter Pereira Lima	Edson Rodrigues de Azevedo	Maria Inês do Nascimento	Adelina Maria Dantas
11	1973 – 1974	Pe. Carlo Bresciani	Francisco Teutônio da Luz Neto	Elon Constantino de Aguiar e Ludgéro Simeão da Silva Filho	José Sebastião Ramalho Santos e Antonio Alves de Oliveira	Albertina Aurora Costa Ferreira e Hormesino Carvalho Mendes	Valter Pereira Lima	Edson Rodrigues de Azevedo	José Adail Fonseca de castro	José Argemiro Martins de Araújo
12	1975 – 1976	Pe. Carlo Bresciani	Ludgero Simeão da Silva Filho	Antonio Alves de Oliveira	Maria da Cruz Cavalcante Sousa	José Adail Fonseca de Castro	Valter Pereira Lima	Edson Rodrigues de Azevedo	Isócrates Pereira Dias	José Argemiro Martins de Araújo
13	1977 – 1978	Pe. Carlo Bresciani	José Adail Fonseca de Castro	Francisco Vilarinho Barbosa Neto	Edson Rodrigues de Azevedo	João Borges da Silva Filho	Osvaldo Moura Campos	Maria da Cruz Cavalcante Sousa	Ludgero Simeão da Silva Filho	José Argemiro Martins de Araújo
14	1979 – 1980	Pe. Carlo Bresciani	Francisco Vilarinho Barbosa Neto	Maria Vilma Francisca da Paz	Edson Rodrigues de Azevedo	Maria Valdilene Francisca da Paz	Antonio Luiz dos Santos Brito	Maria da Cruz Cavalcante Sousa	José Argemiro Martins de Araújo	Rosemary da Silva Azevedo

15	1981 – 1982	Pe. Carlo Bresciani	José Wilson Alves de Oliveira	José Carlos Pereira da Silva	Edson Rodrigues de Azevedo	Adelina Nonato Fernandes	Pedro Celestino Nonato de Macêdo	Carlos Alberto Ferreira Lima	Francisca de Araújo Paiva Melo	João Batista Nobre Linhares
16	1983 – 1984	Pe. Carlo Bresciani	José Wilson Alves de Oliveira	Francisco da Chagas Ferreira	Maria do Rosário de Fátima Nunes Silva	Edson Rodrigues de Azevedo	Pedro Celestino Nonato de Macêdo	Deusa Maria Nonato Macedo	João Batista Nobre Linhares	Regina Célia Pereira Rodrigues
17	1985 – 1986	Não consta	Francisco Raulino Neto	Vitorino Ortigues F. Neto	João Batista Almeida de Oliveira	Nilo Rodrigues Alves	Edson Rodrigues de Azevedo	Deusa Maria Nonato Macedo	Maria Cleonice R. de Almeida	Ramsés B. Ramos
18	1997-1988	Não consta	Francisco Alverne M. Barbosa	Nilo Rodrigues Alves	Ivan de Andrade	Deusa Maria Nonato Macedo	Edmundo Rodrigues de Moraes	João Batista Almeida de Oliveira	João Carlos da Silva Brasil	Marlene Neves Moraes
19	1989	Não consta	Nilo Rodrigues Alves	Edgar Pereira de Sousa	Deusa Maria Nonato Macedo	Pedro Celestino Nonato de Macêdo	Edmundo Rodrigues de Moraes	João Batista Almeida de Oliveira	João Carlos da Silva Brasil	Marlene Neves Moraes
20	1990	Não consta	José Wilson Alves de Oliveira	Pedro Celestino Nonato de Macêdo	Marlene Neves Moraes	Edmundo Rodrigues de Moraes	João Batista Almeida de Oliveira	Deusa Maria Nonato Macedo	João Batista Almeida de Oliveira	Nilo Rodrigues Alves

Fonte: elaborado pela autora (2024)

A Tabela 2 elenca vinte equipes de gestores do CCT em seus vinte e oito anos de atuação em Teresina desde 1962 até 1990. Para além de uma lista com nomes e funções, esse documento indicou como os membros se organizaram para deixar registrado, por escrito, a relação com os nomes desses indivíduos que lideravam o grupo. Assim, a escrita “contra os desaparecimentos sempre possíveis, trata-se de recolher, fixar e preservar”. (Chartier, 1999, p. 99).

Nesse sentido, ficou registrado que esses sócios se organizaram em nove funções: diretor, presidente, vice-presidente, 1º secretário, 2º secretário, 3º secretário, 1º tesoureiro, 2º tesoureiro e diretor social. O cargo de diretor, conforme o estatuto da instituição, só poderia ser ocupado pelo diretor do Colégio São Francisco de Sales, norma que preservava o alinhamento do CCT às concepções pedagógicas dos jesuítas gestores da escola. No período em análise, três jesuítas cumpriram essa missão: Pe. Moisés Fumagalli (1962 – 1966 e 1969), Pe. Júlio de Laura (1968) e Pe. Carlo Bresciani (1970 – 1984).

Sobre as mudanças, foi possível citar que, a partir de 1985, o CCT não contou com a figura de diretor, permanecendo assim até o ano 1990, quando o cineclube encerrou sua atuação. Esse fato indicou que a ausência dessa liderança jesuíta, atrelada a outros fatores, possivelmente, contribuiu para o fim do grupo. Além disso, em 1970, o cargo de diretor social foi integrado na gestão do grupo.

Sobre as ausências, são perceptíveis os baixos índices da participação feminina na gestão do CCT. A primeira mulher a integrar a diretoria do cineclube foi Maria Inês do Nascimento, em 1970 – quando o CCT já funcionava há oito anos – no cargo de 1ª tesoureira. As análises, demonstram que por 27 vezes uma pessoa do sexo feminino participou dessa gestão, com o índice de 15,6%, enquanto a presença masculina foi de 146 vezes, ou seja, um percentual de 84,4%. Essa distribuição discrepante ainda pode ser reforçada pelo tipo de posição hierárquica, pois elas atuaram somente na secretaria, tesouraria ou diretoria social. Assim, os cargos de diretor, presidente ou vice-presidente só foram ocupados por homens.

Sobre as permanências, foram notáveis pela recorrência de nomes que apenas mudavam de função como: José Wilson Alves de Oliveira, Edson Rodrigues de Azevedo, Elon Constantino Aguiar, Antonio Luiz dos Santos Brito, Climério de Sousa Lima. Esses e outros membros circulavam entre as funções, fato que pode indicar:

uma opção do grupo em manter tais nomes por confiança e responsabilidade; falta de formação de outros membros suficiente para o desempenho das funções; desinteresse por parte dos demais sócios em assumir as responsabilidades na diretoria do CCT. Assim, integrar a gestão do cineclube gerava responsabilidades e exigências para o desenvolvimento de habilidades para cumprir as atividades do cargo. No entanto, participar da diretoria era fator de diferenciação entre os sócios que apenas frequentavam o CCT.

Assim, durante um arco temporal de 1962 a 1990, o CCT permaneceu ativo dentro de uma instituição pedagógica ligada à Igreja Católica, adaptou-se às normas do cenário de vigilância, controle dos comportamentos sociais da ditadura civil militar brasileira a partir de 1964, acompanhou a queda dessa ditadura em 1985 e conseguiu chegar até 1990, quando o Brasil passou pelo processo de redemocratização (Nascimento, 2004). Esse conjunto de gestores do CCT conseguiu organizar suas práticas e preparar os demais sócios para persistirem enquanto cineclube e sobreviver a essas adversidades.

A respeito dos sócios, eles eram distinguidos em três classes: 1) fundadores (eleitos para a primeira Diretoria); 2) efetivos (ingressantes depois da primeira eleição); 3) beneméritos⁴⁷ (pessoas indicadas pela Diretoria porque colaboravam com doações ou serviços especializados). De acordo com *Estatutos do Cine-Clube Teresinense* o número de membros poderia ser ilimitado. Os participantes do grupo poderiam ter acesso a sessões de cinema e debates organizados pelo CCT; usufruiriam da biblioteca e material informativo, a depender das normas ditadas pela Diretoria. Ou seja, nem todo material poderia ser acessado; executar tarefas designadas pela Diretoria; ocupar cargos, caso fossem eleitos pela assembleia e pagar taxa de inscrição, bem como mensalidade. Caso não cumprissem esses regimentos, poderiam ser desligados.

No CCT, os sócios usavam carteirinhas, objeto material produzido, previamente, com a tecnologia da impressão em gráfica e preenchido em máquinas de datilografar ou de forma manuscrita no ato do ingresso do cineclubista no CCT. Nas Figura 17, há imagem da carteirinha do sócio Antônio Luís dos Santos Brito, de 1962 produzida, segundo o próprio cineclubista (Silva, 2018), no ano de 1962; a Figura

⁴⁷ "Que merece honras, homenagem, aplauso etc. por bons serviços prestados ou por suas qualidades e virtudes" (Aulete, 2011, p. 213)

18 se refere à fotografia retirada da carteirinha por Antônio Luís dos Santos Brito; na Figura 19, apresentamos a imagem da carteirinha do mesmo cineclubista.

Figura 17: Carteirinha de sócio fundador do CCT - Antônio Luís dos Santos Brito



Fonte: Memorial do Diocesano (1962)

Figura 18: Fotografia colada na carteirinha de sócio do CCT - Antônio Luís dos Santos Brito



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1962)

Figura 19: Carteirinha de sócio de Antônio Luís dos Santos Brito efetiva do CCT (1964).



Acesso: Acervo pessoal de Antônio Luís dos Santos Brito (1964)

Na Figura 17, há a imagem da carteirinha de sócio do CCT de Antônio Luís dos Santos Brito. No documento verificamos marcas de envelhecimento do papel cartão. No gênero textual carteirinha, predomina a tipologia textual descrição em que os dados são compilados em um documento pequeno e portátil. Na parte central superior, em caixa alta, centralizado, consta o nome “Cine-Clube” em tamanho de fonte superior a palavra “Teresinense”, que segue como título, em caixa-alta e em negrito. Logo abaixo, há a palavra “identidade”. Em seguida, há uma linha para indicação do “nome” do cineclubista, da “data de nascimento”, da “residência”, o “grau de instrução”, “categoria: sócio”. Na parte inferior da carteirinha, centralizado, constam as categorias de sócios (“fundador”, “efetivo” e “benemérito”) para orientar a

classificação no momento da inscrição. No documento consta um espaço para a foto do inscrito, em tamanho 3x4, como um elemento para complementar a identificação do inscrito, carimbado com o selo do CCT, e como um fator de comprovação e validação daquele artefato institucional.

A foto de Antonio Luís dos Santos Brito, Figura 18, foi destacada desse documento pelo próprio cineclubista, a qual estava sob a guarda dele juntamente com outros objetos colecionados em casa, entregues para esta pesquisa. Isso indicou que, mesmo que ele tenha se apossado da foto, ele optou por manter a sua carteirinha nos arquivos do cineclube. Portanto, essas eram as informações que a administração do cineclube julgou necessárias para inscrever o sócio no ano em que o CCT foi fundado. Não consta, na carteirinha, a data de produção e a validade do documento, porém ele foi confeccionado em 1962. (Silva, 2018).

Contudo, em 1964, as carteirinhas do CCT mudaram de formato. Na Figura 19, há imagem de outra versão da carteirinha de sócio, encontrada no acervo do Colégio São Francisco de Sales com partes do carimbo do CCT. Essa versão, difere da outra porque só constam três informações sobre o sócio: “nome”, “data de nascimento”, e o “grau de instrução”. Nesta, a foto ainda estava no documento.

No CCT, as carteirinhas de sócios foram instrumentos simbólicos de um pertencimento ao grupo. Para Bourdieu (1988, p. 10), “os símbolos são instrumentos por excelência de integração social”. Tais elementos comunicavam “acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral”. Portanto, as carteirinhas foram usadas com a intencionalidade de aproximação da comunidade reunida no CCT em prol do cinema, bem como de identificação dos sócios de forma padronizada, organização das práticas administrativas, permissão do acesso e classificação desses agentes que atuavam no cineclube.

Os dois modelos da carteirinha de sócio apresentados, nesta tese, são da mesma pessoa, Antônio Luís dos Santos Brito. Como consta no certificado apresentado na Figura 3, ele participou do curso que antecedeu o CCT. O jovem tinha quinze anos, ao tornar-se sócio fundador. Conforme, a Tabela 3 ele foi eleito Vice-Presidente em 1962, 1º Secretário em 1969 e 1972, 2º Secretário em 1968, 2º Tesoureiro em 1968 e 3º Secretário em 1979.

Antônio Luís dos Santos Brito exemplificou indivíduos que fundaram o CCT e permaneceram no cineclube por um longo período, 15 anos, participando de diversas

experiências no CCT. Esse cineclubista foi locutor do programa *Tribuna Cinematográfica* na Rádio Pioneira, programa de rádio organizado pelo CCT; coordenou a sessão Cinema de Arte no Cine Royal; assinou a coluna *Comentando cinema*, do jornal *O Dia*; organizou exposições de filmes do CCT em diferentes locais em Teresina, no interior do Piauí, escolas particulares, universidades e penitenciárias, e participou das equipes do CCT que criava produções cinematográficas em Super-8, conforme Silva (2018).

Para esta tese, Antônio Luís dos Santos Brito precisou ser apresentado, porque, além de ter fornecido parte das fontes, ele atuou intensamente nos trabalhos realizados pelo grupo, inclusive na construção de documentos escritos. Portanto, “de vez em quando as fontes, tão diretas, o trazem muito perto de nós: é um homem como nós, é um de nós. Mas é também um homem muito diferente de nós” (Ginzburg, 2006, p. 9). Assim, “se a documentação nos oferece a oportunidade de reconstruir não só as massas indistintas como também personalidades individuais, seria absurdo descartar estas últimas”. (Ginzburg, 2006, p. 20).

Conforme Silva (2018), após sua aposentadoria no funcionalismo público, Antônio Luís dos Santos Brito montou a loja de DVD's *Arte Filme* no Riverside Shopping, em Teresina, entre 2003 e 2008. Para o cineclubista, essa foi uma forma de empreender e, para além disso, a loja foi uma forma de continuar exercitando os saberes de cinema que adquiriu nas experiências cineclubistas. Tais práticas indicaram que ele foi afetado pela educação cinematográfica que vivenciou no CCT.

Para explicar os sócios das demais categorias, seguem exemplos da carteirinha de uma sócia efetiva do CCT de Linda Maria Elias de Sousa produzida no ano de 1968 e do sócio benemérito Kleyton José Amorim Marinho produzida no ano de 1982, respectivamente, nas Figuras 20 e 21:

Figura 20: Carteirinha de sócia efetiva do CCT (1968)

CINE-CLUBE TERESINENSE

Nome LINDA MARIA ELIAS DE SOUSA

Data de nascimento 8.10.1951

Residência RUA ARLINDO NOGUEIRA, 840-6

Grau de instrução 2ª SÉRIE GINASIAL

Data de inscrição: 1º.06.1968

Categoria: Sócio EFETIVO
(FUNDADOR - EFETIVO - BENEMÉRITO)

Acesso: Memorial do Diocesano (2017)

Figura 21: Carteirinha de sócio benemérito do CCT de (1982)

CINE-CLUBE TERESINENSE

Nome KLEYTON JOSE AMORIM MARINHO

Data de Nascimento 30 agosto 1964

Residência 13 de MAIO 522

Bairro CENTRO

Grau de instrução 2º GRAU

Data de inscrição: 29 12 82

Categoria: Sócio BENEMÉRITO
(FUNDADOR - EFETIVO - BENEMÉRITO)

Acesso: Memorial do Diocesano (2017)

Na figura 20, a carteirinha exemplificou a presença feminina de Linda Maria Elias de Sousa, de dezesseis anos, no momento da filiação ao CCT, na categoria de sócia efetiva, em 1968. Esse ano marcou o período em que foi permitida a matrícula de pessoas do sexo feminino no Colégio São Francisco de Sales e no CCT. A participação de mulheres evidencia uma modificação na composição do CCT e uma revisão das regras que impediam a inclusão desse público, como trecho do documento *Relatório de atividade do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974*, na Figura 22:

Figura 22: Relatório de atividade do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974

ção indeterminada e de limitação de acesso.
Em 1968 deu-se o ingresso da ala feminina, passando desde
então a funcionar de forma mixta, verificando-se do seu início até nos-
sos dias, um registro de 500 sócios.

Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: Em 1968 deu-se o ingresso da ala feminina, passando desde então a funcionar de forma “mixta”, verificando-se do seu início até nossos dias, um registro de 500 sócios. (CCT, 1974).

A carteirinha, na Figura 21, ilustrou o documento de sócio benemérito de Kleyton José Amorim Marinho, com 18 anos e 2º grau de instrução. Em 1982, o modelo gráfico permaneceu o mesmo, no entanto, houve mudanças com preenchimento das informações pessoais na carteirinha, pois elas não foram preenchidas com o rigor da máquina de datilografar, mas sim à caneta. Ademais, não consta o carimbo do CCT, elementos que indicam uma mudança na forma de preencher as carteirinhas. Possivelmente, decaiu o status desse tipo de

documentação ao longo do tempo como indicia a mudança na forma de preenchimento.

O cineclubista Kleyton José Amorim Marinho informou, em entrevista, que recebeu o convite da Diretoria do CCT, porque tinha conhecimento na área de filmagem e fotografia, conforme Silva (2018) . Assim, ele contribuía com o cineclube com as aulas nessa área nos cursos e atividades práticas propostas nos estudos do CCT. Tal fato indicou que os saberes técnicos de um membro nas áreas afins ao cinema eram reconhecidos publicamente e demarcados na carteirinha pela escrita do termo “benemérito”.

No Memorial do Colégio Diocesano, foi possível para esta pesquisa o acesso a 14 carteirinhas padronizadas do CCT. Embora, não representem a totalidade do grupo, a partir delas, nesta tese, os dados dos sócios foram organizados para a apresentação de uma amostra dos participantes (de 1962 a 1984). Desse montante, caracterizados elementos como o tipo de sócio, idade e grau de instrução, para identificação dos indivíduos que integravam o cineclube, conforme Tabela 4:

Tabela 3: Dados de 14 sócios do CCT (1962 a 1984)

Nº	Nome	Data de Inscrição	Categoria de Sócio	Data de Nascimento (idade)	Grau de Instrução	Bairro de residência
1	Mons. José Luís Barbosa Cortez	15/09/1962	Fundador	21/01/1904 (58 anos)	Superior	Centro
2	Edson Rodrigues de Azevedo	15/09/1962	Fundador	10/05/1937 (25 anos)	Médio	Não consta
3	Carlos Alberto Sobral	15/09/1962	Fundador	26/09/1945 (17 anos)	2º Ano Científico	Não consta
4	Petrarca Santos de Deus	15/09/1962	Fundador	29/07/1948 (14 anos)	3ª série ginásial	Não consta
5	Antônio Luís dos Santos Brito	15/09/1962	Fundador	20/11/1947 (15 anos)	Ginásial	Não consta
6	Joaquim Dias de Sousa	01/08/1966	Efetivo	06/05/1939 (27 anos)	3ª série científico	Centro
7	Maria das Graças Santos	02/06/1968	Efetiva	01/07/1948 (20 anos)	3ª série ginásial	Não consta
8	Linda Maria Elias de Sousa	01/06/1968	Efetiva	08/10/1951 (17 anos)	2ª Série ginásial	Não consta
9	Fátima Maria Lopes	14/06/1969	Efetiva	09/05/1953 (16 anos)	4ª Série ginásial	Não consta
10	Idelberg Messias Moreira de Brito	25/10/1980	Não consta	13/04/1960 (20 anos)	2º grau	Não consta
11	José Wilson Alves de Oliveira	30/01/1982	Efetivo	17/07/1954 (28 anos)	2º grau	João Emílio Falcão
12	Valderi Ulisses Duarte	06/02/1982	Efetivo	07/06/1957 (25 anos)	Superior	Aeroporto
13	Kleyton José Amorim Marinho	29/12/1982	Benemérito	30/08/1964 (18 anos)	2º grau	Centro

14	Linduarte Leitão de A. Neto	28/04/1984	Efetivo	14/08/1964 (20 anos)	2º grau	Jockey Club
----	-----------------------------	------------	---------	-------------------------	---------	-------------

Fonte: elaborado pela autora (2024)

Conforme a Tabela 4, os primeiros cinco sócios contribuíram com a fundação do CCT no ano de 1962. Nenhuma carteirinha da década de 1970 consta nesta lista, apesar da documentação cineclubista analisada nesta tese demonstrar que o cineclube atuou nessa época. Os graus de instrução variaram desde o ensino ginásial até o superior. Isso sugeriu que o CCT não atraía apenas jovens com idade escolar, mas também aqueles que já tinham completado o 2º grau ou estavam no ensino superior, como exemplificada na carteirinha do sócio benemérito, Figura 21.

Proporcionalmente, os que possuíam ensino superior eram poucos, apenas dois sócios, 14%: o Mons. José Luís Barbosa Cortez, um sacerdote de 58 anos, que contribuiu na fundação do CCT e membro da Direção do Colégio Diocesano; e o outro era Valderi Ulisses Duarte, cinéfilo, produtor de cinema e membro do grupo Geração Mel de Abelha⁴⁸. Considerando o momento da inscrição, o membro mais jovem tinha quatorze anos, um estudante da 3ª Série Ginásial, e o de maior idade, 58 anos, um padre, sugerindo uma liderança e maior experiência de vida. Com exceção dele, a média de idade dos cineclubistas era de 20 anos, conforme dados da amostra na Tabela 4.

Por oportuno, foi pertinente recorrer aos dados da área da Educação do Piauí com os índices de analfabetismo no período de 1960 a 1980, conforme Tabela 4:

Tabela 4: Analfabetismo no Piauí, Nordeste e Brasil de 1960 a 1980

Década	Índices de analfabetismo (aproximadamente)		
	Piauí	Nordeste	Brasil
1960	65%	60%	35%
1970	60%	50%	30%
1980	45%	40%	20%

Fonte: elaborado pela autora (2024) com base em Mendes, 2020.

De acordo com Mendes (2020), os habitantes do Piauí, neste período, enfrentavam índices de analfabetismo maiores em relação ao Nordeste e ao Brasil entre as décadas de 1960 e 1980. Em vinte anos, houve uma defasagem educacional que reverberou no insuficiente desenvolvimento socioeconômico vivenciado no estado. Os altos índices de analfabetismo do Piauí indiciam que parcela considerável da população: não tinha habilidades básicas de escrita e de leitura, não

⁴⁸ Mais detalhes sobre essa geração na seção 3 desta tese.

completava a educação formal, oportunidades de emprego limitadas, pouco engajamento nas atividades cotidianas em uma sociedade organizada por práticas de leitura e de escrita.

Sobre o contexto social e econômico do Piauí, nos anos da década de 1960, o tema da pobreza de sua população reverberava nacionalmente em enunciados na literatura, discursos econômicos e políticos, bem como textos de jornais, os quais lhe garantiam a alcunha de “estado mais pobre do Brasil” (Rabelo, 2009). O estereótipo de pobreza era repetido como apelo por medidas governamentais federais para atenuar questões como: a estagnação econômica, efeitos negativos do êxodo rural e condições precárias na área da saúde, saneamento e educação do estado. Certamente, esses desafios a serem superados interferiam na qualidade de vida da população piauiense no período analisado, bem como na dificuldade de acesso à educação e cultura. Esse cenário adverso, indicou que iniciativas como o CCT eram direcionadas a uma parcela de estudantes que frequentavam uma escola particular, o Colégio Diocesano. Ou seja, uma elite econômica, social, cultural de Teresina, ou, até mesmo, do Piauí.

A escola confessional, que abrigou o CCT em suas dependências, foi assim descrita por M. Paulo Nunes (ex-aluno, ex-professor e ex-Presidente do Conselho Estadual de Cultura) no Anuário do Colégio São Francisco de Sales de 1996:

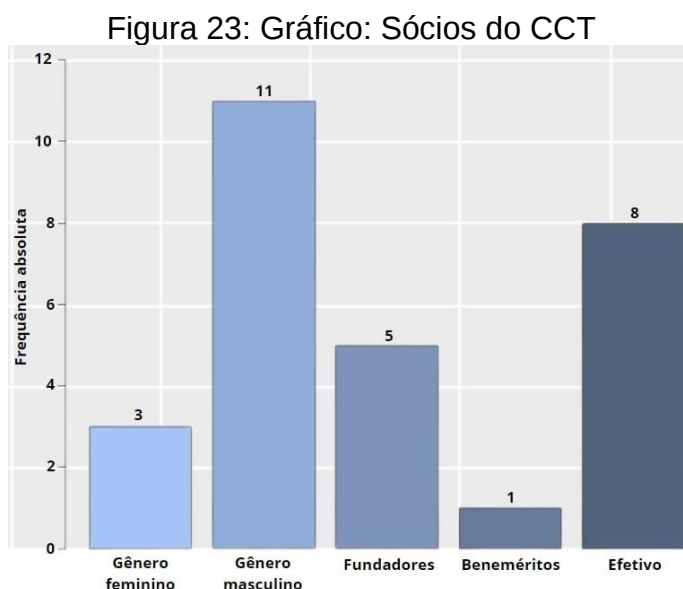
colégio, por excelência, formador de nossas elites dirigentes. Por ali passaram políticos, governadores do Estado, como Petrônio Portella e Djalma Veloso, meus colegas de turma, o primeiro dos quais também Senador, Presidente do Congresso Nacional e Ministro de Estado, como também governadores e senadores o foram Lucídio Portella e Dirceu Arcoverde, igualmente meus contemporâneos. Foi o nosso Diocesano o viveiro fértil de líderes do comércio, da indústria, das profissões liberais, de magistrados, intelectuais, sacerdotes, altos funcionários públicos, enfim, as figuras representativas da sociedade piauiense. (Araújo, 1996, p. 33).

Tal afirmação comprovou a atuação do Colégio São Francisco de Sales como “formador de nossas elites dirigentes” no Piauí. Essa informação contribuiu para a compreensão de que o ambiente, nas dependências dessa escola, no qual o CCT desenvolvia suas atividades era frequentado por tais elites. Assim, o CCT, ao organizar um espaço de socialização, entretenimento e difusão de cultura e educação por meio do cinema, objetivava um público oriundo de uma pequena parcela da população, a mais elitizada economicamente de Teresina, ou seja, estudantes de uma

escola particular, confessional jesuíta, os quais seriam os futuros “dirigentes” naquela sociedade.

Ainda na Tabela 4, sobre a distribuição geográfica, boa parte das carteirinhas não indicava o bairro da moradia dos sócios, mas os poucos bairros mencionados são: Centro, Aeroporto, João Emílio Falcão e Jockey Club. Tais bairros mencionados circundam a região central da capital, exceto o Jockey Club localizado na Zona Leste da cidade, considerada área nobre atualmente. Do total de 14, oito sócios não indicaram o bairro em que residiam. Isso sugeriu que em mais da metade das carteirinhas dos sócios essa informação não foi registrada, ou por considerarem-na irrelevante ou foi mesmo descuido na coleta de dados.

O gráfico da Figura 23 foi elaborado a partir da Tabela 4 para a verificação da participação de pessoas do sexo feminino e masculino e da categoria de sócios:



Fonte: elaborado pela autora (2024)

O gráfico da Figura 23 permitiu compreender que, do quantitativo de 14 membros do CCT, três eram pessoas do gênero feminino (21,4%) e 11 do gênero masculino (78,6%), conforme a foto e o nome de cada membro. Atestando que, na composição do CCT do período em análise, a participação dos homens era maior do que a das mulheres.

A demarcação da categoria de sócio sugeriu uma organização entre os membros, cinco ajudaram a fundar o grupo; aquele que foi convidado por ser

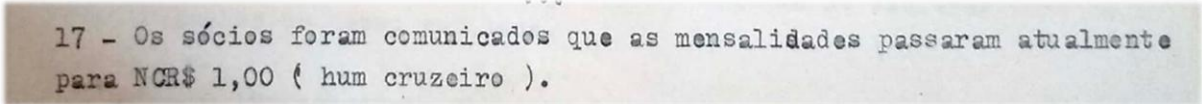
especialista em uma área, apenas um era benemérito; e a maioria que entrara após a fundação, oito pessoas pertenciam à categoria de sócios efetivos.

Embora, esses dados das carteirinhas não representassem a totalidade do CCT, eles serviram para entender esse documento como sinal de pertencimento ao grupo que construía conhecimentos sobre cinema com acesso a livros, revistas e filmes próprios de um cineclube. Assim, conformava-se uma comunidade de entusiastas, modos de cinefilia e educação.

Possivelmente, a elaboração das carteirinhas padronizadas e indicação do tipo de sócio destinavam-se ao: monitoramento dos membros ativos, acompanhamento do pagamento das mensalidades, seleção dos participantes para determinados eventos, criação de um senso de exclusividade e privacidade, restrição do acesso de desconhecidos e preservação da segurança das pessoas e dos equipamentos. Além disso, facilitava a gestão de membros, organizava o grupo, ou seja, era um meio de controlar as pessoas que poderiam acessar a sala do CCT no Colégio Diocesano, inclusive, uma demanda daquele contexto da ditadura civil militar da época.

A seleção dos membros dos grupos também envolvia um caráter financeiro, conforme Figuras 24 e 25:

Figura 24: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 – relato das atividades realizadas em 1971

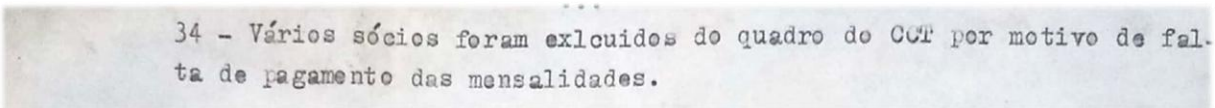


17 - Os sócios foram comunicados que as mensalidades passaram atualmente para NCR\$ 1,00 (hum cruzeiro).

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1971)

Transcrição: 17- Os sócios foram comunicados que as mensalidades passaram atualmente para NCR\$ (hum cruzeiro) (Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972).

Figura 25: Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972 – relato das atividades realizadas em 1971



34 - Vários sócios foram excluídos do quadro do CCT por motivo de falta de pagamento das mensalidades.

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1971)

Transcrição: 34- Vários sócios foram excluídos do quadro do CCT por motivo de falta de pagamento das mensalidades. (Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972).

Figuras 24 e 25, constam trechos do documento *Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972*, nos quais foi feita a exposição das ações desenvolvidas no ano de 1971. Eles explicitaram a mensalidade dos sócios, aparentemente simbólica de “hum cruzeiro”, equivalente a aproximadamente R\$ 10,00 em 2025. No entanto, “vários sócios foram excluídos” por inadimplência. Nesse caso, a oferta de educação cinematográfica ofertada pelo CCT não era democrática a todas as classes sociais, pelo contrário, visava um público pagante. Nesse aspecto, o cineclube se configurava como um espaço de distinção social e reforçava desigualdades em relação ao acesso à arte e à cultura cinematográfica.

A análise das carteirinhas dos sócios forneceu informações importantes sobre a identificação dos membros para identificação do nome, a faixa etária, escolaridade e endereço. Outro dado importante para a compreensão do contexto histórico foi a data de filiação, uma vez que isso revelou padrões e modificações, como a data do ingresso de mulheres no grupo. Esse documento de identificação do membro do cineclube passou a significar a entrada livre para alguns membros do cineclube que ganhavam a cortesia da Direção do cineclube em algumas sessões de cinema de arte no Cine Royal ⁴⁹.

Até aqui, na análise de fontes datilografadas do CCT, foram exemplificadas as produções escritas elaboradas pelos cineclubistas para os próprios cineclubistas. Assim, a circulação era interna no grupo ou, em alguns casos, restrita à Diretoria do CCT. A partir da próxima subseção, constam exemplos de como essa escrita do grupo saiu dos muros do Colégio São Francisco de Sales para difusão de conteúdos cinematográficos para o público externo.

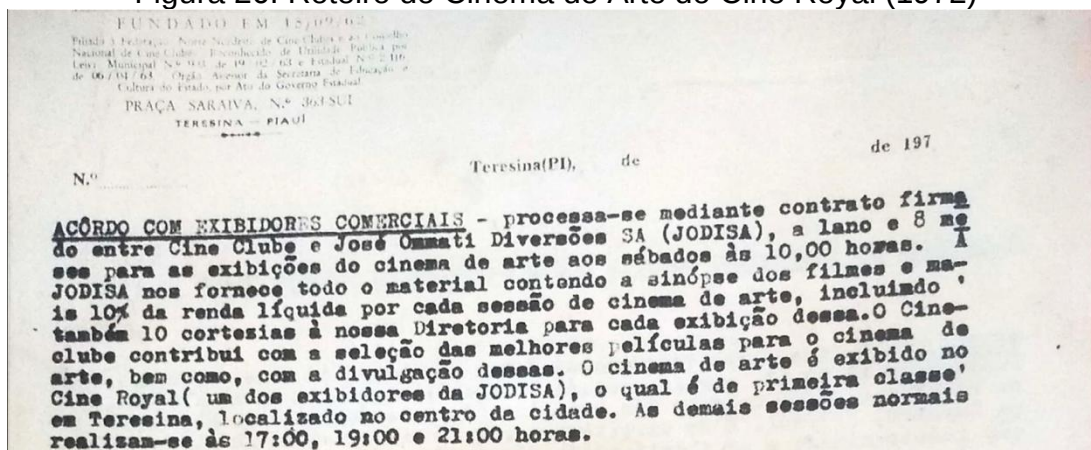
1.5 O despontar das práticas internas de escrita Cine-Clube Teresinense para o público externo

Os membros do CCT fizeram uso de práticas de escritas para organizar-se internamente e registrar a sua atuação em Teresina desde a sua fundação. Esses escritos elaborados pelos cineclubistas tinham como leitor visado, ou seja, “o leitor

⁴⁹ Cinema localizado na Rua Treze de Maio com a Rua Coelho Rodrigues, próximo ao complexo cultural da Praça Pedro II, ao lado do Theatro 4 de Setembro e Clube dos Diários, na Rua Treze de Maio, Centro de Teresina; inaugurado em 1966, com instalações modernas e luxuosas para a época, funcionou até 1984.

previsto pelo autor e/ou editor no momento da produção do objeto de leitura” (Galvão e Melo, 2019, p. 227) seus pares, os padres e algumas instituições parceiras. No entanto, a comunicação escrita do CCT começou a tomar uma dimensão pública como esta exemplificada no trecho do *Relatório de atividades do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974* sobre as exhibições do CCT de filmes de arte no Cine Royal, no ano de 1974, Figura 26:

Figura 26: Roteiro do Cinema de Arte do Cine Royal (1972)



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: ACORDO COM EXIBIDORES COMERCIAIS – processa-se mediante contrato firmado entre cine clube e José Ommati Diversões SA (JODISA), a 1 ano e 8 meses para as exhibições do cinema de arte aos sábados às 10,00 horas. A JODISA nos fornece todo o material contendo a sinopse dos filmes e mais 10% da renda líquida por cada sessão de cinema de arte, incluindo também 10 cortesias à nossa Diretoria para cada exibição dessa. O Cine-clube contribui com a seleção das melhores películas para o cinema de arte, bem como, com a divulgação dessas. O cinema de arte é exibido no Cine Royal (um dos exibidores da JODISA), o qual é a primeira classe em Teresina, localizado no centro da cidade. As demais sessões normais realizam-se às 17:00, 19:00 e 21:00 horas. (CCT, 1967).

Na Figura 26, o texto foi datilografado, as informações foram organizadas em duas páginas, em papel A4, desgastado pelo tempo. Consta o timbre do CCT no canto superior esquerdo em letras pouco visíveis e algumas informações a serem preenchidas como o número do documento e a data.

O conteúdo se referiu ao relato sobre um acordo “entre o Cine Clube e José Ommati Diversões SA (JODISA)”, no qual essa empresa cedia os filmes e o material, já a contrapartida do cineclube era coordenar a sessão de *Cinema de Arte* no cinema Cine Royal, às 10h, aos sábados, no ano de 1974. Tal ação rendia recursos financeiros e ingressos para serem distribuídos aos cineclubistas do CCT. No cinema

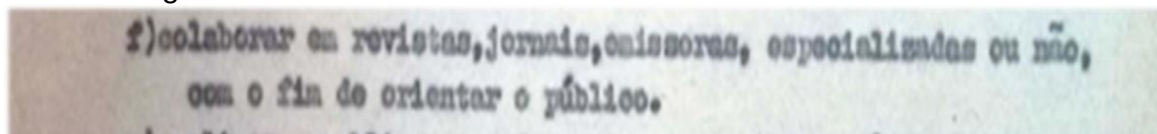
de Teresina descrito como “primeira classe”, primeiramente, a plateia assistia ao filme selecionado pela direção do CCT entre aqueles disponibilizados pela JODISA. Em seguida, a equipe cineclubista liderava o debate sobre a obra exibida, seguindo um roteiro elaborado previamente pelos cineclubistas e corrigidos pelo Pe. Carlo Bresciani, conforme Silva (2018).

Assim, a responsabilidade de organizar, preparar material escrito e conduzir as exposições e debates para o público externo oportunizava vivências diferentes daquelas a que os membros do cineclube estavam acostumados na sala restrita do CCT. Além disso, indicou uma forma de arrecadar dinheiro para o CCT. A produção dos roteiros e a preparação de falas para sessões públicas no Cine Royal exemplificam como o CCT se empenhava em divulgar a sua concepção de cinema de arte. Tal qual Logger (1956, p. 26), “devemos classificar o Cinema entre as artes de movimento, que se projetam no Tempo e no Espaço. Poderíamos defini-lo como a Arte que visa a criar a beleza por meio de imagens luminosas em movimento”.

Dessa maneira, os membros do grupo deveriam estudar para formar um repertório prévio, repassá-lo de maneira acessível para cativar o público e permanecer no Cine Royal nesse processo formativo mais amplo. O cineclube atuou para sensibilizar o público para a natureza estética do cinema, por meio de filmes de arte nas sessões. Para Logger (1956, p. 17) “não há conhecimento intelectual que não tenha estado primeiro nos sentidos” ou seja, o indivíduo “define sua atitude pelo sentimento de beleza que possui, pela experiência artística, e pela estimulação de valores adquiridos pelo estudo, pela prática, pelo temperamento artístico”. Nesse esforço dos cineclubistas para formar, eles também despertavam sua sensibilidade artística e responsabilidade com a educação cinematográfica em Teresina.

As orientações sobre cinema para o público faziam parte das finalidades do CCT escritas em seu estatuto. No art. 3 do documento *Estatutos do CCT 1962* foram mencionadas ações para que tais finalidades fossem alcançadas. Desse conjunto, foi pertinente destacar a sugestão que consta no item “F”, de acordo com a Figura 27:

Figura 27: Estatuto do Cine-Clube Teresinense de 1962 – Art. 3



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito

Transcrição: f) colaborar em revistas, jornais, emissoras, especializadas ou não, com o fim de orientar o público.

No texto datilografado da Figura 27, trecho dos *Estatutos do CCT 1962*, há o registro da intenção do grupo em “orientar o público”. Para tanto, eles iriam “colaborar” com meios de comunicação, como “revistas, jornais, emissoras, especializadas ou não”. Tal intenção registrada no papel, foi colocada em prática. As primeiras ações dos integrantes do CCT na atuação em emissoras de rádio foram registradas a partir do ano de 1965, quando os cineclubistas organizaram um programa para a Rádio Pioneira, em Teresina-PI. A esse respeito, o Pe. Carlo Bresciani destacou que: “a Rádio Pioneira tinha na sua programação, uma vez por semana, mais de meia hora para o CCT. Através desse programa lançamos muitos concursos de perguntas que eram respondidas depois nas colunas do CCT publicadas” (Bresciani, 1985, p. 1-2). De acordo com o sacerdote, havia uma conexão entre as ações para a rádio e para o jornal em Teresina. Nesta subseção, constam as práticas de escrita datilografadas para a Rádio Pioneira, no próximo capítulo, há os impressos elaborados pelos cineclubistas para o jornal.

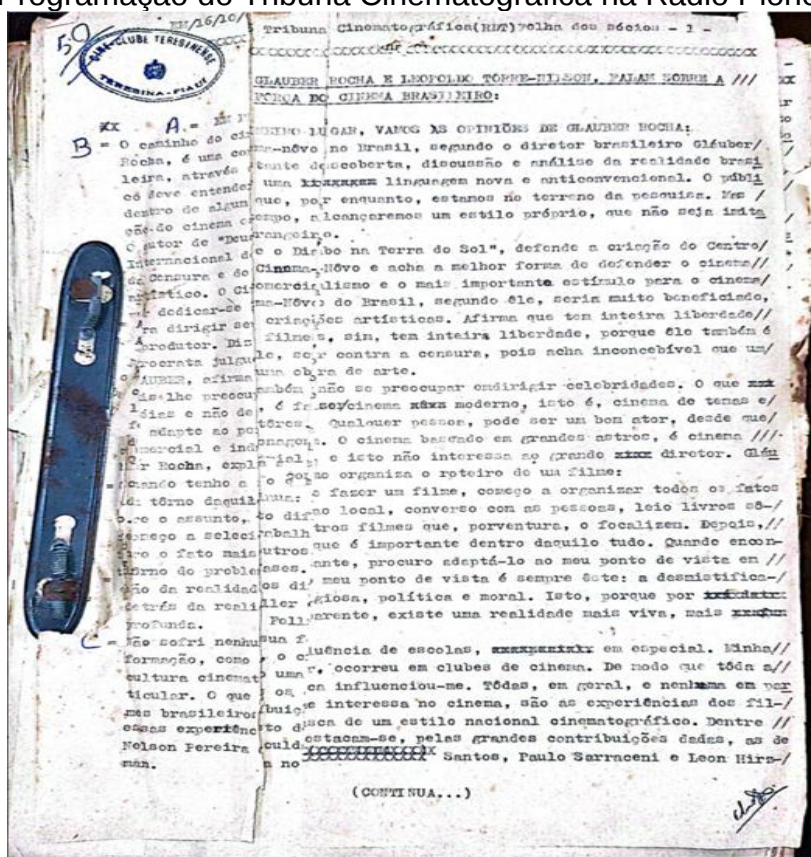
A partir de 1965 – período em que o CCT já executava suas ações em Teresina há três anos – os membros do cineclube começaram a divulgar os saberes de cinema por meio do programa *Tribuna Cinematográfica* na Rádio Pioneira. Esta foi inaugurada em 1962 pela Fundação Dom Avelar Brandão Vilela, afiliada à Rede Católica de Rádio. De acordo com Lima (2007, p. 33), entre 1950 e 1960, o rádio “assume um papel sociocultural em Teresina, fazendo parte do cotidiano e transformando mais um espaço de sociabilidade, cultura e lazer”. Em sua programação era diferente daquelas de teor comercial, os ouvintes tinham acesso a músicas, informações e conteúdos religiosos. A Rádio Pioneira

Possuía um programa de educação a distância nos moldes daqueles promovidos pelo MOBREAL e PROJETO MINERVA implantados na Ditadura Militar. [...] Por outro lado, o rádio modificou atitudes e costumes na sociedade brasileira e piauiense. Em Teresina, por exemplo, uma cidade que, até a década de 1960, possuía em torno de 160 mil habitantes, onde o costume de se sentar à porta de casa era sagrado, esses costumes foram modificados com a introdução do grande “Jornal K-3 da Rádio Difusora de Teresina”. As pessoas saíam do trabalho apressadas, para ficarem ao pé do rádio, ouvindo as notícias da cidade, do Piauí e do mundo (Nascimento, 2003, p. 134, 135).

De acordo com Nascimento (2003), o cotidiano teresinense foi afetado pelo avanço do rádio nas residências por volta do ano de 1960. A programação da Rádio Pioneira conformava atitudes da sociedade, como o abandono das conversas na calçada de casa para escutar o noticiário pelo rádio no final da tarde. Reflexões sobre os impactos da modernidade e a moralidade eram suscitadas nessa rádio: “A iniquidade está crescendo no meio da sociedade. Basta olhar o que ela mostra de si. Seus jornais. As revistas. Os cinemas. Os livros. As diversões.” (Soares, 2003, pág. 96). Esse trecho de uma crônica do programa *Medita Cidade*, ancorado pelo Pe. Raimundo José Airemoraes Soares, no dia 14 de agosto de 1968, na Rádio Pioneira, suscitou como os meios de comunicação e entretenimento, entre eles o cinema, eram associados a atos pecaminosos ou contrários à ética e à justiça. Essa crítica à “iniquidade”, feita em Soares (2003), um padre, reflete a preocupação com esses meios que poderiam influenciar os ouvintes da rádio na década de 1960.

A seguir, na Figura 28, a imagem de um dos roteiros (escaneados no Memorial do Colégio Diocesano em julho de 2017) elaborado pelos membros da Direção do CCT com o objetivo de guiar os cineclubistas responsáveis pelo programa.

Figura 28: Programação do Tribuna Cinematográfica na Rádio Pioneira em 1966



Fonte: Memorial do Diocesano (1966)

No contexto que envolvia a Figura 28, o CCT começou a orientar o público sobre cinema pela Rádio Pioneira no programa *Tribuna Cinematográfica*, em 1965. Foi válido ressaltar que, nesta pesquisa, obviamente, não foi possível o acesso às gravações do programa verbalizado da época, mas foram analisados os escritos dos roteiros que guiavam os locutores do programa do cineclube.

No texto contém a fotografia da primeira folha do aglomerado de textos com o informe para o “16/10/66”. Esse texto em tela faz parte de um conjunto composto por folhas demasiadamente desgastadas pela ação do tempo, reunidas numa pasta de papelão com trilho, armazenadas num armário de madeira com portas de vidro. Na íntegra, o arquivo é composto por mais de 300⁵⁰ folhas datilografadas, empilhadas sem ordem cronológica. Cada roteiro de um programa tem em média duas páginas, quando há continuação da escrita para o mesmo dia, é indicado no final da folha o termo “continua”; do contrário, há o termo “fim”. Na página inicial de cada programa, consta o carimbo com o nome Cine-Clube Teresinense no canto superior esquerdo, com exceção da capa que ficou no canto direito. No canto inferior esquerdo, há a assinatura de Elon Aguiar – cineclubista membro da gestão do CCT que também assinou textos para o jornal impresso. Em determinadas datas, há rascunhos do mesmo texto datilografado com as palavras corrigidas.

Detalhes desses escritos foram importantes, porque analisar a morfologia dos escritos e atentar para a materialidade possibilitou:

Apreciar a maneira como a escrita se dispõe sobre uma determinada superfície (a página de um códice, uma folha de papel, um bloco de pedra ou um muro qualquer) pode nos indicar muito, tanto da pessoa que escreve ou compõe o texto quanto da finalidade que persegue ao fazê-lo. Do mesmo modo, as estratégias textuais funcionam como indícios que servem para nossa aproximação às vicissitudes mais técnicas do mundo editorial, mas também às expectativas de difusão e leitura implícitas no momento mesmo de organizar uma cópia manuscrita, lançar no mercado um livro impresso ou conceber uma obra multimídia na tela do computador (Castillo Gómez, 2020, p.65).

Da análise desse conjunto, foi possível perceber que as folhas desses textos eram aglutinadas por um grampo para facilitar o manuseio. Os textos eram datilografados antecipadamente em folhas soltas; armazenados nas pastas com trilho para que fossem transportadas do CCT até a rádio e da rádio ao cineclube. Em um

⁵⁰ Uma quantidade considerável de material para futuras pesquisas.

processo de retextualização⁵¹ da escrita para a difusão oral na rádio, os textos eram propagados no programa dominical conduzido pelo Pe. Carlo Bresciani e cineclubistas como Antônio Luiz Santos Brito (Silva, 2018) e tinha a duração de 30 minutos. A estrutura para cada dia não era fixa, mas o texto da Figura 28 iniciou com informações sobre a arte cinematográfica: “Glauber Rocha e Leopoldo Torre-Nilson, falam sobre a força do cinema brasileiro”; eram comentários sobre os filmes exibidos nas três salas de cinema de Teresina: Cine Royal, Teatro 4 de Setembro e Cine Rex; e finalizava comunicando curiosidades e informações gerais sobre o cinema.

Da Figura 28, sobre o conteúdo, foi pertinente destacar uma parte do segundo parágrafo, “Afirma que tem inteira liberdade para dirigir seus filmes, sim, tem inteira liberdade, porque ele também é o produtor. Diz ele, ser contra a censura, pois acha inconcebível que um burocrata julgue uma obra de arte” (CCT, 1966). Passagem escrita que expressa o pensamento do cineasta e produtor Glauber Rocha defensor do Cinema Novo⁵² no Brasil. A ideia dele deve ter sido proferida em uma entrevista e foi retextualizada pelos cineclubistas para o roteiro escrito e depois oralizado para os ouvintes do programa do CCT na rádio. No trecho em análise, as discussões foram em torno da “liberdade” de expressão do cinema brasileiro no contexto da década de 1960, especialmente durante a ditadura civil militar. O texto apresentou como Glauber Rocha⁵³ se opôs “contra a censura” sobre a produção cinematográfica, ainda mais sendo feita por um “burocrata”. Portanto, isso indicou que os sócios do CCT comungavam com as ideias de Glauber Rocha sobre a censura propagadas no texto que eles mesmos preparavam, caso contrário escolheriam outros temas. Assim, ao divulgar as palavras do cineasta baiano no programa de rádio, os locutores cineclubistas se posicionavam criticamente ante à censura e interferência burocrática em uma “obra de arte”.

⁵¹ “É a refração ou a reescrita de um texto para outro, ou seja, trata-se de um processo de transformação de uma modalidade textual em outra, envolvendo operações específicas de acordo com o funcionamento da linguagem.” As relações podem ser “entre oralidade-escrita, oralidade-oralidade, escrita-escrita, escrita-oralidade” (Dell’Isola, 2007, p. 36)

⁵² “No rastro, notadamente, da *Nouvelle Vague* francesa de 1959-1962 [...], designaram-se por essa expressão, na década seguinte, muitos movimentos de renovação mais ou menos profunda de cinematografias nacionais principalmente europeias (cinema novo’ tcheco, polonês) e sul-americanas (Brasil, Chile)” (Aumont e Marie, 2006, p. 50-51).

⁵³ “Glauber Pedro de Andrade Rocha (1939-1981) foi cineasta brasileiro. Um dos responsáveis pelo movimento de vanguarda intitulado “Cinema Novo”. Produziu filmes de grande repercussão, entre eles, “Terra em Transe” e “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (Frazão, 2024).

O grupo se organizava para manter o programa na Rádio, fazia testes entre os cineclubistas e dividia funções para a atuação neste canal, conforme consta nas Figura 29, 30 e 31 com trechos do documento *Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969*:

Figura 29: Relato dos principais acontecimentos na gestão de setembro de 1968

2 - Para apresentação do programa radiofônico "Atualidades Cinematográficas" foi feito teste para locutores.

Fonte: Acervo Pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: 2) Para a apresentação do programa radiofônico "Atualidades Cinematográficas" foi feito teste para locutores.

Figura 30: Relato dos principais acontecimentos da gestão de setembro de 1968

NOVEMBRO

7 - Resultado da classificação do teste para locutores, 1º lugar Lucílio Avelino, 2º lugar Paulo Afonso Silva, 3º lugar Edmar Marcelo, 4º lugar / Hermílio, 5º lugar Antônio Luiz Brito, 6º lugar Maria do Carmo Leite 7º lugar Benedito Rodrigues.

Fonte: Acervo Pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: 7) Resultado da classificação do teste para locutores, 1º lugar Lucílio Avelino, 2º lugar Paulo Afonso Silva, 3º lugar Edmar Marcelo, 4º lugar / Hermílio, 5º lugar Antônio Luiz Brito, 6º lugar Maria do Carmo Leite 7º lugar Benedito Rodrigues.

Figura 31: Relato dos principais acontecimentos da gestão de setembro de 1968

22 - Sócios do CCT responsáveis pelo programa Atualidades Cinematográfica, aos domingos na Rádio Pioneira de Teresina. 1ª parte Editorial - Pe. Moisés Fumagalli, 2ª parte Noticiário - Edison Rodrigues e os colaboradores Antônio Luiz e Hormezino Carvalho, 3ª Crítica / Cinematográfica - Francisco de Assis Simeão da Silva e colaboradores Climério de Sousa Lima e José Ernesto Melo.

Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho

Transcrição: 22 – Sócios do CCT responsáveis pelo programa Atualidades Cinematográfica, aos domingos na Rádio Pioneira de Teresina. 1ª parte Editorial – Pe. Moisés Fumagalli, 1ª parte Noticiário – Edison Rodrigues e os colaboradores Antônio Luiz e Hormezino Carvalho, 3ª crítica / Cinematográfica – Francisco de Assis Simeão da Silva e colaboradores Climério de Sousa Lima e José Ernesto Melo.

No início, a atividade cineclubista na rádio recebeu o nome de *Tribuna Cinematográfica*, no entanto, no documento *Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969*, Figura 29, o programa foi registrado como *Atualidades Cinematográficas*. No dicionário, o termo “tribuna” significa “lugar (em palanques, estádios, salas de espetáculos etc.) reservado a convidados ilustres; capacidade de expressar-se” (Aulete, 2011, p. 1363), ou seja, um espaço na rádio reservado à expressão, à opinião, ao discurso, ao pronunciamento; já a palavra “atualidades”, “qualidade ou condição do que é atual” (Aulete, 2011, p. 173), aparentemente, o programa passou a ser um espaço neutro de repasse de informações atuais sobre o cinema, portanto menos confrontador. Tal mudança lexical pode ter sido despretensiosa, porém pode indiciar uma mudança estratégica do CCT para ser menos visado pela censura aos meios de comunicação da ditadura civil militar.

Conforme Figuras 29, 30 e 31 para esse cineclube, as atividades não eram espontâneas ou improvisadas. Dessa maneira, atuar na rádio, demandava um trabalho da equipe do CCT que passava pela avaliação/classificação daqueles colaborar com o programa, ou seja, o candidato precisava comprovar sua habilidade para desempenhar aquela função. A lista de classificação no teste, Figura 29, é diferente da lista daqueles que atuavam no programa, Figura 31. Comparando a lista da Figura 30 com a Tabela 2, toda a equipe responsável pelo programa aos domingos já fez parte da Diretoria do CCT: Pe. Moisés Fumagalli, Edison Rodrigues Antônio Luiz, Hormezino Carvalho, Francisco de Assis Simeão da Silva, Clímério de Sousa Lima e José Ernesto Melo. Esse dado revelou que o posicionamento desses cineclubistas na gestão do CCT legitimava-os a representar o cineclube na rádio. Nesse trabalho em equipe, esses dividiam as tarefas e assumiam partes do programa de acordo com a determinação da diretoria do CCT e/ou de acordo com suas habilidades. Sob o comando do Pe. Moisés Fumagalli, responsável pelo editorial, o grupo exercitava seus conhecimentos, enquanto expandia a educação cinematográfica pelas ondas do rádio.

Ao investir em uma programação sobre cinema nessa rádio católica o CCT estava alinhado à visão sobre o trabalho católico em rádios, os quais tinham a aprovação do Papa Pio XII na Encíclica *Miranda Prorsus* do ano de 1957: “É ótimo que os fiéis aproveitem deste privilégio do nosso século, e gozem das riquezas da instrução, do divertimento, da arte e da própria palavra de Deus que a Rádio pode

trazer, para dilatação das suas consciências e dos seus corações” (Pio XII, 1957, p. 19).

Nessas práticas, o cineclube inclinou-se para espargir determinados conhecimentos sobre o cinema para uma parcela da população que não lia o material específico das estantes do CCT; não assistia aos filmes exibidos lá e não debatiam os assuntos que ecoavam nas quatro paredes do grupo. Inclusive, atingia quem sabia ler e quem não sabia, pessoas de idades, classes sociais e escolaridade diversificadas.

Além de tais informações transmitidas pela rádio carregarem a assinatura dos membros do CCT – que faziam as pesquisas em livros e revistas exclusivos de um cineclube, liam, rascunhavam e datilografavam – era o próprio Pe. Carlo que fazia o programa, concentrando funções, apesar de o CCT ser um grupo.

Assim, pela escrita, os cineclubistas – no exemplo em debate, oralizada na rádio – revestiram-se de poder. Um poder “de adquirir determinada capacidade de leitura e/ou escrita, que nem sempre esteve ao alcance de todos; o poder de produzir um determinado texto; ou poder, enfim, de ter acesso ao saber e ao conhecimento acumulado nos livros” (Castillo Gómez, 2020, p.62).

Essa exposição foi feita para evidenciar o espaço de aprendizado coletivo criado no CCT em que se registrava – em textos datilografados como propostas, estatutos, roteiros para a rádio, certificados, carteirinhas – o planejamento, as regras, os saberes sobre cinema, a comprovação da participação nos cursos e a identificação dessa instituição. Nessa dinâmica para disseminar aquilo que se discutia/aprendia entre as quatro paredes da sala dessa agremiação, certamente, nem tudo era exposto para o público e nem todos os membros dominavam as técnicas de escrita. Em contrapartida, nenhum deles era profissional da escrita, ou seja, eram pessoas que se dispunham a escrever e, ao mesmo tempo, aprimoravam, mesmo que inconscientemente, suas habilidades de leitura e escrita e seus saberes sobre essa educação cinematográfica.

2 A POÇA D'ÁGUA SE TRANSFORMA EM LAGO: textos impressos para a imprensa

“Decifrar” ou “ler” pistas dos animais são metáforas. Sentimo-nos tentados a tomá-las ao pé da letra, como a condenação verbal de um processo histórico que levou, num espaço de tempo talvez longuíssimo, à invenção da escrita. A mesma conexão é formulada, sob forma de mito etiológico, pela tradição chinesa que atribuía a invenção da escrita a um alto funcionário, que observava as pegadas de um pássaro imprimidas nas margens arenosas de um rio (Ginzburg, 2003, p. 152) (grifo original).

“Uma poça d`água começa a se formar para refletir a luz”, as práticas de escrita do Cine Clube Teresinense (CCT) que se expandiram para o público do Jornal O Dia, na cidade de Teresina, o foco nesta seção. A metáfora “a poça d`água se transforma em lago” remete a uma ampliação: o que antes era uma escrita institucional e organizacional, endereçada aos membros do grupo, passou a ser uma escrita para a imprensa alcançando leitores diferentes.

A epígrafe de Ginzburg (2003) permitiu a reflexão sobre a escrita do CCT como pistas da dimensão educativa se espalhou nas culturas escritas de seu contexto. Assim como os rastros dos animais podem ser analisados e interpretados como uma forma de comunicação por meio de símbolos, os textos dos cineclubistas foram observados para a identificação das mensagens transmitidas pela instituição.

Nesta seção, o objetivo é interpretar as práticas e os contextos dos impressos publicados pelos membros do Cine-Clube Teresinense na imprensa local, de acordo com as características de materialidade e de conteúdos expressos.

Para tanto, pela trilha de Castillo Gómez (2020), foram identificados os seguintes aspectos: o que foi comunicado, o motivo da comunicação, quem e como escreveu, em quais suportes foram divulgados, o público e as funções dos impressos publicados pelo CCT. Segundo Luca (2008, p. 120), “o novo cenário do século XX abrigava uma infinidade de publicações periódicas: almanaques; folhetos publicitários de casas comerciais e industriais; jornais de associações recreativas, de bairros [...]”.

Os impressos cineclubistas emanaram de práticas culturais, sociais, religiosas, educacionais e políticas emaranhadas em contextos dinâmicos. De acordo com Taborda de Oliveira (2019, p.114), “qualquer tipo de material se presta ao estudo

histórico dos sentidos e das sensibilidades”. Porém, consultar aspectos textuais ou imagéticos de impressos como o jornal oportuniza apreender “processos de definição e transformação das sensibilidades ao longo do tempo”. Dessa maneira, tais impressos “são possuidores de uma materialidade que pauta usos do corpo - textura, cheiro, tamanho, cores, formas de produção e circulação” (Taborda de Oliveira, 2019, p.114). Ademais, representam formas variadas de o indivíduo se interrelacionar com os outros – “leitura individual, em voz alta, em espaços públicos ou privados, além de expressar distintas formas de pensamento e, muitas vezes, prescreverem comportamentos” (Taborda de Oliveira, 2019, p. 115).

Em cada lugar, há uma variabilidade nos modos como os indivíduos e as instituições atribuem significado e importância aos escritos de seu tempo. As relações hierárquicas influenciam nas escolhas do que é adequado, ou não, para aquela comunidade. Esse julgamento muda, pois “é possível encontrar comunidade em que esses modos são ignorados por seus membros e que o escrito não ocupa papel relevante nas hierarquizações simbólicas e sociais que as fundamentam”. (Galvão, 2014, s/p.). Ao contrário disso, o Pe. Carlo Bresciani registrou quão grandiosa era a ação de escrever para o CCT: “as nossas primeiras grandes atividades foram, sobretudo, nos jornais. Naquela época, O Dia tinha uma coluna reservada ao cineclube”. (Bresciani, 1985, p. 1-2).

No início de 2025, o Jornal O Dia estava em plena atividade em Teresina. Fundado, em 1951, pelo professor Raimundo Leão Monteiro, o referido jornal “se intitulava como ‘independente’, ‘noticioso’ e ‘político’” (Lima, 2014, p. 25). Para melhor caracterização desse suporte que veiculava as publicações do CCT, a Figura 32 contém informações sobre o jornal impresso O Dia do ano de 1965, quando o CCT iniciou as publicações no jornal:

Figura 32: Recorte com informações do jornal O Dia de 28 de outubro de 1965



Fonte: Jornal O Dia (1965)

Na Figura 32, consta a informação que a razão social do jornal era “Empresa O Dia Ltda”. A localização é a mesma até hoje, “Rua Areolino de Abreu, nº 1.434”, no bairro Centro, em Teresina-PI. A sua direção – Otávio Miranda, Diretor-Presidente; José Lopes dos Santos, Diretor-Redator-Chefe; Jofre Castello Branco, Diretor Comercial; Raimundo José dos Reis, Diretor Secretário – era composta por pessoas do sexo masculino. Esse dado indicou que os espaços de escrita daquela época eram, primordialmente, ocupados por homens, tal qual ocorria na diretoria do CCT, conforme mencionado anteriormente.

De acordo com a Figura 32, o leitor que pudesse pagar, desembolsaria, por cada exemplar, o valor de: “Dias úteis: Cr\$ 70,00; Aos domingos: Cr\$ 100,00” ou poderia assinar o jornal por “Um ano: Cr\$ 21.000,00; Dois anos: Cr\$ 40.000,00”. O jornal circulava diariamente, no horário da manhã, com 14 páginas e folhas com dimensões de 38 x 56 centímetros. Em abril de 2025, esse jornal continua em circulação, com o valor diário de R\$4,00 (quatro Reais), com 16 páginas. A demonstração de elementos básicos que identificam/caracterizam o jornal, enquanto suporte material da escrita cineclubista pela coluna *Comentando o cinema* é essencial para este estudo.

Cabe considerar, com Chartier (1990, p. 127) que “não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor”. Assim, não há texto livre das interferências dos detalhes sobre a materialidade da impressão, divulgação e distribuição, mesmo que tais detalhes destoem das intenções do autor.

Em continuidade à apresentação dos testemunhos impressos produzidos pelos membros do CCT para o jornal, eles foram classificados na categoria “fontes impressas para a imprensa: textos produzidos pelo CCT”, publicados na coluna *Comentando o cinema*, do jornal O Dia, entre os anos de 1965 e 1969, conforme Tabela 5.

Tabela 5: Tipos de impressos para a imprensa

Tipo	Escritos	Quantidade	Espaço de guarda			Ano
			Colégio São Francisco de Sales	Jornal O Dia	Casa de cineclubistas	
Impressos do CCT para a imprensa	Coluna <i>Comentando o cinema</i> do jornal O Dia	32		X		1965 a 1969

Fonte: Elaborada pela autora (2024)

Entre os 32 textos produzidos pelos sócios do CCT para as publicações no jornal O Dia, os primeiros são de 1965, quando o grupo já desenvolvia práticas cineclubistas há três anos; e o último é de 1969. Portanto, desse material coletado para esta pesquisa, é perceptível o esforço do grupo em atuar em jornal impresso para circulação de ideias sobre cinema durante quatro anos. Em síntese, os membros do CCT buscaram dialogar, por meio dos textos, com leitores interessados em informações sobre cinema, com responsáveis por crianças, com distribuidores de filmes e com donos de salas de exibição de cinema em Teresina.

Nos percursos metodológicos desta tese, foi necessário um intenso processo de: leitura e releitura dos textos do jornal; identificação das categorias; descrição, inferência e interpretação, com base na análise de conteúdo, de Bardin (2020). A partir dos assuntos identificados, as categorias encontradas geraram as subseções, as quais possuem os seguintes títulos: Temas e autorias; Sólida educação cinematográfica; Formação cultural, psicológica e moral; Senso crítico: a crítica de filmes.

2.1 Temas e autorias

A identificação dos temas e dos autores que assinavam a coluna *Comentando cinema* com a expressão “Equipe do Cine-Clube Teresinense” foi importante para a compreensão das particularidades, dados e perspectivas do CCT impressas no papel jornal. À questão da concepção de autoria, Chartier (2021, p. 63) acrescenta que é preciso passar para uma sociologia dos textos, ou seja, considerar que “a construção do autor é uma função não apenas do discurso, mas também de uma materialidade, materialidade e discurso que na minha perspectiva de análise são indissociáveis”.

A análise da publicação do dia 20 de novembro de 1965 da coluna *Comentando cinema* do jornal *O Dia*, Figura 33, permitiu a identificação de aspectos da materialidade e da autoria:

Figura 33: Coluna Comentando cinema, Jornal O Dia, 20/11/1965



Fonte: Acervo pessoal de Francisco Vilarinho (2020)

Transcrição: Comentando cinema / Climério Lima e Frutuoso Juscelino / O que é Cineclube / Como o nome indica, cineclube é um clube de cinema. Não porém uma entidade recreativa ou apenas social, mas cultural e educativa. Proporciona aos cineclubistas possibilidades de conhecer cada vez mais profundamente o cinema sob todos os seus aspectos, dando-lhes uma sólida educação cinematográfica. Entendemos por educação cinematográfica o seguinte:

- 1 — Formação cultural, psicológica e moral para o cinema;
- 2 — Formação de uma consciência individual com relação ao cinema.

- 1 - Formação cultural, psicológica e moral para o cinema;
- 2 - Formação de uma consciência individual com relação ao cinema.

O indivíduo não deve ir ao cinema por hábito, vício ou rotina, mas escolher conscientemente seus programas, não deixando que o cinema domine; porém deve usar o cinema para seu próprio bem. Muitas pessoas falam do cinema, de sua força incrível de formar mentalidades e hábito de seus problemas, mas não há consciência coletiva a este respeito. O nosso público por exemplo necessita muito dessa “consciência coletiva” porque a grande maioria dos que frequentam as salas cinematográficas são desprovida de um senso “crítico” que é imprescindível à educação do próprio espectador. E é o que falta nas massas populares que frequentam os cines da Capital. (Jornal *O Dia*, Coluna *Comentando o cinema* - 20/11/1965).

O texto *O que é um cineclube* foi impresso em papel jornal padrão, sem indicação da página. Há sinais de desgastes nas bordas, mas isso não prejudicou a leitura do texto. O título da coluna foi destacado com a palavra “Comentando” com o estilo de letra cursiva entrelaçada no termo “cinema”, vazada, de tamanho maior que a outra e com uma leve inclinação para cima – elementos da identidade visual da coluna para o leitor. Abaixo do título da coluna, justificado à direita da página, constam os nomes dos autores do texto, “Climério Lima e Frutuoso Jusselino”, e a expressão “Equipe do Cineclube Teresinense”, centralizada em caixa alta, ambos com fonte tipográfica de igual tamanho. O título foi centralizado em negrito e diferente das demais fontes. O texto foi diagramado na página em duas colunas e cinco parágrafos, sem ilustrações.

Para Chartier (2014, p. 11), considerar o suporte e detalhes sobre a inscrição do texto, nesse suporte que é o jornal impresso, são aspectos importantes, pois:

Textos estão ligados a diversos tipos de materialidade. (...) A materialidade do livro é inseparável da materialidade do texto, se o que entendemos por este termo são as formas nas quais o texto se inscreve na página, conferindo à obra uma forma fixa, mas também mobilidade e instabilidade. A “mesma” obra não é de fato a mesma quando muda sua linguagem, seu texto ou sua pontuação.

Nesse trecho, Chartier (2014) se referiu a livros, porém foi possível relacionar esses aspectos – disposição do texto, fontes usadas, demarcação da autoria – a uma estratégia do CCT para atrair a atenção do leitor do jornal *O Dia*. Tais estratégias não dependiam das escolhas dos integrantes do CCT, mas foram decididas por membros do jornal. Porém, coube aos cineclubistas escreverem o gênero textual artigo de opinião e o tipo textual expositivo-argumentativo. Assim, por meio da metalinguagem, o CCT caracterizou um cineclube como: “um clube de cinema. Não, porém uma

entidade recreativa ou apenas social, mas cultural e educativa”. Ou seja, uma entidade que “proporciona aos cineclubistas possibilidades de conhecer cada vez mais profundamente o cinema sob todos os seus aspectos, dando-lhes uma sólida educação cinematográfica”. (CCT, 1965, n.p.).

No texto assinado por membros do CCT do dia 20 de novembro de 1965, foi destacado que o espectador deveria “escolher conscientemente seus programas, não deixando que o cinema o domine, porém deve usar o cinema para seu próprio bem.” Nesse contexto, a força e a expansão do cinema exemplificaram a modernização das formas de cultura, mas também atenderam aos anseios da ciência, da tecnologia, da arte e do mercado. Conforme Queiroz (2015), o cinema se espalhou pelo mundo e, paralelamente, ocupava lugar de destaque nas formas de divertimento. Isso contribuiu para o avanço da indústria do entretenimento em larga escala e demandou que a sociedade se adaptasse às exigências de comportamentos, gastos monetários, preferências, vestimentas, saberes prévios e etiqueta social perante os formatos diferentes de agrupamentos em torno dessas novidades culturais.

Diante disso, os cineclubistas registraram, na coluna em análise, que o espectador precisava desenvolver “senso crítico que é imprescindível à educação do próprio espectador. E é o que falta nas massas populares que frequentam os cines da capital” (CCT, 1965, n.p.). Assim, a “Equipe do Cine Clube Teresinense” especificou um problema de Teresina: quem frequentava as salas de cinema precisava de educação cinematográfica. No mesmo texto, os autores ratificaram que a “educação cinematográfica”, deveria ser voltada para a “formação cultural, psicológica e moral em relação ao cinema” e para “a formação de uma consciência individual com relação ao cinema” (CCT, 1965, n.p.).

A partir desses argumentos, o leitor teve a oportunidade de entender qual a imagem que os sócios do CCT tinham de um cineclube, bem como os aspectos que eles defendiam e tentaram repassar essa imagem naquele artigo de jornal. Esse posicionamento, aparentemente, justificava a atuação pedagógica na coluna do jornal, na tentativa de explicar para os leitores que o grupo tinha a autoridade suficiente e o interesse em amenizar esse déficit de “senso crítico” do público dos cinemas teresinenses.

Portanto, o artigo *O que é um cineclube* foi significativo para esta pesquisa, pois ele deu pistas sobre como organizar a narrativa das demais subseções: 2.2) a “sólida

educação cinematográfica”; 2.3) a “formação cultural, psicológica e moral”; 2.4) o “senso crítico”.

Ademais, foi necessário para esta pesquisa a apresentação da lista com os artigos escritos pelos sócios do CCT. Embora, a análise de todos não tenha sido possível ou pertinente ao objetivo específico desta seção, a apresentação da referida lista serviu para exposição da quantidade de textos (32); das temáticas (linguagem cinematográfica; conceitos, elementos, técnicas, críticas sobre filmes; comportamentos; eventos; curiosidades e personalidades do cinema); do tempo da escrita (1965 – 1969) e dos autores. Para explanação desses detalhes, foi elaborada a Tabela 6:

Tabela 6: Fontes impressas para a imprensa: textos produzidos pelos membros CCT (1965 -1969)

Nº	Data	Título da matéria do Jornal	Temas ⁵⁴	Autores (“Equipe do Cine-Clube Teresinense”)
1	11/03/1965	<i>Esquina do Pecado</i>	Crítica do filme <i>Esquina do Pecado</i>	Elon Aguiar e Frutuoso Jusselino
2	23/03/1965	<i>O universo à noite / Os trezentos de Esparta / Pequena história do cinema</i>	Crítica de filmes: <i>O universo à noite / Os trezentos de Esparta / Pequena história do cinema</i>	Elon Aguiar e Orlando Monteiro
3	24/04/1965	<i>O Cabeleira</i>	Crítica do filme <i>O Cabeleira</i>	Elon Aguiar
4	12/05/1965	<i>Tarzan e a escrava</i>	Crítica do filme <i>Tarzan e a escrava</i>	Elon Aguiar e Orlando Monteiro
5	18/05/1965	<i>No caminho dos elefantes</i>	Crítica do filme <i>No caminho dos elefantes</i>	Elon Aguiar e Orlando Monteiro
6	02/06/1965	<i>O cinema italiano</i>	História, Características e diretores do cinema italiano	Elon Aguiar
7	20/06/1965	<i>Henry Fonda é notícia</i>	Aspectos da vida de Henry Fonda	Getúlio Vieira
8	20/07/1965	<i>Cineclubismo infantil</i>	Atividades cineclubistas para as crianças	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
9	11/08/1965	<i>Cinema</i>	Informações variadas sobre filmes, mostras de cinema e ações do Cine Clube Teresinense	Antônio Luiz Santos Brito
10	22/10/1965	<i>Dois tipos de espectador</i>	Debate sobre o espectador consciente e o espectador inconsciente	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
11	28/10/1965	<i>Arte no cinema</i>	Cinema é arte / fenômeno cinematográfico	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
12	09/11/1965	<i>O Diretor cinematográfico</i>	O diretor como artista / responsabilidade / produtor e diretor / sensibilidade artística	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
13	20/11/1965	<i>O que é cineclube</i>	Conceito de cineclube / Educação cinematográfica	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
14	24/11/1965	<i>Moralização dos cinemas em Teresina</i>	Ações da Secretaria de Segurança Pública	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
15	16/12/1965	<i>Leitura e cinema</i>	Filme como uma peça literária / diferenças entre cinema e literatura / descrição de estados, fatos e emoções / trabalho coletivo no cinema.	Climério Lima e Frutuoso Jusselino

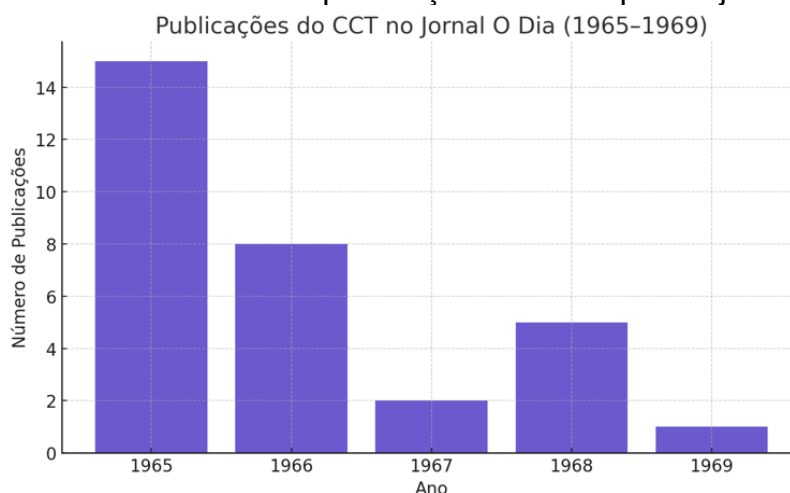
⁵⁴ A partir da leitura dos textos, essas temáticas foram identificadas nas publicações do cineclubista na coluna *Comentando Cinema*.

16	28/12/1965	<i>Nascimento do cinema</i>	O cinematógrafo dos Lumière / truques do cinema / Méliès / história do cinema	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
17	20/04/1966	<i>A falta de cooperação</i>	Crítica à precariedade das salas de cinema	Não consta
18	08/07/1966	<i>II Festival de Cinema Amador</i>	Informações sobre o evento do Jornal do Brasil e Mesbla	Elon Aguiar
19	13/07/1966	<i>Pequena história do cinema</i>	A invenção do cinema / desenvolvimento / técnicas	Antônio Luiz Santos Brito e Francisco Augusto dos Santos Brito
20	28/07/1966	<i>Linguagem cinematográfica</i>	Cinema como arte / linguagem / comparações com a literatura	Antônio Luiz Santos Brito e Francisco Augusto dos Santos Brito
21	25/08/1966	<i>Neo-realismo no cinema</i>	A estética a função social do neorealismo	Climério Lima e Gilberto Pinto
22	31/08/1966	<i>Cinema e censura</i>	Expressão do pensamento / ação policial	Climério Lima e Frutuoso Jusselino
23	18/10/1966	<i>O Cinema e a criança</i>	Diversão / instrução e educação	Climério Lima
24	28/10/1966	<i>Palavras ao vento</i>	Crítica do filme <i>Palavras ao Vento</i>	Não consta
25	08/08/1967	<i>VI Jornada Nacional de Cine-Clubes</i>	Participação do CCT em eventos nacionais	Antônio Luiz Santos Brito
26	29/03/1967	Sem título	Crítica do Filme <i>A Primeira missa</i>	Antônio Luiz Santos Brito
27	25/06/1968	<i>Cinema</i>	Crítica do filme <i>Mar corrente</i>	Getúlio Vieira
28	02/08/1968	<i>Cinema</i>	Informações sobre Charlie Chaplin	Getúlio Vieira
	14/08/1968	<i>Cineasta brasileiro alcança sucesso na Europa</i>	Informações sobre Rui Guerra, cineasta e ator brasileiro	Getúlio Vieira
29	26/08/1968	<i>Cine-Clube Teresinense e o exórdio do caos</i>	Divulgação de conflitos entre cineclubistas e a direção do CCT durante uma reunião do cineclubes	Getúlio Vieira
30	11/09/1968	<i>VII Jornada Nacional de Cineclubes e III Festival do Filme Brasileiro de Curta-metragem</i>	Informações sobre eventos sobre cinema	Climério Lima
31	22/09/1968	<i>Diretor e ator</i>	Importância e função do diretor de cinema e do ator	Climério Lima
32	27 e 28/04/1969	<i>Roteiro</i>	A presença assídua dos espectadores de cinema no mundo inteiro	Pe. Moisés Fumagalli

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

As informações destacadas na Tabela 6 – a data, o título, os temas, e os autores das publicações – correspondem aos textos publicados na coluna *Comentado Cinema*. Enquanto membros do CCT se dedicavam à expressão dos conhecimentos e ideias do cineclube, eles exercitavam a comunicação escrita e contribuíam para a educação cinematográfica dos leitores que entravam em contato com os textos do jornal. Esse esforço intelectual dos cineclubistas estendeu-se pelo período de 1965 a 1969, conforme gráfico da Figura 34:

Figura 34: Gráfico sobre as publicações do CCT para o jornal O Dia



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

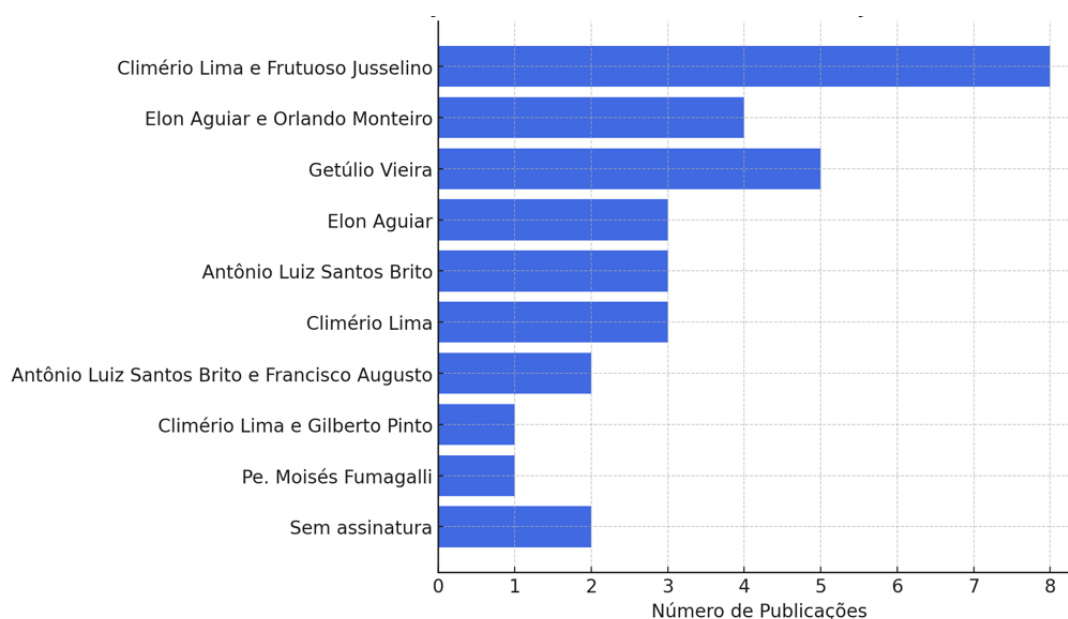
Esse gráfico indicou que o primeiro ano de publicação, 1965, concentrou 15 artigos do CCT no Jornal O Dia. Essa produtividade⁵⁵ inicial decaiu para oito textos em 1966; para dois, em 1967; para cinco, em 1968 e para um, em 1969. Esse declínio pode ter ocorrido por causa da redução do espaço do jornal a esse tipo de publicação; ou por dispersão dos membros que escreviam; ou opção do CCT em diminuir as publicações; ou por causa do avanço da ditadura civil militar com atos de censura, ao vigiar práticas que instigavam a criticidade da população, propagação de ideias que suscitassem o debate a questões sociais e afins.

⁵⁵ Tais dados podem apresentar variações, uma vez que o material acessado para esta pesquisa foi coletado no jornal O Dia e lá, a equipe não disponibilizou nenhum jornal do ano de 1967, com a justificativa de ser um ano bastante solicitado por pesquisadores e o material estava muito desgastado. Ademais, alguns exemplares dessas publicações se encontravam com membros do CCT que colaboraram com esta pesquisa. Portanto, outras tantas podem estar sob a posse de cineclubistas que acharam pertinente guardar esse tipo de arquivo.

Essas publicações analisadas, nesta investigação, foram coletadas por meio de pesquisas no acervo do Jornal O Dia em 2017; por meio da cessão do acervo pessoal de Antônio Luís dos Santos Brito e de Francisco Vilarinho, dois ex-cineclubistas que consideraram ser importante guardar esses impressos publicados.

A respeito de quem escreveu, a partir da lista de autores da coluna do jornal apresentada na Tabela 6, foi elaborado o gráfico da Figura 35:

Figura 35: Escritores do CCT para o Jornal O Dia (1965-1969)



Fonte: Elaborado pela autora (2025).

No gráfico da Figura 35, há o rol de sócios do CCT que escrevia para o jornal. Dentre os mais de 500⁵⁶ sócios registrados até 1968, somente um núcleo restrito escrevia: a dupla Climério Lima e Frutuoso Jusselino, assinou oito textos na coluna; Getúlio Vieira, cinco; Elon Aguiar, três; a dupla Elon Aguiar e Orlando Monteiro, duas; Antônio Luís dos Santos Brito, um sozinho e dois na companhia de Francisco Augusto dos Santos Brito (pelo sobrenome, possivelmente, eles eram irmãos); Pe. Moisés Fumagalli, um; dois textos não foram assinados. O cineclubista Climério Lima perpassou quase todo o período de produção da coluna, com publicações de 1965 até 1968. Foi possível deduzir que, com exceção de Getúlio Vieira e Francisco Augusto dos Santos Brito, todos os outros autores dessa coluna já fizeram parte da diretoria do CCT, conforme Tabela 2.

⁵⁶ Conforme apresentado na Figura 21.

De acordo com Foucault (2001), o nome próprio do autor desempenha um papel significativo na recepção do texto pelo leitor, bem como influencia na forma como o discurso é interpretado e compreendido. Isso ocorre porque o nome carrega consigo uma série de associações, expectativas e autoridade simbólica que moldam a leitura. Diante da lista restrita de escritores, foi válido questionar: e os demais sócios? Eles não participavam dessa escrita? Desses sócios só restaram os “silêncios: os silêncios daqueles que nunca escreveram; os silêncios daquelas cujas palavras, pensamentos ou atos os mestres da escrita julgaram não ser importantes”. (Chartier, 2014, p. 7).

Conforme a Tabela 6, há outras vozes silenciadas nessa escrita do CCT para o jornal: as vozes femininas. As mulheres só puderam frequentar o clube a partir de 1968, mesmo assim nenhuma delas assinou os textos para o jornal. Tal “silenciamento” refletiu as dinâmicas sociais da época, as quais restringiam a participação de mulheres em certos espaços de cunho cultural e intelectual. Às vezes, elas eram autorizadas a frequentar, porém não poderiam protagonizar ações como essa do CCT em escrever para um jornal. Além disso, foi possível supor que elas contribuíram com tarefas de digitação, revisão ou organização de materiais. Porém, ainda que tenham elaborado o texto em conjunto com esses homens, a gestão do cineclube considerou irrelevante a divulgação dos nomes dessas mulheres na coluna.

Os autores dos textos cineclubistas desempenharam um papel fundamental na produção textual para a modalidade específica de publicação impressa, contribuindo para as culturas escritas daquele contexto histórico. Essa estratégia de publicar no jornal O Dia possibilitou a ampliação do público alcançado pelos integrantes do CCT, que até então era composto pelos sócios inscritos no cineclube, os participantes da sessão de cinema de arte no Cine Royal, os ouvintes dos programas na Rádio Pioneira. Por isso, os autores precisavam redobrar a atenção com as ideias propagadas na coluna *Comentando Cinema*, uma escrita institucional que circulava no Piauí.

Conforme Chartier (2021, p. 25), a escrita está sempre sujeita a diversas “coerções de todas as ordens (políticas, estéticas, sociais, intelectuais), que governam as condições de composição e de circulação” de qualquer escrito. Portanto, ao escrever, os cineclubistas, certamente, ponderavam a posição hierárquica submissa à “Equipe do Cineclube Teresinense” – e, conseqüentemente, ao Colégio São

Francisco de Sales, à Igreja Católica, à Inspetoria Seccional de Teresina e a Secretaria Estadual de Educação do Piauí. Assim, as relações de poder estabelecidas entre os indivíduos, a instituição e o contexto social do CCT regulavam a construção discursiva dos enunciados publicados.

Apesar disso, os padres, líderes do cineclube, contribuíam com a escrita, corrigiam ou autorizavam a publicação, mas não exigiam que a autoria dos textos fosse vinculada aos seus próprios nomes, mas sim ao CCT. Esse aspecto conferia credibilidade ao texto, uma vez que os leitores do jornal O Dia percebiam que a autoria era de uma instituição dedicada ao debate sobre cinema. Por causa dessa credibilidade, o público poderia ficar na expectativa pelas próximas publicações da “Equipe do Cineclube Teresinense”. Ademais, essa escrita fortalecia o cineclube como autoridade em Teresina em relação à educação cinematográfica.

2.2 Sólida educação cinematográfica

Ao lançar-se à tarefa de atuar em prol do cinema, o CCT se posicionou como um significativo ambiente de cinéfilos e como instituição engajada com a educação cinematográfica em Teresina. Nesta subseção, são destacadas, as temáticas da escrita dos cineclubistas que informavam aos leitores aspectos como: o espectador do cinema, cinema como arte, a linguagem cinematográfica e demais aspectos técnicos do cinema.

Nas páginas do jornal O Dia, a dimensão formativa institucional foi exposta por meio da divulgação de conhecimentos sobre as formas de ver, ouvir e interpretar o cinema, conforme consta em *Dois tipos de espectador*, de 22 de outubro de 1965, Figura 36:

Figura 36: Coluna Comentando cinema – 22/10/1965⁵⁷



Fonte: Jornal O Dia (1965)

O texto da Figura 36 foi publicado em papel jornal, porém a imagem não permite identificar a página. A identidade gráfica da coluna *Comentando cinema* foi a mesma da Figura 34. A indicação dos autores, Climério Lima e Frutuoso Jusselino da “Equipe do Cine Clube Teresinense”, ficou centralizada abaixo do nome da coluna. Logo abaixo, há o título do artigo *Dois tipos de espectador*, destacado em caixa alta e tipografia diferente dos demais elementos anteriores. O gênero textual dessa publicação é artigo de opinião e o tipo textual é expositivo-argumentativo, uma vez que conceitua o espectador, bem como defende a tese de que ele precisa aprofundar seus conhecimentos sobre cinema. O texto foi diagramado com duas colunas e quatro parágrafos.

Sobre o conteúdo, os autores mencionaram dois tipos de espectadores: “espectador consciente”, que se informa antes de comparecer ao cinema e, lá, atua de forma analítica “criticando, procurando os pontos positivos do filme, dando assim

⁵⁷ Nesta seção, foram transcritos apenas trechos para análises e não a transcrição completa da matéria para não ocupar muito espaço na tese.

sua contribuição para boas exhibições” (CCT, 1965); “espectador inconsciente”, o qual frequenta o cinema “não com o desejo de colher conhecimento cinematográfico, mas como meio de diversão da moda ou simples passatempo” (CCT, 1965).

Nesse artigo da Figura 36, os autores expressaram aquilo que era “certo” em relação ao ato de “ver” filmes e criticaram o espectador do cinema que assiste a filmes para a fruição. Portanto, os cineclubistas se utilizaram dessa escrita para a educação dos sentidos e das sensibilidades, em prol da orientação do leitor para que ele fosse um espectador disciplinado, informado e crítico.

O artigo *Dois tipos de espectador* alinhou-se às recomendações do Papa Pio XII na Encíclica *Miranda Prorsus*:

Formar para assistir de uma forma consciente e não passiva os espetáculos, fará diminuir os perigos morais, enquanto permite ao cristão que aproveite todos os novos conhecimentos do mundo para elevar o espírito até à meditação das grandes verdades de Deus. [...] Uma palavra de particular satisfação queremos dirigir aos missionários que procuram iniciar os fiéis no recto uso do cinema, da rádio e da televisão, fazendo assim conhecer, de modo prático as verdadeiras conquistas da civilização” (Pio XII, 1957, p. 22)

A declaração do Papa Pio XII foi proferida em meados do século XX, aproximadamente, uma década antes das publicações do CCT no jornal O Dia. O Papa Pio XII se ocupou, nesse trecho da encíclica, da interferência das mudanças tecnológicas e das mídias audiovisuais, entre elas o cinema, na educação moral do cristão. Era um contexto marcado pela popularização do cinema e seus impactos sobre os valores cristãos da época, que precisavam ser direcionados pela Igreja Católica. Para tanto, era necessária uma formação crítica para mitigar os “perigos morais” associados ao consumo das mídias de forma passiva pelos espectadores. Nesse sentido, os escritores da coluna *Comentando cinema* – como leigos atuantes em prol da ação cineclubista de caráter católico – poderiam, indiretamente, receber estes agradecimentos do Papa Pio XII direcionado aos “missionários que procuram iniciar os fiéis no *recto* uso do cinema”, como consta no trecho da encíclica.

Rafael de Menezes em sua publicação *Caminhos do cinema* do final da década de 1950, definiu o espectador assim:

A condição de espectador cinematográfico é a mais universal categoria do homem contemporâneo. Universal no espaço e no tempo [...]. A mais universal, também, no sentido psicológico ou individual, desde que a condição de espectador cinematográfico é própria tanto

do sexagenário de vista já cansada e costumes rígidos, como do moço exuberante e irreverente. [...] O banho de sombras da realidade cinematográfica é algo gravemente penetrante, de consequências perduráveis, marca traiçoeiramente o espectador, cria situações sociais específicas (Menezes, 1958, p. 10-11).

Em 1958, Menezes (1958, p 10,11) abordou “o banho de sombras da realidade cinematográfica” como uma prática social que cativava pessoas de diferentes perfis, vivências e perspectivas de vida. Para o autor, o cinema deixou um impacto duradouro na vida tanto “do sexagenário já de vista cansada e costumes rígidos”, quanto do “moço exuberante e irreverente”.

Se o cinema afetava um público plural, aqueles que escreviam em nome do CCT informavam e formavam tanto o leitor do jornal O Dia, por meio de publicações na coluna *Comentando Cinema*, quanto os ouvintes da Rádio Pioneira, conforme mencionado no artigo *Dois tipos de espectador*:

Transcrição da coluna Comentando Cinema (22 de outubro de 1965) - Figura 34: “Para que possamos ter maiores informações se não assistimos a qualquer película exibida em nossa capital, o Cine Clube Teresinense está nos presenteando com um programa no mundo do cinema, diariamente é feito a crítica do filme do dia na Rádio Pioneira no horário de 11 e 45” (CCT, 1965).

Nesse trecho, foi apresentada a intenção pedagógica do cineclube para repassar “maiores informações” sobre cinema, inclusive, para aqueles que não assistiam “a qualquer película exibida em nossa capital”. Assim, os cineclubistas fizeram um convite aos leitores do jornal O Dia para tornarem-se ouvintes do programa radiofônico. Esse trabalho diário dos membros do CCT, em fazer críticas de filmes na rádio, era considerado por eles como um “presente” à sociedade piauiense, visto que a rádio alcançava a capital e demais cidades do Piauí.

Embora o cinema estivesse vibrante na sociedade brasileira, no contexto da publicação da coluna do CCT no jornal, ele não era acessível a todos. Conforme Walter Benjamin (1985), há diferenças entre o cinema e outras artes: a pintura ou a literatura, por exemplo, podem ser produzidas e apreciadas só por um indivíduo. Porém um filme demanda uma equipe múltipla para ser elaborado, bem como precisa da reprodutibilidade técnica para sua difusão em massa.

Portanto, devido aos custos elevados de produção e difusão do cinema, o espectador de cinema só poderia apreciá-lo de forma coletiva. Ou seja, o espectador se juntava a outros, pois um indivíduo não poderia pagar sozinho um filme como quem

pagaria por um quadro de um pintor ou por um livro, por exemplo. Portanto, “o filme é uma criação da coletividade” (Benjamin, 1985, p. 172). A partir da consideração do amplo alcance do cinema na população, os integrantes da Igreja Católica e do CCT estavam atentos em doutrinar e controlar a recepção do conteúdo cinematográfico.

Na publicação com o título *Linguagem cinematográfica*, conforme Figura 37, os cineclubistas apresentaram ao público a sua concepção de cinema, bem como especificidades da linguagem técnica dessa área:

Figura 37: Coluna Comentando cinema - 28/07/1966



Fonte: Jornal O Dia (1966)

Na Figura 37, há a imagem da publicação do CCT no jornal O Dia de 28 de julho de 1966. O texto ficou localizado na sexta página do jornal, na borda superior

esquerda; o nome da coluna *Comentando Cinema* em letra de imprensa. Esses elementos estavam diferentes do projeto gráfico apresentado na coluna das Figuras 33 e 34 nesta tese. O texto foi organizado em três colunas, oito parágrafos e sem ilustrações. A autoria é de Antônio Luiz Santos Brito e Francisco Augusto dos Santos Brito, cujos nomes estão entre parênteses com fonte tipográfica menor do que o título do artigo e o nome da coluna. Ao lado do nome dos autores foi registrado o termo “Equipe do Cine Clube Teresinense”, em que “Cine-Clube” está sem o hífen – provavelmente, um desvio cometido por alguém do jornal, pois os cineclubistas conheciam a forma como a palavra estava grafada nos documentos oficiais do CCT.

Apesar de mudanças na tipografia do título, o gênero e o tipo textual, permaneceram os mesmos, respectivamente, artigo de opinião e expositivo-argumentativo. A explanação de conceitos sobre plano, montagem, enquadramento e ritmo e a argumentação para defender o cinema como arte prevaleceu no texto. A partir de Chartier (1990), foi possível pensar no percurso da escrita do texto até a chegada nas mãos do leitor, o qual poderia ou não identificar detalhes na grafia como a ausência do hífen e mudanças nas letras e na disposição das palavras na folha do jornal.

Entre a passagem de ideias para o objeto impresso, foi pertinente supor que o processo de escrita no CCT começava na indicação do(s) autor(es), depois a escolha do tema, o qual deveria atender a uma demanda e sugestão interna no grupo, e pesquisa sobre o assunto. Isso sugeriu que a escrita não estava condicionada à familiaridade com o tema, mas sim com a indicação do que deveria ser escrito pelos membros na Direção a partir daquilo que estava sendo debatido e estudado. Em seguida, os cineclubistas passavam para a elaboração do rascunho do texto, revisão do conteúdo e da gramática, reescrita, correção e aprovação pela gestão. Posteriormente, o texto era enviado à redação do jornal, onde passava por análise, aprovação, definição da data de publicação, indicação da localização do texto nas páginas, diagramação e impressão, distribuição e venda.

Todavia, não foi possível saber se os textos do CCT passavam, no O Dia, por “uma intervenção editorial que tem por objetivo adequá-los às capacidades de leitura dos compradores que têm de conquistar” (Chartier, 1990, p. 129). Essas possíveis adequações poderiam ser para “encurtar os textos, suprimir episódios ou divagações consideradas supérfluas, simplificam os enunciados aliviando as frases das orações

relativas e intercalares” (Chartier, 1990, p. 129). Para Chartier, interferências como essas pelos editores têm “por fim controlar os textos, submetendo-os às exigências da religião e da moral da Contra-Reforma, e pretende torná-los mais facilmente decifráveis por parte de leitores inábeis” (Chartier, 1990, p. 130). No contexto do CCT, essa referência de Chartier à “Contra-Reforma” pode ser relacionada às práticas censoras em decorrência da vigilância da ditadura civil militar vigente na época.

Por causa do longo processo de escrita e publicação, os cineclubistas poderiam se esquivar dessa tarefa de fazer circular saberes de cinema pelo jornal impresso. Porém, eles executaram tal atividade por, pelo menos, cinco anos, conforme tabela 7. Para compreender como foram atribuídos os sentidos a esses textos do jornal e como eles eram suportes de informações sobre determinada época, foi imprescindível considerar as relações entre “o texto, o objeto que lhe serve de suporte e a prática que dele se apodera” (Chartier, 1990, p. 127). Isso porque tais textos foram, paralelamente, objetos materializados na forma impressa; um meio de repassar os ideais daquele grupo; e recursos para um amplo projeto de educar pelo cinema que englobava a produção escrita para jornais, debates em sessões de cinema de arte, cursos de orientação cinematográfica, programas de rádio e exibições de filmes.

Portanto, demandava dos membros do CCT, do Colégio Diocesano e da Igreja Católica, esforços intelectuais, investimentos financeiros, articulações institucionais, organização de eventos e materiais didáticos voltados para essa educação cinematográfica. Tais práticas não eram finalidades essenciais para a Igreja Católica, mas se fizeram necessárias a partir da demanda daquele contexto social em que o cinema atraía muitos fiéis.

Outra reflexão pertinente foi sobre como um mesmo texto da coluna *Comentando Cinema* chegava a diferentes leitores com variadas condições sociais, idades, níveis de alfabetização, conhecimentos prévios e expectativas de leitura. Porém visava, primordialmente, um público letrado. Tamanha pluralidade interferiu nas interpretações e nos usos distintos do mesmo texto. Tais usos poderiam partir de leituras superficiais, somente para uma compreensão geral do assunto, ou para uma leitura crítica e questionamento do conteúdo do escrito, decorrentes da leitura direta dos textos; ou pela leitura indireta, como a oralização dessas informações por meio do programa da Rádio Pioneira, inclusive para um público que não lia.

Nas palavras de Chartier (1990, p. 123), “a leitura é prática criadora, atividade produtora de sentidos singulares, de significações de modo nenhum redutíveis às intenções dos autores de textos ou dos fazedores de livros”. Assim, as práticas de leitura não são ações passivas, mas influenciada pelas formas de manejo do texto: se é silenciosa, em voz alta para si ou para um grupo, em ambiente reservado ou público.

Então, os leitores da coluna do CCT tiveram um papel ativo e livre, atribuíam sentidos diferentes daqueles intencionados pelos autores do texto e interferiam naquilo que seria escrito. Conforme já foi mencionado, algumas dúvidas dos ouvintes do programa do CCT, na Rádio Pioneira, eram respondidas na coluna do jornal O Dia. Inclusive, alguns posicionamentos desses leitores podem não ter coincidido com aquilo que os autores da coluna do CCT imaginavam como “leitor visado”, ou seja, “o leitor previsto pelo autor e/ou editor no momento da produção do objeto de leitura” (Galvão e Melo, 2019, p. 227).

De fato, a constância na escrita para o jornal indicou o alcance do propósito do CCT para formar leitores sobre o cinema. Inclusive, consta no estatuto do cineclube a finalidade de “defender o cinema como arte e manifestação cultural” (CCT, 1962, p. 1). No artigo do CCT *Linguagem Cinematográfica*, Figura 37, os autores demarcaram o seu conceito de cinema alinhado a essa finalidade, como no trecho a seguir:

Transcrição da Figura 37 (1º parágrafo): O cinema é uma arte. Sendo uma arte visa expressar o belo, dizer algo, através da linguagem própria. “É arte de expressão do belo através de imagens luminosas em movimento”. (Jornal O Dia, Coluna Comentando o cinema - 28/07/1966)

Nesse fragmento, há uma preocupação dos autores em informar seus leitores sobre a dimensão estética do cinema como “arte de expressão do belo através de imagens luminosas em movimento”. Há a ênfase que o “bom uso e emprego” da linguagem cinematográfica conferia êxito ao filme e colaborava para sensibilizar o espectador por meio das dimensões intelectual e estética.

Para esse cineclube, o cinema ultrapassava o entretenimento e possibilitava reflexão e apreciação estética de imagens visuais dinâmicas. Esse trecho publicado no jornal é uma paráfrase do livro do Pe. Guido Logger (1959, p. 26): “Devemos classificar o Cinema entre as artes em movimento, que se projetam no tempo e no Espaço. Poderíamos defini-lo como Arte que visa a criar a beleza por meio de imagens

luminosas em movimento”. A presença das aspas no trecho do jornal indicia que essa passagem era uma citação de outro autor, porém o seu nome não foi mencionado.

Nesta pesquisa, durante as visitas à Biblioteca do Colégio Diocesano, foi identificado que esse livro do Pe. Guido Logger fazia parte do acervo do CCT. Isso dá pistas de que pesquisas em livros como esse eram feitas antes da escrita para o jornal. Tal prática indicou o esforço da “Equipe do Cine-Clube Teresinense” ao escrever textos embasados na teoria do cinema e para transmitir ao leitor os saberes sobre cinema elaborados coletivamente.

No 2º e 3º parágrafos do texto *Linguagem Cinematográfica* os autores expressaram o cinema como arte com base em “(João Mohana):

Transcrição da Figura 37 (2º e 3º parágrafos): [...] As artes têm a sua forma de expressão como a literatura que se utiliza da palavra e a música que trata dos sons como meio de se exprimirem. Assim também, o cinema que é uma arte, naturalmente que tem o seu modo de expressão ou sua própria linguagem: a imagem em movimento como se deduz da definição. A linguagem cinematográfica não é o diálogo entre os personagens, pois a palavra (linguagem verbal) participa no cinema apenas funcionalmente, assim como também a música, o som, a cor, a dança etc. Há, em vista disso, quem chame o cinema de arte composta” (João Mohana). (Jornal *O Dia*, Coluna *Comentando o cinema* - 28/07/1966).

Diante do fragmento de texto, Figura 37, ficou nítida a ênfase que os autores do CCT atribuíram à diferença entre cinema e literatura. Enquanto esta se vale de palavras, o cinema, pelo contrário, é a imagem em movimento que se comunica aos sentidos, especialmente visão e audição. Essa mesma ideia foi defendida por Menezes (1958, p. 12): “o cinema sintetiza a imagem em movimento, apanhando assim, na sua desenvoltura e dinamismo naturais, as coisas, os seres, a vida”. A abordagem sensorial dessa arte, sugeriu a importância de o espectador aguçar a visão e audição para sentir/ interpretar as mensagens da narrativa daquela “imagem em movimento”.

Tal abordagem foi relacionada, nesta tese, à Norbert Elias (1994) e Taborda de Oliveira (2012), em consideração à educação dos sentidos por meio da dimensão corporal e estética. Apesar de eles não abordarem, especificamente, o cinema, suas concepções contribuem para compreender essa “arte composta”, a qual une “a música, o som, a cor, a dança etc.” – elementos capazes de afetar o espectador pelos sentidos. Além disso, na matéria dos cineclubistas, foi defendida a tese de cinema como “arte composta” por meio de uma citação de “João Mohama”, mencionado para

legitimar a argumentação dos autores. Em outro trecho dessa matéria do CCT, os autores reforçaram a distinção entre literatura e cinema:

Transcrição da Figura 37 (6º parágrafo): Apesar dessa semelhança, não podemos igualar a linguagem literária com a linguagem cinematográfica porque a primeira se dirige ao intelectual com os sinais pré-estabelecidos (palavras), enquanto o cinema se comunica aos sentidos (visão e audição), mediante outros sinais. Do bom uso e emprego dessa linguagem é que está o êxito artístico, estético e técnico de um filme. (Jornal *O Dia*, Coluna *Comentando o cinema* - 28/07/1966)

Nessa passagem, houve novamente um destaque sobre a literatura, que “se dirige ao intelectual”, e sobre o cinema que “se comunica aos sentidos (visão e audição)”. Tal ênfase dada pelos autores do texto sobre o poder que o cinema tem de afetar o espectador pelos sentidos humanos suscitou para o leitor a necessidade de esforçar-se para refinar sua percepção e compreensão da linguagem cinematográfica. Ademais, um filme só teria “êxito artístico, estético e técnico” se o diretor cinematográfico fizesse “um bom uso dessa linguagem”.

Nesta tese, colaborou para a identificação da disposição do CCT em direcionar sua escrita para a educação cinematográfica e para a educação dos sentidos e das sensibilidades para os leitores da coluna *Comentando Cinema* a consideração que:

[...] não se pode negar uma dimensão dos sentidos que passa, necessariamente, pela percepção do mundo; percepção essa que é sensitiva, no sentido mesmo de operar com alguns atributos do corpo que não podem negligenciar o domínio da natureza. Dessa forma, se, de alguma maneira, os objetos nos tocam de modo a permitir que sobre eles estabeleçamos as mais diversas simbologias, ainda assim a apreensão do mundo se dá pela via dos nossos sentidos primevos: tato, olfato, paladar, visão e audição. Alguns acrescentariam a essa lista o sentido sinestésico, referente à nossa capacidade de localização e mobilização espacial e temporal a partir das nossas percepções e sensações corporais, e mesmo a intuição (Taborda de Oliveira, 2012, p. 8).

Portanto, por meio de uma argumentação em defesa das dimensões estéticas, artísticas e técnicas do cinema, os sócios do CCT em *Linguagem cinematográfica* reconheceram que, em um filme, a imagem em movimento se sobressaía às palavras. Assim, seria primordial que o espectador interpretasse a mensagem da narrativa do diretor por intermédio dos sentidos da visão e da audição. Conferindo assim uma educação dos sentidos, com base em Taborda de Oliveira (2012).

A matéria publicada com o título *Roteiro*, Figura 38, deu continuidade à educação cinematográfica aos leitores do Jornal O Dia:

Figura 38: Coluna Comentando cinema – 27/28/10/1969



Fonte: Jornal O Dia (1969)

Roteiro foi o único texto reunido, nesta pesquisa, assinado pelo Pe. Moisés Fumagalli, publicado na edição do final de semana de 27/28 de outubro de 1969. Devido ao reconhecimento público que o sacerdote tinha na cidade, nenhuma menção foi feita à coluna *Comentando cinema*, nem ao CCT. O nome do autor, posicionado no centro, e a passagem “tal assunto constituirá matéria do nosso próximo editorial” permitiram identificar que o padre expôs a visão institucional do cineclube por meio

de um texto que se aproxima do gênero textual editorial. O título foi destacado com um círculo, com tipografia em caixa alta no canto superior esquerdo da página. O texto foi diagramado em três colunas, com partes sobre conceitos da linguagem técnica do cinema demarcadas em caixa alta.

No artigo da Figura 38, o Pe. Moisés Fumagalli mencionou as salas de cinema, metaforicamente, como “templos do homem moderno” e enfatizou o interesse, persistência e assiduidade das pessoas a esses espaços, caracterizados como “sagrados” em decorrência da obstinação das pessoas em frequentá-los. No segundo parágrafo de *Roteiro*, o autor exigiu do leitor a confirmação daquilo que está defendendo: “a experiência de cada um de nós e de Você também prezado leitor, provam sobejamente⁵⁸ a verdade dessa nossa afirmação inicial”. Há outro vocativo no quarto parágrafo “Você também caro leitor”. Por meio desses recursos persuasivos de diálogo com o leitor, com o uso dos pronomes “Você” e “nós”, o autor convidou seu interlocutor à reflexão sobre suas vivências para confirmação dos argumentos expostos no texto, bem como se incluindo na questão.

A perspectiva dialógica do Pe. Moisés Fumagalli pode ser relacionada a Bakhtin (2011, p. 348): “Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo, o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos”. Nesse processo comunicativo, é preciso considerar a dimensão corporal, uma vez que a reflexão, ou seja, “o pensamento não pode subsistir sem o corpo no qual ele se manifesta”, conforme Taborda de Oliveira (2019, p. 104). Outrossim, o leitor precisa da dimensão física (visão, tato e olfato), bem como das dimensões intelectual e espiritual para interagir com as mensagens do Pe. Moisés Fumagalli impressas no suporte material, o jornal O Dia.

No quarto parágrafo do texto em análise há um registro sobre os números que o cinema movimentava em 1969:

Transcrição da Figura 38 (4º parágrafo): 225.000 salas exibidoras com 18 bilhões de espectadores, representam na história do mundo moderno, um fato indiscutível de máximo alcance para quem, como nós, e como Você caro leitor, se preocupa em querer dar um sentido profundamente humano à essa imensa turma de homens e mulheres que se sacrificam com tamanho

⁵⁸ (Adv.) Excessivamente; em excesso; de modo sobejo (Aulete, 2011).

desprendimento diante do deus moderno: **O CINEMA** (Jornal *O Dia*, Coluna *Comentando o cinema* – 27/28/10/1969, grifo original).

A informação da existência de “225.000 salas exibidoras com 18 bilhões de espectadores” revelou as dimensões alcançadas pelo cinema no final da década de 1960. Esse fenômeno global foi nomeado pelo Pe. Moisés Fumagalli como “deus moderno: O CINEMA”, reforçando, no artigo, em caixa alta e em negrito, a argumentação sobre espaço sagrado que essa arte ocupava na sociedade daquela época. Sobre tamanha dimensão, Menezes (1958, p. 11-12) indagou: “Como explicar essa miraculosa presença do cinema, atraindo multidões heterogêneas, dando a volta ao mundo e marcando a nossa civilização? Presença que nos leva a pensar, falar, escrever e viver cinematograficamente”. Assim, o cinema convidava a população a práticas que envolviam essa arte em seu cotidiano. Na cidade de Teresina, havia sete salas de cinema na década de 1960: Theatro 4 de Setembro, Olímpia, Rex, Pax, São Luiz, São Raimundo e Royal (Barbosa, 1996, p. 15).

Após a exposição de seu ponto de vista sobre o cinema, o autor de *Roteiro* apresentou aos leitores “vocabulário cinematográfico (I)” sobre: filmologia, rodar, câmera cinematográfica e ângulo de filmagem. A apresentação desse glossário disseminava informações sobre a linguagem técnica do cinema no jornal impresso. O “ângulo de filmagem” foi descrito como “a relação de posição entre a câmera e o objeto”:

Transcrição da Figura 38 (9º parágrafo): ÂNGULO DE FILMAGEM – é a relação de posição entre a câmera e o objeto a filmar; devido à imensa possibilidade de variação de posição da câmera, temos ângulos felizes e infelizes, originais ou vulgares (em frente, acima, dos lados, abaixo em todas as posições intermediárias). A angulação, que a técnica de usar artisticamente os ângulos de filmagem (não tanto a arte de usá-los tecnicamente) é extremamente rica de possibilidades dramáticas. Os bons filmes policiais podem ilustrar esta afirmação. (Jornal *O Dia*, Coluna *Comentando o cinema* – 27/28/10/1969).

Em *Roteiro*, Pe. Moisés Fumagalli, destacou as diferentes possibilidades de posicionamento da câmera para a construção dos efeitos pretendidos pelo diretor de cinema e adjetivou os ângulos com antônimos “felizes e infelizes, originais ou vulgares”. Tais efeitos da “angulação” dependem da sensibilidade e intencionalidade artística de quem filma para a construção dramática. Isso pode ser relacionado ao que Ismail Xavier (1993, p. 84, 85) defendeu sobre a capacidade que o cinema tem de mostrar “as mesmas coisas, só que de forma diferente”.

Assim, “no cinema, a câmera carrega o espectador para dentro mesmo do filme. [...] Os personagens veem com os nossos olhos. É neste fato que consiste o ato psicológico de ‘identificação’”. Isso porque é “a câmera cinematográfica que se move, alternando constantemente de ponto de vista” (Xavier, 1993, p. 84, 85), o qual interfere na interpretação da cena pelo espectador. Dessa maneira, *Roteiro*, Figura 38, texto assinado pelo Diretor do CCT destinava-se também a educar os sentidos daquele leitor ao assistir a filmes.

Além de possibilitar a percepção do mundo, o cinema – como “marco do desenvolvimento”, conforme textos do CCT– possibilitou novidades na indústria e comércio do entretenimento, na educação, na divulgação de costumes de outros países e desejos dos espectadores. Assim – as câmeras, ao escancararem diferentes formas de agir, viver, fantasiar e desejar – ensejaram novas sensibilidades, mudanças desde a moda até as formas de relacionamento; suscitaram a formação de tensões coletivas e posicionamentos distintos e polêmicos. Exemplo disso, “a enorme quantidade de episódios grotescos atualmente consumidos no cinema constituem um índice impressionante dos perigos que ameaçam a humanidade, resultantes das repressões que a civilização traz consigo” (Benjamin, 1985, p. 190).

O texto *Roteiro*, Figura 38, possibilitou a reflexão sobre “os bons filmes” considerados pelo Pe. Moisés Fumagalli. Para atingir essa condição de “bom filme”, de acordo com Walter Benjamin (1985), foi preciso compreender que a montagem ilusionista das imagens, filmadas em diferentes ângulos, é coordenada por alguém que faz inúmeras escolhas. Dessa montagem, resulta o filme, o qual tem a chance de ser o mais próximo da perfeição devido à quantidade de refacções e correções que ele possibilita.

Uma produção cinematográfica estimula reações e transformações na coletividade por causa dos efeitos provocados em quem aprecia o filme e pode observar eventos do cotidiano, da fantasia, das expressões e gestos despretensiosos e nas informações implícitas emanadas das telas. Experiências assim possibilitam aventuras, sonhos, comportamentos e liberdade no espectador ao enxergar aquilo na tela, aquilo que é familiar, novo ou mesmo improvável na realidade. Os aspectos registrados pelas câmeras, tais como, “muitas deformações e estereotípias, transformações e catástrofes que o mundo visual pode sofrer no filme afetam realmente esse mundo nas psicoses, alucinações e sonhos” (Benjamin, 1985, p. 190).

Todos esses aspectos de um filme podem até sugerir reações no espectador, porém cada indivíduo vai responder de forma diferente a esses estímulos. Isso ocorre porque, enquanto interage com o mundo, o indivíduo produz respostas singulares, direcionadas pelas vivências de cada um. De acordo com Taborda de Oliveira (2019, p. 107), “o uso dos sentidos leva, necessariamente, a formas de decodificação dos sinais emitidos pelo mundo externo”.

Sendo assim, as sensibilidades resultam das respostas a esses sinais e elas podem ser passageiras ou “se converter em sentimentos, comportamentos, atitudes que assumem um caráter duradouro” (Taborda de Oliveira, 2019, p. 107). No entanto, “nem todas as respostas dadas pelos indivíduos aos estímulos advindos do meio físico ou social são presididas pelo império da razão”. Elas resultam “da reação dos sujeitos a todo tipo de afetação dos sentidos, sendo, pois, uma faculdade ativa” (Taborda de Oliveira, 2018, p. 125) e não passiva.

Portanto, as matérias expostas, nesta seção, indiciam que o CCT apostou numa escrita em prol de uma sólida educação cinematográfica para que os leitores tivessem acesso a conhecimentos específicos sobre o cinema. As abordagens sobre o comportamento esperado para um bom espectador, os elementos estéticos da imagem em movimento e a linguagem técnica são apenas exemplos de como o CCT tentou educar o indivíduo para “ver” filmes.

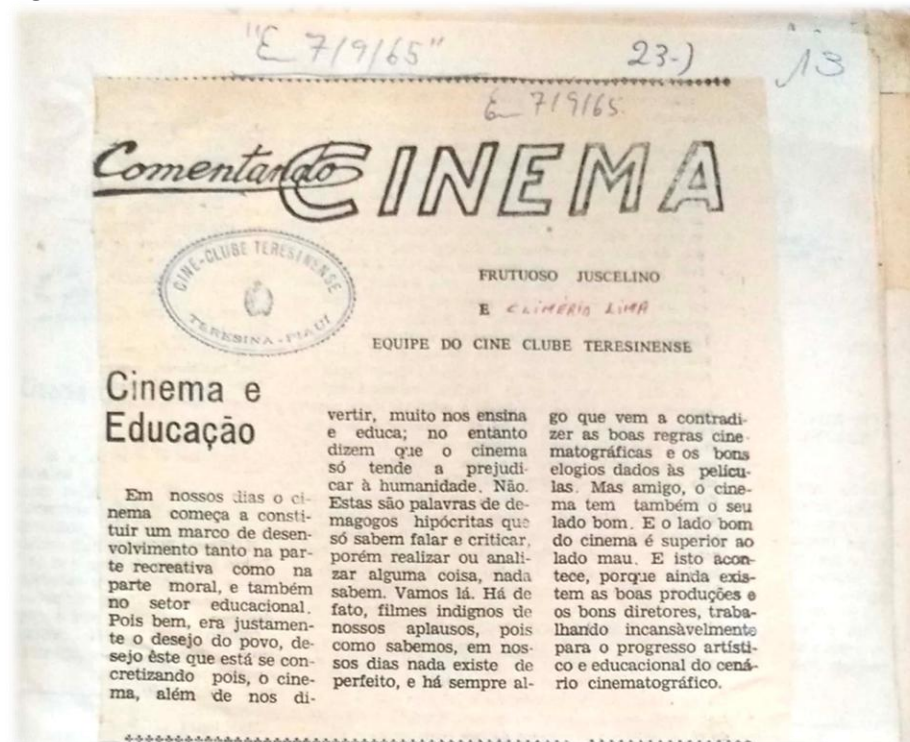
Esse investimento pedagógico dos autores da coluna do CCT apresentou informações, vocabulários e suscitou reflexões a respeito de como os sentidos (visão e audição) eram afetados pelos filmes. Por isso, “o espectador antes de ir ver o espetáculo cinematográfico deve colher um pouco de informação” (CCT, 1965, n.p.) e o próprio cineclubes oferecia aos leitores esse tipo de informação para que as respostas, ou seja, sensibilidades estimuladas pelos filmes combinassem com os valores da doutrina cristã católica.

2.3 Formação cultural, psicológica e moral

O caráter formativo do CCT foi registrado em uma de suas finalidades, conforme *Estatutos do CCT* (CCT, 1962, p. 01): “aplicar o cinema como arma de cultura e educação popular, como força plasmadora da opinião pública e costumes populares.” Nesse trecho do estatuto, o intuito do cineclubes em zelar pela formação

do público foi expresso. Sobre essa temática o CCT escreveu no jornal *O Dia* o artigo *Cinema e educação*, Figura 39:

Figura 39: Coluna Comentando cinema, Jornal O Dia, 07/09/1965



Fonte: acervo pessoal de Francisco Vilarinho (1965)

Na Figura 39, a imagem do texto é do dia 07 de setembro de 1965 (data anotada a caneta após a publicação do jornal). No nome da coluna *Comentando Cinema*, há o logotipo com estilos de letras cursivas e outra fonte em caixa alta, vazada e inclinada para cima. Abaixo do título da coluna, foi indicado o nome de Frutuoso Juscelino e Climério Lima (nome anotado à caneta posteriormente). Em seguida, há o título do artigo e o nome da coluna apresenta uma fonte diferente do título *Cinema e educação*. Na folha, o texto foi distribuído em três colunas sem a divisão de parágrafos.

O gênero textual foi artigo de opinião com predomínio do tipo textual dissertativo-argumentativo. Recorrentemente, os membros do CCT se posicionam elogiosos ao cinema: “em nossos dias o cinema começa a constituir um marco de desenvolvimento tanto na parte recreativa como na parte moral, e também no setor educacional” (CCT, 1965, n.p.). Essa afirmação articulou a contribuição do cinema para o desenvolvimento social, moral e intelectual. Tal perspectiva estava alinhada com o Pe. Guido Logger (1965, p. 5): “descobriu-se o *médium* Cinema como arte, com suas próprias possibilidades expressivas, sua própria beleza. O Cinema como

comunicação humana, meio de ensino, diversão e cultura desempenha um papel importante na sociedade atual”. Na mesma matéria do CCT da Figura 39, os autores continuaram a enfatizar o cinema como:

Transcrição Figura 39: O cinema, além de nos divertir, muito nos ensina e educa; no entanto dizem que o cinema só tende a prejudicar à humanidade. Não. Estas são palavras de demagogos hipócritas que só sabem falar e criticar, porém realizar ou analisar alguma coisa, nada sabem (Jornal *O Dia*, Coluna *Comentando o cinema* - 07/09/1965).

Nesse trecho, Frutuoso Juscelino e Climério Lima enfatizaram a visão dualista entre quem percebe o cinema exclusivamente benéfico e/ou prejudicial. Pela escrita, os sócios do CCT demarcaram os aspectos educacionais e artísticos do cinema em oposição aos “demagogos hipócritas” que só avistam as influências negativas dele na sociedade. A argumentação elaborada – com o uso de expressões como “nos divertir”, “nos ensina”, “nos educa”, “lado bom” (por duas vezes), “superior” – denotou uma postura de desprezo em relação denominados “demagogos hipócritas” que propagavam sua opinião sem embasamento, “porém realizar ou analisar alguma coisa, nada sabem” (CCT, 1965, n.p.).

Em outro trecho do artigo *Cinema e educação*, os autores se aproximaram do leitor por meio do vocativo “meu amigo”, conforme transcrição a seguir:

Transcrição Figura 39: Mas amigo, o cinema tem também o seu lado bom. E o lado bom do cinema é superior ao lado mau. E isto acontece, porque ainda existem as boas produções e os bons diretores, trabalhando incansavelmente para o progresso artístico e educacional do cenário cinematográfico (CCT, 1965, n.p.).

Nesse diálogo, próprio de quem intenciona convencer e aproximar-se do interlocutor, Frutuoso Juscelino e Climério Lima defenderam que os aspectos positivos do cinema superam os aspectos negativos. Os autores prosseguiram com uma argumentação focada em antônimos como “bom e mau” e com adjetivações para as “boas produções e os bons produtores”, as quais contribuíram para o “progresso artístico e educacional” dessa arte naquele contexto. Postura parecida foi notada na perspectiva do Pe. Guido Logger na seguinte passagem:

Houve tempos em que se repudiou o fenômeno Cinema e, sobretudo, a sala de projeção como um fenômeno de corrupção. Nos dias de hoje ninguém, com uma parcela de inteligência, pode negar que o

fenômeno do cinema oferece muitas coisas boas e belas. E com isso ocupa o Cinema um lugar entre as coisas problemáticas sem fim, como um produto misturado com elementos bons e maus, belos e feios, verdadeiros e mentirosos. A maioria dos filmes atuais é constituída de produtos em que dominam ora os elementos bons, ora os elementos maus (Logger, 1965, p. 08).

No trecho do livro *Educar para o cinema*, Logger (1965, p. 08) destacou a transformação na percepção do cinema como “um fenômeno de corrupção”. Assim, o autor argumentou que as críticas ao cinema, em 1965, não viriam de uma pessoa “com uma parcela de inteligência”; realçou as “coisas boas e belas” dos filmes. No entanto, reconheceu as “problemáticas” das películas, as quais estavam repletas de elementos opostos: “bons e maus, belos e feios, verdadeiros e mentirosos”. Ao elencar as virtudes e falhas dessa arte, houve um reconhecimento da diversidade e complexidade do que o público poderia encontrar nos filmes daquela época. Portanto, Guido Logger deixou subentendido que caberia ao espectador discernir tais aspectos.

Essa valorização e visão dualista do cinema – expressada no texto do CCT e pelo Pe. Guido Logger – aproximou-se daquilo que foi expresso na encíclica *Vigilanti Cura*, em 1936, quando o Papa Pio XI chamou o cinema de “lição de coisas”: “Visto que a cinematografia é verdadeiramente lição de coisas que ensinam para bem ou para mal, mais eficazmente importa que ela seja elevada aos fins duma consciência cristã e libertada dos efeitos depravados e desmoralizados” (Pio XI, 1936, p. 1). O posicionamento do Pontífice evidenciou a importância de colocar o cinema em consonância com os princípios éticos cristãos, amenizando os efeitos dos ensinamentos considerados negativos que poderiam prejudicar os espectadores.

A partir disso, foi pertinente retomar a reflexão sobre o vínculo entre filme e espectador, realidade e fantasia; como os diferentes espectadores interagem, reagem, assimilam ou descartam as “boas ou más” produções cinematográficas. Pensar nas reações suscitadas por práticas sociais de cinema possibilitou considerar se isso direcionou os sentidos e as sensibilidades. Ou seja, reputar às sociabilidades, comportamentos, opiniões, sentimentos, saberes, proibições, frustrações e formas de comunicação possibilitadas a partir de teias formadas em torno do cinema. Tais aspectos passaram pelo controle da construção do enredo pelos “bons produtores” de cinema; do lugar que o espetáculo e o ilusionismo ocuparam nas cenas; do nível de

realismo dos eventos; no valor atribuído às expressões faciais e corporais; da exploração do erotismo, sonho e desejo (Benjamin, 1985).

Se a reflexão for direcionada para “as lições de coisas” que o cinema mobilizava naquele contexto – nas interações entre o público e o filme e nos convívios possibilitados nas salas de cinema – é possível relacionar a Taborda de Oliveira (2012, p. 07): as experiências conformadas na sociedade permitem “pensar nos sentidos, nos sentimentos e nas sensibilidades como algo que remete à política, à economia, à cultura. Mas permite, também, remeter ao que existe de resquício da natureza na afirmação da nossa humanidade.”

Por meio da defesa do “progresso artístico e educacional” possibilitado pelo cinema, os autores do CCT direcionaram seus leitores para o reconhecimento das dimensões pedagógica e estética do “marco do desenvolvimento” do século XXI. Por isso, o espectador não poderia se prender apenas “na parte recreativa”, mas em aspectos voltados para a “parte moral” e no “setor educacional”.

Logo, para além do lazer, “as boas produções” cinematográficas deveriam sensibilizar o espectador sobre aquilo “que nos ensina e educa” (CCT, 1965, n.p.). Tal perspectiva foi abordada com maior ênfase no texto *O cinema e a criança*, Figura 40, publicado no dia 18 de outubro de 1966:

Figura 40: Coluna Comentando cinema – 18/10/1966



Fonte: Jornal O Dia (2017)

O texto da Figura 40 foi assinado pelo cineclubista Climério Lima. Há variações na fonte tipográfica do nome da coluna e do título *O cinema e a criança*, o qual vem em caixa alta, em negrito e entre aspas; não consta o termo “Equipe do Cine-Clube Teresinense”; o texto está distribuído em três colunas e cinco parágrafos; a coluna do CCT não teve um lugar exclusivo, nesta edição do jornal, pois divide espaço com uma publicação do “Edital para protesto”, texto de outro órgão.

No texto *O cinema e a Criança*, o gênero textual foi artigo de opinião e o tipo textual foi, predominantemente, dissertativo-argumentativo. A discussão foi introduzida com a demarcação do cinema como “brilhante”. Conforme Queiroz (2015, p. 70), comumente, adjetivos como esse eram relacionados ao cinema “como sedutor, encantador, deslumbrante, corruptor, atraente, sensacional, palpitante, deleitoso, hipnótico, mágico, eletrizante, embriagador, tentador, conquistador, feiticeiro, adorável. Enfim, a própria linguagem enuncia o poder e a força do cinema”.

No artigo de Climério Lima, Figura 40, o cinema foi apresentado como “meio de diversão satisfatório de alterar expressão e desenvolvimento”. Nele, há a tese de que

as crianças deveriam ter acesso ao cinema com conteúdos apropriados: “a criança também é ser humano, portanto, tem o direito de frequentá-lo” (CCT, 1966, n.p.). A publicação suscitou questões como a influência de filmes no público infantil:

Transcrição da Figura 40 (2º parágrafo): Desde cedo a criança começa a assistir desesperadamente atraída pela força da sétima arte, gênero de filmes inapropriados, concorrendo assim para a má formação. (CCT, 1966, n.p.).

Esse trecho evidenciou a vigilância do CCT com o tipo de filmes a que as crianças eram expostas. As expressões “desesperadamente” e “filmes inapropriados” indicaram o impacto negativo do cinema, o qual poderia resultar na “má formação” desse público. A partir do levantamento de questões assim, o autor não esperava ter como leitor visado a própria criança, mas sim os pais, responsáveis e educadores. Então, as entrelinhas indicam a importância da supervisão dos adultos para garantir o consumo de filmes compatíveis com a faixa etária. A esse respeito o Pe. Guido Logger, recomendou:

Temos que procurar, pois, a solução da problemática do cinema na educação do público, que é o fator dominante quanto à receita, o saldo da indústria cinematográfica. Educação não é uma coisa senão induzir o homem e, antes de tudo, o jovem a que escolha, entre as múltiplas e coisas da vida as que são justas, boas e belas. Devem ser desenvolvidos nele o senso de responsabilidade, o bom gosto, o discernimento; numa palavra o uso consciente do Cinema que oferece valores positivos (Logger, 1965, p. 6).

Nessa citação, o Pe. Guido Logger convidou seu leitor para agir na busca de “solução da problemática do cinema”, que é a “educação do público”. Ele enfatizou sua concepção sobre educação como algo que direciona o indivíduo a escolher o caminho do bem e da responsabilidade para usufruir o que o cinema tem de bom. O autor sugeriu que era necessário fazer “o uso consciente do Cinema”. Na publicação assinada por Climério Lima, Figura 40, também foram indicadas propostas de intervenção para problemas como a influência do cinema:

Transcrição da Figura 40 (3º parágrafo): Os produtores e distribuidores devem oferecer às crianças filmes próprios para as mesmas, poderiam criar filmes que instruissem e educassem as crianças no cinema como meio de diversão. [...] Os proprietários dos cinemas de nossa capital deveriam contratar filmes infantis para serem exibidos ao menos uma vez na semana como acontecia antigamente no Cine Rex passavam sessões de desenhos

animados no horário de 8 horas, poderiam criar um festival de filmes infantis e o público chamaria de uma maravilhosa promoção de bons filmes (CCT, 1966, n.p.).

A proposta desse texto da coluna *Comentando Cinema* era que a indústria cinematográfica se disponibilizasse a produzir películas “que instruísem e educassem” com propostas compatíveis com o desenvolvimento cognitivo da criança e voltadas para seu entretenimento. Ademais, as salas de exibição comerciais poderiam aderir novamente à prática antiga de preparar “sessões de desenhos animados” pela manhã. Nesses dois parágrafos, as sugestões foram direcionadas para estes leitores visados: “produtores e distribuidores”, bem como os “proprietários dos cinemas da nossa capital” (CCT, 1966, n.p.).

A criação de filmes que “instruísem e educassem as crianças” era relevante, naquele contexto, segundo a escritora piauiense Teresinha Queiroz (2009, p. 67), porque:

O cinema teria também propiciado alterações no universo lúdico infantil [...]. De que maneira as crianças absorvem o universo das fitas cinematográficas? Agora elas passam a brincar de heróis e bandidos, de ladrão e polícia, de assaltar casa, de enfrentar-se em duelos sensacionais, enfim, seguiam os roteiros das pequenas histórias que o cinema veiculava/ e que se tornariam mais complexas posteriormente, com a definição mais precisa dos gêneros cômico, dramático, policial, westerns, etc.

De acordo com autora, as crianças eram afetadas pelas cenas dos filmes. Assim, a consideração de que tais cenas provocavam mudanças nas formas de brincar deu indícios de que essas modificações são respostas aos estímulos das ações dos personagens do cinema. Portanto, esses são exemplos de educação dos sentidos e as sensibilidades possibilitadas pelos filmes para as crianças.

Nesse sentido, a preocupação com relação entre educação e cinema foi pertinente, pois, segundo Rosália Duarte (2002), as cenas cinematográficas insistiam em ocupar o imaginário do espectador e despertariam sentimentos diferentes em cada um. O interesse pedagógico nessa relação era que muitas concepções na sociedade “têm como referência significações que emergem das relações construídas entre espectadores e filmes” (Duarte, 2002, p. 19).

Ademais, “parece ser dessa forma que determinadas experiências culturais, associadas a uma certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de

saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais” (Duarte, 2002, p. 19). Inclusive, “nas crianças pequenas isso é mais fácil de perceber. [...] Projetamos parte de nossos conteúdos internos no filme e, de certo modo, vivenciamos juntos com os personagens as circunstâncias dramáticas em que eles estão envolvidos” (Duarte, 2002, p. 71). Para a autora, muitas atitudes e escolhas do indivíduo podem sofrer interferência daquilo que ele assimila nos cinemas.

Ideia semelhante foi defendida na encíclica *Miranda Prorsus* pelo Papa Pio XII (1957, p. 17): “perante tão grandes possibilidades e tão graves perigos das técnicas audíveis, deseja a Igreja desempenhar, de forma plena, a sua missão, que não é diretamente de ordem cultural, mas sim pastoral e religiosa”. Portanto, a Igreja assumiu a missão de atuar na promoção dos valores cristãos para que essa arte não se tornasse uma concorrente do trabalho pastoral, mas uma aliada para informar e instruir o rebanho da Igreja Católica. Assim, em consonância com essa visão do Papa Pio XII, foi possível afirmar que a missão dos membros do CCT, ao atuarem na educação cinematográfica, não era “diretamente de ordem cultural, mas sim pastoral e religiosa”.

A fim de despertar nos espectadores o discernimento em relação aos “graves perigos do cinema”, os membros do CCT investiram na formação do público de cinema. Dessa forma, foi um exemplo daquilo que o Papa Pio XII recomendou na encíclica *Miranda Prorsus* (1957, p. 15) para as nações:

Em tais condições, requiere-se, para que o espetáculo possa desempenhar a sua função, um esforço educativo que prepare o espectador. [...] Recomendamos também que, em cada nação, as respectivas Entidades para o cinema, a rádio e a televisão – quando não dependam de um único Organismo – colaborem umas com as outras, e que os fiéis, em especial os membros das Associações Católicas, sejam devidamente esclarecidos sobre a necessidade de garantirem, com o apoio comum, o eficaz funcionamento das mesmas Entidades.” (Pio XII, 1957, p.17, 18).

Compareceu, nessa escrita do Papa Pio XII do ano de 1957, a necessidade de um esforço educativo da Igreja Católica “que prepare o espectador” para amenizar os impactos dos recursos audiovisuais “em cada nação”; a orientação era para que os fiéis se organizassem em “Associações Católicas” e colaborassem com “Entidades para o cinema, a rádio e a televisão”; a intenção da Igreja em relacionar educação e

cinema. Para tanto, seria necessário um direcionamento do Vaticano para que as operações nesse setor fossem organizadas e alinhadas com base religiosa/moral.

Diante disso, os assuntos sobre educação cinematográfica e formação cultural configuraram-se como temas centrais nas jornadas sobre cinema no Brasil e no mundo desde 1954 e estenderam-se até primeiros os anos da década de 1960. Na prática, tais eventos apontavam “para a necessidade de implementação de meios com vistas ao ‘enriquecimento espiritual’, estético e moral do espectador: cursos teóricos e práticos, clubes de cinema e sessões de cine fórum, bem como o incentivo à boa produção ‘cinematográfica’” (Gusmão, Santos, Silva, 2020, p. 201).

A publicação cineclubista *O cinema e a criança*, Figura 40, possibilitou diferentes interpretações de seu público: reflexão sobre a influência do cinema na educação; crítica à negligência dos produtores e distribuidores de filmes em ofertar obras cinematográficas adequadas às diferentes fases de desenvolvimento do indivíduo; sensibilização dos familiares e educadores para vigiar o que as crianças assistem; incentivo aos leitores a cobrarem das salas de cinema de Teresina sessões de cinema e festivais para o público infantil; o despertar da nostalgia em leitores que assistiam “antigamente no Cine Rex” os filmes para crianças. Portanto, os textos cineclubistas levantavam situações, problemas, estimulavam a reflexão, e convidavam seus leitores à ação.

No texto *Cinema e censura*, Figura 41, os membros da gestão do CCT que escreviam para o jornal utilizaram as publicações no jornal O Dia para levantar questões sobre os problemas de sua época:

Figura 41: Coluna Comentando cinema - 31/08/1966



Fonte: Jornal O Dia (1966)

Na imagem do texto do CCT de 31 de agosto de 1966 foi registrada a autoria da dupla Climério Lima e Frutuoso Juscelino, com a indicação da "Equipe do Cine Clube Teresinense". As fontes usadas no título são mais discretas do que aquelas dos demais artigos apresentados nesta tese. Outra diferença é que os cinco parágrafos foram organizados em uma só coluna. Ou seja, um espaço mais compacto, ou por

mera economia de espaço na página ou porque o texto abordava um tema mais delicado para aquele contexto da ditadura civil militar. O gênero textual e o tipo textual, respectivamente, são artigo de opinião e dissertativo-argumentativo, em que os autores propõem uma reflexão sobre censura no cinema.

Como em todos os textos para a coluna do jornal, na Figura 41, os cineclubistas apresentaram, no primeiro parágrafo, um elogio ao cinema:

Transcrição Figura 41 (1º e 2º parágrafos): o cinema, com o maravilhoso progresso que experimentou nas últimas décadas, é hoje em dia um dos mais eficientes meios artísticos de propagação e escoamento do pensamento humano. Levando as ideias através das imagens luminosas, o cinema penetra profundamente na mente humana, contribuindo assim sobremaneira para a formação moral e intelectual das gerações atuais (censura oficial). (Jornal *O Dia*, Coluna *Comentando o cinema* - 31/08/1966).

Os autores Climério Lima e Frutuoso Juscelino defenderam o cinema numa perspectiva otimista como um meio de “propagação e escoamento do pensamento humano”. Existe a defesa de que a arte cinematográfica disseminava ideias com potencial “para a formação moral e intelectual” dos indivíduos. Esse trecho contribuiu para justificar a escolha do título desta subseção “Formação cultural, psicológica e moral”. Isso porque, eles afirmaram que as “imagens luminosas penetram profundamente a mente humana”, reconheceram o cinema como “meio artístico” voltado para o entretenimento, assim como para a sensibilização do campo psicológico do espectador, ou seja, a educação das sensibilidades. Além disso, os autores da coluna enfatizaram a problemática da censura:

Transcrição Figura 41 (3º e 4º e 5º parágrafos): Censura não é orientação moral de origem confessional relativa a filmes já produzidos. Mas é ação física e policial sobre a fita, como consequência de exame prévio do filme. Pode haver cortes, embargo total de circulação ou embargo de certa categoria de espectadores de ver o filme. A censura é exercida pelos produtores (autocensura) ou pelo poder estadual (censura oficial) (CCT, 1966, n.p.).

No trecho transcrito, consta uma argumentação por meio da diferenciação sobre censura de filmes: “não é orientação moral” de caráter religioso, mas sim “uma ação física e policial”, portanto uma repressão estatal. Porém, no contexto da época, a Igreja Católica atuou como instituição censora do cinema. Isso pode ser

exemplificado pelo *Catálogo Geral de Filmes III de 1959-1960*⁵⁹ – organizado pelo Serviço de Informações Cinematográficas (SIC), órgão da CNBB, dirigido pelo Pe. Guido Logger.

Nesse catálogo do SIC constavam as fichas com as cotações morais de 707 filmes “com os títulos em português e no original, com dados técnicos, o enredo, as apreciações artísticas e morais e a classificação moral” (SIC, 1960, p. 5). A classificação moral indicativa dos filmes seguia as seguintes legendas com a faixa etária “adequada” para cada película: “1- Todos; 2- Adolescentes; 3A – Adultos; 3B – Adultos, com reservas; 3C – Prejudicial; 4 – Condenado” (SIC, 1960, p. 7). Dessa maneira, embora a matéria do CCT tenha negado, havia uma censura cinematográfica naquele contexto.

Esse catálogo do SIC era direcionado a interessados em cinema, cineclubistas, estudiosos e críticos. No prefácio do referido catálogo, o Pe. Guido Logger justificou que, constantemente, esse órgão era acusado por sua rigidez pelo julgamento de determinados filmes ou cenas. Porém, existia situação “de filme que exige certa reserva, mesmo para adultos. Mas acontece que a Censura Governamental impõe cortes ou a Companhia distribuidora, por sua própria iniciativa, corta cenas julgadas ousadas demais para uma determinada clientela” (SIC, 1960, p. 06).

Por meio da intertextualidade⁶⁰, os cineclubistas, no artigo *Censura e cinema*, Figura 41, aproximaram-se do posicionamento do diretor do SIC, quando eles especificaram ao leitor os tipos de censura em um filme: cortes, embargo total, embargo de faixa etária, autocensura (realizada pelos produtores) e censura oficial (estatal). Ambos mencionaram cortes pela ação dos distribuidores ou dos órgãos estatais. Além disso, os dois defenderam, implicitamente, a prática censora como benéfica para o público, que não “merecia” ter contato com filmes que o afetassem negativamente. Climério Lima e Frutuoso Juscelino concluíram o texto justificando a importância dessas intervenções:

Transcrição Figura 39 (5º parágrafo): Partindo então deste princípio, faz-se mister a existência de um serviço de censura para não permitir os passos

⁵⁹ Esse catálogo foi fotografado na pesquisa realizada na biblioteca do Colégio Diocesano na estante do “Acervo do Cine-Clube Teresinense”.

⁶⁰ “A intertextualidade trata da relação de identidade e semelhança entre dois textos em que um cita outro com referência implícita ou explícita. Um texto B faz menção, de algum modo, a um texto A” (Pestana, 2019, p. 77).

dos maus filmes impedindo de que recorram, como é constante, ao heroísmo barato como meio de atrair as multidões e encher os bolsos (CCT, 1966, n.p.).

Nesse trecho, em consonância com as ideias defendidas nas encíclicas e com as ações governamentais provenientes da ditadura civil militar, os autores do artigo *Cinema e censura*, argumentaram para o público leitor que era importante a ação de um “serviço de censura”, para evitar o avanço dos “maus filmes”. Estes diferentemente das produções artísticas de qualidade, apelavam ao “heroísmo barato” em prol da comercialização. Os argumentos usados nesse artigo do CCT estavam alinhados ao posicionamento do SIC, bem como defendiam a atuação estatal na área cinematográfica.

Na Encíclica *Miranda Prorsus* (Pio XII, 1957), o líder da Igreja Católica indicou ações para evitar “os passos dos maus filmes” – conforme mencionado no artigo – para que “no uso das técnicas de difusão, se evitassem os perigos do mal e se respeitassem os Mandamentos de Deus e os valores da pessoa humana” (Pio XII, 1957, p. 06).

Na introdução dessa encíclica, endereçada aos líderes católicos, o Papa Pio XII fez um preâmbulo com destaques para os benefícios dos avanços tecnológicos daquela época para a comunicação e difusão de informações e imagens, e justificou os motivos daquela encíclica. A sua finalidade era guiar “com maior segurança, o rebanho de Deus confiado aos vossos cuidados, e o premunais contra os erros e as imprudências do uso dos meios audiovisuais, que podem constituir grave perigo para a vida cristã” (Pio XII, 1957, p. 08). A liberdade humana não poderia transformar meios tecnológicos em inimigos de Deus, mas sim à difusão da verdade e do bem. Portanto,

Só o interesse positivo e solidário pelas técnicas da difusão e o seu devido uso, tanto por parte da Igreja como do Estado e da profissão, permitirá às próprias técnicas, que se venham a tornar construtivos instrumentos de formação da personalidade, enquanto que, deixadas sem vigilância ou sem direção, apenas irão favorecer o abaixamento do nível cultural e moral das massas (Pio XII, 1957, p.11).

Para o Papa Pio XII, caberia à Igreja, ao Governo e aos profissionais do rádio, cinema e televisão considerarem cuidadosamente a transmissão de mensagens pertinentes à formação espiritual do homem. Tal esforço em prol do aperfeiçoamento moral, da informação, do ensino católico, do serviço do bem e da verdade, favoreceria toda a sociedade (Pio XII, 1957, p.14).

Dessa forma, ficou perceptível que muitos dos escritos dos membros do CCT se destinavam à educação das sensibilidades dos leitores da coluna no jornal O Dia. Ademais, tanto esses escritos, quantos os livros de viés católico consultados nesta pesquisa, apresentaram considerável intertextualidade com as encíclicas papais. Tais aproximações são gotas d'água que refletem luz no oceano.

2.4 Senso crítico: a crítica de filmes

A gestão do CCT apresentou ao leitor da coluna *Comentando Cinema* informações em prol do desenvolvimento do senso crítico ao expor apreciações de filmes e conceitos da área cinematográfica, como consta no primeiro texto escrito pelo CCT o jornal O Dia localizado nesta pesquisa, Figura 42:

Figura 42: Coluna Comentando cinema - 11/03/1965



Fonte: Francisco Vilarinho (1965)

Na publicação do dia 11 de março de 1965 não há a indicação da página do jornal. Francisco Vilarinho colou o recorte de jornal numa folha em branco, carimbou

com o selo do “Cine-Clube Teresinense e escreveu o número “14” e a data da publicação para arquivar o documento. Tal prática pode ser associada à afirmação de Certeau (2020, p. 69):

Em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em “documentos” certos objetivos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetivos mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto.

Ao compor seu acervo, Francisco Vilarinho se dispôs a evitar a perda daquele vestígio da atuação dos cineclubistas no jornal O Dia era um elemento importante para a memória do CCT. Como um passo da operação historiográfica, na pesquisa realizada para esta tese, o ato de fotografar esse documento, retirado do arquivo pessoal do ex-cineclubista, mudou o posicionamento dele como documento para fonte historiográfica. Em prol da narrativa proposta nesta tese, o artigo de jornal foi organizado com outras fontes e ordenado de forma diferente daquela feita por Francisco Vilarinho.

Na publicação do CCT, Figura 42, há um destaque ao título da coluna *Comentando Cinema* e, logo abaixo, justificado à direita da página, consta o nome dos autores “Elon Aguiar e Frutuoso Jusselino” em caixa alta, e há a indicação da “Equipe do Cineclub Teresinense”, com fonte menor. Sem um título específico e diagramado na página em quatro colunas e cinco parágrafos, o artigo apresentou três assuntos: análise do filme “ESQUINA DO PECADO”, precedido por um asterisco escrito em caixa alta; tal qual a análise do filme “ESCRAVOS DO MEDO”; e um debate sobre “CINEFORUM”.

O gênero textual usado foi a resenha crítica, em que os autores emitiram um parecer sobre os filmes. Os tipos textuais predominantes foram o argumentativo, ao opinar sobre o filme, e o expositivo, ao explicar o termo cinefórum. A linguagem contém termos que, atualmente, classificam-se de forma errônea pela gramática normativa, como: “sôbre” “enrêdo” e “nêste” que eram aceitos na década de sessenta do século passado até a reforma gramatical de 1971⁶¹ (Brasil, 1971). Além disso, a grafia de “receptionista” não está em conformidade com a norma culta.

⁶¹ “O PRESIDENTE DA REPÚBLICA”, faço saber que o CONGRESSO NACIONAL decreta e eu sanciono a seguinte Lei: Art.1º De conformidade com o parecer conjunto da Academia Brasileira de

Tais aspectos demonstraram que os cineclubistas Elon Aguiar e Frutuoso Juscelino exercitavam a escrita, mas não contavam com computadores e com internet para pesquisas, nem com ferramentas como corretor automático, que na sociedade contemporânea, são usados para sanar questões desse tipo. Além disso, havia uma diferença na materialidade do suporte da coluna do CCT, ou seja, o texto era divulgado em um objeto impresso, o jornal, o qual era manuseado pelo leitor e não poderia ser compartilhado e nem comentado virtualmente pelo leitor.

Nesse contexto, tanto a elaboração quanto a recepção dos textos eram diferentes dos processos praticados atualmente: “todos os textos, sejam eles de qualquer gênero, são lidos em um mesmo suporte a tela do computador) e nas mesmas formas (geralmente as que são decididas pelo leitor)” (Chartier, 2002, p. 23). Por conseguinte, nesta tese, é significativo compreender que possíveis desvios gramaticais, argumentativos ou em relação aos conteúdos dos textos devem ser relativizados em decorrência das especificidades da época em que esses textos foram produzidos, editados e distribuídos.

Os autores da coluna em análise comentaram sobre a produção americana hollywoodiana, produzida nos estúdios da Universal Pictures, *Esquina do Pecado* (1961) com título original *Back Street*. De acordo com o site *Internet Movie Database* (IMDb), o filme teve a direção de David Muller, roteiro de Fannie Hurst, Eleonore Griffin e Guilherme Ludwig e os artistas Susan Hayward, João Gavin e Vera Miles; pertence ao gênero drama/romance; o idioma é o inglês; o tempo de duração foi de 1h47min e recebeu a indicação ao Oscar de Melhor Figurino em 1962.

No final do primeiro parágrafo, os autores do artigo apresentaram o termo “(Rex)”, informando que o filme estava em exibição no Cine Rex, cinema de Teresina, no ano de 1965, ou seja, quatro anos após o seu lançamento. Além disso, eles opinaram sobre o filme desta maneira:

Transcrição Figura 42 (1º parágrafo): * ESQUINA DO PECADO: Produção americana, 1961, Distribuição da United. Filme possuidor de discrição, por

Letras e da Academia das Ciências de Lisboa, exarado a 22 de abril de 1971 segundo o disposto no artigo III da Convenção Ortográfica celebrada em 29 de dezembro de 1943 entre o Brasil e Portugal, fica abolido o trema nos hiatos átonos; o acento circunflexo diferencial na letra e e na letra o , a sílaba tônica das palavras homógrafas de outras em que são abertas a letra e e a letra o, exceção feita da forma pôde, que se acentuará por oposição a pode; o acento circunflexo e o grave com que se assinala a sílaba subtônica dos vocábulos derivados em que figura o sufixo mente ou iniciados por z” (Brasil, 1971).

parte das imagens e dos diálogos, e também possuidor de uma trama romântica sem muita inventiva, na qual o cinema americano tenta justificar o adultério por um casamento infeliz e por um amor sincero. O enredo é sobre uma recepcionista de aeroporto que se apaixona por um capitão recém-chegado da guerra. Cotação moral: Adultos com Reserva. (Rex). (CCT, 1965, n.p.).

Os autores reconheceram a “discrição” das imagens e diálogos em *Esquina do Pecado*, mas criticaram a falta de originalidade da obra. Os cineclubistas defenderam que a obra cinematográfica “tenta justificar o adultério” na narrativa. Implicitamente, essa crítica, revelou que nem mesmo um “casamento infeliz” e nem um “amor sincero” podiam interferir na fidelidade de um casal.

O CCT aproveitou a crítica ao filme em prol da conservação da família. Ao final da avaliação consta a “cotação moral” com a classificação “adultos com reserva”. Esse é um indício de que o CCT consultava materiais elaborados pela Igreja Católica, como o *Catálogo Geral de Filmes III de 1959-1960*, uma vez que a classificação moral⁶² presente na matéria do jornal O Dia assemelha-se à lista do SIC. No referido catálogo, há a seguinte explicação para a classificação:

3B – Adultos com reservas: Nesta categoria está o filme que encerra alguns elementos bons, mas não desaprova explicitamente os maus, deixando o julgamento a cargo do espectador. Destina-se, portanto, a um público adulto particularmente esclarecido. Os elementos negativos são atenuados por um balanço geral positivo ou, ao menos, pelo tom banal do argumento, pelo caráter meramente expositivo ou ainda pelas características da época em que se desenrola a história (SIC, 1960, p. 08).

O termo “reserva” alerta para a presença de elementos no enredo que afetassem negativamente o espectador, por isso a obra se destinava ao “adulto particularmente esclarecido”. Com base nesse adjetivo dado ao espectador, é plausível entender que o CCT insistia em práticas, como a escrita para o jornal, para tornar o público de cinema em Teresina mais “esclarecido”. Porém, apesar de ter acesso a informações, o “julgamento” dos elementos negativos seria diferente, pois isso depende de critérios estéticos, morais e éticos particulares do espectador de cinema.

A esse respeito o Pe. Guido Logger se expressou, no *Catálogo Geral de Filmes III – 1959 – 1960*, assim: “Cada espectador e também cada colaborador do SIC julga

⁶² “A classificação moral é fixada depois de entendimentos com os colaboradores e de consultas às fichas dos mais variados Centros Nacionais Católicos, tendo sempre em vista as condições particulares do país” (SIC, 1960, p. 05).

conforme a sua condição psicológica e sensibilidade moral, mesmo dentro das normas traçadas, sobretudo nos casos em que as intenções do artista ou da obra não estão suficientemente claras” (SIC, 1960, p. 08). O tipo orientação do CCT na matéria do jornal – com críticas contundentes ao adultério narrado no filme *Esquina do Pecado* – visava, no mínimo, preparar o leitor ver o filme e/ou suavizar a interferência disso no espectador.

A produção hollywoodiana da Columbia Pictures, *Escravos do Medo*, de 1962, tem o título original *Experiment in Terror*. De acordo o IMDb, o filme foi dirigido por Blake Edwards; teve o roteiro de Gordon Gordon e Mildred Gordon; entre os atores estavam Glenn Ford, Lee Remick e Stefanie Powers; o gênero: thriller psicológico, crime, mistério e filme de ação; o idioma é o inglês; o tempo de duração é de 2h3min; a cor: preto e branco e foi indicado no *Globo de Ouro - EUA* de 1963 na categoria de Melhor Ator Coadjuvante com o ator Ross Martin. Na coluna do CCT, os cineclubistas informaram os leitores:

Transcrição Figura 42 (2º parágrafo): * ESCRAVOS DO MEDO: Produção americana, 1962, distribuição da Colúmbia. Película que pede sérias reservas, dois veremos. O filme é possuidor de um clima tenso, e de sugestões eróticas e sádicas com intoleráveis violências. Provocadas pela insistente figura de um repugnante criminoso. O filme relata as tentativas de um assaltante, no sentido de servir-se pela intimidação de uma funcionária de banco, para um roubo. Porém, neste decorrer de violências, o FBI mostra eficiente atuação. Cotação Moral: ADULTOS COM RESERVA (Teatro). (CCT,1965, n.p.).

No texto do dia 20 de julho de 1965, Figura 42, os cineclubistas reprovaram *Escravos do Medo*, porque ele tinha “sérias reservas”. Estes são alguns problemas: a existência de um “clima tenso”, “sugestões eróticas e sádicas” e “intoleráveis cenas de violência”, oriundas da ação de um “repugnante criminoso”. A argumentação construída por meio de adjetivos visa convencer o leitor do jornal de que a produção apresentava atitudes “inadequadas”.

Outra questão que poderia afetar negativamente o espectador era a elaboração do enredo do filme em torno de “tentativas de assaltos”, as quais foram interceptadas pelo “FBI” que mostrou “sua eficiente atuação”. Nesse trecho, o uso do adjetivo serviu para elogiar um órgão estadunidense ao impor a ordem diante de um assaltante que estava infringindo a lei. A cotação moral indicava o filme para o público adulto, porém

com reservas. No final do parágrafo, o termo “(Teatro)”, informou ao leitor que o filme estava em cartaz no Theatro 4 de Setembro⁶³, em Teresina.

A partir do terceiro parágrafo do texto da Figura 42, foram apresentadas as vantagens de um cinefórum:

Transcrição Figura 42 (3º parágrafo): o cinefórum não tem complicações administrativas de um cineclube, não tem caráter permanente e pode ser realizado a qualquer momento, com qualquer grupo de pessoas. [...] é o bom exercício do trabalho em equipe; ouvindo-se opiniões diversas, descobre-se mais riquezas de um filme; cria um clima de seriedade coletiva e cria também uma comunidade de espectadores que serão ao decorrer dos tempos, grandes conhecedores da arte cinematográfica. [...] a sua finalidade primordial não é chegar a conclusões exatas, unânimes e definitivas, mas sim, estimular o raciocínio e equilibrar as opiniões e impressões (CCT, 1965, n.p.).

Elon Aguiar e Frutuoso Juscelino apontaram como vantajosos os debates suscitados a partir de cinefórum, o qual não demanda as formalidades “administrativas” de um cineclube. Os cinefóruns possibilitavam o “trabalho coletivo”; instigavam a criação de “uma comunidade de espectadores” para expressão de “opiniões diversas” com “uma seriedade coletiva”. Eles ressaltaram que essa prática de cinefilia mais informal possibilita despertar, gradativamente, saberes cinematográficos, que contribuem para erudição e cultura dos indivíduos.

Os autores da coluna expuseram a resenha crítica de *Esquina do Pecado* e *Escravos do medo*, defendendo a tese de que era fácil e vantajoso organizar de cinefóruns. A lista de argumentos apresentados ao leitor, aparentemente, convidava-o à ação, ou seja, reunir grupos de espectadores para debater sobre filmes. Porém, ao apresentar apenas os aspectos positivos dessa reunião de pessoas, os membros do CCT desconsideravam o contexto ditatorial vigente em 1965; não problematizavam as dificuldades que o indivíduo enfrentaria para mediar essa prática, como ausência de: um local apropriado; de competência técnica para mediar os debates e/ou de habilidades para liderar e direcionar o grupo.

⁶³ “O Theatro 4 de Setembro, entregue ao público em 1894, foi, durante longos anos, o ambiente festivo da vida teatral e literária da cidade. Nele se realizaram conferências, palestras, cantos, execução musical, festivais artísticos, banquetes, comícios políticos, espetáculos de variado efeito – dramas, comédias, farsas, cinema” (Tito Filho, 1975). O teatro passou por uma reforma e foi reinaugurado em 10 de outubro de 1975.

No texto da coluna *Comentando Cinema*, publicado no dia 23 de março de 1965, Figura 43, foram apresentadas análises críticas de dois filmes e informações sobre a história do cinema:

Figura 43: Coluna Comentando cinema - 23/03/1965



Fonte: Francisco Vilarinho (1965)

A imagem do texto da Figura 43 possui uma colagem do texto do jornal numa folha de papel A4, com anotações em caneta esferográfica indicando o número "15", a data, o carimbo do CCT em tinta azul e o nome dos autores Elon Aguiar e Orlando Monteiro. A identidade gráfica da coluna *Comentando Cinema* se assemelha à Figura 40. No papel jornal, ao invés do nome dos autores da matéria há a expressão "Equipe do Cine Clube Teresinense", justificada à esquerda abaixo do nome da coluna.

As informações foram apresentadas por meio de dois gêneros textuais: resenha crítica, com os comentários do filme italiano *Universo à noite* (1962) e do filme americano *Os trezentos de Esparta* (1962); e artigo informativo, com o título de *Pequena história do cinema* com uma breve contextualização histórica do cinema. Porém, nesta tese, apenas a crítica sobre a produção italiana foi relevante.

No texto dos cineclubistas do CCT, foi usado o tipo textual argumentativo e o expositivo. Em relação à materialidade, as informações foram diagramadas em três colunas e quatro parágrafos, separados por subtítulos em tópicos. Porém, não foi informado um título central da coluna.

De acordo com o IMDb, a produção à italiana *O universo à noite* (1962) tem o título original *Universo di notte* e o idioma é o italiano. O filme foi dirigido por Alessandro Jacovoni; roteiro de Guido Castaldo; estrelado por Antonio o Dançarino, Walter Gross e Edith Hanke; película em cor; duração: 1h43min. Ess filme ficou “também conhecido como sexo, música e noites quentes” (IMDb, 2025). No comentário da obra italiana da coluna do CCT, consta um revés quanto ao conteúdo abordado:

Transcrição Figura 43 (1º parágrafo): Produção italiana. 1962. Distribuída pela Condor. Direção de Alessandro Jacovoni e Eastmacolor. O filme é totalmente teatro revista, mostrando espetáculos noturnos de todas as partes do mundo, com o já consagrado desfile de danças eróticas e de inconveniências e aberrações sexuais. Cotação Moral: CONDENADO. (Teatro) (CCT, 1965, n.p.).

O CCT classificou o filme como teatro revista, este é um gênero teatral “marcado por sua crítica bem-humorada e pela exuberância de suas produções musicais” (Teatro Renaissance, 2025, n.p.). Elon Aguiar e Orlando Monteiro desaprovaram o enredo do filme com a exibição de shows noturnos de diversos países com “danças eróticas e inconvenientes aberrações sexuais”. Ao apresentar os termos “inconvenientes” e “aberrações”, os autores intensificaram o repúdio, insinuaram que tais danças não deveriam ser apreciadas e nem praticadas na realidade pelos leitores daquele artigo. Além disso, educavam o olhar do leitor a procederem da mesma forma diante de outra produção cinematográfica semelhante.

A cotação moral indicada pela dupla de autores ao filme em análise foi: “CONDENADO”, usada para “o filme que prega abertamente ideias más ou subversivas, que ataca a religião ou a torna desprezível, odiosa ou ridícula, que apresenta complacentemente vícios, crimes e desregramentos, sem compensação de elementos bons de real valor[...]” (SIC, 1960, p. 08). A resenha crítica do CCT do gênero “teatro revista” do filme *O universo à noite* antecedeu um debate sobre o cinema nacional desse contexto, “quando iniciaram as primeiras pornochanchadas, as comédias eróticas da virada das décadas de 60 para 70. [...] filmes ‘supostamente

eróticos' tão 'pornográficos' quanto a grande massa espectadora desejava ver e tão 'inócuos' quanto a censura militar prezava" (Seligman, 2003, p. 39).

Além do julgamento moral, mais nada do filme *O universo à noite* foi apresentado aos leitores nessa matéria do CCT. Tal fato reforçou a análise do filme pelos cineclubistas somente pela ótica da doutrina católica. Assim, informavam sobre o filme, mas procurava prescrever o modo como os indivíduos responderiam àqueles estímulos visuais e sonoros suscitados no filme. De acordo com Queiroz (2021, p. 68), "a discussão sobre a forte influência negativa do cinema sobre a moral e os costumes têm caráter universal. As transformações da cultura que foram a ele atribuídas no âmbito da sociedade brasileira, particularmente no caso de Teresina [...]" levantaram polêmicas no mundo todo.

A Igreja Católica atuou, em diversos países, alegando que precisava amenizar os possíveis danos causados pelo cinema na sociedade. Especificamente na encíclica *Miranda Prorsus - Sobre a Cinematografia, a Rádio e a Televisão*, o Papa Pio XII expôs o potencial e os perigos dos meios de comunicação. Tal fato levou a "Suprema Autoridade Eclesiástica a chamar a atenção cristã pelo cinema, pela rádio e pela televisão. [...] Tivemos o paternal cuidado de criar na Cúria Romana uma Comissão permanente com o encargo de estudar os problemas" (Pio XII, 1957, p. 5) desses meios de comunicação. As palavras do Papa refletem a atenção aos impactos do cinema na espiritualidade humana, tanto que o Vaticano criou uma entidade para direcionar as ações pelo mundo nessa área. A missão se voltou para "atividades e obras, em plano diocesano, nacional e internacional, sob a Vossa vigilante direção e zeloso impulso" (Pio XII, p. 6).

A Equipe do Cine-Clube Teresinense escreveu na imprensa piauiense e alinhou-se a esse projeto internacional da Igreja Católica em prol do cinema. O cineclubes se posicionou perante a sociedade como uma instituição com autoridade no ramo da educação cinematográfica. Dessa maneira, educava os sentidos e as sensibilidades daqueles que tinham contato com as ações cineclubistas. Assim, vigilantes, os membros do CCT, direcionavam os espectadores para filmes bons e afastá-los daqueles que eram condenados por instituições católicas como o SIC.

Tais espectadores teriam menos chance de serem impactados pelo que Walter Benjamin (1985, p.192) chamou de "efeito de choque provocado pelo cinema". O referido efeito atinge as "massas que procuram na obra de arte distração, enquanto o

conhecedor a aborda com recolhimento. Para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção.” Isso ocorre pela interferência da “percepção artística: tudo que é percebido e tem caráter sensível é algo que nos atinge” (Benjamin, 1985, p. 191).

A consideração da interferência do filme *O universo à noite* sobre o “espectador distraído”, possibilitou compreender a preocupação dos integrantes do CCT em carimbá-lo como “condenado” do ponto de vista da moral cristã. Para Queiroz (2020) é inegável a sedução provocada pelo cinema tanto sobre aqueles que trabalhavam na função de críticos dessa arte, quanto aqueles que eram espectadores. Para a autora, a referência principal dessa crítica era a linguagem cinematográfica: “essa linguagem, mesmo na cena muda, do ponto de vista da expressividade, é notavelmente comunicadora e atinge com plenitude a sensibilidade dos assistentes” Queiroz (2020, p. 69). Isso acontecia tanto em diversas partes do mundo, como na “sociedade piauiense, extremamente conservadora, via muitas de suas crenças serem corroídas pela eficácia da linguagem cinematográfica” Queiroz (2020, p. 69).

Provavelmente, filmes como *O universo à noite* e outros mais apelativos despertaram a atenção da Igreja Católica, a qual começou a questionar sobre as diversas possibilidades do cinema: uma invenção do diabo⁶⁴? Uma mera distração? Uma arte perigosa? Uma ameaça à presença dos fiéis nas missas dominicais? Tais questionamentos foram mencionados na seguinte passagem do livro *Cinema, fé e moral* (Ludman, 1959) – compõe a lista de livros relacionados a Igreja Católica listado no Apêndice C:

O após-guerra viu, infelizmente, os católicos interessarem-se, enfim, pelo cinema duma maneira positiva, embora de preferência o considerassem sob o ponto de vista cultural e estético.[...] Que nós saibamos, o seu aspecto pastoral foi menos estudado. Durante muito tempo, uma grande maioria de cristãos valorizava o cinema apenas sob o ângulo moral. Para eles, o cinema, era, (e ainda é por vezes) uma invenção do diabo, uma das grandes causas da queda moral do nosso tempo; ou quando muito, via-se nele uma distração que era preciso vigiar de perto. Uns limitavam a sua acção a eventuais ataques aos perigos no cinema; outros criavam salas familiares com programas seleccionados constituídos por filmes de confiança que o cinema da ‘frente’ tinha projectado um ou dois anos antes (Ludman, 1959, p. 7).

⁶⁴ “A perspectiva que aborda o cinema enquanto invenção do diabo está ligada às concepções da Igreja em torno do lazer moderno, particularmente no início do século XX” (Queiroz, 2020, p. 63)

A obra de Ludman – publicada em 1959, contemporânea ao artigo do CCT no jornal – abordou a influência do cinema sobre o comportamento moral, aspectos históricos, valores positivos do cinema e a relação entre cinema e fé. Além disso, o autor apresentou aos leitores a classificação de filmes em: antirreligioso, espiritualista e cristão. No livro, constam as quatro encíclicas papais sobre cinema listadas nesta tese no Apêndice.

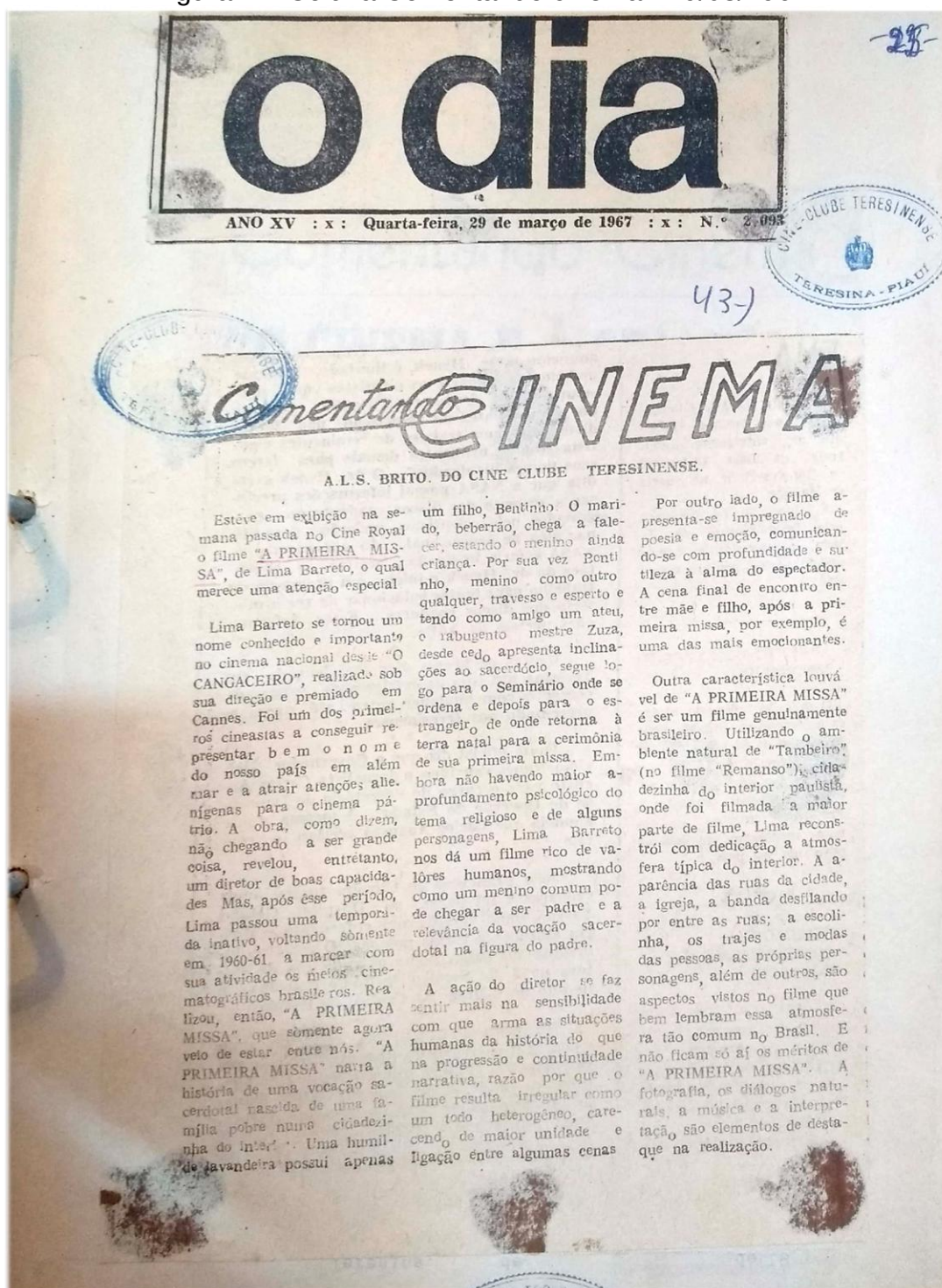
Considerando que os julgamentos dos cristãos ao cinema pautavam-se, em grande parte, na moralidade, o livro de Ludman destacou o sentido do termo “moral” como algo relacionado à “ordem, a lealdade, a bondade, a pureza... e que encontramos nos códigos de produção e na mentalidade corrente sob a sua forma negativa: o crime, a mentira, o gangsterismos, o adultério, o divórcio, etc...” e ainda mencionou que “para o cristão, a moral é a expressão da sua fé em Cristo, e é a fé que justifica. No fundo, mesmo a moral social está baseada sobre uma certa concepção do homem”, o qual deveria ser preparado para reagir aos perigos do cinema (Ludman, 1959, p. 17).

Essa obra de Ludman (1959) foi encontrada na estante de livros da biblioteca do Colégio Diocesano com a etiqueta “Acervo do Cine-Clube Teresinense” na pesquisa de campo realizada nesta pesquisa. Esse fato indicia que essa obra fazia parte da leitura dos cineclubistas. Assim, ela forneceu parâmetros para os cineclubistas, indicando que, aquilo que não pertencesse ao campo moral defendido pela fé cristã, deveria ser repudiado. Na escrita da gestão do CCT, publicada no jornal O Dia em 23 de março de 1965, o filme *O universo à noite* foi “condenado” por ele ser “aberrante”.

Isso pode ter induzido muitos leitores da coluna *Comentando Cinema* a adotarem o posicionamento de repúdio perante o filme ao assisti-lo ou, até mesmo, a evitá-lo. Contudo, a indicação do que era inadequado poderia convidar ainda mais o público para ver aquele filme criticado pelo grupo. Por meio de resenhas de filmes, o CCT registrou aquilo que o grupo considerava certo e errado para os leitores com base na doutrina católica. Costumeiramente, “as instituições religiosas recorrem à imprensa como instrumentos de educação e de propagação e doutrinação dos fiéis” (Reis e Galvão, 2022, p. 205).

O próximo texto cineclubista foi publicado no dia 29 de março de 1967, Figura 44:

Figura 44: Coluna Comentando cinema - 29/03/1967



Fonte: Jornal O Dia (1967)

O texto da Figura 44 foi impresso em papel jornal padrão, numa publicação do "Ano XV: Quarta-feira, nº 2.093", sem indicação da página do jornal. Não há ilustrações e nem propagandas próximas à diagramação da coluna. Há sinais de desgastes apenas nas bordas do jornal, mas isso não prejudicou a leitura do texto. O título da coluna *Comentando Cinema* foi destacado da mesma forma em que foi

apresentado na Figura 39 e centralizado na página; abaixo foi colocado o nome do autor do texto “A.L.S. Brito” – provavelmente, as iniciais do cineclubista Antônio Luís do Santo Brito; ao lado dessas iniciais, há a expressão “do Cineclube Teresinense”, centralizada em caixa alta, ambos com a mesma fonte e o mesmo tamanho. O texto foi diagramado na página em três colunas e cinco parágrafos, sem o título do texto. Porém, ao começar a leitura, o leitor identifica que se trata de uma resenha crítica sobre o filme *A Primeira Missa*, de Lima Barreto. A tipologia textual é argumentativa.

Coube esclarecer sobre o diretor do filme brasileiro *A Primeira Missa*, pois, em um primeiro momento, o leitor pode relacioná-lo ao escritor modernista Afonso Henriques de Lima Barreto⁶⁵. Porém, o diretor sobre o qual o texto dissertou era Victor Lima Barreto⁶⁶. De acordo com o site IMB (2025), os roteiristas foram: Lima Barreto e Nair Lacerda; com os artistas: Roberto Alrean, Dionísio Azevedo, Artur Barman; o idioma é o português; a duração é de 1h30 e a cor: preto e branco.

A.L.S. Brito mencionou que Lima Barreto: “Foi um dos primeiros cineastas a conseguir representar bem o nome do nosso país em além-mar e a atrair atenções alienígenas pátrio” (CCT, 1967, n.p.). De forma crítica, o autor da coluna julgou: “A obra, como dizem, não chegando a ser grande coisa, revelou, entretanto, um diretor de boas capacidades”. Em meio ao levantamento de aspectos positivos e negativos do filme, há a menção ao atraso da chegada dos filmes aos cinemas em Teresina: “Realizou *A Primeira Missa*, que somente agora chegou entre nós”.

Na passagem a seguir, o autor demonstrou reverência ao trabalho de Lima Barreto por levantar uma temática interessante para o CCT:

Transcrição Figura 44 (2º parágrafo): “A PRIMEIRA MISSA” narra a história de uma vocação sacerdotal nascida de uma família pobre numa cidadezinha do interior. [...] Embora não havendo maior aprofundamento psicológico do tema religioso e de alguns personagens, Lima Barreto nos dá um filme rico em valores humanos, mostrando como um menino comum pode chegar a ser padre e a relevância da vocação sacerdotal na figura do padre (CCT, 1967, n.p.).

⁶⁵ Afonso Henriques de Lima Barreto foi jornalista e escritor e dedicou-se à escrita de contos, romances, crônicas e sátiras. Além disso, publicou textos em muitas revistas ilustradas e em periódicos do início do século XX. Nascido em 13 de maio de 1881 e falecido em 01 de novembro de 1922, portanto não possibilitaria ser o diretor de uma obra no ano de 1962 (Unisinos, 2017).

⁶⁶ Victor Lima Barreto foi ator, diretor e roteirista de filmes. Ele nasceu em São Paulo no dia 23 de junho de 1906 e faleceu em Campinas em 23 de novembro de 1982 (Adoro Cinema, 2025, n.p.).

O autor da matéria do CCT valorizou o fato de Lima Barreto abordar a “vocação sacerdotal” e por ele elaborar um enredo “rico de valores humanos”, mesmo “não havendo maior aprofundamento psicológico do tema religioso”. A referência aos “valores humanos” enfatizou a abordagem do cinema “estética, filosófica, espiritual e eticamente”, bem como “à luz dos princípios da Filosofia e da Teologia”, conforme os *Estatutos do CCT -1962*. Assim, o autor do artigo do CCT enfatizou para o leitor quão é positivo seguir “a vocação sacerdotal” e que filmes com temáticas como essa deveriam ser apreciados.

Nesse trecho da Figura 44, o membro da gestão do CCT exemplificou seu interesse por filmes que mencionassem temáticas harmônicas aos ideais do CCT, instituição ligada ao Colégio Diocesano. Esses temas deveriam aproximar-se do princípio primordial para os jesuítas por meio da pedagogia inaciana: “homens para os demais” (Araújo, 1996, p. 33), ou seja, as ações individuais deveriam ancorar-se no altruísmo, na empatia e no comprometimento com a justiça social.

Em *Miranda Prorsus - Sobre a Cinematografia, a Rádio e a Televisão - Discurso do Papa Pio XII “aos Veneráveis Irmãos Patriarcas, Primazes, Arcebispos e Bispos e outros Ordinários do Lugar, em paz e união com a Sé Apostólica”* (Pio XII, 1957, p. 01), de 08 de setembro de 1957, há, a exposição das múltiplas finalidades do cinema, rádio e televisão, os quais transmitem facilmente imagens, informações e lições para o homem.

Por causa disso, a Igreja se interessou por tais meios técnicos “com particular alegria, mas também com vigilante prudência de Mãe” (Pio XII, 1957, p. 03). Tamanha atenção deriva “da poderosa influência no modo de pensar. E de agir dos indivíduos e das comunidades” (Pio XII, 1957, p. 03). Ademais, essa instituição reforçou ter “o encargo de transmitir aos homens uma mensagem universal de salvação” a todos os homens “quaisquer que sejam a nação ou o tempo a que pertençam” (Pio XII, 1957, p. 03).

Nesse contexto, a Igreja Católica passava por reformas em torno da sua doutrina social para sintonizá-las às demandas sociais emergentes “do mundo secular moderno”. Conforme Gomes (2014), as orientações mais significativas foram publicadas no Concílio Vaticano II (1962-65), em 25 de janeiro de 1959 pelo Papa João XXIII:

Esse concílio foi, certamente, uma das mais amplas reformas da história da Igreja. Em linhas gerais, nele se discutiu a importância de o clero não manter suas funções alheias à realidade sociopolítico-econômica, valorizou-se o diálogo ecumênico, atribuíram-se maiores responsabilidades aos leigos e, assim, destacou-se a necessidade de a Igreja rever seus padrões de autoridade no relacionamento com a sociedade (Gomes, 2014, p. 37).

Foi nesse cenário que os integrantes do CCT atuaram no cineclubismo e lidaram com a questão social do cinema e seu “relacionamento com a sociedade” teresinense. Esse cineclube era liderado por padres, mas eles “atribuíram maiores responsabilidades” aos cineclubistas, como, por exemplo, a escrita na coluna do CCT. Assim, A.L.S. Brito foi um dos que se apropriou dessa missão de instruir a sociedade pelo cinema. Ele expressou admiração pelo filme *A primeira missa*: “Por outro lado, o filme apresenta-se impregnado de poesia e emoção, comunicando-se com profundidade e sutileza à alma do espectador”.

Conforme Queiroz (2020, p. 72), o cinema encantava por meio da emoção, “emoção que atravessava a sensibilidade mesmo das pessoas mais frias, dos caracteres mais duros, [...] que diz com maior clareza da forte impressão sofrida por elas em relação às imagens e aos conteúdos cinematográficos” A ênfase ao filme “impregnado de poesia e emoção” pode ser relacionada à “percepção visual das várias manifestações dessas emoções se funde em nossa mente com a consciência da emoção manifestada; é como se estivéssemos vendo e observando diretamente a própria emoção”.

Ademais, os pensamentos geram reações e “as sensações resultantes – dos músculos, das articulações, dos tendões, da pele, das vísceras, da circulação sanguínea e da respiração – dão o sabor de experiência vivida ao reflexo emocional dentro de nossa mente [...] e novas emoções parecem apoderar-se de nós” (Munsterberg, 1983, 51-52).

Em outro trecho, A. L. S. Brito destacou a afetividade expressada pelas personagens: “A cena final do encontro com a mãe e filho, após a primeira missa, por exemplo, é uma das mais emocionantes.” Isso evidenciou o apreço do autor do texto por filmes que enfatizavam bons sentimentos. No entanto, não é possível, nesta pesquisa, dimensionar a “apropriação” feita pelos leitores das mensagens divulgadas nos textos cineclubistas. Para Chartier (1989, p. 77),

A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados [...] Apreendido pela leitura, o texto não tem modo algum – ou ao menos totalmente – sentido que lhe atribui seu autor, seu editor ou seus comentadores. Toda história da leitura supõe, em princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. Os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem.

Embora os textos produzidos pelo CCT valorizassem filmes com comportamentos positivos, não foi possível assegurar que isso tenha sido assimilado pelo leitor. Uma vez que, a apropriação da leitura depende do repertório sociocultural de cada indivíduo, seus hábitos e suas preferências. Assim, as respostas de cada um deles a essa tentativa do CCT em educar o olhar e a sensibilidade são difíceis de serem controladas. De acordo com Taborda de Oliveira (2019, p. 103), é perceptível a existência do “desafio de compreender as respostas – individuais e coletivas – que todos dão aos impulsos que recebem do meio (ambiente, natureza, cultura, sociedade, realidade...)”. Assim, tais respostas dependem das formas “de pensar e agir e sentir”, as quais “podem perdurar, ser ressignificadas ou esquecidas”.

No texto do CCT, nenhuma cotação moral foi indicada para *A primeira missa*. Como a obra não recebeu a classificação de “adultos com reserva” ou “condenado”, os elogios prevaleceram na matéria do jornal. É notória a intenção do cineclube em demarcar que esse seria um exemplo de “filme ideal”. Na Encíclica *Arte cinematográfica e Filme Ideal*, de 1955, o Papa Pio XII registrou que os princípios da arte, cultura, moral, justiça, solidariedade e dignidade humana deveriam prevalecer nesse tipo de filme.

O texto em análise fez referências ao toque satisfatório do abraço de mãe; destacou a emoção daquele menino de origem pobre que virou sacerdote; apresentou a nostalgia do protagonista ao voltar à cidade natal e deparar-se com a simplicidade, com as cores das casas, com os cheiros das ruas. A crítica projetada para o leitor, na coluna *Comentando Cinema*, suscitava o leitor a perceber as ações positivas e a encantar-se pelo filme brasileiro, assim como o escritor da matéria se encantou

Ao conduzir o leitor do jornal O Dia para tais percepções, os cineclubistas precisaram traçar estratégias e aceitar imposições e/ou recomendações da direção daquele jornal. Pois, os jornais “carregam em suas páginas indícios de práticas e pensamentos considerados relevantes por um grupo social, em determinado

contexto. Não são quaisquer práticas que ocupam suas páginas, mas práticas selecionadas para serem registradas e compartilhadas” (Taborda de Oliveira; Oscar, 2014, p. 173).

Portanto, o estudo das práticas do impresso indicia as “sociabilidades e prescrevem os comportamentos, atravessam o foro privado e a praça pública, levam a crer, a fazer ou a imaginar: revolvem a cultura na sua totalidade, compondo as formas tradicionais da comunicação, instando novas distinções” (Chartier, 1990, p. 121). Foi possível perceber que um texto desde a sua escrita pelo autor até a chegada para o leitor passa por outras mãos (corretores, editores, distribuidores, vendedores), impressoras e outras máquinas.

Os textos elaborados pelos cineclubistas tinham a supervisão e correção do Diretor Pe. Carlo Bresciani, conforme pistas como rabiscos e correções durante as análises nesta pesquisa. A escrita emanava de vivências no cineclube, análises de filmes, debates sobre cinema, perguntas dos ouvintes do programa do CCT para a rádio e leituras de revistas e livros disponibilizados pela rede cineclubista, a qual o CCT integrava. É pertinente ressaltar que, no desenvolvimento desse mundo moderno, as práticas sociais “passaram, pois, por um conjunto de iniciativas educadoras ou formativas, que atingiria também, mas não só a escola; iniciativas que teriam o corpo, os sentidos e as sensibilidades no seu horizonte de intervenções”. (Taborda de Oliveira, 2012, p. 12). Por isso, o CCT se configurou como uma dessas iniciativas que tinha o cinema como meio de intervenção, o qual afetava os sentidos e as sensibilidades de seus espectadores

Ademais, nas publicações do CCT no jornal há a ausência de fotografias ou ilustrações. A linguagem é formal, com vocabulário técnico sobre cinema. A tipologia textual alternou entre expositiva e argumentativa, com conceitos, opiniões e proposições ao leitor visado. Este variou entre o público interessado no cinema, cineclubistas, responsáveis por crianças, diretores e distribuidores de cinema e proprietários de salas de cinema de Teresina. Tais variações indicaram como a equipe do O Dia ajustou os textos para encaixá-los na diagramação do jornal e como o cineclube aceitou tais mudanças. Afinal, para manter a publicação da coluna por cinco anos, a direção do jornal autorizou e os leitores foram receptivos a essa escrita.

O jornal impresso é um suporte com diversos gêneros textuais – editorial, notícias, reportagens, curiosidades, eventos sociais, classificados, nota de repúdio,

nota de protesto, horóscopo – para finalidades diferentes. A publicação no jornal conferia autoridade aos membros do CCT – especialistas em cinema, ligados ao Colégio Diocesano e comandados por jesuítas. Institucionalmente, os cineclubistas prescreviam para o leitor os filmes ideais, bem como as obras contrárias à moral cristã da Igreja Católica. Assim, o impresso se configurou como um canal de divulgação e de orientação aos apreciadores do cinema.

3 O LAGO É MANANCIAL DE VIDA: textos manuscritos

A capacidade de reconhecer um cavalo defeituoso pelos jarretes⁶⁷, a vinda de o temporal pela repentina mudança do vento, uma intenção hostil no rosto que se sombreia certamente não se aprendia nos tratados de alveitaria⁶⁸, de meteorologia ou psicologia. Em todo caso, essas formas de saber eram mais ricas do que qualquer codificação escrita; não eram apreendidas nos livros, mas a viva voz, pelos gestos, pelos olhares [...] (Ginzburg, 2003, p. 167).

A trajetória do Cine Clube Teresinense partiu de uma modesta poça d'água – com as exhibições de filmes da Professora Maria Cecília da Costa nas aulas de francês no Colégio Diocesano e com o Curso de Iniciação Cinematográfica – para um lago que se refletiu em sessões de cinema de arte no Cine Rex, programas na Rádio Pioneira e publicações no O Dia.

Nesta seção, como um manancial, as análises alcançaram as camadas mais profundas das atividades do CCT – aquelas invisíveis para o público, mas que estruturavam as práticas cineclubistas. A partir das atas das reuniões do cineclub e de outros manuscritos, foi possível identificar as ações da rotina institucional, as decisões da assembleia, os conflitos, os ritos católicos, as vivências de lazer e de partilhas entre os sócios e práticas de educação cinematográfica.

O objetivo para esta seção é examinar as práticas e os contextos dos escritos produzidos pelos membros do Cine-Clube Teresinense na forma manuscrita, de acordo com as características de materialidade e de conteúdos expressos e implícitos.

A epígrafe de Ginzburg (2003) serviu para a reflexão sobre as formas de conhecimento não registradas em tratados, mas sim adquiridas pela socialização. Assim, a comunicação cineclubista manuscrita pode não ser manuais sobre cinema, mas contém informações sobre as reuniões e sobre os participantes dos cursos.

⁶⁷ “Sm. Anat. 1 Parte posterior da perna, oposta ao joelho 2 Zool. Nos bovinos e nos equinos, nervo ou tendão da perna” (Aulete, 2001, p. 822).

⁶⁸ Trabalho da “pessoa que trata animais doentes com base somente na experiência, sem os necessários conhecimentos de veterinária” (Aulete, 2001, p. 91).

Nessa ambiência institucional, são comuns debates, trocas afetivas, desavenças e negociações que não comportam nos livros, todavia são vivências que ensinam.

Para tanto, nesta seção, as fontes manuscritas analisadas foram: as listas de frequência dos cursos, as atas das reuniões do cineclube do ano de 1969 a 1972 registradas no segundo livro de atas do CCT⁶⁹. Algumas características sobre essas fontes constam na Tabela 7:

Tabela 7: Características dos textos produzidos pelos membros CCT: manuscritos

Tipo	Escritos	Quantidade	Espaço de guarda			Ano	Autoria
			Colégio Diocesano	Jornal O Dia	Casa de cineclubistas		
Manuscritos	Listas de frequência do Curso de Orientação Cinematográfica do CCT	05			x	1972	Antônio Luís dos Santos Brito
	2º livro de atas do CCT	51			x	1969 a 1972	Ludjero Simeão da Silva Filho e Antônio Luís dos Santos Brito

Fonte: elaborado pela autora (2024)

Na Tabela 7, foram elencados dois conjuntos de textos: cinco listas de frequência do *Curso de Orientação Cinematográfica* do CCT do ano de 1972 e 51 atas das reuniões entre os anos 1962 e 1972. Todos esses manuscritos fazem parte do acervo pessoal de Antônio Luís dos Santos Brito, sócio-fundador do CCT.

3.1 Livro de frequências

As listas com o nome dos sócios presentes no *Curso de Orientação Cinematográfica* do CCT faziam parte de um livro de frequência no formato A4 confeccionado em capa dura, ilustrada com efeito marmorizado colorido (preto e vermelho) e personalizada com uma placa metálica com os termos “Cine-Clube Teresinense”. As folhas do livro são pautadas. A Figura 45 apresenta a imagem da primeira página desse livro:

⁶⁹ O primeiro livro de atas não foi encontrado nesta pesquisa.

Figura 45: Lista de frequência do Curso de Orientação Cinematográfica do CCT – 25 de julho de 1972

Novos Sócios - Aula 25.03.72
1º ano básico

Nº	NOME S
01	Maria Mafalda Baldino de Araújo
02	Carlson Guimarães Costa
03	Cecília Alves dos Santos
04	Délio Alves dos Santos
05	Françisco das Chagas Nascimento
06	Guilherme Almeida Moura da Silva
07	Paulo Tereza da Silva
08	Renata de M. Franco Guimarães
09	Rosa Paula Costa Gomes
10	Rosa Maria Silva
11	Sérgio Augusto da Silva Costa
12	Thiago da Chaga Pereira
13	Roberto Gomes da Silva Lima
14	Roberto Gomes da Silva
15	Roberto Gomes da Silva
16	Rosângela Antônia da Silva Junior Santos
17	Roberto Gomes da Silva
18	Roberto Gomes da Silva
19	Roberto Gomes da Silva
20	Roberto Gomes da Silva
21	Roberto Gomes da Silva
22	Roberto Gomes da Silva
23	Roberto Gomes da Silva
24	Roberto Gomes da Silva
25	Roberto Gomes da Silva
26	Roberto Gomes da Silva
27	Roberto Gomes da Silva
28	Roberto Gomes da Silva
29	Roberto Gomes da Silva
30	Roberto Gomes da Silva
31	Roberto Gomes da Silva

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Luís dos Santos Brito (1972)

Esses manuscritos do CCT pertencem ao gênero textual lista de frequência e à tipologia textual, predominantemente, descritiva. Na folha, contam o título “Novos sócios – aula 25 de março de 1972 – 1º Ano básico” e uma tabela com duas colunas: o número de participantes e seus nomes. Antônio Luís dos Santos Brito, 1º Secretário do CCT, preparava antecipadamente a referida tabela para cada cursista anotar seu nome na folha. Na página seguinte dessa mesma lista, após a assinatura do último

cursista, o referido secretário passou um traço na diagonal e rubricou, para evitar que os ausentes assinassem a lista posteriormente.

A análise das listas de frequência, recolhidas para esta pesquisa, indicou o quantitativo de sócios presentes em cinco aulas do Curso de Orientação Cinematográfica do CCT de 1972: 1ª) 25 de março de 1972: 58 participantes; 2ª) 08 de abril de 1972: 48 participantes; 3ª) 15 de abril de 1972: 50 participantes; 4ª) 22 de abril de 1972: 47 participantes; 5ª) 29 de abril de 1972: 48 participantes. As datas indicam a recorrência dos encontros aos sábados entre final de março e final de abril do ano de 1972, com exceção do primeiro final de semana de abril – o Sábado de Aleluia.

Considerando esses dados, uma média de 50 pessoas participaram em cada dia. Das 31 assinaturas, 13 eram de mulheres. Um número razoável, pois, em 1972, correspondeu ao quarto ano em que a presença feminina no CCT foi autorizada. tamanha frequência, em uma noite de sábado, indicia o engajamento dos cursistas. Esse padrão de comparecimento possibilitava aos líderes atuarem na organização da sala, na preparação de materiais, na programação de atividades, na continuidade de projetos e na construção de uma comunidade, relativamente, coesa e colaborativa com as propostas do cineclubes.

Essas frequências documentaram a participação dos “novos sócios” do “1º ano básico” e indicariam quem receberia o certificado do curso. As listas não eram assinadas em folhas avulsas, mas reunidas em livro de registro confeccionado em material durável. Isso sugeriu a organização da instituição em documentar as práticas, as quais se assemelhavam a entidade escolares.

Ademais, a lista de frequência indicou o controle da assiduidade do participante como um mecanismo de regulação interna do cineclubes. Inclusive, a presença de líderes do CCT, padres e diretores da escola, conferia uma autoridade sobre o grupo, e, provavelmente, impactava no comportamento dos sócios. O controle se impunha porque as reuniões do CCT aconteciam numa sala dentro do Colégio Diocesano, uma instituição religiosa e educacional. Embora o cineclubes não fosse uma instituição formal e exclusiva de educação, as normas e as práticas sociais compartilhadas pela comunidade escolar interferiam nas dinâmicas cineclubistas.

Por conseguinte, na relação do CCT com a instituição educativa, foi importante considerar o que estava além do espaço físico. Pois, por ser a educação um processo

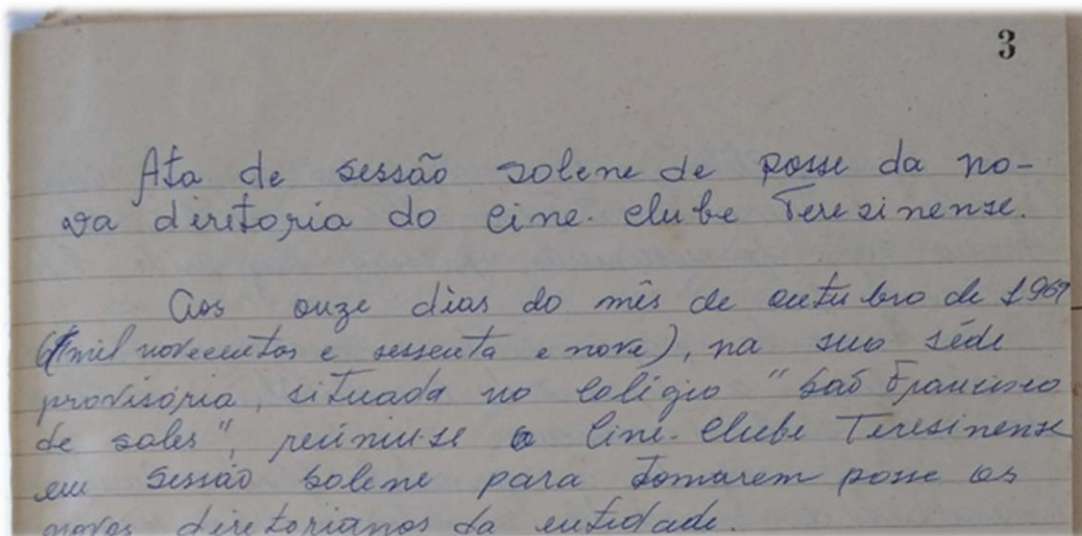
contínuo e plural, o vínculo entre as práticas sociais, culturais e educativas requer um ambiente equilibrado com ações, processos, colaboradores e aprendizados. Isso constitui “por consequência, uma polissemia que integra: instituição, ação, conteúdo, produto.” (Magalhães, 2004, p. 15). Ou seja, a forma como os grupos, os indivíduos, seus projetos de vida e suas vivências se relacionavam com a instituição educativa, a família e demais instâncias do contexto social possibilitam o desenvolvimento pessoal por meio da interação.

Um cineclube se configura como um lugar de produção e partilha de “saberes, identidades, crenças e visões de mundo” (Duarte, 2002, p. 19); como uma das inúmeras formas de socialização; como um espaço de formação nas dimensões culturais, estéticas e educacionais. Sendo assim, as listas de frequência dos cursos do CCT, ainda que referentes a dois meses, indicaram o vínculo dos indivíduos com a instituição e o interesse deles na educação cinematográfica. Nessa ambiência formativa, os assinantes das listas de frequência consolidaram aprendizados e formas de viver em comunidade em torno do cinema, embora cada membro tivesse trajetórias, saberes, preferências diferentes.

3.2 A escrita em atas do Cine-Clube Teresinense

No livro de Atas do CCT, constam relatos das reuniões do cineclube a partir de 1969 até 1972. Não foi possível encontrar os livros de atas com os registros das reuniões desde a fundação do grupo, em 1962, até 1969 e nem dos anos de 1973 a 1990. Na Figura 46, há a imagem do início da primeira folha do livro de atas de 1969-1972 com escritos sobre a reunião do dia 11 de outubro de 1969:

Figura 46: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense –11 de outubro de 1969



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Luís dos Santos Brito (1969)

Transcrição: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense.

Aos onze dias do mês de outubro de 1969 (mil novecentos e sessenta e nove), na sede provisória, no Colégio São Francisco de Sales, reuniu-se o Cine-Clube Teresinense em sessão solene para tomarem posse os novos diretores da entidade (CCT, 1969, p.3a)

No texto, contém registros manuscritos da *Ata de sessão solene de posse da nova Diretoria do Cine-Clube Teresinense* do dia 11 de outubro de 1969. O primeiro parágrafo da página 3 do *Livro de Atas do Cine-Clube Teresinense - 1969-1972* foi escrito pelo cineclubista Ludgéro Simeão da Silva Filho – membro da diretoria na função de 1º Secretário, responsável, entre outras atribuições, pela escrita das atas. O gênero textual ata se caracteriza por ser “registro escrito do que ocorreu em uma sessão, convenção, assembleia, etc.” (Aulete, 2011, p. 165). Esse registro formal legitimava, a partir daquela escrita, as discussões e deliberações da instituição.

No primeiro parágrafo de todas as páginas do livro de atas do CCT, foram indicados os elementos como: título da reunião, dia, hora e participantes. A expressão correspondente ao local da reunião, “na sede provisória, no Colégio São Francisco de Sales”, comparece em todos os registros, demarcando o vínculo à escola, assim como a intenção de que o uso da sala do colégio fosse provisório.

As atas desse livro foram redigidas por duas pessoas que exerceram o cargo de 1º Secretário: Ludgero Simeão da Silva Filho, no período de 05 de outubro de 1969 até 12 de setembro de 1970, e Antônio Luiz dos Santos Brito, no período de 09 de

outubro de 1971 até 20 de maio de 1972. Sobre a materialidade, o livro foi confeccionado em capa dura na cor preta, com folhas pautadas com uma numeração (do 1 ao 62) na frente de cada folha no canto superior direito, sendo que o verso não foi numerado. Há, no livro, a redação de 51 reuniões com 126 páginas.

No Apêndice F, há uma tabela com o resumo de 18⁷⁰ desses manuscritos, para esboçar algumas informações registradas. As atas do CCT se referem a quatro tipos de reuniões: Reunião da diretoria, Atas de reuniões ordinárias, Reunião da assembleia geral e Atas de posses das diretorias.

Quanto aos assuntos, em resumo, constam: ritos iniciais das reuniões, participantes do encontro, decisões institucionais, prestação de contas, justificativas da ausência de membros, informes da direção, assinaturas dos presentes, informações sobre as exhibições e produções de filmes, enfim descrições sobre a dinâmica organizacional. A partir disso, foram organizadas as categorias, as quais estão apresentadas nas seguintes subseções: Leitura e produção de textos no CCT; Filmes exibidos no CCT; Filmes produzidos pelo e com o apoio do CCT; Lazer, conflitos e coesão entre os membros do cineclube; Cineclube e educação católica.

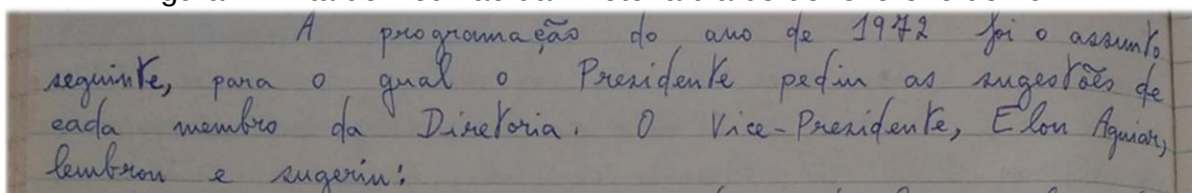
3.2.1 Leitura e produção de textos no Cine-Clube Teresinense

Nas atas de reuniões do CCT, constam informações sobre as ações, decisões e normas institucionais. Tais práticas envolviam atividades de leitura e de escrita, realizadas durante as reuniões, assim como “dever de casa” para cumprimento das funções de membros da diretoria do cineclube. Os sócios liam e produziam diferentes gêneros discursivos – atas, planejamentos, jornais, ofícios, telegramas, cartas, artigos etc. – que compunham as culturas escritas da sociedade daquele contexto sociocultural.

Na escrita dos membros do CCT, foi registrado o planejamento institucional coletivo durante as reuniões, conforme consta na *Ata de Reunião da Diretoria* dia 05 de fevereiro de 1972, Figura 47:

⁷⁰ Esta tabela foi elaborada para identificação dos principais elementos das atas, porém dos registros de 51 reuniões, só foi possível inserir, na tabela, 18 reuniões. Apesar disso, todas as atas foram analisadas para a apresentação de trechos que melhor atendiam aos objetivos propostos nesta pesquisa. Muitas informações podem ser consultadas em estudos futuros.

Figura 47: Ata de Reunião da Diretoria dia 05 de fevereiro de 1972



Acervo pessoal de Antônio Brito (1972)

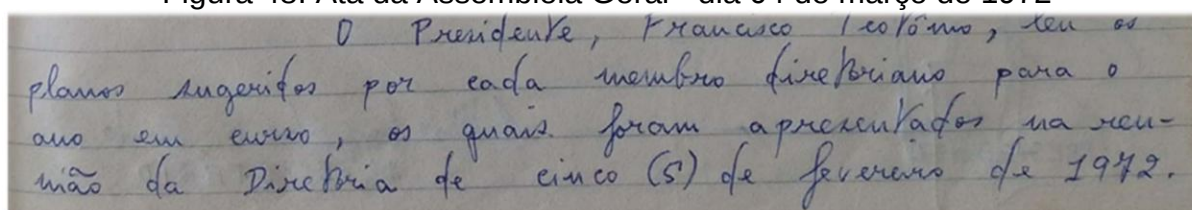
Transcrição: A programação do ano de 1972 foi o assunto seguinte, para o qual o Presidente pediu as sugestões de cada membro da Diretoria. O Vice-Presidente, Elon Aguiar, lembrou e sugeriu: (CCT, 1972, p. 52b).

Na *Ata de Reunião da Diretoria* dia 05 de fevereiro de 1972, Antônio Luís dos Santos Brito mencionou que foram solicitadas a cada integrante da diretoria do CCT sugestões para elaboração da programação para aquele ano. Considerando que o gênero discursivo ata de reunião é elaborado num contexto organizacional, isso indicia que havia um processo de planejamento ou discussão sobre a programação para cada ano, como esse exemplo de 1972.

Consta na ata que o “presidente pediu sugestões de cada membro da diretoria”. No entanto, é possível que presidência do CCT induzisse os cineclubistas a decidirem por aquilo que agradasse à gestão. Diante dessa responsabilidade, esses integrantes só fariam proposição daquilo que julgassem possível de executar, bem como seriam cautelosos ao cobrarem seus líderes. Estes, por sua vez, muniam-se para exigir a atuação daqueles que planejaram as atividades anuais.

Na *Ata de Reunião da Diretoria* dia 04 de março de 1972, Figura 48, o assunto sobre “os planos sugeridos” foi retomado:

Figura 48: Ata da Assembleia Geral - dia 04 de março de 1972



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1972)

Transcrição: O presidente, Francisco Teotônio, leu os planos sugeridos por cada membro diretório para o ano em curso, os quais foram apresentados na Reunião da Diretoria de cinco (5) de fevereiro de 1972 (CCT, 1972, p. 56)

Conforme a ata manuscrita de 04 de março de 1972, praticamente um mês depois da solicitação feita reunião da diretoria, houve uma continuidade no planejamento de 1972. Os sócios realizaram a “lição de casa”, pois “o Presidente, Francisco Teotônio, leu os planos sugeridos por cada membro diretoriano”. Então, entre as práticas dos cineclubistas estavam o exercício de pensar as ações, escrever e ler os planos nas reuniões.

Para além da elaboração do documento, os integrantes da diretoria precisavam alinhar suas sugestões aos objetivos do CCT, bem como pensar na viabilidade e impacto de suas propostas na comunidade interna e no público externo. Isso era teste para esses membros, uma vez que as propostas eram oralizadas nas reuniões e passariam por julgamentos. Embora, ao fim desse debate, tais proposições fossem modificadas até a aprovação de todos, essas atividades na gestão indicaram uma pretensão educativa para as sensibilidades.

Isso porque, os cineclubistas precisavam desenvolver, nessa coletividade, habilidades e/ou sensibilidades de: reflexão e criticidade para sugerir soluções pertinentes aos problemas; de argumentação e diálogo, conforme Bakhtin (2011, p. 348), para “interrogar, ouvir, responder, concordar”, bem como defender seu ponto de vista em relação ao texto escrito que seria lido pelo presidente durante a reunião; de escuta e alteridade para ouvir, interpretar e aceitar as ideias de diferentes membros; de análise crítica no âmbito social para perceber especificidades do contexto teresinense.

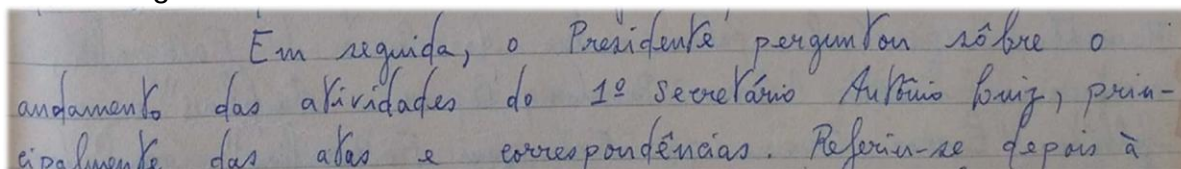
O documento que os cineclubistas estavam elaborando coletivamente foi concluído e apresentado na reunião com todos para a assembleia no dia 23 de maio de 1972, com o título *Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972*⁷¹. Esse texto foi datilografado e indicou uma conexão entre os acordos das reuniões e a execução das ações cineclubistas.

A leitura das atas indicou as etapas seguidas pela direção para elaboração do planejamento anual: a partir de uma ordem da presidência do CCT, os membros da direção rascunhavam uma proposta em casa; liam-na na reunião da diretoria; faziam ajustes coletivamente; depois alguém datilograva o documento; e, por último, o texto era apresentado na reunião da assembleia. Portanto, compor a diretoria do CCT

⁷¹ O referido programa já foi abordado nas Figuras 4, 5, 6, 7, 10, 12, 23 e 24, todas na seção 1 desta tese.

demandava cumprimento de prazos e aceitação às cobranças em público, como estas que constam nas atas do dia 05 de fevereiro de 1972, Figura 49, e do dia 20 de maio de 1972, Figura 50:

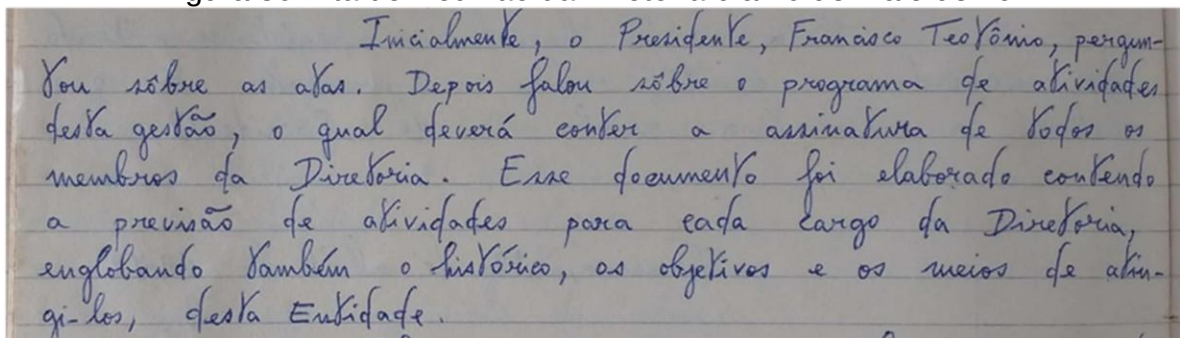
Figura 49: Ata de Reunião da Diretoria dia 05 de fevereiro de 1972



Fonte: Acervo de Antônio Brito (1972)

Transcrição: Em seguida, o Presidente, perguntou sobre o andamento das atividades do 1º secretário Antônio Luiz, principalmente das atas e correspondências. (CCT, 1972, p. 52a).

Figura 50: Ata de Reunião da Diretoria dia 20 de maio de 1972



Fonte: Acervo de Antônio Brito (1972)

Transcrição: Inicialmente, o Presidente, Francisco Teotônio, perguntou sobre as atas. Depois falou sobre o programa de atividades desta gestão, o qual deverá conter a assinatura de todos os membros da Diretoria. Esse documento foi elaborado contendo a previsão de atividades para cada cargo da Diretoria, englobando também o histórico, os objetivos e os meios de atingi-los desta entidade (CCT, 1972, p.58)

Constam, nas primeiras linhas do trecho das Figuras 49 e 50, respectivamente, cobranças do líder do CCT sobre a escrita das atas: “o Presidente, perguntou sobre o andamento das atividades do 1º secretário Antônio Luiz, principalmente das atas” (CCT, 1972, p. 52a) e “inicialmente, o Presidente, Francisco Teotônio, perguntou sobre as atas” (CCT, 1972, p. 58a). Por meio da metalinguagem⁷², nas atas das reuniões, há questionamentos sobre a organização dos livros de atas do CCT. Tal preocupação do presidente indiciou a importância da escrita para a entidade e para

⁷² “Ato ou processo de comunicação em que se usa a linguagem para falar sobre a própria linguagem” (Aulete, 2011, p. 921)

os próprios cineclubistas. Estes precisavam desenvolver o senso de responsabilidade para executar suas atividades dentro do prazo, caso contrário, receberiam cobranças durante as reuniões.

A partir das cobranças feitas pelo presidente nos trechos das Figuras 49 e 50, foi possível inferir que o trabalho do 1º secretário em lavrar as atas estava atrasado. Sendo assim, ele não escrevia as atas durante as reuniões, possivelmente, rascunhava as informações principais; levava o trabalho de passar a limpo para casa e depois lia o que escreveu no livro de atas para a aprovação da assembleia.

Assim, a comunicação oral das reuniões, transposta para o papel, passava por um processo e nem tudo era registrado no papel. Pois, o gênero textual ata demanda uma síntese elaborada, primeiramente, por quem escreve, e, às vezes, complementada ou simplificada durante a assembleia. Tal processo em que “o relato produz um retorno de si para si, pela mediação do outro. Mas alguma coisa que escapa ao texto permanece *là-bas*: a palavra tupi. Ela é aquilo que, do outro, não é recuperável – um ato perecível que a escrita não pode relatar” (Certeau, 2020, p. 228, 229).

A linguagem escrita nas atas do CCT não capturou tudo da pluralidade inerente à interação social. A comunicação em uma reunião institucional é repleta de sutilezas, embates e ensinamentos que não são transportados para nenhum tipo de papel, letra ou suporte de escrita. Portanto, não foi possível saber o que desses encontros presenciais – diálogos, discussões orais acaloradas ou não, gestos, expressões faciais e corporais – foi omitido e/ou adaptado para a escrita.

Assim, a síntese das reuniões do CCT – documentadas no suporte livro de atas – pode ser relacionada ao que Bakhtin chama de “enunciados”, ou seja, a concretização das interações dialógicas realizadas entre indivíduos, nesse caso, os cineclubistas. Por causa dessas relações entre indivíduos, os enunciados são repletos de intenções e de interferências de outros enunciados. Sendo assim, “não há nem pode haver textos puros” (Bakhtin, 2011, p. 309). Além disso, para o autor, “todo enunciado pretende a justiça, a veracidade, a beleza e a verdade (o enunciado figurado), etc.” (Bakhtin, 2011, p. 329). Os elementos linguísticos e semânticos utilizados para a escrita das atas foram direcionados para aquilo que cineclubistas pretendiam registrar sobre a memória e identidade institucional.

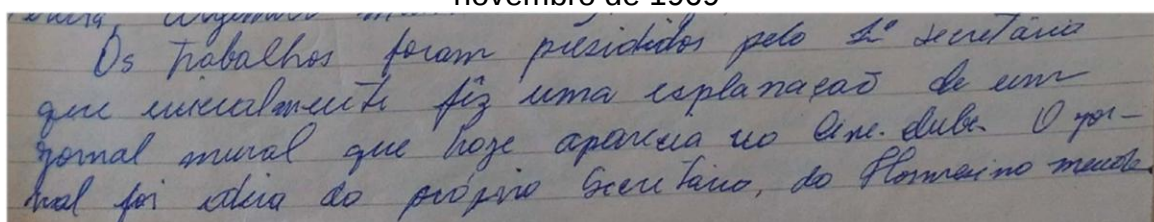
Le Goff (2013, p. 435) enfatizou que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. Na ata da Figura 50, consta a expressão “englobando também o histórico”. Essa é uma indicação de que o CCT, no ano de 1972, ao documentar suas ações coletivas pela escrita, preocupou-se em disseminar aspectos da memória do grupo desde sua fundação em 1962. Repassar esse histórico para os sócios mais novos era uma forma de firmar a identidade institucional e de informar aspectos da memória do cineclube.

O engajamento dos sócios em organizar e participar das atividades cineclubistas fortalecia a identidade do CCT, auxiliando-os a prolongar a existência da instituição por 28 anos na capital piauiense. Por isso, como exposto na Figura 47, durante a elaboração do “programa de atividades desta gestão” para o ano de 1972, texto que “foi elaborado contendo a previsão de atividades para cada cargo da diretoria” foi igualmente registrado “o histórico” (CCT, 1972, p. 58) do cineclube.

As páginas dos livros de atas das reuniões do CCT cumpriram suas funções, entre elas serem “suportes de memórias” (Assmann, 2011, p. 199). Essa “aliança entre memória e escrita” foi reforçada pelas materialidades das atas manuscritas – registros escritos à caneta que não podiam ter suas páginas arrancadas desse livro, nem informações deletadas ou compartilhadas como as práticas de escritas atuais em mídias eletrônicas da contemporaneidade. Tais atas vinculam vestígios das ações, debates, normas e rotinas institucionalizadas pelos membros do CCT.

Além de serem formas de comunicação administrativa, as atas do CCT permitem a identificação de como esse cineclube diversificava a partilha de saberes. Na *Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense* do dia 01 de novembro de 1969, Figura 51, foi mencionado outro gênero textual elaborado por cineclubistas:

Figura 51: *Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense* do dia 01 de novembro de 1969



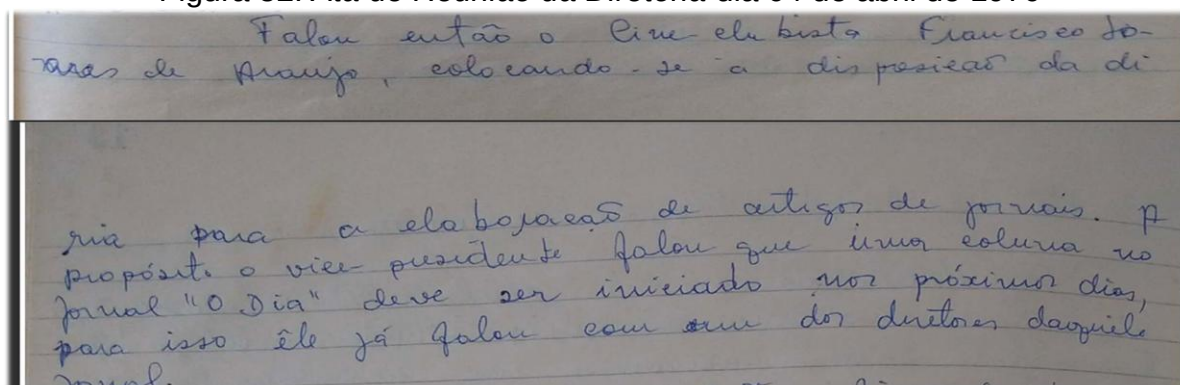
Fonte: Acervo de Antônio Brito

Transcrição: Os trabalhos foram presididos pelo 1º secretário que inicialmente fez uma ‘esplanação’ de um jornal mural hoje aparecia no Cine-Clube. O jornal foi ideia do próprio secretário do Hormesino Mendes (CCT, 1969, p.5) (Grifo nosso).

Nessa passagem da Ata de Reunião Ordinária do *Cine-Clube Teresinense* do dia 01 de novembro de 1969 foram mencionadas outras formas de leitura e escrita praticadas no CCT: “um jornal mural hoje aparecia no Cine-Clube”, material produzido pelo cineclubista Hormesino Mendes. Esse cineclubista exercitava internamente a escrita de um jornal, mas não foi autor de artigos na coluna *Comentando Cinema*, exposta na seção 4 desta tese. Isso evidenciou a dimensão formativa do CCT, em que os cineclubistas colocavam em prática a “ideia” de comunicar saberes a seus pares.

Além disso, tal prática de Hormesino Mendes instigava outros cineclubistas a fazerem o mesmo, conforme o trecho da *Ata de Reunião Ordinária* do dia 04 de abril de 1970, Figura 52:

Figura 52: Ata de Reunião da Diretoria dia 04 de abril de 1970



Acervo pessoal de Antônio Brito (1970)

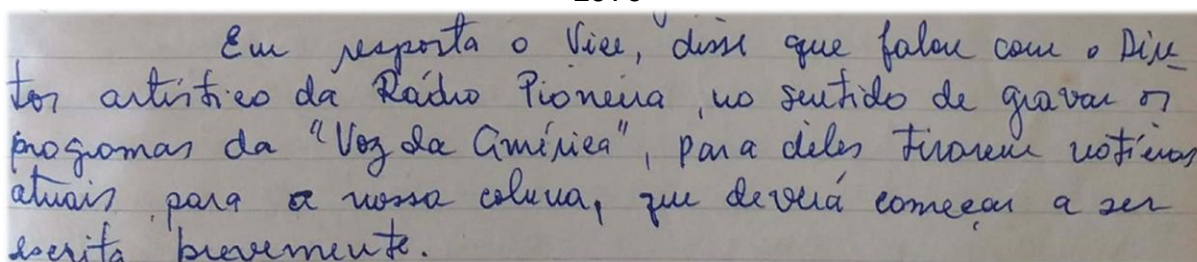
Transcrição: Falou então o Cine-clubista Francisco Joaras de Araújo, colocando-se à disposição da diretoria para a elaboração de artigos de jornais. A propósito o vice-presidente falou que uma coluna no Jornal “O Dia” deve ser iniciada nos próximos dias, para isso ele já falou com um dos diretores daquele jornal (CCT, 1970, p.11)

Na ata, escrita por Antônio Luiz dos Santos Brito (1º Secretário), consta que o cineclubista Francisco Joaras “colocou-se à disposição” para escrever para os jornais. No entanto, na coluna *Comentando Cinema* dos anos de 1965 a 1969, somente membros da diretoria escreviam os artigos. Ou seja, até aquela data, para assinar a coluna do jornal o cineclubista precisaria ser eleito para a gestão do CCT e assumir o ônus das responsabilidades de quem integrava a equipe que comandava aquela

instituição. Além disso, foi registrado, nessa ata, que “uma coluna do Jornal O Dia deve ser iniciada nos próximos dias”. Isso indicou a intenção de retomar a publicação de artigos para o jornal O Dia.

Inclusive, na *Ata de Reunião da Diretoria* do dia 16 de maio de 1970, novamente, foi registrada a intenção de retomar a coluna do jornal “que deverá começar a ser escrita brevemente”, conforme Figura 53:

Figura 53: Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense dia 16 de maio de 1970



Em resposta o Vice, disse que falou com o Diretor artístico da Rádio Pioneira, no sentido de gravar os programas da “Voz da América”, para deles tirarem notícias atuais para a nossa coluna, que deverá começar a ser escrita brevemente.

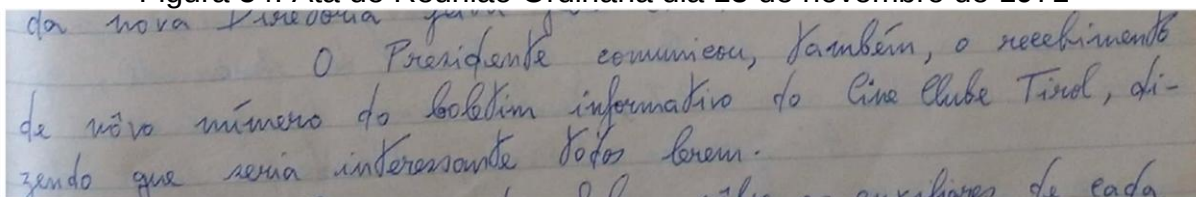
Acervo pessoal de Antônio Brito (1970)

Transcrição: Em resposta o Vice, disse que falou com o Diretor artístico da Rádio Pioneira, no sentido de gravar os programas da “Voz da América”, para deles tirarem notícias para a nossa coluna, que deverá começar a ser escrita brevemente (CCT, 1970, p.13).

Esse trecho da ata do dia 16 de maio de 1970 indicou como os membros da diretoria do CCT procediam para “tirarem notícias para a nossa coluna” *Comentando Cinema*. Eles buscavam conteúdos na programação da Rádio Pioneira por meio da gravação do programa “Voz da América”. Assim, antes de atualizar os leitores da coluna no jornal, os cineclubistas precisavam se manter atualizados. A ação de gravar e ouvir o programa da rádio para depois escrever um artigo de jornal, era exercício interpretativo que contribuía para a educação do próprio autor do artigo da coluna. Apesar do trabalho no CCT não ser remunerado, o responsável por essa atividade precisava dedicar um tempo considerável e ter bastante atenção para a transcrição das informações do programa de rádio.

Outra forma de incentivar a leitura dos cineclubistas foi mencionada na Ata da Reunião Ordinária do dia 13 de novembro de 1971, Figura 54:

Figura 54: Ata de Reunião Ordinária dia 13 de novembro de 1971



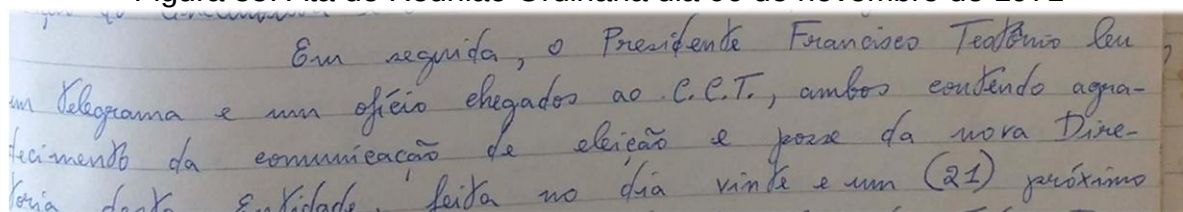
Acervo pessoal de Antônio Brito (1972)

Transcrição: O Presidente comunicou, também, o recebimento de novo número do boletim informativo do Cine Clube Tirol, dizendo que seria interessante todos lerem. (CCT, 1971, p. 52b)

Nessa ata, Antônio Luiz dos Santos Brito mencionou que, durante a reunião do 13 de novembro de 1971, o presidente do CCT sugeriu a leitura de um “boletim informativo” produzido por outro cineclubes. Ao considerar “interessante” a leitura do texto produzido pelo Cine Clube Tirol, esse membro da gestão do CCT também informava sobre a importância da leitura e que “aprender com o outro” era uma possibilidade para aqueles cineclubistas.

Na Figuras 55, há menções às formas de comunicação comuns naquela época:

Figura 55: Ata de Reunião Ordinária dia 06 de novembro de 1971



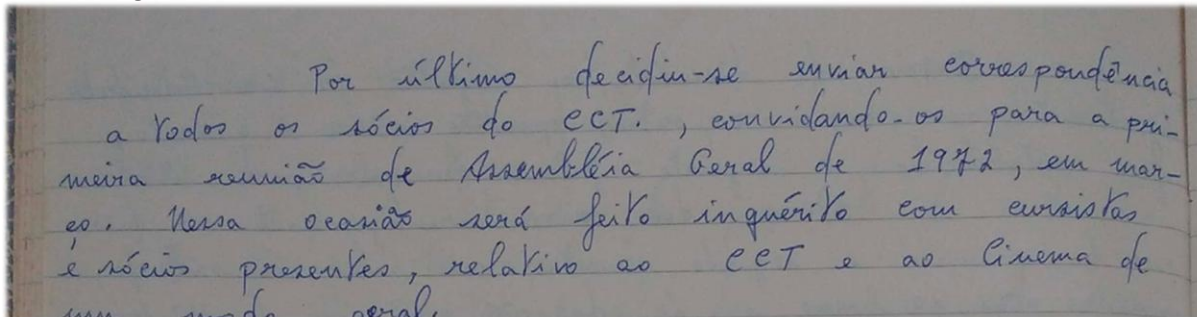
Acervo pessoal de Antônio Brito (1971)

Transcrição: Em seguida, O Presidente Teotônio leu um telegrama e um ofício chegados ao CCT, ambos contendo agradecimento da comunicação de eleição e posse da nova Diretoria desta Entidade, feita no dia vinte e um (21) próximo (CCT, 1971, p. 47a).

O 1º secretário anotou, na *Ata da reunião ordinária do Cine-Clube Teresinense* do dia 06 de novembro de 1971, que o presidente do CCT “leu um telegrama e um ofício” durante a reunião. A diretoria do CCT compartilhava com os demais sócios os comunicados que recebia. Isso informou como eram as relações do CCT com outras instituições. Ao realizar as eleições, a diretoria do cineclubes produzia cartas para comunicar tal fato às instituições parceiras, as quais manifestavam seu agradecimento por meio de uma correspondência institucional escrita.

Na *Ata de Reunião da Diretoria* dia 05 de fevereiro de 1972, Figura 56, foi mencionado sobre a elaboração de cartas destinadas aos cineclubistas:

Figura 56: Ata de Reunião da Diretoria do dia 05 de dezembro de 1972



Acervo pessoal de Antônio Brito (1972)

Transcrição: Por último decidiu-se enviar correspondência a todos os sócios do CCT, convidando-os para a primeira reunião de Assembleia Geral de 1972, em março. Nessa ocasião será feito um inquérito com cursistas e sócios presentes, relativo ao CCT e ao Cinema de um modo geral (CCT, 1971, p. 49a).

Esse registro sobre o envio de “correspondência a todos os sócios do CCT convidando-os para a primeira reunião de Assembleia Geral de 1972” (CCT, 1972, p. 54b) indicou como os sócios eram convocados por meio de cartas emitidas pela diretoria. A formalização das ações da comunicação oficial indicou que os membros da gestão precisavam iniciar esse processo com bastante antecedência, desde o rascunho, datilografia, coleta de endereços e envio dessas correspondências. Assim, quem produzia e quem recebia tais documentos tinha contato com as culturas escritas que circulavam na sociedade daquele contexto.

No CCT, a produção, a leitura e a recomendação de leitura de gêneros discursivos - jornais murais, cartas, planejamentos, ofícios, telegramas e outros – contribuíam para educação em práticas coletivas e/ou individuais, mas integravam e interagiam com elementos das culturas escritas. Por oportuno, Bakhtin (2011, p. 307), enfatiza que os textos são “a realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências [...]). São pensamentos sobre pensamentos, vivências das vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos”. Portanto, socializações do contexto sociocomunicativo do cineclubes em Teresina.

Os enunciados cineclubistas são permeados ideais da Companhia de Jesus, do Colégio Diocesano, da Igreja Católica e outras instituições interligadas ao CCT.

Pois, “cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. Ele tem limites precisos, determinados pela alternância dos sujeitos do discurso (falantes) [...]” (Bakhtin, 2011, p. 299). Dessa maneira, “o enunciado reflete o processo do discurso, os enunciados do outro, e antes de tudo os elos precedentes da cadeia (às vezes os mais imediatos, e vez por outra até os muito distantes – os campos da comunicação cultural)” (Bakhtin, 2011, p. 309). A comunicação cineclubista estava envoltas em práticas de leitura e escrita de gêneros discursivos comuns àquela época, dotados de uma materialidade particular.

Por si só eles são possuidores de uma materialidade que pauta usos do corpo – textura, cheiro, tamanho, cores, formas de produção e circulação – representam diferentes graus de interação entre os indivíduos – leitura individual, em voz alta, em espaços públicos ou privados, além de expressar distintas formas de pensamento e, muitas vezes, prescreverem comportamentos (Taborda de Oliveira, 2019, p. 114-115).

Consequentemente, os cineclubistas, ao expressarem seus pensamentos por meio de diferentes gêneros textuais ajudavam a conformar as culturas escritas do seu tempo e orientavam comportamentos e valores cristãos. Assim, retomando a definição do termo “culturas do escrito” como o espaço que as práticas de escrita tomam em cada sociedade, é pertinente diferenciá-lo do termo letramento, o qual “se refere, predominantemente, aos usos sociais da leitura e da escrita” (Galvão, 2014, s.p). Para essa abordagem, a “alfabetização” se relaciona ao desenvolvimento das habilidades de decifrar o que está escrito e do ato de escrever. Já o fenômeno social do “letramento” se refere à comunicação por meio da língua escrita; configura-se como uma forma de transmissão cultural específica de cada época a determinação do que é preciso para ser considerado um indivíduo letrado (Soares, 2014).

Sendo assim, o letramento é: “um estado ou condição de quem interage com diferentes portadores de leitura e escrita, com diferentes gêneros e tipos de leitura e escrita, com as diferentes funções que a leitura e a escrita desempenham na nossa vida” (Soares, 2014, p. 44 – grifos da autora). Portanto, não se trata da aprendizagem apenas da alfabetização, pois o letramento está relacionado ao ato de “levar indivíduos – crianças e adultos – a fazer uso da leitura e da escrita, envolver-se em práticas sociais de leitura e de escrita” (Soares, 2014, p. 44).

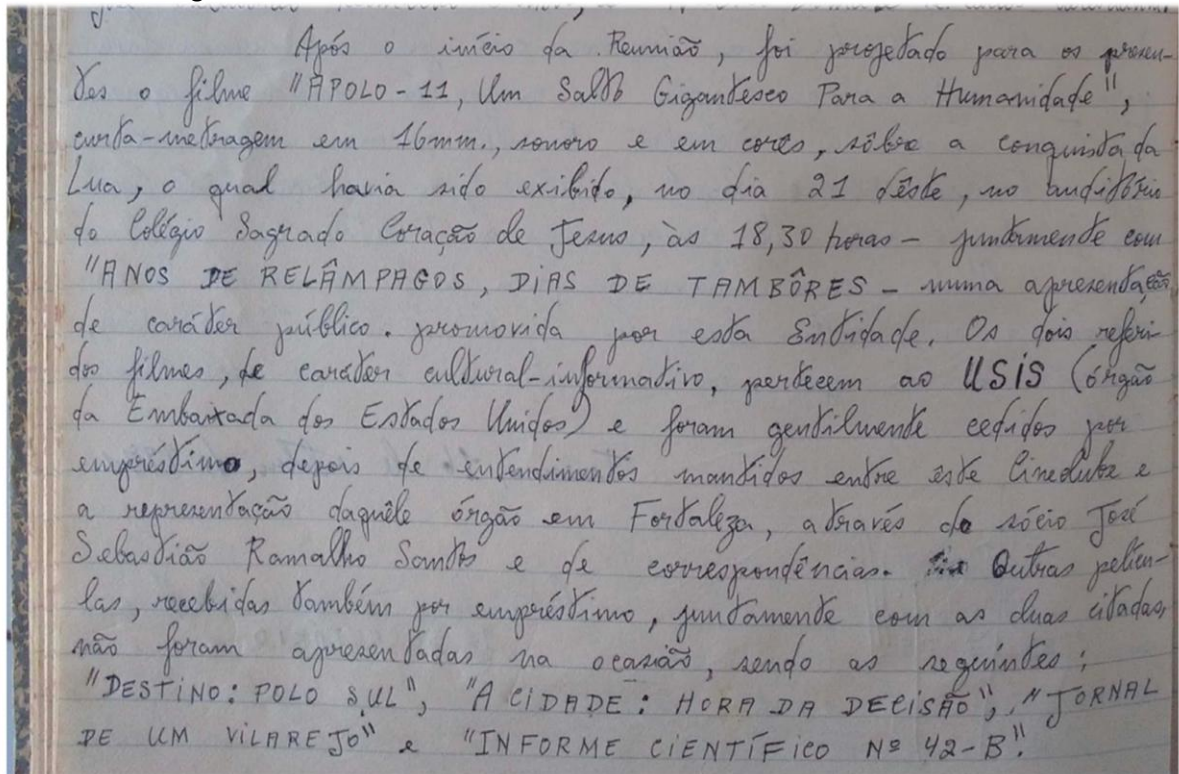
Portanto, ao oportunizar o acesso e a produção de diferentes gêneros discursivos que circulavam no contexto sociocomunicativo teresinense, a gestão do CCT possibilitava o letramento dos membros daquele cineclube. Além disso, foi pertinente considerar as socializações e a produção de conhecimento estabelecidas entre os textos sobre cinema e os leitores – com seus diferentes interesses, conhecimentos, necessidades e demais aspectos individualizantes.

As informações das atas indicaram que, em meio aos afazeres institucionais, os cineclubistas vivenciavam práticas de letramento – “usos sociais da leitura e da escrita” (Galvão, 2014, s/p.) – voltadas para o desenvolvimento das dimensões intelectual, social e cultural. Eram, portanto, atividades educativas das sensibilidades, pois os sócios do CCT eram sensibilizados a atuarem, em comunidade, por meio do diálogo e respeito à opinião do outro.

3.2.2 Filmes exibidos no Cine-Clube Teresinense

No artigo *O que é um cineclube* – da coluna *Comentando Cinema*, publicado no jornal O Dia em 20 de novembro de 1965 – Climério Lima e Frutuoso Juscelino, informaram aos leitores que um cineclube “proporciona aos cineclubistas possibilidades de conhecer cada vez mais profundamente o cinema sob todos os aspectos, dando-lhes uma sólida educação cinematográfica” (CCT, 1965, n.p.). O CCT escreveu sobre aprofundar os conhecimentos a respeito do cinema e executou isso na prática. Para atender à essência cineclubista – a exibição, os debates e a reflexão a partir de filmes – os membros do CCT participaram de sessões de análises de filmes, conforme consta nos trechos da *Ata de Reunião Ordinária* do dia 06 de novembro de 1971, Figura 57:

Figura 57: Ata de Reunião Ordinária - 23 de outubro de 1971



Após o início da Reunião, foi projetado para os presentes o filme "APOLO-11, Um Salto Gigantesco Para a Humanidade", curta-metragem em 16mm, sonoro e em cores, sobre a conquista da Lua, o qual havia sido exibido, no dia 21 deste, no auditório do Colégio Sagrado Coração de Jesus, às 18,30 horas - juntamente com "ANOS DE RELÂMPAGOS, DIAS DE TAMBÔRES - numa apresentação de caráter público. promovida por esta Entidade. Os dois referidos filmes, de caráter cultural-informativo, pertencem ao USIS (órgão da Embaixada dos Estados Unidos) e foram gentilmente cedidos por empréstimo, depois de entendimentos mantidos entre este Cineclube e a representação daquele órgão em Fortaleza, através do sócio José Sebastião Ramalho Santos e de correspondências. Outras películas, recebidas também por empréstimo, juntamente com as duas citadas, não foram apresentadas na ocasião, sendo as seguintes: "DESTINO: POLO SUL", "A CIDADE: HORA DA DECISÃO", "JORNAL DE UM VILAREJO" e "INFORME CIENTÍFICO Nº 42-B".

Fonte: Acervo de Antônio Brito (1971)

Transcrição: Após o início da reunião, foi projetado para os presentes o filme "Apolo-11, Um Salto Gigantesco Para a Humanidade", curta-metragem de 16mm, sonora e em cores sobre a conquista da Lua, o qual havia sido exibido, no dia 21 deste, no auditório do Colégio Sagrado Coração de Jesus, às 18,30 horas - juntamente com "ANOS DE RELÂMPAGOS, DIAS DE TAMBÔRES - numa apresentação de caráter público. promovida por esta entidade, os dois referidos filmes, de caráter cultural-informativo, pertencem ao USIS (órgão da Embaixada dos Estados Unidos) e foram gentilmente cedidos por empréstimo, depois de entendimentos mantidos entre este Cineclube e a representação daquele órgão em Fortaleza, através do sócio José Sebastião Ramalho Santos e de correspondências. Outras películas, recebidas também por empréstimo, juntamente com as duas citadas, não foram apresentadas na ocasião, sendo as seguintes: "DESTINO: POLO SUL", "A CIDADE: HORA DA DECISÃO", "JORNAL DE UM VILAREJO" E "INFORME CIENTÍFICO Nº 42-B". (CCT, 1971, p.45b).

Nesse texto da ata, foi registrado que a exibição do filme *Apolo-11, Um Salto Gigantesco Para a Humanidade*⁷³, ocorreu durante as reuniões do cineclube no dia 06 de novembro de 1971. A atuação do CCT em espaços externos às dependências do cineclube pode ser exemplificada com esse trecho, no qual o secretário do CCT informou que o "curta-metragem de 16mm, sonora e em cores sobre a conquista da

⁷³ Nenhuma informação sobre esse curta-metragem americano foi encontrada na internet.

Lua” foi exibido também no “Colégio Sagrado Coração de Jesus” (Colégio das Irmãs em Teresina). Conforme Bresciani (1985), nessa escola confessional de Teresina destinada à educação feminina foi fundado o Cine Clube Cidade Verde, exclusivo para mulheres e vigente somente durante o ano de em 1963.

No dia 21 de outubro de 1971, no Colégio Sagrado Coração de Jesus, foi exibido ainda *Anos de relâmpagos* e *Dias de Tambores*. De acordo com a plataforma IMDb (s.d, n.p.), esse foi um documentário sobre os anos de John F. Kennedy como presidente dos Estados Unidos, dirigido por Bruce Herschensohn, roteiro de Bruce Herschensohn. No elenco, estavam atores como: Gregory Peck e Dwight D. Eisenhower. No filme, há imagens de arquivos com a presença de Fidel Castro⁷⁴ para fazer referências a fatos históricos dos quais o presidente dos Estados Unidos e o líder cubano faziam parte. (IMDb, s.d, n.p).

Apesar do secretário do CCT ter registrado, na ata da Figura 54, que esse filme tinha um “caráter cultural-informativo”, é plausível questionar se a intenção era meramente informativa. Visto que o referido filme foi cedido pelo USIS (órgão da Embaixada dos Estados Unidos)⁷⁵, provavelmente, a exibição do CCT, em 1971 – contexto da Guerra Fria⁷⁶ no cenário internacional e da ditadura civil militar brasileira – não foi neutra. Ou seja, o CCT contribuiu com a missão estadunidense em espalhar sua concepção capitalista, contrária à versão comunista soviética.

Na ata da Figura 57, consta que as exibições de filmes sobre aspectos da história e da ciência dos Estados Unidos resultavam de articulações de sócios como José Sebastião Ramalho Santos, vice-presidente do CCT na gestão 1970-1971. Fato que demonstrou a proatividade dos membros da gestão. Ademais, a “apresentação em caráter público” foi levada pelo CCT para escolas, penitenciárias, universidades, bairro da periferia de Teresina e nas cidades piauienses de Palmeirais, Amarante,

⁷⁴ Fidel Alejandro Castro Ruz foi primeiro-ministro de Cuba (1959 – 1976), e depois presidente desse país (1976 – 2008). O líder da Revolução Cubana (1959), “nasceu o 13 de agosto de 1926 em Cuba. Atuou como ator e foi conhecido pelo seu trabalho em *Araaayyyyy!!!* (1986), *Looking for Fidel* (2006) e *Cuba, el valor de una utopía* (2006). Foi casado com Dalia Soto del Valle e Mirta Díaz-Balart. Morreu o 25 de novembro de 2016 em Havana, Cuba” (IMDb, s.d, n.p.).

⁷⁵ “Instituição que planejou, organizou e coordenou a programação cinematográfica e televisiva em apoio à missão da Agência de Informação dos Estados Unidos (USIA)” (National Archives, s.d).

⁷⁶ Período de confronto indireto entre o bloco capitalista, liderado pelos Estados Unidos, e bloco comunista, liderado pela União Soviética (1947 – 1991). “A Guerra Fria entre EUA e URSS, que dominou o cenário internacional na segunda metade do Breve Século XX (...)” em torno de uma disputa de poderio dessas duas potências. “Gerações inteiras se criaram à sombra de batalhas nucleares globais que, acreditava-se firmemente, podiam estourar a qualquer momento e devastar a humanidade” (Hobsbawm, 1995, p. 224).

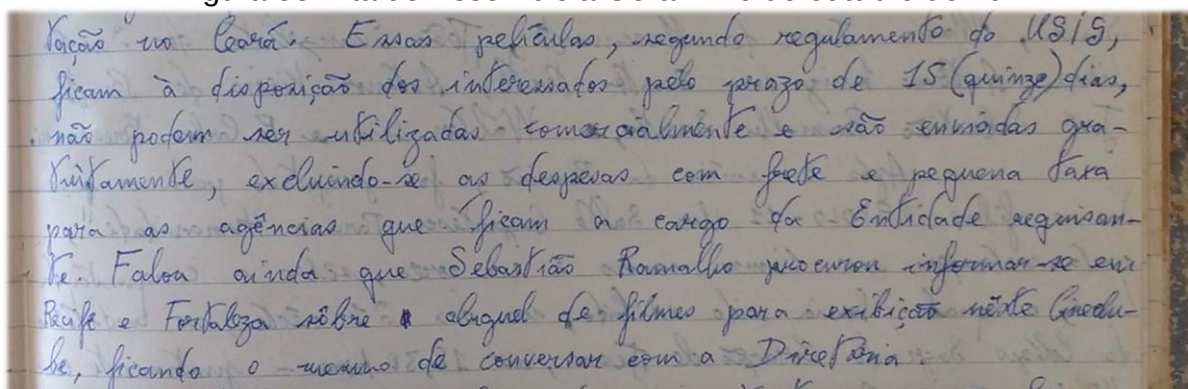
União e Demerval Lobão (Silva, 2018). Assim, o CCT apresentava “aos jovens os elementos fundamentais da linguagem cinematográfica, consegue-se de certa maneira diminuir a passividade inicial do espectador comum” SIC (1960, p. 22).

No entanto, nem todas as obras emprestadas pelo USIS foram exibidas, mas o motivo não foi informado. Isso possibilita ao leitor da ata a inferência de que a exibição não ocorreu por falta de tempo, ou porque a temática era incompatível com os princípios do CCT etc. Para Ludman (1959), naquele contexto, era importante filtrar o tipo de filme. Assim, era “necessária uma ação resolutamente positiva. Se a falta de espírito crítico dos jovens os torna vulneráveis, se habitualmente se transformam em processos do ‘écran’, é necessário ensinar-lhes a ‘ler’ os filmes” (Ludman, 1959, p. 48).

A parceria com o USIS contribuía para a manutenção das atividades cineclubistas, pois o acesso a filmes era um entrave para muitos cineclubes. A esse respeito, o Pe. Guido Logger (1965, p. 31) argumentou: “a educação cinematográfica é extremamente difícil. Um filme não é um livro que se pode multiplicar à vontade, que se pode consultar a toda hora. É difícil obter material para ensinar cinema”.

Para receber os filmes do USIS, o CCT se sujeitou a algumas exigências desse órgão, conforme consta na *Ata de Assembleia Geral* do dia 16/10/1971, Figura 58:

Figura 58: Ata de Assembleia Geral – 16 de outubro de 1971



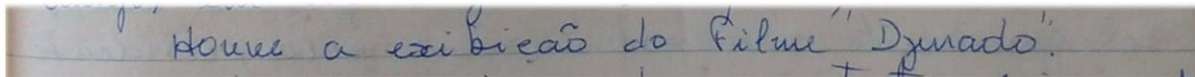
Fonte: Acervo de Antônio Brito

Transcrição: Essas películas, segundo regulamento do USIS, ficam à disposição dos interessados pelo prazo de 15 (quinze) dias, não podem ser utilizadas comercialmente e são enviadas gratuitamente, excluindo-se as despesas com frete e pequena taxa para as agências que ficam a cargo da Entidade requisitante. Falou ainda que Sebastião Ramalho procurou informar-se em Recife e Fortaleza sobre aluguel de filmes para exibição neste Cineclub, ficando o mesmo de conversar com a Diretoria. (CCT, 1971, p.45).

Nesse trecho da ata, constam algumas regras do USIS relacionadas ao processo de empréstimo de filmes para os cineclubes: o prazo para devolução das películas era de 15 dias; era proibido o uso para fins lucrativos; apesar da “gratuidade”, os cineclubes precisavam arcar com o frete e com uma “pequena taxa para as agências”; o CCT recorreu a outros estados do Nordeste como Pernambuco e Ceará para ter acesso a filmes para exhibições. Esse processo administrativo demandava ações dos responsáveis: entrar em contato, por meio de correspondências, com as entidades distribuidoras de filmes; esperar pelas respostas; providenciar o frete; exhibir os filmes no CCT e em outros espaços, debatê-los e devolvê-los.

Apesar das dificuldades em conseguir filmes para exhibições, essa era uma atividade recorrente no CCT, conforme consta nas *Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense* do dia 08 de agosto de 1970, Figura 59; *Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense* do dia 30 de outubro de 1971, Figura 60; *Ata de Reunião Ordinária do dia 06 de novembro de 1971*, Figura 61:

Figura 59: Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense – 08 de agosto de 1970



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1970).

Transcrição: Houve a exibição do filme “Djurado” (CCT, 1969, p.21)

Figura 60: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense – 30 de outubro de 1971

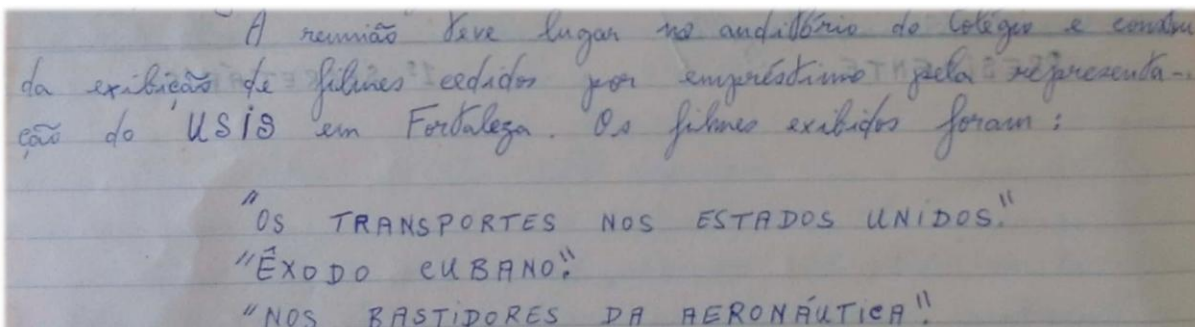
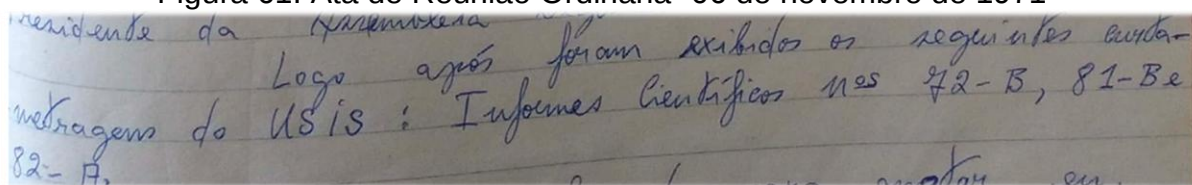


Figura 61: Ata de Reunião Ordinária- 06 de novembro de 1971

A photograph of a handwritten note on lined paper. The text is written in blue ink and reads: "Logo após foram exibidos os seguintes curta-metragens do USIS: Informes Científicos nos 72-B, 81-B e 82-A." The note is slightly tilted and has some other faint handwriting visible in the background.

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1971)

Transcrição: Logo após foram exibidos os seguintes curta-metragens do USIS: Informes Científicos n^{os} 72-B, 81-B e 82-A (CCT, 1971, p. 47).

Nesses trechos de atas das reuniões do CCT o responsável pela escrita expôs que, “no auditório do Colégio” Diocesano, foram exibidos alguns filmes: *Djurado*, *Os transportes nos Estados Unidos*, *Êxodo Cubano*, *Nos bastidores da aeronáutica* e *Informes Científicos n^{os} 72-B, 81-B e 82-A*. Mais uma vez foi registrado em ata que a aquisição das películas se dava “por empréstimo pela representação do USIS em Fortaleza”.

Apesar de exibir filmes provenientes dessas parcerias, no CCT, prevaleciam exibições de filmes em 16mm “clássicos” do cinema. Tais filmes eram os mais disponibilizados pelas embaixadas aos cineclubes, pois tinham os direitos autorais liberados (Melo, 2024). A partir da exibição e dos debates sobre filmes, os líderes do CCT orientavam sobre a postura ideal para um espectador de cinema membro daquele cineclube de orientação católica, bem como prescreviam o tipo de filme que eles precisavam ver e aquelas que os afetariam negativamente. Tal direcionamento para a educação dos sentidos e das sensibilidades dos cineclubistas encontrava eco na indicação do Papa Pio XII:

Tal forma de Transmissão dos valores espirituais é perfeitamente conforme a natureza do homem: é natural ao homem chegar as coisas inteligíveis pelas sensíveis: porque todo nosso conhecimento tem começo nos sentidos e o sentido da vista sendo mais nobre e mais digno que os outros leva com maior facilidade ao conhecimento das realidades espirituais (Pio XII, 1957, p.17).

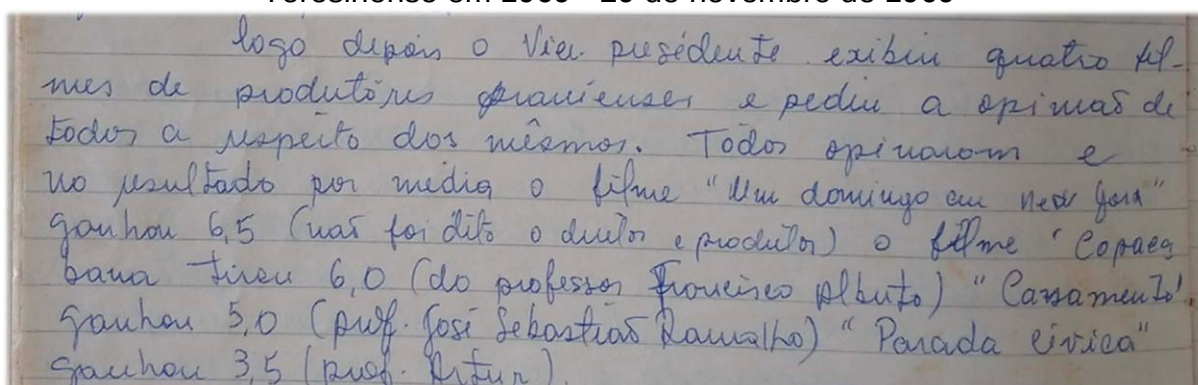
Nesse sentido, essa produção de conhecimento por meio de práticas sociais de cinema do CCT expressas nas atas permitiu refletir sobre os sentidos e as sensibilidades. Em consonância com Taborda de Oliveira (2012, p. 07), tal ponderação “permite pensar nos sentidos, nos sentimentos e nas sensibilidades como algo que remete à política, à economia, à cultura. Mas permite, também, relacionar ao

que existe de resquício da natureza na afirmação da nossa humanidade.” Isso significou reputar às sociabilidades, comportamentos, sentimentos, saberes, proibições, frustrações e formas de comunicação possibilitadas a partir do cineclube.

3.2.3 Filmes produzidos pelo e com o apoio do Cine-Clube Teresinense

O CCT possibilitou aos seus sócios as mais diversas atividades com o cinema como a apreciação de filmes, debates, estudos da linguagem técnica, escrita sobre esses conhecimentos. A partir dessa orientação cinematográfica e disponibilização de equipamentos pela gestão do CCT, os cineclubistas começaram a contribuir para a produção cinematográfica piauiense na passagem da década de 1960 para 1970. Esse exercício foi relatado na *Ata de Sessão de Encerramento das Atividades do Cine-Clube Teresinense de 1969* do dia 29 de novembro de 1972, Figura 62:

Figura 62: Ata de sessão de encerramento das atividades do Cine-Clube Teresinense em 1969 - 29 de novembro de 1969



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1969)

Transcrição: Logo depois o Vice-presidente exibiu quatro filmes de produtores piauienses e pediu a opinião de todos a respeito dos mesmos. Todos opinaram e no resultado por média o filme “Um domingo em New York” ganhou 6,5 (não foi dito o diretor e produtor) o filme “Copacabana” tirou 6,0 (do professor Francisco Alberto) “Casamento” ganhou 5,0 (Prof. José Sebastião Ramalho) “Parada Cívica” ganhou 3,5 (Prof. Artur) (CCT, 1969, p.8).

Nesse trecho da ata, há uma lista de filmes produzidos durante os cursos ofertados no CCT. Como parte do processo avaliativo, as produções audiovisuais endógenas eram elaboradas coletivamente com o apoio dos professores cineclubistas. Durante os encontros no CCT, as produções eram exibidas e, em seguida, o presidente do CCT “pediu a opinião de todos a respeito dos mesmos”.

Nessas avaliações, os nomes e as notas eram expostos. As médias variaram entre 3,5 e 6,0, ou seja, a análise era criteriosa. Apesar de não estar escrito na ata, a exposição dessa média indicou uma diferenciação e posicionamento dos melhores e dos piores resultados.

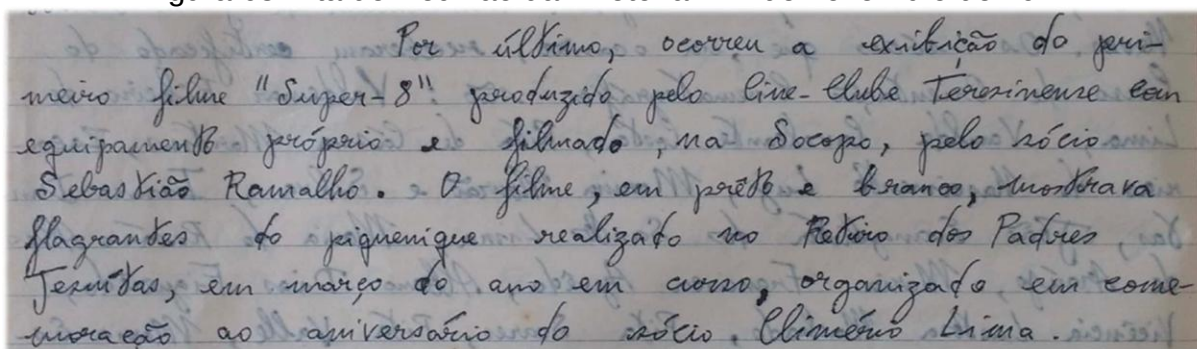
O julgamento com base em notas era uma forma de avaliação quantitativa de atividades dos cineclubistas. Por oportuno, constantemente, eles eram submetidos a testes, aproximando o CCT de procedimentos avaliativos comuns em uma educação escolar. Na *Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense* do dia 05 de setembro de 1970 foi apresentada uma lista, pelo Professor José Sebastião Ramalho, com o desempenho dos participantes na produção de filmes como uma das atividades avaliativas de um curso em 1969: “Foram aprovados: 1º lugar: Francisco de Assis Simeão da Silva 9,9 (...); Foi reprovado apenas o cursista Graciano Avelino da Rocha que tirou 3,0” (CCT, 1970, p. 41). A condição de “reprovado” era indicada àqueles que tiraram média inferior a quatro.

Os estudos teóricos da linguagem e técnicas cinematográficas serviam de base para esse exercício prático. As atividades escolares do Colégio Diocesano serviam de temas para as filmagens, conforme mencionado pelo Professor José Sebastião Ramalho no dia 05 de setembro de 1970, registro na *Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense*: “Segunda-feira, Sete de Setembro, cada sócio deve levar sua máquina para o Desfile Escolar, e procurar tirar fotografias ‘técnicas’” (CCT, 1970, p. 41). Dessa maneira, o professor estimulou os cineclubistas a exercitarem os conhecimentos abordados nos cursos durante uma atividade cívica na cidade de Teresina.

No entanto, a solicitação do Professor para que os cursistas levassem máquinas para fotografar o evento cívico, possibilitou, que nesta tese, fossem feitos questionamentos: todos tinham equipamentos próprios? O cineclube disponibilizava as máquinas para empréstimos? Os registros nas atas não ofereceram uma resposta a essas perguntas, porém, considerando as abordagens sobre o perfil econômico dos cineclubistas, levantado aqui na seção 1, possibilitou inferir que aqueles que tinham as máquinas fotográficas poderiam formar grupos com aqueles que não tinham.

Na *Ata da Reunião da Diretoria* do dia 27 de novembro de 1971, Figura 63, há um relato sobre a produção de filmes pelos sócios do CCT:

Figura 63: Ata de Reunião da Diretoria - 27 de novembro de 1971



Por último, ocorreu a exibição do primeiro filme "Super-8" produzido pelo Cine-Clube Teresinense com equipamento próprio e filmado, na Socopo, pelo sócio Sebastião Ramalho. O filme, em preto e branco, mostrava flagrantes do piquenique realizado no Retiro dos Padres Jesuítas, em março do ano em curso, organizado em comemoração ao aniversário do sócio, Climério Lima.

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1971)

Transcrição: Por último, ocorreu a exibição do primeiro filme "Super-8" produzido pelo Cine-Clube Teresinense com equipamento próprio e filmado, na Socopo, pelo sócio Sebastião Ramalho. O filme, em preto e branco mostrava flagrantes do piquenique realizado no Retiro dos Padres Jesuítas, em março do ano em curso, organizado em comemoração ao aniversário do sócio Climério Lima (Atas do CCT, 1969, p. 51b).

Na passagem da reunião transcrita em ata, há uma menção à exibição do primeiro filme 'Super-8' produzido pelo Cine-Clube Teresinense". Cabe ressaltar que a filmagem só foi possível porque o Pe. Moisés Fumagalli recebeu em doação equipamentos trazidos da Itália, em 1971, conforme mencionado na Figura 4 da seção 1 desta tese. A película em preto e branco foi filmada pelo vice-presidente do CCT, José Ramalho. Inclusive, na Figura 6 da seção 1 desta tese, consta que esse cineclubista doou ao CCT equipamentos de filmagem. Ou seja, o CCT ofereceu aos seus sócios equipamentos, conceitos sobre a técnica cinematográfica e debates sobre o que deveria ter em um filme.

Isso resultou no primeiro filme, com um enredo abordando momentos de descontração dos cineclubistas comemorando o aniversário de Climério Lima. Assim, os membros do CCT registraram, em seu primeiro filme, o valor das comemorações, do lazer, da amizade e demais sentimentos em prol da harmonia e solidariedade cristã, vivenciadas em piquenique organizado pela gestão do cineclubes. Enquanto isso o poeta, jornalista, compositor e cineasta, Torquato Neto⁷⁷, expressava-se por meio de uma pluralidade de formas de arte, mobilizadas para possibilitar a contestação e criticidade do indivíduo perante sua realidade social. O artista em questão "influenciou intensamente a sua geração, ajudando a criar jornais

⁷⁷ Também conhecido como "anjo torto da Tropicália" e "ideólogo do Tropicalismo", nasceu em 1944, filho de um promotor público e uma professora. Faleceu em 1972 (Castelo Branco, 2024).

alternativos, como *Presença* e *Navilouca*, no Sudeste, e *Gramma*, em Teresina” (Castelo Branco, 2024, p.170). Em uma dessas publicações Torquato Neto convidou os leitores à ação

:

Depende apenas de transar com a imagem, chega de metáforas, queremos a imagem nua e crua que se vê na rua, a imagem – sem reticências, verdadeira. A oriní⁷⁸ não resiste, a imagem é mais forte, não brinque em serviço, brinque. Não brinque de *esconder* com seu olho: veja e fotografe, filme, curta, guarde (Geleia Geral⁷⁹, 19/10/1971 in Castelo Branco, 2024).

A proposição de Torquato Neto era para que o leitor da coluna Geleia Geral, escrita para o *Jornal Última Hora do Rio de Janeiro* entre 1971 e 1972, filmasse e fotografasse a realidade. As produções cinematográficas de Torquato Neto tinham enredos pouco preocupados com o rigor formal e sequências narrativas tradicionais, mas abordavam protestos. Ele participou “das primeiras produções em super-8 do Piauí, tanto como ator, em *Adão e Eva do Paraíso ao consumo*, e diretor em *O Terror da Vermelha*, além da inspiração em produções posteriores a sua morte precoce em 1972 aos 28 anos” e deram origem à Geração Torquato Neto (Araújo e Brito, 2024, p. 178).

A seguir, há a descrição das cenas de um filme protagonizado por Torquato Neto, *David Vai Guiar* – dirigido por Durvalino Couto Filho, em Teresina, no ano de 1972 – expôs alguns espaços urbanos de Teresina na década de 1970:

Rostos e corpos juvenis. Quadros fílmicos destacam roupas femininas curtas, homens cabeludos, mesas de bar, cigarros e bebidas. Motocicletas e carroças; prédios e igrejas; matas, carnaúbas e urubus complementam a paisagem. Corta para a próxima cena: uma placa de trânsito indica que se deve seguir na via apenas pela direita. Mas a câmera resolve enfrentá-la, e faz seu movimento de virar à esquerda. O trecho acima descreve cenas do filme em formato super-8 *David Vai Guiar*, das quais pode-se extrair as principais características e objetivos de uma parcela da juventude teresinense que aflora na década de 70 (Araújo e Brito, 2024, p. 177).

A descrição revelou os ambientes frequentados pelos jovens, suas vestimentas, cabelos longos, enfim, os movimentos dos corpos no cotidiano da cidade com contrastes e regras prontas para serem ignoradas e/ou confrontadas pelos

⁷⁸ Palavra não identificada no dicionário. Possivelmente, trata-se do termo “ironia” com erro de digitação no original.

cidadãos. Contraste indicado de maneira sutil pelo movimento da câmera, ao seguir na direção oposta àquela indicada pela placa de trânsito. Esse recurso, no filme, sugeriu ou convocou os jovens a posicionamentos mais críticos perante as orientações sociais vigentes. A esse respeito, Taborda de Oliveira (2012, p. 12) afirma que:

Daí que ao historiador interessa perceber esse tempo de mudanças como causa e expressão do afloramento de novas formas de sensibilidade e de novos anseios pela educação dos sentidos. Nele, a cidade se converteria em depositária de uma "exploração aberta do mundo", que tem nos sentidos a porta de entrada que levaria ao homem-novo. Verdadeira fábrica de sensações, capaz de produzir uma overdose de estímulos, o indivíduo será tocado pela experiência urbana até a exaustão, ainda que o fascínio da cidade - bem como seus horrores - não seja suficiente para matá-lo; antes, o dilui em novas formas de pertencimento características das massas, o que configurará desde o século XIX um conjunto de iniciativas de educação social, entre elas a escola obrigatória (não por acaso, de massas!).

Considerando as múltiplas experiências de aprendizagens no ambiente urbano, a formação para o cinema conduzia os jovens para a reflexão sobre o cotidiano com suas desigualdades. De acordo com Silva (2018), o CCT fez exhibições de filmes piauienses da Geração Torquato Neto, cujos enredos abordavam como os indivíduos eram estimulados pelos “fascínios” e “horrores” das vivências urbanas. Tais narrativas provocavam um “afloramento de novas formas de sensibilidade”, enquanto os indivíduos se renovavam e participavam de intensas e diversas formas de “educação social”. Em 1970, durante uma visita o CCT, Torquato Neto exibiu seu filme, *Adão e Eva: do paraíso ao consumo*, para o Pe. Carlo Bresciani e mais um pequeno número de jovens (Bresciani, 1985).

É notória a ligação do CCT com outro grupo que produziu cinema em Teresina, a Geração Mel de Abelha⁸⁰, composto por Valderi Duarte, Luís Carlos Sales, Lorena Rego, Socorro Melo e Dácia Ibiapina. Esta era sócia do CCT e aproximou os demais integrantes do Mel de Abelha ao CCT. Com a autorização e apoio do Pe. Carlo Bresciani, parte significativa dos filmes dessa equipe era editada com os

⁸⁰ Grupo que produzia cinema em Teresina estava vinculado ao Programa Bolsa de Trabalho de Arte, o qual financiava os materiais para a realização de um produto artístico para alunos da Universidade Federal do Piauí. Documentários produzidos pelo Mel de Abelha foram premiados em mostras e festivais dos quais participavam. Tal movimento possibilitou o que ficou conhecido como a *Geração Mel de Abelha* em Teresina, conforme Castelo Branco e Sousa (2009, p.139).

equipamentos do CCT. Prevalencia nessas produções em Super-8 as denúncias a problemas sociais no final dos anos 1970 e início de 1980. A produção mais conhecida do grupo é *Espaço Marginal* (1982), dirigida por Luís Carlos Sales, atuação de Raimundo N. Monteiro e Antônio José Medeiros e enredo sobre pichações nos muros teresinenses, preço da tarifa dos ônibus e atuação repressora durante a ditadura civil militar (Melo, 2024).

Outra equipe que emanou do CCT foi a J. W. Produções, empresa de José Wilson Oliveira⁸¹, cineclubista atuante no CCT, exerceu a função de presidente nas gestões de 1982, 1983 e 1990, conforme Tabela 2, apresentada na seção 1 desta tese. *Defunto Vivo*, *Último ato*, *Exilados na própria terra*, *Troca-Troca de Teresina* são exemplos de filmes confeccionados com equipamentos disponibilizados pelo CCT na década de 1980⁸². Porém, é relevante destacar mais os filmes da J. W. Produções: *Um jeito estranho de amar* e *A fila*, ambos premiados em festivais de cinema. Em decorrência dos enredos com temáticas polêmicas, José Wilson e Joaquim Saraiva, outro integrante da referida empresa, quase foram expulsos do CCT pelo Pe. Carlo Bresciani. *Um jeito estranho de amar*, abordou um relacionamento de um casal homossexual. O filme foi recolhido pela polícia Federal durante uma exibição na Universidade Federal do Piauí. O enredo de *A fila* referia-se a uma fileira de homens que queriam transar com uma só mulher em um ambiente público de Teresina, o Troca-Troca⁸³ (Silva, 2018).

Ao tentar impedir a produção dos filmes, Pe. Carlo Bresciani tomou uma atitude executável, uma vez que o controle de possíveis interferências nos espectadores, depois que o filme começasse a circular, seria mais difícil. Pois,

Refletindo bem, o cinema levanta para o cristão mais problemas de fé do que de moral. Ao fim e ao cabo, a moral só se explica referenciada com a fé. A vida de um homem se julga só pelo que ele faz, mas segundo o que ele pensa, segundo a sua concepção da vida e segundo seus princípios. A palavra pecado só tem sentido em relação ao absoluto, e é sobre a fé que se apoiam as normas da moral (Ludman, 1959, p. 53).

⁸¹ José Wilson pediu exoneração de um cargo efetivo no Banco do Brasil para ser ator, diretor e produtor de cinema e de teatro em Teresina (Silva, 2018).

⁸² Na pesquisa, não foi possível acessar o ano de cada produção dessa equipe.

⁸³ Espaço público destinado a vendas e trocas de diversos objetos do centro de Teresina.

Ludman (1959) defende que a reação de diferentes espectadores perante o mesmo filme é determinada pelo nível da fé, concepções e princípios de cada um. Sob esse viés, o cinema possibilita ao cristão uma reflexão sobre a sua própria fé, até mesmo, uma oportunidade “para aprofundar a sua fé e para dar a conhecer aos outros” (Ludman, 1959, p. 55). Assim, ensinar sobre aquilo que se encaixaria dentro do viés cristão era mais plausível do que controlar sensibilidades suscitadas a partir de imagens, sons, discursos e ações das personagens de filmes.

José Wilson integrava o CCT, mas abordava temáticas destoantes dos princípios propagados pelo cineclubes. Nem por isso ele deixou de assumir o segundo cargo mais importante da instituição, presidente, por três vezes. Isso informou, que prescrever comportamentos alinhados à Igreja Católica, o CCT não proibia a participação de sócios como esse perfil divergente. O diferencial de José Wilson estava nos filmes com temáticas ousadas para a época: drogas, violência, homossexualidade. Por isso, alguns cineclubistas que se consideravam intelectualizados consideram-no “brega” e alienado. (Rocha, 2011).

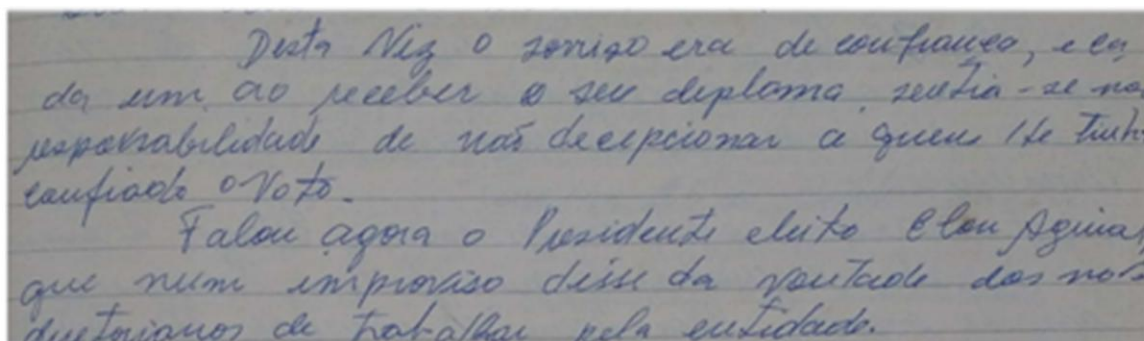
Uma parcela significativa de produções cinematográficas piauienses foi abordada em Rocha (2011) e em Silva (2018). Nessas pesquisas, prevalece a divulgação da Geração Torquato Neto e da Geração Mel de Abelha. Porém, Melo (2024, p. 67), defendeu que como um “espaço de trânsito, o Cine-Clube Teresinense foi um local onde vários sujeitos apostaram na cinematografia como modo de construir uma identidade cultural ou transmitir uma mensagem. Frente a tantos projetos em um só, é possível chamar os cineclubistas de geração”.

Dessa maneira, considerar a Geração Cineclubes é reconhecer um campo fecundo de atividades que possibilitou a sensibilização da sociedade teresinense nas dimensões culturais, estéticas e corporais por meio do cinema. Juntamente com as duas gerações do cinema piauiense, o CCT contribuiu para a cultura cinematográfica de seu tempo tanto na divulgação de saberes, preparação técnica, partilha de equipamentos, organização de cursos, exposições e debates sobre cinema.

3.2.4 Lazer, conflitos e coesão entre os membros do Cine-Clube Teresinense

Para continuar em vigência em Teresina, o CCT precisou convencer seus sócios de que valeria a pena frequentar aquele espaço e atuar em prol do cinema. Alguns deles se empenhavam mais do que outros, os membros da gestão, por exemplo. Durante as sessões solenes para a posse da diretoria, os gestores tinham lugar de destaque, conforme trecho da *Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense* do dia 11 de outubro de 1969, Figura 64:

Figura 64: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1969).

Transcrição: Desta vez o sorriso era de confiança, e cada um ao receber o seu diploma sentia-se na responsabilidade de não decepcionar a quem lhe tinha confiado o voto.

Falou agora o presidente eleito Elon Aguiar, que num improviso disse da vontade dos novos diretores de trabalhar pela entidade (CCT, 1969, p. 3).

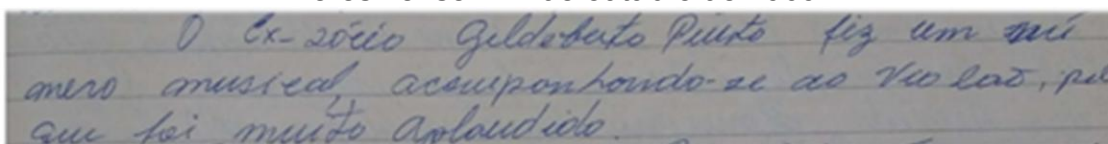
Na ata, as palavras “sorriso”, “confiança”, “responsabilidade” expressaram o clima de satisfação de Elon Aguiar, integrante da nova direção eleita pelos pares cineclubistas durante a posse no cargo de presidente do CCT em 1969. Momentos como esse, fortaleciam a identidade cineclubista, o senso de pertencimento e o engajamento dos gestores.

O entusiasmo em “trabalhar pela entidade” de Elon Aguiar foi relatado na ata. A possibilidade de discursar para os colegas, assumir uma cadeira na diretoria, participar das decisões do grupo poderia ser um lugar almejado pelos demais sócios. No entanto, ao longo dos anos, houve uma baixa rotatividade na gestão, conforme debatido na seção anterior. A participação recorrente de sócios na diretoria, que apenas permutavam de cargos, poderia ser resultado da falta de voluntários para os cargos ou por causa dos saberes acumulados por determinados sócios que permaneciam na equipe.

Internamente e implicitamente, durante a convivência, os cineclubistas aprendiam sobre comportamento e atitudes e, provavelmente, espalhavam para os demais ambientes de convívios dos quais cada um participava, como a família, a escola, o trabalho, a igreja, atividades de esportes e de lazer. Assim, as permutas entre tais espaços formavam a essência do indivíduo e da coletividade (Elias, 1994).

No entanto, somente a exibição e debates sobre os filmes não sustentaria a frequência e a convivência amistosa entre os cineclubistas. Durante as reuniões, entre ações de cinefilia, o cineclubes incentivou socializações e manifestações artísticas dos próprios cineclubistas, conforme trechos da *Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense* – 11 de outubro de 1969, Figura 65, e da *Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense* - 09 de outubro de 1971, Figura 66:

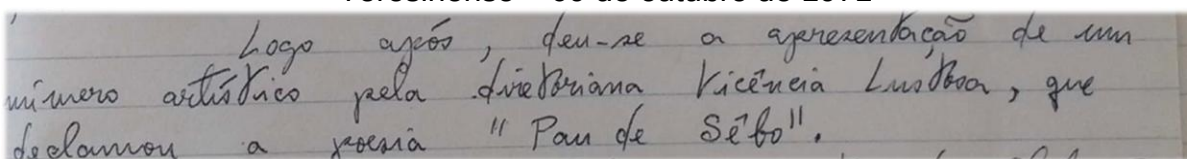
Figura 65: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1969).

Transcrição: O ex-sócio Gildeberto Pinto fez um número musical, acompanhando-se ao violão, pelo que foi muito aplaudido (Segundo Livro de Atas do CCT, 1969p. 4)

Figura 66: Ata de Sessão Solene de Posse da Nova Diretoria do Cine-Clube Teresinense – 09 de outubro de 1971



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1971).

Transcrição: Logo após, deu-se a apresentação de um número artístico pela diretoria Vicência Lustosa, que declamou a poesia "Pau de Sebo" (CCT, 1971, p.39).

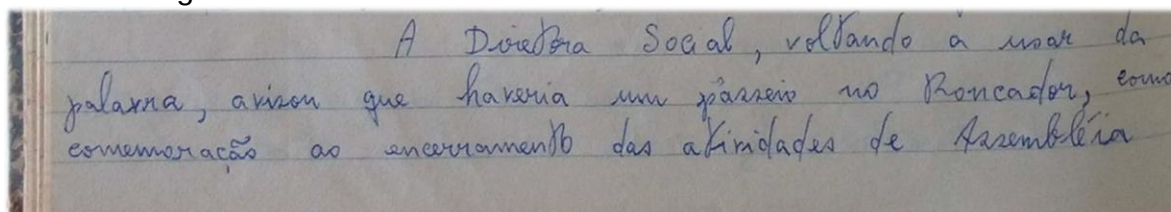
No trecho da Figura 62, para contemplar o clima festivo da posse da diretoria, "Gildeberto Pinto fez um número musical, acompanhando-se ao violão". Na posse da diretoria do dia 09 de outubro de 1971, Figura 63, os cineclubistas contemplaram a declamação da poesia "Pau de sebo" pela integrante da gestão do CCT, Vicência

Lustoza. Esses momentos, possivelmente, motivavam os sócios e proporcionavam uma ambiência de alegria e afetividade, bem como contribuíam para estreitar laços de amizade. Tais expressões artísticas apresentadas aos sócios instruíam sobre o tipo de arte que deveria ser contemplada pelos cineclubistas. Uma vez que, para evitar repressão dos líderes do CCT, nem a música nem o poema poderiam ir de encontro aos princípios da instituição.

Durante as reuniões, o contato com manifestações artísticas acionava os sentidos (visão, tato, audição) daqueles indivíduos para a contemplação da arte na dimensão estética. Outrossim, proporcionava a apreensão das emoções e dos afetos imbricados nas convivências sociais desenvolvidas no CCT. Sendo assim, essas sensações e sentimentos configuraram sensibilidades nos envolvidos naquele circuito social (Taborda de Oliveira, 2012).

Climério Lima e Frutuoso Juscelino – no artigo *O que é um cineclube*, na coluna *Comentando Cinema*, de 20 de novembro de 1965 – defenderam que um cineclube não é, “porém, uma entidade recreativa ou apenas social, mas cultural e educativa”. Apesar dessa declaração, a gestão incentivava a convivência na sala do CCT, como ainda proporcionava momentos de lazer em outros espaços, conforme trecho *Ata de Reunião Ordinária* – 13 de novembro de 1971, Figura 67:

Figura 67: Ata de Reunião Ordinária - 13 de novembro de 1971



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1971)

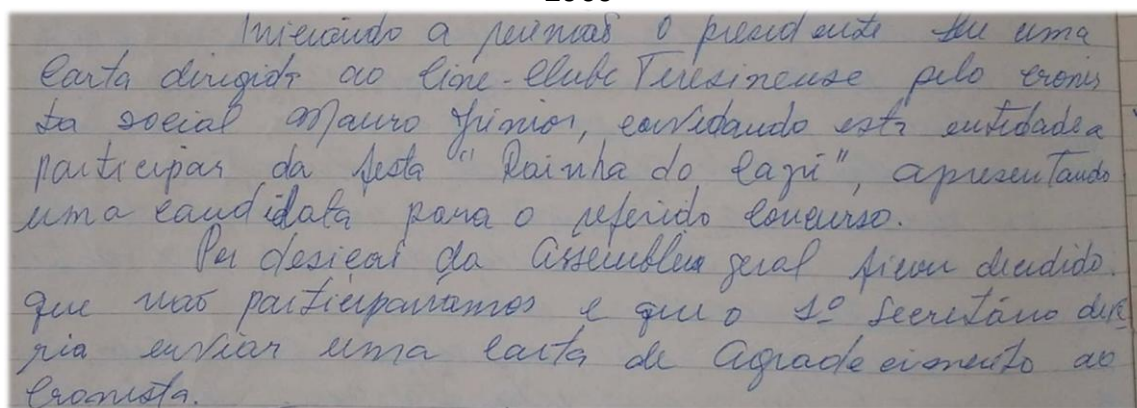
Transcrição: A Diretora Social, voltando a usar da palavra, avisou que haveria um passeio no Roncador, como comemoração ao encerramento das atividades de Assembleia (CCT, 1971, p. 48).

Nesse trecho da ata consta que a “Diretora Social” anunciou “um passeio no Roncador”, um balneário localizado na cidade de Timon, no Maranhão, há 23 Km da sede do CCT em Teresina. Em 1971, a gestão considerou importante comemorar o “encerramento das atividades de Assembleia” em um espaço informal, em contato com a natureza, mesmo que isso demandasse um planejamento em relação ao traslado, alimentação, atividades recreativas para aquele dia de lazer. Nos registros

das atas do CCT comparece que o lazer era igualmente relevante para aquela instituição.

Outras instituições teresinenses reconheciam a atuação do CCT e convidavam-no para eventos, de acordo com o trecho escrito na Ata de Reunião Ordinária do dia 25/10/1969, Figura 68:

Figura 68: Ata de Reunião Ordinária Cine-Clube Teresinense dia 25 de novembro de 1969



Fonte: Acervo de Antônio Brito

Transcrição: Iniciando reunião o presidente leu uma carta dirigida ao Cine-Clube Teresinense pelo cronista social Mauro Júnior, convidando esta entidade a participar da festa “Rainha do Caju”, apresentando uma candidata para o referido concurso.

Por decisão da assembleia geral ficou decidido que não participaríamos e que o primeiro secretário deveria enviar uma carta de agradecimento ao cronista. (CCT, 1969, p.4b),

Nessa passagem foram mencionadas práticas de leitura e de escrita relacionadas à correspondência emitida “pelo cronista social Mauro Júnior” endereçada ao cineclubes contendo um convite para “participar da festa ‘Rainha do Caju’, apresentando uma candidata para o referido concurso”. Contudo, foi registrado na ata que “por decisão da Assembleia Geral ficou decidido que não participaríamos”.

Na ata, a deliberação de não enviar candidatas ao evento aparece como uma decisão coletiva, fato que aponta para uma gestão democrática e participativa na instituição. No entanto, mesmo que alguma cineclubista quisesse concorrer, desistiu. Participar do referido concurso de beleza, divergia da tradição católica de valorização da pureza física e espiritual, em vez de objetificação do corpo feminino.

O relato não detalhou, eventuais desavenças geradas a partir desse convite, nem se houve argumentação de alguém para impedir conflitos com as finalidades do cineclube, as quais deveriam se alinhar aos “princípios da filosofia e teologia católicas”, conforme registrado no *Estatutos do Cine-Clube Teresinense* (CCT, 1969, p. 01). Essa norma institucional era obedecida, uma vez que a maioria optou por não inscrever ninguém no concurso de beleza.

Nesse sentido, os sócios assimilaram algumas sensibilidades relacionadas à moral católica, fato que indica determinada coesão institucional ou falta de liberdade individual – adotada pelos integrantes para serem aceitos e/ou permanecerem naquela coletividade. Apesar disso, coube enfatizar que são mínimas (ou até inalcançáveis) as chances de atingir-se uma comunidade coesa, em decorrência da heterogeneidade, característica comum aos espaços sociais compostos por indivíduos plurais, inclusive, um cineclube.

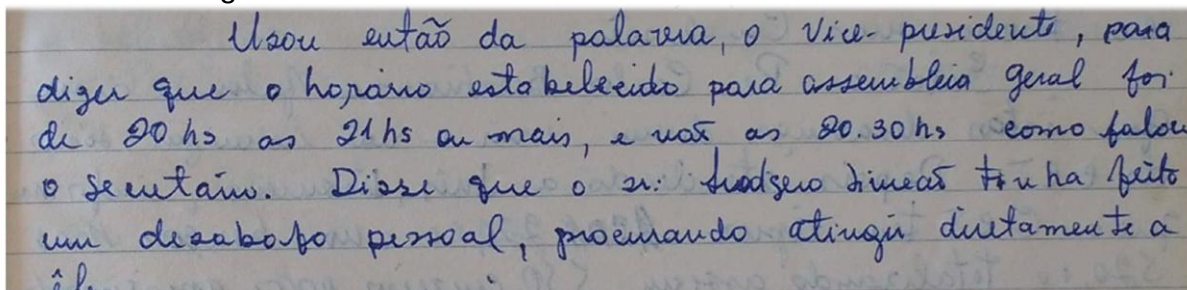
Em consonância a Elias (1994, p. 21), em uma sociedade há uma “ordem invisível”, a qual “oferece ao indivíduo uma gama mais ou menos restrita de funções e modos de comportamentos possíveis.” Assim, ele integra “um complexo funcional de estrutura bem definida; deve conformar-se a ele, moldar-se de acordo com ele e, talvez, desenvolver-se com base nele. Até sua liberdade de escolha entre as funções preexistentes é bastante limitada”.

Para Elias (1994, p. 23), por causa da interdependência numa sociedade complexa, as atuações de muitos indivíduos diferentes “precisam vincular-se ininterruptamente, formando longas cadeias de atos, para que as ações de cada indivíduo cumpram suas finalidades”. Dessa forma, em Teresina, os indivíduos, inter-relacionados na teia cineclubista, se esforçaram para seguir – tanto no papel, quanto nas decisões cotidianas – as orientações de um projeto de educação cinematográfica internacional oriundas do Vaticano, conforme indicação do Papa Pio XII (1957, p. 21): “É óbvio que as salas de cinema, dependentes da autoridade eclesiástica, devendo garantir aos fiéis e, particularmente à juventude espetáculos educativos e ambiente são, não podem apresentar filmes que não sejam irrepreensíveis sob o ponto de vista moral”. Essa indicação se direcionava às salas de cinema, porém aplicava-se ao CCT por ele ser “dependente da autoridade eclesiástica”.

Em decorrência da presença de indivíduos distintos, as normas estabelecidas pelo cineclube, vinculadas aos valores cristãos da igreja católica, não impediam

tensões, segundo trechos da Ata de Assembleia Geral do dia 23 de maio de 1970, Figuras 69 e 70:

Figura 69: Ata de Assembleia Geral - 23 de maio de 1970

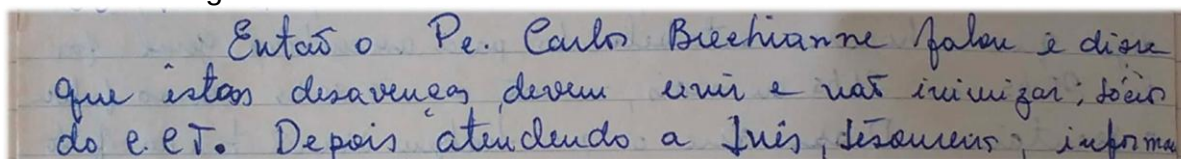


Usou então da palavra, o vice-presidente, para dizer que o horário estabelecido para assembleia geral foi de 20hs as 21hs ou mais, e não as 20.30hs como falou o secretário. Disse que o sr. Ludgero Simeão tinha feito um desabafo pessoal, procurando atingir diretamente a ele.

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1970)

Transcrição: Usou então da palavra, o vice-presidente, para dizer que o horário estabelecido para a assembleia geral foi de 20hs as 21hs ou mais, e não as 20:30hs como falou o secretário. Disse que o sr. Ludgero Simeão tinha feito um desabafo pessoal, procurando atingir diretamente a ele (CCT, 1969, p.58).

Figura 70: Ata de Assembleia Geral - 23 de maio de 1970



Então o Pe. Carlo Breschianne falou e disse que estas desavenças devem unir e não inimizar; depois do e.e.T. Depois atendendo a Inês, tesoureira, informou

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1970)

Transcrição: Então o Pe. Carlo Breschianne falou e disse que estas desavenças devem unir e não inimizar sócios do CCT. Depois atendendo a Inês, tesoureira, informou (...) (CCT, Segundo Livro de Atas do CCT, 1969, p. 58).

Nesses dois parágrafos da mesma ata, o 1º Secretário narrou a desavença entre o vice-presidente e Ludgero Simeão, que proferiu “um desabafo pessoal, procurando atingir diretamente a ele”. No entanto, nem mesmo a presença o Pe. Carlo Breschiani inibiu o atrito entre os sócios. Aliás, o sacerdote líder do CCT aproveitou pedagogicamente o episódio e pronunciou-se em defesa das sensibilidades que permeiam a moral cristã: “estas desavenças devem unir e não inimizar”.

Cabe supor que o escritor da ata pode ter atenuado (por iniciativa própria ou ordem de terceiros) as ocorrências durante a assembleia, tanto em relação às palavras usadas pelos envolvidos na confusão, quanto em relação à postura do Pe.

Carlo Bresciani em conciliar a desavença sem repreensões mais incisivas. A análise das culturas escritas se centrou na própria escrita sem fixar somente nas tipologias, mas “para indagar a partir dos próprios testemunhos a condição de quem escreve ou manda escrever, de um lado, e as funções que em cada época e sociedade se atribuem aos textos, de outro” (Castillo Gómez, 2020, p. 20).

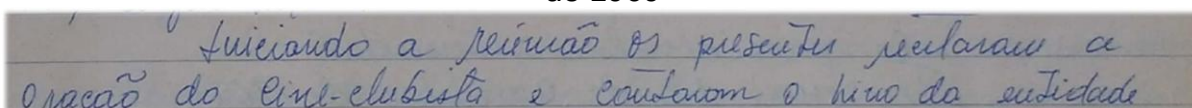
Então, a partir disso, foi pertinente destacar que “a condição de quem escreve ou manda escrever”, no contexto do CCT, pode ser relacionada a essas indicações das encíclicas papais. Ou seja, alinhado a essa missão de seguir um projeto católico junto ao cinema de âmbito internacional. Portanto, documentar a atuação do cineclubes por meio de atas, poderia servir como uma prestação de contas da Diretoria do CCT aos seus superiores. E mais, uma forma de apresentar para a sociedade teresinense uma novidade que singularizava o Colégio Diocesano em relação à concorrência.

3.2.5 Cineclubes e educação católica

De acordo com Ludman (1957), a natureza de um cineclubes não deveria restringir-se à apreciação e análises de filmes, mas oportunizar aos seus associados um contato com livros, revistas, catálogos específicos para a educação cinematográfica. Além disso, esse tipo de instituição deveria oportunizar a participação de seus sócios em eventos culturais e artísticos e movimentos de cinefilia.

No CCT, em meio à exploração da dimensão estética – com propagação de saberes sobre as produções fílmicas, técnicas, curiosidades e teorias típicas do cinema –, a dimensão espiritual igualmente era estimulada, conforme consta na *Ata de Reunião Ordinária* dia 22 de julho de 1969, Figura 71, e na *Ata de Reunião da Diretoria* dia 20 de maio de 1972, Figura 72:

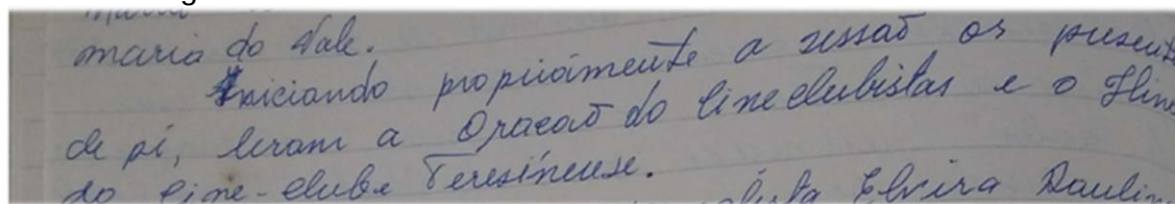
Figura 71: Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense do dia 22 de julho de 1969



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1969)

Transcrição: Iniciando a reunião os presentes recitaram a Oração do Cineclubista cantaram o Hino da entidade (CCT, 1969, p. 7)

Figura 72: Ata de Reunião da Diretoria dia 20 de maio de 1972



Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1972)

Transcrição: Iniciando propriamente a sessão os presentes de pé, leram a Oração do Cineclubista e o Hino do Cine-Clube Teresinense. (CCT, Segundo Livro de Atas do CCT, 1969, p. 58)

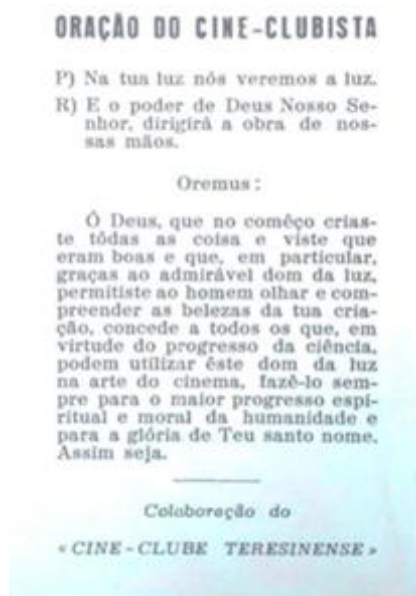
Nesses trechos das atas, foi anotado que a primeira ação do grupo era rezar a Oração do cineclubista e cantar o Hino do Cine-Clube Teresinense. Nesse rito inicial, como um sinal de respeito, os presentes na reunião posicionavam-se de pé para lerem a oração e enaltecimento da entidade pelo hino. Tais atos poderiam parecer despropositais para os cineclubistas, uma vez que a presença dos padres Carlo Bresciani e Moisés Fumagalli naturalizava atividades assim nas reuniões. Todavia, eram ações intencionais para as autoridades jesuítas que lideravam a equipe e alinhavam a condução daquele cineclube às indicações da Igreja Católica sobre educação cinematográfica a nível nacional e internacional.

O compromisso de unir educação cinematográfica e educação cristã demonstraram o CCT integrado às recomendações da Igreja Católica. Inclusive, para o Pe. Guido Logger esses elementos eram indissociáveis, conforme registrado por ele no prefácio do *Catálogo Geral de Filmes III de 1959-1960* do SIC (1959, p.23):

Se desejamos que haja educação cinematográfica, lancemo-nos ao trabalho e estejamos convencidos de que a sétima arte, bem compreendida e solidamente integrada em nossa vida espiritual, é uma poderosa alavanca para elevar as almas a Deus e fazer admirar e amar a beleza da sua criação.

Nesse catálogo do SIC (1959), a associação da “educação cinematográfica” à “vida espiritual” era uma forma de educar os sentidos e as sensibilidades de indivíduos que deveriam considerar o cinema como “uma poderosa alavanca para elevar as almas a Deus”, bem como um meio para sensibilizá-los a perceber, “admirar e amar a beleza” das criações divinas. Isso, portanto, encaminhava os indivíduos para uma formação estética, e de cunho religioso, exemplos:

Figura 73: Oração do cineclubista
– Colaboração do Cine-Clube
Teresinense



Fonte: Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (s.d.)

Transcrição: Figura 73

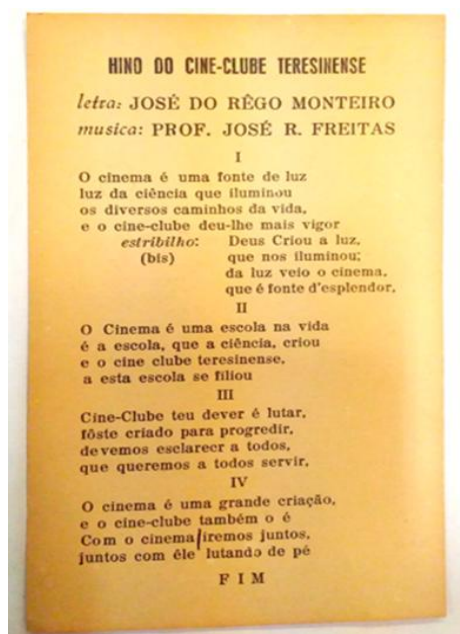
Oração do cineclubista

P) Na tua luz nós veneramos a luz.
R) e o poder de Deus Nosso Senhor
dirigirá obra de nossas mãos.

Oremus:

Ó Deus, que no começo criaste todas as coisas e viste que eram boas e que, em particular, graças ao admirável dom da luz, permitiste ao homem olhar e compreender as belezas da tua criação, concede a todos os que, em virtude do progresso da ciência, podem utilizar este dom da luz na arte do cinema, fazê-lo sempre para o maior progresso espiritual e moral da humanidade e para a glória de Teu santo nome. Assim seja.

Figura 74: Hino do Cine-Clube Teresinense



Fonte: Fonte: Memorial do Colégio Diocesano

Transcrição Figura74:

Hino do Cine-Clube Teresinense

Letra: José do Rêgo Monteiro
Música: Prof. José R. Freitas

I
O cinema é uma fonte de luz
Luz da ciência que iluminou
Os diversos caminhos da vida,
E o cine-clube deu-lhe mais vigor

Estribilho (bis): Deus criou a luz,
Que nos iluminou;
Da luz veio o cinema,
Que é fonte d'esplendor.

II
O cinema é uma escola na vida
É a escola, que a ciência, criou
E o cine clube teresinense
A esta escola se filiou

III
Cine-Clube teu dever é lutar,
Foste criado para progredir,
Devemos esclarecer a todos,
Que queremos a todos servir,

IV
E o cine-clube também o é
Com o cinema iremos juntos
Juntos com ele lutando de pé

Para melhor compreensão da forma como o CCT conciliava as dimensões estéticas e espirituais no CCT, convém expor a *Oração do Cine-Clubista* e o *Hino do Cine-Clube Teresinense* – respectivamente Figura 73 e 74 –, embora não sejam produções manuscritas. Coube destacar que a análise desses dois textos produzidos em gráficas, foi significativa para a discussão sobre os ritos católicos praticados no cineclube.

A *Oração do cineclubista*, Figura 73, com a expressão “Ó Deus, que no começo criaste todas as coisa” e “dom da luz” estabelece uma intertextualidade com o livro de *Gênesis* da Bíblia ao tratar da criação Divina “No princípio, Deus criou o céu e a terra. [...] Deus disse: ‘Que exista a luz!’” (A Bíblia, 1990, p. 14). Nessa evocação da narrativa bíblica da criação do Universo e da luz por Deus, o sócio do CCT encontrou, na oração, elementos que lhes eram familiares e sagrados. Isso reforçou a perspectiva de que o cinema é uma arte iluminada, portanto os valores espirituais e morais precisavam ser preservados para o bem maior da humanidade e “para a glória de Teu santo nome” (CCT, s.d, /n.p.).

No *Hino do Cine-Clube Teresinense*, Figura 74, similarmente, há um destaque do papel do cineclube para revigorar a luz das imagens em movimento, resultantes da ciência, as quais foram vinculadas à criação divina em: “Deus criou a luz, que nos iluminou”. A concepção do cineclube era de que o “cinema é uma escola na vida” aproximava-se de uma orientação para que os cineclubistas avançassem de pé e unidos na defesa dessa arte para “esclarecer a todos que queremos servir” (CCT, s/d n.p.).

Tanto a oração quanto o hino exemplificaram como o cinema deveria formar o cristão. Por isso, ao recitar tais informações rotineiramente, como foi escrito nas atas de reuniões, os cineclubistas eram direcionados para alinhar-se à visão de cinema como “fonte de luz”. Dessa forma, essa instituição relacionava saberes de cinema, às dimensões estética, moral e espiritual e à educação dos sentidos e das sensibilidades. Tal direcionamento, poderia inibir aqueles sócios que pensassem diferente daquilo que estava escrito nesses textos.

Similarmente, o Pe. Guido Logger (1965) defendia a ideia de que investir na formação para o cinema demandaria um esforço em relacionar a cinematografia e as práticas de cinema à elevação espiritual e à apreciação da beleza das obras divinas.

Para o Papa Pio XII os meios de comunicação audiovisuais contribuíam para a solidificação da formação cristã e profissional:

Quanto a Nós depende, desejamos que no ensino católico sejam oportunamente usados meios audiovisivos para se completar a formação e profissional, e sobretudo a formação cristã, base fundamental de todo o progresso autêntico. Queremos até manifestar nosso agrado a todos os educadores e professores que utilizam devidamente, para tão nobre fim, o filme, a rádio e a televisão (Pio XII, 1957, p. 20).

Para tanto, os líderes católicos em cada nação vocacionados na missão de evangelizar pelo cinema precisariam reconhecer a potência dessa arte em afetar os espectadores. Devido ao alcance internacional, o cinema precisaria atender à Igreja Católica como um meio de transmissão de seus ideais, desde que os filmes estivessem a serviço da verdade e do bem. Porém, “a esses elementos, o espetáculo acrescenta ainda uma apresentação figurativa e sonora e um enredo, destinado não só à inteligência, mas ao homem total, que lhe dominam as faculdades emotivas e o convidam a participar, por si mesmo, na ação desenrolada” (Pio XII, 1957, 24). Ou seja, para o Papa Pio XII, o cinema afetava os sentidos e as sensibilidades dos espectadores.

Assim, com base em Taborda de Oliveira (2019), foi possível identificar que a maioria dos sócios do CCT compartilhava, obedecia ou, no mínimo, aceitava as diretrizes prescritas pelos líderes católicos nas orações, nos hinos, nos ritos ou nas palavras proferidas durante as assembleias. Assim, “nada disso estava diretamente atrelado às preocupações com a educação escolar, mas com frequência era evocada a necessidade de refinamento e transformações dos costumes – rudes, inadequados, antiquados da população” (Taborda de Oliveira, 2019, p. 122). No entanto, isso conformava educação social e convidava os cineclubistas à missão de trabalhar em prol do bem comum voluntariamente.

As vivências dos cineclubistas tinham o cinema como foco em comum e, por meio dele, eles compartilhavam saberes e socializavam-se. Assim, as partilhas na comunidade fortaleciam a identidade dos indivíduos, pois para Elias (1994, p. 154):

A imensa capacidade de preservação seletiva das experiências, em todas as idades, é um dos fatores que desempenham um papel decisivo na individualização das pessoas. Quanto maior a margem de diferenciação nas experiências gravadas na memória dos indivíduos

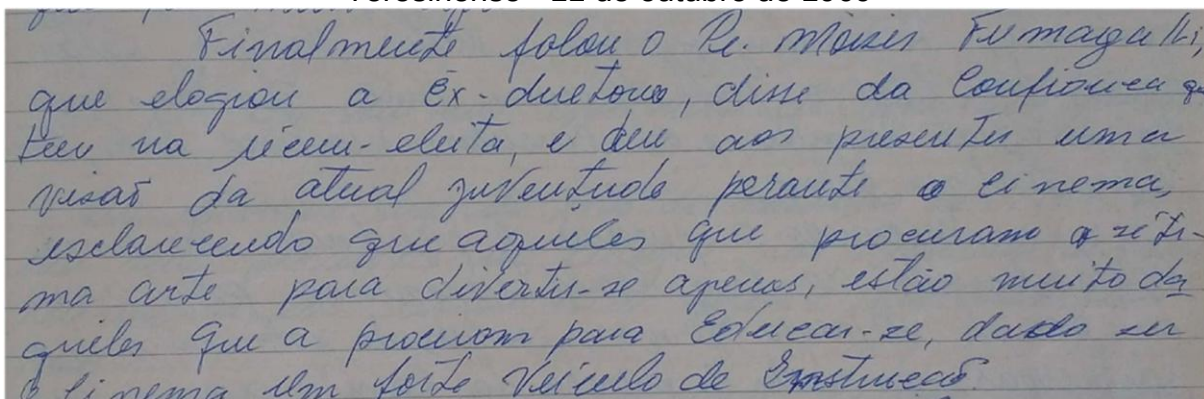
no curso do desenvolvimento social, maior a probabilidade de individualização.

Esse processo de desenvolvimento social, ao tempo que contribuía para o fortalecimento da identidade e consolidava uma forma de diferenciação dos demais grupos sociais. Conforme Elias (1994, p. 157), “no nível humano, os organismos adquiriram não apenas uma oportunidade, mas a necessidade de usar a linguagem específica do grupo como seu principal meio de comunicação”. A relação entre o CCT, o Colégio Diocesano e a Igreja Católica, para além de ser um cineclube dirigido por padres diretores dessa escola, seguia as sugestões de ações para evangelizar as pessoas, que eram alcançadas pelas práticas de cinema à luz dos ideais católicos. Inclusive, para Soares (1988, p. 15.),

A sabedoria acumulada pela Igreja Católica, para preservar seus princípios doutrinários, está justamente na capacidade de mutação temporal do seu arsenal simbólico. Sem perder a essência dos valores evangélicos que embasam a instituição eclesial, demonstra sensibilidade, mas não pressa, para transformar seus modos de interação com as sociedades em que atua.

Então, o CCT foi uma expressão da capacidade de adaptação às demandas dos fiéis naquele contexto que exigia a missão católica perante os riscos do cinema. Por isso, a cada oportunidade, os sócios eram lembrados sobre o comportamento que os padres esperavam que eles adotassem perante o cinema, conforme este trecho da *Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense* do dia 11 de outubro de 1969, Figura 75.

Figura 75: Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969



Finalmente falou o R. Mons. Fumagalli, que elogiou a Ex-diretor, disse da Confissão que fez na recém-elita, e deu aos presentes uma visão da atual juventude perante o cinema, esclarecendo que aqueles que procuram a verdadeira arte para divertir-se apenas, estão muito daqueles que a procuram para educar-se, dando ao cinema um forte veículo de instrução.

Fonte: Acervo pessoal de Antônio Brito (1969)

Transcrição: Finalmente falou o Pe. Moisés Fumagalli, que elogiou a ex-diretoria, disse que confiava na recém-eleita, e deu aos presentes uma visão da atual juventude perante o cinema, esclarecendo que aqueles que procuram a sétima arte para divertir-se apenas, estão muito daqueles que a procuram para Educar-se, dado ser o cinema um forte veículo de instrução (CCT, 1969, p.4).

No pronunciamento do líder do CCT durante a sessão de posse da nova diretoria, o Pe. Moisés Fumagalli fez os agradecimentos à diretoria que terminou o seu mandato e as boas-vindas à “recém-eleita”. Aproveitou para expressar sua visão sobre as atitudes que a juventude poderia adotar ante o cinema: “divertir-se apenas” ou “educar-se”. No entanto, para o referido padre quem buscava este propósito, tinha vantagens sobre aqueles que procuravam aquele. Ao demarcar “o cinema um forte veículo de instrução”, o sacerdote se alinhava aos ideais das encíclicas do Vaticano. Exigir determinados comportamentos do espectador só seria possível a partir da formação do público. A esse respeito, informou o Papa Pio XII (1957, p. 15), encíclica *Miranda Prorsus*:

Em tais condições, requerem-se, para que o espetáculo possa desempenhar a sua função, um esforço educativo que prepare o espectador. [...] Recomendamos também que, em cada nação, as respectivas Entidades para o cinema, a rádio e a televisão – quando não dependam de um único Organismo – colaborem umas com as outras, e que os fiéis, em especial os membros das Associações Católicas, sejam devidamente esclarecidos sobre a necessidade de garantirem, com o apoio comum, o eficaz funcionamento das mesmas Entidades” (Pio XII, 1957, p.17, 18).

Compareceu, nesse discurso do Papa Pio XII do ano de 1957, a necessidade de um esforço educativo da Igreja Católica “que prepare o espectador” para amenizar os impactos dos recursos audiovisuais “em cada nação”. A orientação era para que os fiéis se organizassem em “Associações Católicas” e colaborassem com “Entidades para o cinema, a rádio e a televisão”. Foi possível notar a intenção da Igreja em relacionar educação e cinema. Para tanto, seria necessário um direcionamento do Vaticano para que as operações neste setor fossem organizadas e alinhadas para criar uma hegemonia ou uma aculturação com base religiosa/ moral.

Os textos das atas do CCT foram manifestações das culturas dos escritos, das memórias dos cineclubistas e instrumentos de poder do cineclube católico que atuou em prol da cultura e da arte. Nesse processo, exemplos de ações em que os cineclubistas partilhavam saberes sobre cinema em vivências coletivas explanadas na

escrita foram fornecidos nas atas das reuniões do CCT. Portanto, apesar de apontar vestígios sobre como os sócios agiam, as atas não possibilitam a identificação do que realmente aconteceu durante a vigência desse cineclube em Teresina-PI entre 1962 e 1990.

No *Segundo Livro de Atas do Cine-Clube Teresinense*, há padrões em relação ao uso da modalidade escrita formal da língua portuguesa. Todas as atas foram registradas no papel na forma manuscrita; uso de letra cursiva; ausência de variações linguísticas como gírias, vícios de linguagem e expressões informais e regionais; apesar de alguns desvios ortográficos e na pontuação, notamos uma tendência ao respeito às regras gramaticais.

Assim, os cineclubistas faziam uso das práticas de escrita para traçar os planos do grupo e documentar tais pretensões, conforme era comum nas práticas administrativas da época para formalizar e dar credibilidade às suas ações. Isso facilitou o repasse de informações pela diretoria aos membros do grupo ao invés de verbalizá-las sempre que fosse preciso.

A escrita possibilitou a demarcação de autoridade e “conhecê-la e servir-se dela para superar o carácter efêmero da palavra é reconhecer que implica uma forma de poder” (Castillo Gómez, 2020, p. 19). Então, hierarquicamente, as posições destacadas entre diretoria e sócios do cineclube eram marcadas. Assim como demarcaram as práticas, as preferências e as maneiras de interagir dos cineclubistas. Ademais, indiciam elementos da sociedade teresinense daquele contexto de produção dos textos. Sendo assim, essas atas projetaram memórias sobre o CCT para outras gerações. Como atentou Chartier (2007, p. 09), “no espaço aberto da cidade, no refúgio da biblioteca, na magnitude do livro e na humildade dos objetos mais simples, a escrita teve por missão conjurar contra a fatalidade da perda”.

As atas serviram de apoio durante o processo administrativo do CCT, mas também foram um suporte para inscrever os feitos dos indivíduos no CCT contra o que Chartier (2007, p. 09) chamou de “medo do esquecimento”, que sempre obceca as sociedades e as instituições. Considerando que esse mesmo autor alertou que “as escritas podem ser apagadas, os manuscritos perdidos”, foi exatamente isso que aconteceu com as atas do CCT: nenhum dos livros de atas se encontravam no Memorial do Colégio Diocesano, espaço de preservação de muitos documentos, livros e equipamentos do CCT. O livro de atas analisado estava sobre a guarda de um dos

membros da diretoria do CCT, e os demais livros com as atas dos anos iniciais e outros com os registros dos anos finais não foram encontrados.

Porém, Silva (2018) indicou como causas internas do fim do CCT: o afastamento do Pe. Moisés Fumagalli em decorrência de problemas na saúde e sua mudança para a Itália, seguidas de seu óbito; a mudança do Pe. Carlo Bresciani para a Bahia; as dificuldades financeiras; a queda na participação e engajamento dos sócios e as mudanças nos interesses dos frequentadores.

Como causa externa, o CCT seguiu uma tendência na área do cinema nacional, na passagem da década de 1980 para 1990, marcada por crises na Embrafilme e Concine – estatais que apoiavam a distribuição e a produção de filmes nacionais: “com a extinção desses organismos, em 1990 nossa produção cairia praticamente a zero, numa das mais graves crises enfrentadas pelo setor” (Duarte, 2002, p. 36).

Em alguns escritos, os cineclubistas enalteceram o cinema como fonte de luz, instrução e entretenimento. Ademais, recorrentemente, o cineclube colocou o cinema como obra sagrada associada à criação de Deus, um argumento de caráter religioso em prol do catolicismo. Tal fato, provavelmente, afastou um público que não comungava das mesmas crenças. Ou ainda, esse público poderia até participar do grupo, mesmo sem concordar com tal vertente, para ser inserido nessa comunidade de cinefilia.

Portanto, as atas cineclubistas foram suportes das memórias de seus membros, bem como cumpriram sua função comunicativa de propagar vestígios das culturas escritas da época em que os cineclubistas atuavam em Teresina de 1962 a 1990. Afinal, toda comunidade desenvolve suas práticas sociais pela alternância entre tradição e inovações, individualidade e coletividade, lutas e conciliações. Ao longo desse processo, os sócios recebiam prescrições do que seria um comportamento ideal para um bom cristão. Essa era uma forma de educar os sentidos e as sensibilidades mediada pelo CCT.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: a água-viva se reflete em luz

Às divindades, de fato, era atribuída, entre as outras prerrogativas dos soberanos, a de se comunicar com os súditos através de mensagens escritas – nos astros, nos corpos humanos, em toda parte –, que os adivinhos tinham a tarefa de decifrar (ideia essa destinada a desembocar na imagem multimilenar do “livro da natureza”) (Ginzburg, 2003, p. 153) (Grifo do original).

Nessa epígrafe, Carlo Ginzburg (2003) mencionou a transmissão de mensagens “escritas” no “livro da natureza” pelas divindades aos súditos, porém os adivinhos precisavam desvendá-las. Metaforicamente, a gestão do Cine-Clube Teresinense (CCT) se comunicava com sócios e com a sociedade teresinense por meio de elementos das culturas escritas. Nesta tese, *PRÁTICAS DE ESCRITAS NO CINE-CLUBE TERESINENSE: UMA EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS E DAS SENSIBILIDADES (1962 – 1990)*, juntamos as pistas escritas pelos membros do CCT, em diferentes suportes, para decifrarmos as mensagens comunicadas para aquela geração e como foram organizadas e preservadas para alcançar gerações posteriores.

Nosso objetivo geral foi investigar as práticas, a materialidade e os contextos de produção/divulgação dos elementos das culturas escritas produzidos, entre 1962 e 1990, pelos membros do Cine-Clube Teresinense para a educação dos sentidos e das sensibilidades.

A relevância desta pesquisa justificou-se pela necessidade de estudar as culturas escritas elaboradas para identificação das práticas envolvidas na relação entre cinema, Igreja Católica e educação; para a formação dos cineclubistas, bem como para a construção e disseminação desses conhecimentos.

A singularidade desta investigação refere-se à abordagem histórica das culturas escritas em relação ao cinema e à educação não em uma instituição formal de ensino, mas em um cineclubes. Não focamos nos filmes, mas nos elementos das culturas escritas (Castillo Gómez, 2020) elaborados no CCT para/pelos cineclubistas e para o público externo. Buscamos indícios (Ginzburg, 2003) da pluralidade de usos (Chartier, 2007) dessa escrita como suporte de ideais católicos (Pio XI, 1932; Pio XII,

1955) em prol da educação dos sentidos e das sensibilidades (Taborda de Oliveira, 2012) para que os espectadores de cinema se tornassem mais críticos (Logger, 1965).

Nas fontes de pesquisa, analisamos os conteúdos (Bardin, 2020) em suportes de escrita registrados no papel nos formatos gráficos e datilografados, impressos e manuscritos. Consideramos os contextos históricos, a diversidade em relação aos gêneros discursivos (Bakhtin, 2011), tipologias; condições de preservação, autoria, ano e suporte de publicação, leitor visado, linguagem e formato (Castillo Gómez, 2020); as materialidades nos textos produzidos no CCT: planos de ação, certificados, estatutos, relatórios, carteirinhas, roteiros para a rádio, análises de filmes, artigos de jornais impressos e atas.

Ao concluir esta investigação, refleti⁸⁴, metalinguisticamente, sobre as práticas de leitura e escrita que envolveram a produção deste texto. Lembrei-me da metáfora de Ginzburg (2007), no livro *Os fios e os rastros*, em que Ariadne entregou um fio a Teseu. Dentro do labirinto, ele venceu o Minotauro e encontrou a saída guiado pelo mesmo fio. Só agora percebi que o meu fio de Ariadne foi tecido desde as primeiras orientações com a Professora Kênia Hilda Moreira neste Doutorado com as pesquisas relacionadas ao projeto *A cultura escrita e os impressos que educam em perspectiva histórica durante o século XX*; com as reflexões sobre o objeto de pesquisa, as fontes, as teorias e as metodologias exercitadas em análises de livros e dos escritos dos integrantes do grupo de pesquisa, o NEPCE e com seminários desenvolvidos pelo GEPHEMES. Enfim, esses fios entrelaçados – das orientações, das pesquisas, das leituras e dos debates – indicaram o caminho para a escrita desta tese.

Relacionei tais práticas ao ofício do historiador (Ginzburg, 2007) e ao letramento (Galvão, 2014) na Universidade incentivada pela Professora Kênia Hilda Moreira. Posso dizer que, apesar de ter sido uma escavação esgotante, eu senti satisfação ao escrever sobre a produção escrita cineclubista. Afinal, dedico-me há mais de 20 anos ao trabalho de professora de Língua Portuguesa, especialmente, com a disciplina de Redação.

Exercitamos a interdisciplinaridade para relacionar discussões sobre educação, história, linguagem e culturas escritas, permeando as análises e os títulos dos

⁸⁴ Neste parágrafo, peço licença para escrever em 1ª pessoa do singular neste trecho, o qual escrevo sensibilizada – relato que também peço licença à formalidade (frieza) acadêmica para registrar – durante a madrugada, turno de trabalho recorrente na minha rotina para terminar esta tese.

capítulos com metáforas de epígrafes literárias e dos teóricos que embasaram nossa pesquisa, bem como se relacionaram aos aspectos da cidade de Teresina, Piauí. Além disso, organizamos os dados em tabelas e gráficos, primeiramente, para compreendermos melhor a vasta documentação que tínhamos em mãos e, em seguida, apresentá-las ao leitor. Desses usos da leitura e da escrita, ressaltamos que as palavras do título – práticas de escritas, Cine-Clube Teresinense, educação dos sentidos e das sensibilidades – foram categorias abordadas em todas as seções com base na análise de conteúdo (Bardin, 2020).

Apresentamos as imagens com trechos das fontes cineclubistas, seguidas de sua transcrição e descrição, a partir dos três blocos indicados na Introdução: a materialidade e autoria das fontes; produção e suportes de publicação; por fim, a interpretação dos enunciados que indiciavam uma educação dos sentidos e das sensibilidades. Optamos pelo exercício minucioso e exaustivo para apresentamos o CCT pelas suas próprias práticas de escrita.

Recorremos às encíclicas elaboradas pelos Papas Pio XI (1932) e Pio XII (1955) referentes à temática do cinema. Utilizamos a base teórica de livros com o teor e/ou autoria católica do contexto de publicação aproximado ao contexto temporal do CCT. Fizemos assim, porque tais obras faziam parte do acervo do cineclube: Logger (1956; 1965), Menezes (1958), Ludman (1959) e Soares (1988). Consideramos aspectos do contexto nacional e local para compreendermos o tempo histórico de vigência do CCT. Privilegiamos autores que tratavam da historiografia sobre o cinema piauiense como Queiroz (2015; 2021), Castelo Branco (2024) e outros.

Identificamos que a atuação dos jesuítas Pe. Carlo Bresciani e Pe. Moisés Fumagalli alinhava-se a um projeto internacional de educação cinematográfica da Igreja Católica, regulamentado nas encíclicas papais de Pio XI e PIO XII a partir da década de 1930. A missão católica era: aspergir a moral cristã sobre os fiéis. Porém, os desafios foram renovados diante das demandas sociais da época, na qual os filmes prendiam mais a atenção dos fiéis do que uma missa. Diante desse impasse, o investimento da Igreja em prol do cinema exemplificou o quão era importante para a Instituição se manter atualizada, preservando sua autoridade diante das mudanças sociais.

A Igreja Católica atentou para o poder sensível do audiovisual e para preparar criticamente o espectador do cinema. Dessa maneira, as sensibilidades suscitadas

pelas emoções passageiras sentidas durante os filmes tenderiam a não se converter em sentimentos, condutas e ações duradoras heterodoxas. Isso porque, cada indivíduo – afetado pelos sentidos, principalmente, da visão e da audição – dá respostas diversas aos estímulos provenientes do cinema. Diante disso, os membros do CCT recebiam orientações cinematográficas e propagavam-nas para o público teresinense pelas páginas do jornal O Dia e pelas ondas da Rádio Pioneira.

O cineclube não se destinava a crianças, adultos ou idosos, mas aos jovens em idade escolar de uma elite financeira que poderia arcar com a mensalidade do Colégio Diocesano. No estatuto do CCT, uma das finalidades era ofertar educação cinematográfica a todos, porém havia a possibilidade de excluir os sócios por falta de pagamento da mensalidade. Ou seja, o cineclube se destinava, primordialmente, às pessoas com recursos financeiros para ter acesso à cultura cinéfila.

Os integrantes do CCT, para atender às demandas comunicativas e amenizar os possíveis impactos do cinema na vida dos espectadores, usavam a datilografia, tecnologia comum nas décadas de 1960 a 1990. Isso contribuiu com as culturas escritas, assim como serviu para a instituição formalizar, justificar, comprovar e divulgar a sua atuação em prol do projeto católico de educação cinematográfica do Vaticano desenvolvido em Teresina. A escrita dos sócios do CCT destinou-se a publicações no jornal impresso e para radiofonia.

Do conjunto de artigos materializados na coluna *Comentando Cinema* do jornal O Dia, notamos a alternância de autoria dos membros da gestão. No entanto, nenhum artigo foi assinado por mulheres. O tempo de publicação se estendeu de 1965 a 1969, com uma periodicidade irregular e com eventuais mudanças na diagramação.

Os cineclubistas, por meio da escrita para a imprensa impressa, propagavam concepções de cinema, instruía o público, faziam crítica de filmes, denunciavam os cinemas locais. Eles defendiam o cinema como expressão artística; transmissor de mensagens; meio para entreter, sensibilizar, emocionar e possibilitar a reflexão sobre a linguagem técnica cinematográfica. Ademais, identificamos a complexidade da atuação do CCT na imprensa, pois temas como censura e valores morais – no período da ditadura civil militar brasileira – exigiam cautela dos membros do cineclube para não serem punidos pelo Governo. Portanto, nessas ações, o cineclube visava sensibilizar os leitores a adotarem atitudes de “espectador esclarecido” e cidadãos mais críticos.

Além da vigilância do Governo e dos diretores do Colégio Diocesano, os textos da *Comentando Cinema* passavam, no jornal O Dia, por julgamentos, adaptações até chegar às mãos do leitor. Inclusive, o público que lia tais escritos sobre cinema não estava restrito aos frequentadores da sala do cineclube, mas foi ampliado para os leitores do jornal teresinense. Apesar dessa obediência a instituições, os cineclubistas assumiram um protagonismo local ao organizarem debates, assumirem as aulas sobre cinema no cineclube, promoverem eventos, dialogarem com cineastas locais e produzirem filmes.

Com base nas atas de reuniões do cineclube, compreendemos que a escrita estava presente em diversos processos administrativos do CCT. Por exemplo, os cineclubistas liam e produziam um jornal mural; a diretoria incentivava a leitura de boletins informativos de outros cineclubes, de revistas, livros sobre cinema. Ao usarem a leitura e escrita em diversas situações, desenvolviam competências e habilidades. Assim, eles estavam envolvidos em práticas de letramento em prol da sua própria cinefilia e para a educação cinematográfica do público cidadão.

O livro de atas do CCT constituiu uma base documental que respaldava as decisões da assembleia e tinha valor jurídico. Nessa escrita oficial, a gestão comunicava, informava e justificava determinadas atitudes. Aquilo que era discutido e decidido oralmente nas reuniões foi repassado para o papel ou adaptado para uma versão mais próxima àquela que interessava aos indivíduos que estavam no poder da instituição.

Se por um lado os sócios do CCT eram instigados a debater sobre cinema, por outro conheciam processos administrativos comuns a uma instituição. As atas exemplificaram o controle exercido pelo CCT na organização das atividades cineclubistas; a seguir horário; pagar as mensalidades; fazer orações e cantar hinos; e outras tentativas de conduzir seus sócios à obediência da doutrina católica. Além disso, foram registradas algumas tensões entre os cineclubistas durante as reuniões.

A partir dos datilografados, impressos e manuscritos do cineclube, identificamos um compilado de ações desenvolvidas pelos membros do CCT: propagaram os conhecimentos sobre cinema para os ouvintes da Rádio Pioneira; registraram tais saberes na escrita pela coluna *Comentando Cinema* do jornal O Dia; exibiram filmes em diferentes cidades do Piauí; realizaram cursos sobre cinema; avaliaram os conhecimentos de seus cineclubistas com provas; coordenaram

sessões de cinema de arte no Cine Royal; promoveram debates em espaços públicos de Teresina; dialogaram com cineastas como Torquato Neto e demais membros da geração Torquato Neto; acolheram membros da Geração Mel de Abelha; ofereceram condições materiais para o surgimento da J.W. produções; atuaram como críticos de cinema; promoveram momentos de lazer para seus sócios; até conseguirem filmar suas próprias produções cinematográficas, que consolidaram a Geração Cineclube.

Esse processo longo e lento, nitidamente, foi planejado e almejado pelos membros da Igreja Católica no CCT. Os cineclubistas não hesitaram em apostar na área do cinema para posicionarem-se como autoridades na educação cinematográfica em Teresina entre 1962 e 1990. Considerar cada passo da Geração Cineclube, foi reconhecer que ela cumpriu todas as etapas antes de avançar para a produção de filmes: aproximou o cinema aos estudantes do Colégio Diocesano nas exibições feitas pela Professora Maria Cecília da Costa Araújo; arrebanhou interessados nessa arte por meio do *Curso de Orientação Cinematográfica*; registrou o CCT em cartório; buscou parcerias públicas e privadas; elaborou todo o regimento e demais documentos institucionais; aprofundou os conhecimentos sobre a linguagem cinematográfica; posicionou-se em Teresina como especialista em cinema por meio da rádio, cinema de arte, jornal impresso e exibições de filmes.

Assimilando o ideário da Igreja Católica, O CCT conseguiu cativar leigos para ingressarem, trabalharem voluntariamente e permaneceram no cineclube; buscou parcerias com entidades tais como, o Poder Público, a Rádio Pioneira, o Cine Royal, o jornal O Dia, a família dos sócios, jornalistas, cineclubes e instituições brasileiras ligadas ao cinema.

Enfim, a instituição soube ser maleável ao cenário político, econômico, social, tanto que iniciou em 1962 e conseguiu atuar, inclusive, durante a ditadura civil militar brasileira (1964-1985) até findar suas atividades em 1990. A ausência dos representantes da Igreja Católica, cinéfilos, experientes na liderança do CCT – Pe. Moisés Fumagalli e do Pe. Carlo Bresciani – foi significativa para o declínio das atividades cineclubistas. A instituição só conseguiu manter os equipamentos tecnológicos da área do cinema atualizados durante a década de 1970. Após esses anos, o cineclube não acompanhou a rapidez com que as novidades tecnológicas avançavam na sociedade, por questões financeiras e falta de apoio do poder público. Porém, “em todas as instituições, as novidades, ou melhor, as rupturas abrem

caminhos através da reafirmação da continuidade com o passado” (Ginzburg, 2007, p. 258). O CCT legou em Teresina uma cultura de cinefilia que fez seus ex-sócios reunir cinéfilos para criar outros cineclubes (Silva, 2018).

A cultura de cinefilia foi divulgada para os cineclubistas e para a sociedade teresinense que teve acesso aos conhecimentos divulgados pelo jornal e rádio durante a vigência do CCT e seus desdobramentos. Isso só foi possível porque o CCT possibilitou vivências com o cinema que instigaram os sentidos – emanados do contato e escuta dos pares, com equipamentos, nas confraternizações e nos filmes. A partir disso, possibilitou o desenvolvimento de sensibilidades nas dimensões estética, cultural, corporal (natureza), científica e moral (católica). Paralelamente, aos estímulos para a educação dos sentidos e das sensibilidades, no CCT, havia a vigilância dos padres da escola, com suas normas, deveres, regimentos, estatutos e planejamentos. Enfim, ações contrárias às indicações sobre a educação dos sentidos e das sensibilidades, as quais se pautam em liberdade e subjetividade das vivências individuais e coletivas.

Os estudos futuros podem abordar, separadamente, os documentos datilografados, principalmente, os roteiros da programação da rádio, conservados no Memorial do Colégio Diocesano em uma pilha com mais de 300 laudas; os possíveis artigos do jornal O Dia depois de 1969; os manuscritos registrados nos primeiros livros de atas e nos últimos, aos quais, não tivemos acesso; as publicações da imprensa sobre o CCT; um debate mais denso sobre os silenciamentos das vozes femininas no cineclube; a existência e atuação de cineclubes contemporâneos ao CCT em Teresina.

No entanto, a maior novidade pode ser em relação à Iniciativa de Digitalização de Filmes Brasileiros (IDFB), organizado pela plataforma Cinelimit e com a parceria da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA). Em dezembro de 2024, o projeto *Digitalização Viajante* digitalizou gratuitamente filmes piauienses, em especial da Geração Mel de Abelha, em bitola Super-8 e 8mm (Cinelimit, 2025). Essa ação possibilitará pesquisas sobre as produções audiovisuais relacionadas ao CCT.

Portanto, propomos, o reconhecimento do CCT como uma instituição heterogênea que reuniu padres jesuítas e leigos num espaço de socialização, tensão, cultura, lazer, resistência, disciplina, educação dos sentidos e das sensibilidades, controle, e, principalmente, evangelização. Assim, de exigência em exigência,

atendidas ou rejeitadas, o cineclube se moldou e resistiu na sociedade Teresinense por quase três décadas. E tudo isso só foi acessado, porque esse cineclube investiu em práticas de escrita, conservadas pelos ex-sócios e pelo Colégio Diocesano. Assim, apresentamos o Cine-Clube Teresinense como uma gota que pode suscitar mais investigações no oceano do cinema nacional e internacional.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA. Gênesis. Tradução José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Paulus, 1990.

ABREU, Alzira Alves de; GOMES, Ângela de Castro; OLIVEIRA, Lúcia Lippi. História e Cultura: conversa com Carlo Ginzburg. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 254-263, 1990. Disponível em: ei.ufes.br/sites/nei.ufes.br/files/História%20e%20cultura_Conversa%20com%20Ginzburg.pdf. Acesso 10 de Abril de 2024

ADORO CINEMA. **Filmografia de Lima Barreto** – The Boxoffice Company Webedias, 2025. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-25285/filmografia/> . Acessado em: 17 de abril de 2025.

ALVES, Ana Elizabeth Santos; SILVA, Lígia Maria Portela da. Ensino profissional em Conquista nas décadas de 1930 e 1940: o curso de datilografia - DOI: <http://dx.doi.org/10.5212/PublicatioHum.v.16i1.021026>. Publicatio UEPG: **Ciências Sociais Aplicadas**, [S. l.], v. 16, n. 1, 2009. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/sociais/article/view/2831>. Acesso em: 14 fevereiro 2024.

ARAÚJO, Paulo Neto Souza; BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. Jovem velha Tristeresina: contrastes da capital piauiense em imagens Torquateanas (1970). In: ARAÚJO, Johny Santana de. **Tempos de Clio: história, memória e identidades**. Teresina: Cancioneiro, 2024.

ARAÚJO, Maria Marta de (Org). **Anuário do Colégio São Francisco de Sales 1962**. Teresina: Colégio São Francisco de Sales, 1962.

ARAÚJO, Maria Marta de. **Anuário do Colégio São Francisco de Sales 1996: comemoração dos 90 anos**. Teresina: Colégio São Francisco de Sales, 1996.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**; [organizador Paulo Geiger]. Rio de janeiro: Lexikon, [1823? -1878] 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, [1992] 2011.

BARBOSA, Edison Gayoso Castelo Branco. **Therezina Teresina**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, [1977] 2020

BECK, Karla Lopes. **Um convite ao labirinto: experiências cinematográficas na Educação Infantil**. 2019. 1 recurso online (152 p.) **Dissertação (mestrado profissional)** – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/338689>. Acesso em: 8 abril 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 1ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola. Tradução: Mônica Costa Netto, Sílvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink - CINEAD- LISE-FE/UFRJ, 2008.

BEZERRA, Giovani. Ferreira. Nos bastidores da pesquisa histórica: proposições sobre manipulação e tratamento documental de impressos periódicos. **Cadernos de História da Educação**, 22 (Continua), e172. (2023). <https://doi.org/10.14393/che-v22-2023-172>.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.

BRASIL. Lei nº 4.042, de 20 de dezembro de 1961. **Fixa Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em 24 de outubro de 2022.

BRASIL. **Covid-19** – Ministério da Saúde. Disponível em <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/c/covid-19> . Acessado em 03 de maio de 2025.

BRESCIANI, Pe. Carlo. **Depoimento**. **Revista Presença**, Teresina, ano VII, nº 14, julho/outubro 1985.

BURKE, Peter. **O que é história cultural**. 2.ed. ver. e ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CAMPOS, Marina da Costa. **O Cineclube Antônio das Mortes: trajetória, exibição e produção (1977-1987)**. 2014. 282 f. **Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas)** - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5616>. Acesso em 12 de dez. de 2022.

CARNEIRO, Eva Dayna Felix. **Os espectadores: história, sociabilidade e cinema em Belém do Pará na década de 1950**. 2016. 264 f. **Tese (Doutorado)** – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém,

2016. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia. Disponível em: <https://l1nq.com/mtbjk>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria**: Torquato Neto e a invenção da Tropicália. 2. ed. rev. e amp. Teresina: Cancioneiro, 2024.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar; SOUSA, Renata Flávia de Oliveira. A cidade que abraça: atravessamentos e caminhadas em filmes experimentais. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar (org). **História, cinema e outras imagens juvenis**. Teresina: EDUFPI, 2009.

CASTILLO GÓMEZ, Antonio. **Grafias do Cotidiano**: escrita e sociedade na história (séculos XVI a XX). Tradução de Cristina do Rego Monteiro Bonfim e Fabiana Calixto. Rio de Janeiro: Eduerj; Niterói: Edurf, 2020.

CAZÈ, Bárbara Maia Cerqueira. **Os Usos e Os Atravessamentos do Cineclube (e do Cinema) na Tessitura dos Currículos em Redes nos Cotidianos de uma Escola Pública Estadual do Estado do Espírito Santo**. 2015. 127 f. **Dissertação (Mestrado)** – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015. Programa de Pós-Graduação em Educação.

CCT. **Proposta do Curso de Orientação Cinematográfica (1962)**. Teresina. 1962

CCT. **Carteirinha de sócio fundador do CCT de Antônio Luís dos Santos Brito (1962)**. Teresina. 1962

CCT. **Certificado do Curso de Orientação Cinematográfica**. Teresina. 1962

CCT **Estatutos do Cine-club**e Teresinense (1962). Teresina. 1962

CCT. **Fotografia colada na carteirinha de sócio do CCT de Antônio Luís dos Santos Brito (1962)**. Teresina. 1962

CCT. **Carteirinha de sócio de Antônio Luís dos Santos Brito efetiva do CCT (1964)**. Teresina. 1964

CCT. **Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 11/03/1965**. Teresina, 1965.

CCT. **Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 23/03/1965**. Teresina, 1965.

CCT. **Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 20/11/1965**. Teresina, 1965.

CCT. **Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 22/10/1965**. Teresina, 1965.

CCT. **Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 28/07/1966**. Teresina, 1966.

CCT. **Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 07/09/1965**. Teresina, 1965.

CCT. Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 07/09/1965. Teresina, 1965.

CCT. Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 18/10/1966. Teresina, 1966.

CCT. Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 18/10/1966. Teresina, 1966.

CCT. Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 31/08/1966. Teresina, 1966.

CCT. Programação do Tribuna Cinematográfica na Rádio Pioneira em 1966.
Teresina. 1966

CCT. Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 29/03/1967. Teresina, 1967.

CCT. Carteirinha de sócia efetiva do CCT (1968). Teresina. 1968

CCT. Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968. Teresina. 1968

CCT. Relato dos principais acontecimentos verificados no decorrer da gestão de setembro de 1968 a setembro de 1969. Teresina. 1969

CCT. Coluna Comentando Cinema, Jornal O Dia, 27-28/10/1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de sessão de encerramento das atividades do Cine-Clube Teresinense em 1969 - 29 de novembro de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense do dia 22 de julho de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense do dia 22 de julho de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária Cine-Clube Teresinense dia 25 de novembro de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense - 11 de outubro de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense do dia 01 de novembro de 1969. Teresina, 1969.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião da Diretoria dia 04 de abril de 1970. Teresina, 1970.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense dia 16 de maio de 1970. Teresina, 1970.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Assembleia Geral - 23 de maio de 1970. Teresina, 1970.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. A Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense – 08 de agosto de 1970. Teresina, 1970.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária dia 13 de novembro de 1971. Teresina, 1971.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária dia 06 de novembro de 1971. Teresina, 1971.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária - 23 de outubro de 1971. Teresina, 1971.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Assembleia Geral – 16 de outubro de 1971. Teresina, 1971.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião da Diretoria - 27 de novembro de 1971. Teresina, 1971.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine-Clube Teresinense – 30 de outubro de 1971. Teresina, 1971.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião Ordinária- 06 de novembro de 1971. Teresina, 1971.

CCT. Programa de Atividades da Gestão do CCT de 1972. Teresina. 1972

CCT. Histórico do CCT de 1972. Teresina. 1972

CCT. Solicitação do CCT à Polícia Federal do Piauí de 1972. Teresina. 1972

CCT. Lista de frequência do Curso de Orientação Cinematográfica do CCT – 25 de julho de 1972. Teresina, 1972.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião da Diretoria do dia 05 de dezembro de 1972. Teresina, 1972.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião da Diretoria dia 05 de fevereiro de 1972. Teresina, 1972.

CCT. Segundo Livro de atas do CCT. Ata da Assembleia Geral - dia 04 de março de 1972. Teresina, 1972

CCT. **Segundo Livro de atas do CCT. Ata de Reunião da Diretoria dia 20 de maio de 1972.** Teresina, 1972.

CCT. **Roteiro do Cinema de Arte do Cine Royal (1972).** Teresina, 1972

CCT. **Relatório de atividades do Cine-Clube Teresinense durante o ano de 1974.** Teresina. 1974

CCT. **Carteirinha de sócio benemérito do CCT de (1982).** Teresina, 1982

CCT. **As diretorias do Cine-Clube Teresinense de 1962 até hoje (1990).** Teresina, 1990

CCT. **Hino do Cine-Clube Teresinense.** Teresina, s/d.

CCT. **Oração do cineclubista.** Teresina. s/d.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história.** Tradução de Maria de Lourdes Menezes; revisão técnica [de] Arno Vogel. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense, [1982] 2020.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** entre práticas e representações. 2. Ed. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador.** Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Unesp, 1999. – (Prismas)

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história:** conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antônio Saborit. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita.** São Paulo: Unesp, 2002.

CHARTIER, Roger. **Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI – XVIII).** São Paulo: Unesp, 2007.

CHARTIER, Roger **A mão do autor e a mente do editor.** São Paulo: Editora Unesp, [1945] 2014, 352p.

CHARTIER, Roger **O que é um autor? Revisão de uma genealogia.** Tradução: Luzmara Curcino; Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EDUSFCar, 2021.

CINELIMITE. **Chamada Aberta para Digitalização de Super 8 E 8mm Projeto Digitalização Viajante.** Disponível em: <https://www.cinelimite.com/digitalizacao-viajante> . Acesso em: 06.05.2025.

COSTA, Juliana Vieira. **Exibição de filmes em contexto escolar:** entre o Programa de Alfabetização Audiovisual e a sala de aula. 2017. 259 f. **Dissertação (Mestrado)** – Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Programa de Pós-Graduação em Educação. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/172205>. Acesso em 08 de dezembro de 2022.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. **Retextualização de gêneros escritos**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

DOYLE, Arthur Conan. **Sherlock Holmes**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2020.

DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FIGUEIREDO, Haroldo Moraes de. **Vigilanti Cura**: uma educação cinematográfica nos colégios católicos de Pernambuco na década de 1950. Recife, 2012. 193f. : Tese (**Doutorado**) - Programa de Pós- Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco, Disponível em: https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UFPE_7e79b160cea55c94eb5cfb63846adeb3 . Acesso em 08 de dezembro de 2022.

Frazão, Dilva. Biografia de Glauber Rocha. Disponível em: https://www.ebiografia.com/glauber_rocha/. Acesso em 01 de abril de 2025.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** In: _____. Ditos & Escritos vol. III. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização de Manuel Barros de Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

FURTADO, Alessandra Cristina; BEZERRA, Giovani Ferreira; MOREIRA, Kênia Hilda. Pesquisas em História da Educação: problematizando o uso de arquivos, documentos e fontes. **Patrimônio e Memória**, Assis, SP, v. 15, n. 2, p. 530-556, jul./dez. 2019. Disponível em <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/970/1121>. Acesso 22 de janeiro de 2023.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Cultura escrita In: Glossário Ceale: **Termos de alfabetização, leitura e escrita para alfabetizadores**. Belo Horizonte: UFMG/Ceale, 2014, s/p. em: 15 jul. 2014. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/cultura-escrita> . Acesso em 22 de janeiro de 2024.

GAY, Peter. **A experiência da burguesia da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos**. São Paulo: Companhia das Letras, [1923] 1988

GAY, Peter; MELO, Juliana Ferreira de. **Análise de impressos e seus leitores: uma proposta teórica e metodológica para pesquisas em história da educação**. In: VEIGA, Cynthia; OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda de. Historiografia da educação: abordagens teóricas e metodológicas. Belo Horizonte: Fino Traço, 2019.

GATTI, André. Cineclube. In: RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe. **Enciclopédia do Cinema Brasileiro**. São Paulo, SP: Editora Senac, 2000. p. 128-130.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais, morfologia e história**. Tradução: Federico Garotti. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força: história, retórica, prova**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. **O inquisidor como antropólogo. O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e Os Vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Paulo César. Os bispos católicos e a ditadura militar brasileira (1971-1980): a visão da espionagem. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

GUSMÃO, Milene. Memória, Cinema e Educação: Algumas Considerações sobre Cineclubes, Estado e Igreja Católica pós-1930. In LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Livia Diana Rocha (Orgs.) **História, cultura e educação**. Campinas, SP: Autores associados, 2006. (Coleção educação contemporânea).

GUSMÃO, Milene. **Dinâmicas do Cinema no Brasil e na Bahia: trajetórias e práticas do século XX ao XXI. Tese (Doutorado em Ciências Sociais)** – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

GUSMÃO, Milene; SANTOS, Raquel Costa. Cinema e católicos no Brasil: entre a ação pastoral-religiosa e a ação-educacional. In: **Revista Alceu**, v. 15, no 30, jan/jun 2015, p. 146-167.

GUSMÃO, Milene; SANTOS, Raquel Costa; SILVA, Arlene Maria Ribeiro. Memória, imagens e processos de significação em práticas de cinema vinculadas à Igreja Católica. In GUSMÃO, Milene; NERY, Salete. **Memória e imagens: entre filmes, séries, fotografias e significações** / [Edson Farias... [et al.]]. 1. Ed. – Jundiaí [SP] : Paco, 2020.

HOBSBAWM, Eric J. **A Era dos Extremos: o breve século XX, 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

LIMA, Nilsângela Cardoso **Invisíveis asas das ondas ZYQ-3: sociabilidade, cultura e cotidiano em Teresina (1948-1962). Dissertação**. Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Piauí, 2007. Disponível em:

http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&o_autor=87327. Acesso 06 de janeiro de 2024.

LIMA, Nilsângela Cardoso. **Relações de poder e práticas jornalísticas em o dia, a cidade e jornal do Piauí (1951 a 1954). Tese** - Universidade do Vale do Rio dos Sinos; Universidade Federal do Piauí, 2014.

LISBOA, Fátima Sebastiana Gomes. **O cineclubismo na América Latina: ideias sobre o projeto civilizador do movimento francês no Brasil e na Argentina (1940-1970). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História–ANPUH, São Paulo, 2011.** Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548206371_8353a65b9ef3e55bc52d3a3860420ca5.pdf Acesso em 15 de Abril de 2024.

LOGGER, Guido. **Elementos de cinestética**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

LOGGER, Guido. **Educar para o cinema**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1965.

LUCA, Tania Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos**. PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2008.

LUDMANN, René. **Cinema, fé e moral**. Lisboa: Editorial Aster, 1959.

MAGALHÃES, Justino no Pereira de. **Tecendo nexos: história das instituições educativas**. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2004.

MALUSA, Vivian. Católicos e Cinema na Capital Paulista - **O Cineclube do Centro Dom Vital e a Escola Superior de Cinema São Luís (1958-1972)**. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/441114>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

MARITAIN, Jacques. **Humanismo integral**. Tradução de Alceu Amoroso Lima. São Paulo: Nacional, 1965.

MARTINEZ, Ana Beatriz Patrício Campuzano. **“É aula ou filme, professora?”: prismas do cineclube em uma escola prisional**. 2014. 76 f. **Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas)** – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2014. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/10172>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

MARCUSCHI, Luis Antônio. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade**. In: DIONÍSIO, Angela Paiva de; MACHADO, Anna Raquel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs). **Gêneros textuais & Ensino**. Rio de Janeiro: Lucena, 2002.

MELO, João Vitor de Carvalho. **“Rapaziada cineclube”**: juventude, catolicismo e cineclubismo em Teresina, Piauí, Brasil (1962-1984). **Simpósio**. XVIII Simpósio Nacional da ABHR – Concrer 2022. Pub. **Anais 2023**. Disponível em www.even3.com.br/Anais/14semanadehistoriadepicos/474365-RAPAZIADA-

CINECLUBE--JUVENTUDE-CATOLICISMO-E-CINECLUBISMO-EM-TERESINA-PIAUI-BRASIL-(1962-1984). Acesso em 15 de Abril de 2024.

MENDES, Felipe. **Economia e Desenvolvimento do Piauí**. Teresina. Fundação Cultural Monsenhor Chaves. 2020.

MENEZES, José Rafael de. **Caminhos do cinema. Rio de Janeiro: Agir, 1958.**

MONTEIRO, Jaislan Honório. **Arte como experiência: cinema, intertextualidade e produção de sentido**. Teresina: EDUFPI, 2017, P.88-89.

MOREIRA, Kênia Hilda; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Impressos que educam** - vol. 1 Coleção Histórias de Leitura. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2021.

MOREIRA, Kênia Hilda; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Impressos estudantis secundaristas como fonte para a História da Educação: potencialidades e desafios no processo de produção de um repertório sobre o Sul de Mato Grosso (Brasil). **Cadernos de História da Educação**, v.21, p.1-23, e081, (2022). Disponível em: <https://doi.org/10.14393/che-v21-2022-81> Acesso em 10 de agosto de 2023.

MUNSTERBERG, Hugo. A atenção. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v. nº 5).

NASCIMENTO, Alcides. História e cultura: o rádio como instrumento de formação. In: **Apontamentos para a história cultural do Piauí**. SANTANA, R. N. Monteiro de (org.). Teresina: FUNDAPI, 2003.

NATIONAL ARCHIVES. 306 **Registros da Agência de Informação dos Estados Unidos (RG 306)** Disponível em: <https://www.archives.gov/research/foreign-policy/related-records/rg-43>. Acesso em: 03 de maio de 2025.

O DIA, Jornal. **Recorte com informações do jornal O Dia de 28 de outubro de 1985**. Teresina. 1965

OLIVEIRA, Edmar. Ter-te Teresina. In: SALGADO, Maranhão (org). **Teresina, um olhar poético**. Teresina: Gráfica do Povo, 2009.

PAIVA, José Maria de. Educação jesuítica no Brasil. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira et al. (Org.) **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESSANHA, Eurize. **Meio século, em sala de aula: histórias de pessoas, cultura escolar e de currículo**. Campo Grande: Editora Oeste, **2015**.

PESTANA, Fernando. A gramática para concursos públicos. Rio de Janeiro: Editora Campus Concursos, 2019.

PINTO, Adriana Aparecida; Furtado, Alessandra Cristina. **A história da educação em Mato Grosso do Sul: temas e abordagens**. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2017.

PIO XI, Papa. **Divini illius magistri**: sobre a Educação Cristã da Juventude -31 de dezembro de 1930. Disponível em: https://www.vatican.va/content/piusxi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri.html Acesso em agosto de 2023.

PINTO, Adriana Aparecida. **Caritate Christi Compulsi** - Sobre a Crise Social e Religiosa da Humanidade. Rio de Janeiro: Vozes, 1932

PINTO, Adriana Aparecida. **Vigilanti Cura: sobre o cinema**. Rio de Janeiro: Vozes, 1936.

PIO XII, Papa. **Sobre o filme ideal, instrumento de elevação, educação e progresso, nº I**. Rio de Janeiro: Vozes, 1955.

PIO XII, Papa. **Sobre o filme ideal, instrumento de elevação, educação e progresso, nº II**. Rio de Janeiro: Vozes, 1955.

PIO XII, Papa. **Miranda Prorsus: sobre a cinematografia, a rádio e a televisão** (1957). Rio de Janeiro: Vozes, 1957.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. **História, Literatura, Sociabilidades**. Teresina: EDUFPI; Academia Piauiense de Letras, 2015.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Cinema, Invenção do Diabo? In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **História, cinema & outras imagens juvenis**. 3. ed. Teresina: Cancioneiro, 2021.

RABELO, Elson de Assis. Rumores da miséria, ecos da história: a emergência do estereótipo da pobreza piauiense nos anos 1950 e 1960. **Fênix - Revista De História E Estudos Culturais**, 6(1), 1–19. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/103> Acesso em 01 de abril de 2024.

REICHERT, Ivanir Muller. **A formação do feminino do substantivo: diversos olhares. Trabalho de conclusão de Especialização** - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/60692/000862126.pdf> Acesso em 01 de abril de 2024.

REINA, Alessandro. **Filosofia e cinema o uso do filme no processo de ensino aprendizagem da filosofia. Dissertação (Mestrado)** - Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em <https://hdl.handle.net/1884/35789>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

REIS, Joseni Pereira Meira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Jornal Lux como meio de educação e propagação da doutrina espírita no Alto Sertão baiano (1913 – 1930)*. In MOREIRA, Kênia Hilda; GALVÃO, Ana Maria de O. **Impressos que educam** - vol. 1 Coleção Histórias de Leitura. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2021.

ROCHA, Rosa Edite da Silveira. **Narrativas Audiovisuais no Piauí**: Cultura e Sociedade na Linguagem do Cinema. São Bernardo do Campo – SP: 2011.

Dissertação – Universidade Metodista de São Paulo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social.

SAMPAIO, Rafaela da Costa Sousa; CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. As escolas confessionais e as práticas de catequese/educação dos jesuítas no Piauí. In: CASTELO, Pedro Vilarinho; CERQUEIRA, Maria Dalva Fontenele (orgs.). **História, catolicismo e educação**. Teresina: EDUFPI, 2019. p. 113-128.

SANTOS, Raquel Costa. **Lição de coisas**: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia. **Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)** – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=149814 Acesso em 11 de junho de 2022.

SANTOS, Raquel Costa. **Um trajeto católico de educação pelo/para o cinema no Brasil: redes, práticas e memórias**. **Tese (Doutorado em Memória: Linguagem e Sociedade)** – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2016.

SELIGMAN, Flávia. Um certo ar de sensualidade: o caso da pornochanchada no cinema brasileiro. **Sessões do Imaginário**, v. 8, n. 9, 2003.

SENA, Wagner. **Anuário do Colégio Diocesano 1961**. Teresina: Colégio Diocesano, 1961.

SIC (Serviço de Informações Cinematográficas) – Conferência Nacional de Bispos do Brasil. **Catálogo geral de filmes III: 1959 – 1960**. Rio de Janeiro: Lar católico, 1960.

SILVA, Arlene Maria Ribeiro. **Memórias de cinema e processos de formação: a trajetória do Cine Clube Teresinense**. **Dissertação (Mestrado)** - Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, 2018.

SILVEIRA, Walter da. Cinema – Arte contemporânea. In: DIAS, José Humberto (org.). Walter da Silveira: **O eterno e o efêmero**: Salvador: Oiti Editora e Produções Culturais, 2006, v. 1, p. 97-114.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Do Santo Ofício à Libertação**. 2. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1988. v. 01. 404 páginas.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. 3. ed. –2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

SOARES, Raimundo José Airemoraes. **A cidade Medita**. Teresina: Halley, 2003.

TABORDA DE OLIVEIRA, M.A. **Educação dos sentidos e das sensibilidades: sua educação na história**. Curitiba: Ed. UFPR, 2012.

TABORDA DE OLIVEIRA, Marcus Aurelio. Educação dos sentidos e das sensibilidades: entre a moda acadêmica e a possibilidade de renovação no âmbito das pesquisas em História da Educação. **Revista História da Educação (on line)**, v. 22, n. 55 p. 116-132. (2018). Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/76625> Acesso em 03 de março de 2025.

TABORDA DE OLIVEIRA, Marcus .Aurelio. Pesquisas sobre a educação dos sentidos e das sensibilidades na História da Educação: algumas indicações teórico-metodológicas In: VEIGA, Cynthia Greive; TABORDA DE OLIVEIRA, Marcus Aurelio (Orgs.). **Historiografia da educação**: abordagens teóricas e metodológicas. 1. ed. - Belo Horizonte: Fino Traço, 2019.

TABORDA DE OLIVEIRA, M. A.; BELOTTi Oscar, L. C. Referenciais teórico-metodológicos nas pesquisas em História da Educação: para uma história das relações entre sensibilidades, tempo livre e formação. **Esboços: Histórias Em Contextos Globais**, 21(31), (2014). 171–193. Disponível em <https://doi.org/10.5007/2175-7976.2014v21n31p171>

TEATRO RENAISSANCE. **Teatro revista**. São Paulo, 2025. Disponível em: <https://teatrorenaissance.com.br/conheca-o-teatro-de-revista-e-saiba-o-que-e/> Acessado em: 18 de abril de 2025.

TITO FILHO, A. **Praça Aquidabã, sem número**. Teresina: Artenova,1975.

UNISINOS. **Lima Barreto**. IHU Online, São Leopoldo: Revista do Instituto Humanitas, edição 517, 18 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7170-lima-barreto> . Acessado em: 17 de abril de 2025.

VATICANO. **Biografia de Pio XI**. Disponível em: <http://www.vatican.va>. Acesso em: 20 de janeiro de 2023.

VATICANO. **Biografia de Leão XIII**. In: <http://www.vatican.va>. Acesso em: 20 de janeiro de 2023.

XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983. (Coleção Arte e Cultura; v. nº 5).

APÊNDICES

Quadro 2: Apêndice A: Resultados da busca de dados da BDTD

Descritores: “Cinema” AND “Educação”					
Autoria	Título	Palavras-chave	Instituição	Referencial teórico	Tipo de trabalho
Figueiredo (2012)	VIGILANTI CURA: uma educação cinematográfica nos colégios católicos de Pernambuco na década de 1950	Educação cinematográfica, Colégios católicos, Cineclubismo.	Universidade Federal de Pernambuco	Certeau (2002), Elias (1970; 1994; 1998) e Logger (1957; 1967).	Tese
Reina (2014)	“Filosofia e cinema: o uso do filme no processo de ensino aprendizagem da filosofia”	Cinema, Filosofia, Ensino, Filme, Conceitos	Universidade Federal do Paraná	Cabrera (2006), Gilles Deleuze (2010), Irwin (2009), Pourriol (2009) e Walter Benjamin (2010)	Dissertação
Martinez (2014)	“É aula ou filme, professora?: prismas do cineclube em uma escola prisional”	Cineclube, Escola prisional, Cinefilia, Espectador., Cinema	Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ)	Jacques Rancière (2012), Alain Bergala (2007), Michel Foucault (2007)	Dissertação
Cazé (2015)	“Os usos e os atravessamentos do cineclube (e do cinema) na tessitura dos currículos em redes nos cotidianos”	Cineclube. Pesquisa com os cotidianos. Currículos em redes. Ensino médio.	Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)	Nilda Alves (2008), Ferraço CE (2002), Inês Barbosa de Oliveira (2012), Rosália Duarte (2002), Gilles Deleuze (2010).	Dissertação
Carneiro (2016)	“Os espectadores: história, sociabilidade e cinema em Belém do Pará na década de 1950”	Belém do Pará. Cinema. Poesia. Anos de 1950.	Universidade Federal do Pará (UFP)	Raymond Williams (1999), Pierre Bourdieu (1994)	Tese
Costa (2017)	“Exibição de filmes em contexto escolar: entre o Programa de Alfabetização Audiovisual e a sala de aula”	Cinema e educação. Arte educação. Cinema.	Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)	Hans Ulrich Gumbrecht (2004), Alain Bergala (2007), Ismail Xavier (2008)	Dissertação
Beck (2019)	“Um convite ao labirinto: experiências cinematográficas na Educação Infantil”	Educação Infantil, Cinema, Narrativas Culturais infantis, Educação das sensibilidades	Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)	Walter Benjamin (1994), Jan Masschelein (2008), Jorge Larrosa (2002) ; Alain Bergala (2008), Ismail Xavier (1984), César Leite (2011), Jean-Claude Bernardet (1991)	Dissertação

Fonte: elaborado pela autora (2024)

Quadro 3: Apêndice B: Resultados da busca no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES

Descritores: “Cineclube” OR “Cine Clube” AND “Igreja Católica”					
Autoria	Título	Palavras-chave	Instituição	Referencial teórico	Tipo de Trabalho
Silva (2018)	Memórias de cinema e processos de formação: a trajetória do Cine Clube Teresinense	Cine Clube Teresinense. Memórias de cinema. Igreja Católica. Processos de formação cultural.	Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia	Elias(1994, 1995, 2006)	Dissertação
Malusá (2007)	Católicos e Cinema na Capital Paulista – O Cineclube do Centro Dom Vital e a Escola Superior de Cinema São Luís (1952-1972)	Cineclubismo; Educação cinematográfica; Cinema e igreja católica; Escola Superior de Cinema São Luís; Centro Dom Vital.	Universidade Estadual de Campinas	Certeau (1994)	Dissertação
Campos (2014)	O Cineclube Antônio das Mortes: trajetória, exibição e produção (1977-1987)	Linguística, Letras e Artes, Artes, Cinema	Universidade Federal de São Carlos	Deleuze (1997)	Dissertação
Melo (2023)	Rapaziada Cineclube: juventude, catolicismo e cineclubismo em Teresina.	História, subjetividades, catolicismo, cineclubismo.	Universidade Federal do Piauí.	Deleuze (1997), Foracchi (2018), Foucault (2008), Sirinelli (2006), Certeau (1994), Abramo (1994)	Monografia

Fonte: elaborado pela autora (2024)

Quadro 4: Apêndice C – Livros sobre cinema

Ano	Título	Autor	Editora	Cidade	Índice
1988 (2ªed.)	<i>Do Santo Ofício à Libertação: o discurso e a prática do Vaticano e da Igreja católica no Brasil sobre a Comunicação Social</i>	Ismar de Oliveira Soares	Edições Paulinas	São Paulo	Introdução I O discurso (e a prática) do Vaticano sobre a comunicação social II O discurso (e a prática) da Igreja Católica no Brasil sobre a comunicação social numa sociedade de classes III Confrontos e perspectivas: a Gênese de uma nova teoria cristã da comunicação social III Anexo e bibliografia
1956	<i>Elementos de Cinestética</i>	Pe. Guido Logger Ss. Cc.	Editora Agir	Rio de Janeiro	Introdução I Estética e Cinestética II A fotografia III O ritmo cinematográfico III Aspectos vários do cinema
1958	<i>Caminhos do cinema</i>	José Rafael de Menezes	Editora Agir	Rio de Janeiro	A presença do cinema O cinema e a cultura contemporânea Caracterização da arte cinematográfica A realização cinematográfica Evolução histórica do cinema Psicologia do Espectador Para um cinema melhor
1959	<i>Cinema, Fé e Moral</i>	René Ludman	Editorial Aster	Lisboa	Introdução I O cinema e a sua influência sobre o comportamento moral II O cinema e a fé III Filmes-tipo III Documentos pontifícios
1965	<i>Educar para o cinema</i>	Pe. Guido Logger Ss. Cc.	Editora Vozes	Rio de Janeiro	Introdução I. Aspectos do cinema II. A educação cinematográfica Conclusões Bibliografia

Fonte: elaborado pela autora (2024)

Quadro 5: Apêndice D - Síntese do Estatuto do CCT – IV edição, 26/08/1972

Capítulo I: Da denominação sede duração e condição	Denominação	Cine-Clube Teresinense
	Data da constituição	15/09/1962
	Data de registro	27/11/1962 (Pessoa Jurídica, sob o nº 254, no Cartório Cível do 1º Ofício de Teresina-PI, reconhecido pelas leis: Municipal nº 903, de 19/02/1963 e Estadual nº 2416, de 06/04/1963)
	Caracterização	Sociedade civil, de direito privado, com fins culturais, duração indeterminada, sede em Teresina-PI, situada provisoriamente no Colégio Diocesano São Francisco de Sales, à praça Saraiva, 363, Sul, Teresina-PI
	Integração	Integrado à Secretaria de Educação e Cultura do Piauí como órgão assessor no campo cinematográfico e está credenciado a representá-la oficialmente junto a organismos congêneres de âmbito municipal estadual nacional e Internacional
	Filiação	Regional: Federação Norte e Nordeste de Cine Clubes (sede no Ceará) Nacional: Conselho Nacional de Cine Clubes (sede em São Paulo) Internacional: União Mundial dos Cine Clubes
Capítulo II: Das finalidades e meio de atingi-las	Finalidades	“A) Analisar estética, filosófica, espiritual e eticamente a produção cinematográfica antiga e moderna à luz dos princípios da filosofia teologia católica. B) Estudar objetivamente os diversos aspectos da cinematografia, tais como: teoria e técnica do filme, estética e gramática cinematográfica, ética e história do cinema. C) Defender o cinema como arte de manutenção cultural. D) Aplicar o cinema como arma de cultura de educação popular, como força plasmadora da opinião pública e costumes populares.”
	Meios de atingir as finalidades	A) promover palestras, conferências e cursos sobre fotografia, técnica e filmagem, assuntos cinematográficos em geral. B) estudo de filmes notáveis que exibidos no mercado local para fins de orientação da opinião pública. C) exibição e estudo de filmes notáveis, quanto à forma ou conteúdo, escolhidos entre os da cinematografia antiga e moderna. D) debates e trocas de ideias entre os sócios assim como outras pessoas interessadas, sobre filmes exibidos no Cine clube ou fora dele e também sobre questões gerais da cinematografia, em forma de Cine-fórum, Filme-fórum, etc. E) formação de uma biblioteca especializada nas diversas áreas de atividades do cineclube e de uma filmoteca. F) colaborar em revistas, jornais, emissoras, especializada ou não, com o fim de orientar o público. G) realizar e publicar estudos mais aprofundados sobre assuntos cinematográficos. H) manter contato com produtores, distribuidores e exibidores, colaborando com eles, objetivando sempre um bom cinema. I) colaborar com o magistério para valorização cultural do cinema nos estabelecimentos de ensino. J) promover o Cine-amadorismo. K) trabalhar para orientação estético-moral do público, quando nos espetáculos cinematográficos, prestigiando a ação dos centros nacionais de orientação cinematográfica. L) ações de bom cinema para a Juventude estudantil em geral e seções especializadas para crianças em centros apropriados.

	Colaboração	A diretoria poderá decidir colaborar e filiar-se com entidades de cinema nacionais ou internacionais, desde que tais parceiros tenham orientação ideológica coerente ao cineclube.
Capítulo III: Dos sócios, seus deveres direitos	Membros do CCT	Estudantes de ambos os sexos da capital ou interior, a partir da 4ª série do Curso Ginásial e pessoas interessadas em cinema a partir de 18 anos, desde que o ingresso seja autorizado pela diretoria e que estejam dispostas a seguir e a executar as finalidades do CCT.
	Tipos de sócios	A) Fundadores: os que tomaram parte na fundação do CCT. B) efetivos: os que foram inscritos depois da fundação do CCT. C) beneméritos: os que contribuírem para as finalidades sociais com doações e/ou serviços valiosos. D) honorários: os membros da federação Norte-Nordeste de Cineclubes e outros cineclubes e sócios indicados pela direção
	Quantidade	Ilimitada
	Direitos dos sócios	Participar das seções de cinemas debates Cine fóruns e demais ações organizadas pela CCT, usar biblioteca, participar das assembleias, usar carteirinha padronizada do cineclube, convocar assembleia.
	Deveres dos sócios	Cumprir o estatuto, colaborar com as tarefas e com a execução das finalidades do CCT, desempenhar os cargos caso sejam eleitos e pagar taxa de inscrição e mensalidade estabelecida pela diretoria, em contrário podem ser excluídos.
Capítulo IV: Dos poderes e sua competência	Poderes	A Assembleia Geral é soberana para eleger os membros da diretoria, deliberar sobre o relatório da diretoria, demitir membros, reforma e dissolução dos estatutos
	Diretoria	A diretoria tem um mandato de 2 anos com eleições sempre em setembro e posse em novembro. Os cargos são sem remuneração. Ela é responsável por resolver todos os assuntos do cineclube. Admitir, demitir ou recusar sócios. É formada por 9 membros: diretor, presidente, vice-presidente, primeiro segundo e terceiro secretários, primeiro e segundo tesoureiro e diretor social. O diretor sempre será o diretor do colégio São Francisco de Sales.
Capítulo V: Do patrimônio reforma dos estatutos e dissolução da sociedade,	Patrimônio	“É formado por bens móveis e imóveis, das contribuições dos sócios das rendas eventuais, legadas e demais auxílios que forem concedidos pelos poderes públicos e por particulares. Deliberada a dissolução da sociedade, o patrimônio será entregue a outros clubes de cinema com finalidade filantrópica reconhecida e que estejam devidamente registrados no Conselho Nacional de Serviço Social do Ministério da Educação e Cultura, a juízo da assembleia geral”
	Reforma dos estatutos	A reforma dos estatutos e a dissolução da sociedade só poderão ser votadas e discutidas em assembleia geral mediante proposta escrita de pelo menos 1/3 dos sócios ativos.
Capítulo VI: Disposições finais	Assuntos omissos	A diretoria poderá resolver os casos omissos.

Fonte: elaborado pela autora (2024)

Quadro 6: Apêndice E - Encíclicas/Documentos da Igreja sobre cinema

Data	Encíclica	Papa	Destinatários	Trecho Do Documento	Tópicos Do Documento
03/05/1932	<i>Caritate Christi Compulsi – Sobre a Crise Social e Religiosa da Humanidade</i>	Pio XI	Não especificado	“Hoje, ao contrário, o ateísmo invadiu grande parte do povo; com suas organizações, infiltra-se até nas escolas do povo, manifesta-se nos teatros. E para se propagar, lança mão de películas cinematográficas próprias, da vitrola e do rádio; em suas tipografias próprias imprime opúsculos em todas as línguas; promove exposições especiais e realiza comícios públicos; já formou partidos políticos próprios, criou organizações econômicas e militares próprias” (PIO XI, 1932, p. 6).	Introdução I. Calamidade profunda e universal II. União de caridade para salvar-nos III. Recurso da oração IV. Espírito de penitência V. Jesus e Maria, mediadores
29/06/1936	<i>Vigilanti Cura – Sobre o cinema</i>	Pio XI	Episcopado dos Estados Unidos da América e aos representantes da indústria cinematográfica italiana	“1. Acompanhamos com vigilante solitudine, 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” (PIO XI, 1936, p.1).	O poder do cinema e a ação vigilante dos católicos; Contínuas provas de solitudine Pastoral; A ‘ação’ louvável do episcopado americano; Sucessos de uma santa cruzada; Importância e poder do cinema; Vigilância necessária; Concurso eficaz das “actividades” católicas; Indicações necessárias; Para os nobres ideais e ‘rectas’ normas de vida”.
21 /06/1955	<i>Arte cinematográfica e Filme Ideal – Discurso do Papa Pio XII aos representantes da Indústria</i>	Pio XII	Representantes da indústria cinematográfica italiana:	“Muitíssimo nos apraz acolher-vos na Nossa presença, a vós, escolhidos representantes do mundo cinematográfico, cuja extensão e prestígio conseguiram em breves anos proporções extraordinárias, dando quase um caráter próprio ao nosso século. [...] O extraordinário poder do cinema na sociedade contemporânea patenteia-se pela crescente sede que dele há, a qual, expressa em algarismos,	A importância da arte cinematográfica e o filme ideal; A importância da arte cinematográfica; O filme ideal.

	Cinematográfico a Italiana, durante a audiência que teve lugar na Basílica Vaticana em 21 de junho e 1955			constitui fenômeno deveras novo e assombroso. Pela copiosa documentação que Nos foi amavelmente comunicada, vê-se, entre outras coisas, que, durante o ano de 1954, o número de espectadores em todos os países do mundo tomados conjuntamente foi de doze bilhões, tocando dois e meio aos Estados Unidos da América, um bilhão e trezentos milhões à Inglaterra, e vindo a Itália em terceiro lugar com oitocentos milhões” (Pio XII, 1955a, nº I, p. 05).	
28/10/1955	<i>O Filme ideal instrumento de elevação, de educação e de progresso</i> – Discurso do Papa Pio XII ao “mundo cinematográfico” em 28 de outubro de 1955	Pio XII	Representantes mundo cinematográfico	“Ao dar-vos, Senhores, pela segunda vez, as Nossas paternais boas-vindas, a vós consagrados à atividade cinematográfica, desejamos mostrar de novo não só a estimas pela vossa profissão, mas também a solicitude vigilante da Igreja a respeito de tão poderoso meio de difusão do pensamento e dos costumes como é o cinematógrafo, com a intenção de contribuir para elevar à dignidade de instrumento da glória de Deus e do aperfeiçoamento do homem” (PIO XII, 1955b, nº II, p. 17).	O filme considerado em relação com o seu conteúdo; Filme pedagógico; Filme de acção; O filme na representação do mal; O filme considerado em relação com o público (à família, ao Estado e à Igreja)”.

08/09/1957	Miranda Prorsus - Sobre a Cinematografi a, a Rádio e a Televisão	Pio XII	Não especificado	“Alguns destes novos meios técnicos servem para multiplicar as forças e as possibilidades físicas do homem, outros para lhe melhorarem as condições de vida, outros finalmente – e estes dizem mais respeito à vida do espírito – servem, diretamente ou mediante uma expressão artística, para a difusão das ideias, e oferecem a milhões de pessoas, de maneira facilmente assimilável, imagens, notícias e lições, como alimento quotidiano do espírito, mesmo nas horas de lazer e repouso. Entre as técnicas referentes a esta última categoria, como todos sabem, alcançaram desenvolvimento extraordinário, durante o nosso século, o cinema, a rádio e ultimamente a televisão” (PIO XII, 1957).	Introdução; Preâmbulo; Precedentes da encíclica; Frutos do ensino pontifício; Motivos da Encíclica; Parte Geral A ‘difusão’ na doutrina cristã; A difusão do bem; Liberdade da difusão; Erros acerca da liberdade de difusão; Atribuição dos poderes públicos; Características da ‘difusão’; Em serviço da verdade Em serviço do bem; Informação; Ensino; Espetáculo; Educação das massas; Espetáculo para a juventude; Obra da Igreja – organismos nacionais; Parte especial; Cinema; Os organismos permanentes; A classificação do mal; O crítico cinematográfico; Os empresários; Salas católicas; A distribuição; ‘Actores’; Produtores e diretores de produção; Intervenções da autoridade civil; Rádio; O seu desenvolvimento; Deveres dos radiouvintes; Os programas religiosos; Emissoras católicas; Os responsáveis pelos programas; Autoridades estatais; Televisão; Problemas específicos da televisão; Parte final; Exortação do clero; Conclusão.
------------	---	---------	------------------	--	---

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Quadro 7: Apêndice F - Texto do Roteiro do programa Tribuna Cinematográfica

Data	Seções/temas dos roteiros	Nº folhas	Nº de folhas repetidas para correção
16/10/1966 (domingo)	- <i>Glauber Rocha e Leopoldino Torre-Nilson, falam sobre a força do cinema brasileiro</i> - <i>Críticas dos filmes passando em nossa cidade: no Cine Royal em todas as sessões (A Inconquistável Molly); no Teatro 4 de Setembro (O Verdugo de Veneza); no Cine Rex (007 ½ no Carnaval).</i>	5	6
09/10/1966 (domingo)	- <i>A primeira fase da famosa carreira de Charles Chaplin</i> - <i>Visão crítica do Far-West, no filme Dívida de Sangue</i> - <i>Noticiário cinematográfico</i> - <i>Críticas dos filmes passando em nossa cidade: no Cine Royal em todas as sessões (Rififi no Safari); no Teatro 4 de Setembro (Jacob e Esaú); no Cine Rex (Rios Conchos)</i>	5	7
02/10/1966 (domingo)	- <i>A volta do cinema alemão</i> - <i>Cinespacial: cinema revolucionário</i> - <i>Noticiário cinematográfico</i>	3	4
25/09/1966 (domingo)	- <i>Faroeste não tem cópia</i> - <i>Oscar, um símbolo na história do cinema</i> - <i>Noticiário cinematográfico</i>	4	3
18/09/1966 (domingo)	- <i>Curta metragem</i> - <i>Críticas dos filmes atualmente passando em nossa cidade: no Cine Royal (Caravana do Ouro); no Teatro 4 de Setembro (Senhor da Guerra); no Cine Rex (Rio à noite, capital do samba)</i> - <i>Noticiário cinematográfico</i>	4	4
11/09/1966 (domingo)	- <i>Máquinas projetoras de 7mm</i> - <i>O cavaleiro da rosa vermelha</i> - <i>Críticas dos atuais filmes passando em nossa cidade: no Cine Royal (A ilha dos delfins azuis); no Teatro 4 de Setembro (Os sete invencíveis); no Cine Rex (Dois farristas irresistíveis)</i> - <i>Noticiário cinematográfico</i>	4	4

Quadro 8: Apêndice G - Textos manuscritos: atas das reuniões do CCT

Data	Número	Tema	Resumo das atas
11/10/1969	Ata nº 01	Ata de sessão solene de posse da nova diretoria do Cine Clube Teresinense (pp. 03-05)	Lista dos presentes; leitura da oração do Cineclubista e do Hino do Cine Clube Teresinense; entrega dos diplomas dos ex-diretores e da direção eleita; “Finalmente falou o Pe. Moisés Fumagalli, que elogiou a ex-diretoria, disse que confiava na recém-eleita, e deu aos presentes uma visão da atual juventude perante o cinema, esclarecendo que aqueles que procuram a sétima arte para divertir-se apenas, estão muito (?) daqueles que a procuram para Educar-se, dado ser o cinema um forte veículo de instrução.”
25/10/1969	Ata nº 02	Ata de reunião ordinária do Cine Clube Teresinense (pp. 06-07)	Lista dos presentes; convite para o concurso a Rainha do Caju; a assembleia decidiu não participar; atraso na troca de cargo entre os tesoureiros; ações suspensas por falta de tesoureiros; “Como não tem tesoureiro, nada disso foi resolvido.”
01/11/1969	Ata nº 03	Ata de reunião ordinária do Cine Clube Teresinense (pp. 07-08)	Lista dos presentes; “explicação de jornal mural que hoje apareceu no Cine-Clube”; leitura de uma carta solicitando a hospedagem para a delegação de São Luís para participação na VIII Jornada” Sugestão: cada cineclubista receber um membro da delegação; pedido para os sócios participarem das reuniões;
08/11/1969	Ata nº 04	Ata de reunião ordinária do Cine Clube Teresinense (pp. 09-10)	Lista dos presentes; hospedagem da delegação de São Luís; “aula para cursistas que farão teste no dia 22.”
22/11/1969	Ata nº 05	Ata de reunião ordinária do Cine Clube Teresinense (pp. 11-12)	Lista dos presentes; “os presentes recitaram a Oração do Cineclubista e cantaram o Hino da entidade”. Envio de correspondências à FUNC e FGC, assunto: Jornada em São Luís em fev/1970. “Dia 29/11/1969 teríamos o encerramento do curso, e que após a entrega dos diplomas, teremos a exibição de alguns curta-metragens.”. “O Presidente então entregou aos cursistas que obtiveram 75% de presença no ano de 1969 a prova-teste do Curso Básico de Cinema.” “Elon Aguiar fará a correção.”
29/11/1969	Ata nº 06	Ata de sessão de encerramento das atividades do Cine-Clube Teresinense em 1969 (pp. 13-14)	Lista dos presentes; lista dos “cursistas que fizeram teste e que obtiveram aprovação (nota maior que 4)” (18 aprovados e 1 reprovado – nota 3 – Graciano Avelino da Rocha); brincadeira do amigo oculto; “Logo depois o Vice-presidente exibiu quatro filmes de produtores piauienses e pediu a opinião de todos a respeito dos mesmos. Todos opinaram e no resultado por média o filme ‘Um domingo em (?) Gora’ ganhou 6,5 9não foi dito o diretor e o produtor) o filme ‘Copacabana’ tirou 6,0 (do Professor Francisco Alberto) ‘Casamento’ ganhou 5,0 (Prof. José Sebastião Ramalho) ‘Parada Cívica’ ganhou 3,5 (Prof. Artur).”
14/03/1970	Ata nº 07	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 15-16)	Lista dos presentes; Aula de fotografia para os sócios antigos e aula a respeito de cinema para os novatos; às ambos teriam aulas de 19 às 20h, aos sábados, no Colégio Diocesano; “Falou ainda o presidente a respeito da taxa de NeR\$1,00, que todos os sócios e cursistas têm que pagar mensalmente, e ainda ficou decidido que seriam realizados vários testes de conhecimento no decorrer do curso.”

21/03/1970	Ata nº 08	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 17-18)	Lista dos presentes; Substituição do Pe. Moisés Fumagalli (que viajou para a Itália) pelo Pe. Carlo Bresciani, que “deveria de agora por diante, tomar as ‘rédiás’ do CCT.”
04/04/1970	Ata nº 09	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 19-20)	Lista dos presentes; eleição para o cargo de 2º secretário no próximo sábado; sugestão para que a carteira de sócio do CCT fosse aceita nos cinemas de Teresina, mas nada foi decidido; “Falou então o cineclubista Francisco Jonas de Araújo, colocando-se À disposição da diretoria para a elaboração de artigos de jornais. A propósito o vice-presidente falou que uma coluna no jornal ‘O Dia’ deve ser iniciada nos próximos dias, para isso ele já falou com um dos diretores daquele jornal.”; cada sócio compraria sua camisa e o CCT mandaria pintar o emblema.
11/04/1970	Ata nº 10	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 21-22)	Lista dos presentes; eleição para o cargo de 2º secretário: Francisco Simeão.
18/04/1970	Ata nº 11	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 23)	Lista dos presentes; assunto do Rêe-Nêe; passeio para o dia 03/05/1970; comprar uma ou duas camisas para pintar urgentemente;
16/05/1970	Ata nº 12	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 24-25)	Lista dos presentes; as atas e listas de presenças não estão sendo feitas; sócios devem assinar as listas de presença sempre depois da aula; pedido para os sócios pagarem as contribuições; “o Pe. Carlo, que veio da Itália, disse que ia procurar saber das economias do Cine-Clube em conta própria e bancos e depois traria o resultado.” “A Faculdade de Direito solicitou ao Cine-Clube a colaboração deste para uma coluna no Jornal Mural daquela entidade, e para outro jornal que circulará em todo o meio universitário. O CCT deverá atender ao pedido dos bacharelados. O Diretor do Cine-Clube falou para elogiar o Diretor Social, pela brilhante festa de sábado passado, dia das mães. E perguntou ao vice-presidente notícias de nossa coluna no Jornal ‘O Dia’. Em resposta o Vice, disse que falou com o Diretor artístico da Rádio Pioneira no sentido de gravar os programas da ‘Voz da América’, para deles tirarem notícias atuais para a nossa coluna, que deverá começar a ser escrita brevemente.”
23/05/1970	Ata nº 13	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 26-27)	Lista dos presentes; o 1º secretário fez uma reclamação por causa de atrasos; sobre correspondências aos cineclubes do Brasil e não tinha resposta; “Escreveu para vários cine-clubes, e nenhum respondeu, a não ser o Sr. Olavo, do RS. ‘Dêste’ modo não via por que ficarmos escrevendo para quem não nos dá atenção. Quanto a correspondência para os consulados, ‘êle’- havia sabido disto a uns três meses, e realmente houve um ‘atrazo’ de sua parte.” Ausência do livro de atas o velho e o novo, mas que o sócio Simão Barros trará na próxima reunião.” O vice-presidente negou a

			fala do secretário sobre os atrasos. O 1º secretário disse que “esperava apenas consideração pessoal para com ele.” E que o ameaçaram de ser expulso do cargo e viu o vice-presidente levar a voz para ele; o vice-presidente pediu para cada sócio tirar suas conclusões. “Então o Pe. Carlo Bresciani falou e disse que estas desavenças devem unir e não inimizar sócios do CCT.” O Padre disse que o CCT tinha aproximadamente 550 Cruzeiros; A cursista Vicença Lustosa cobrou a leitura das atas, isso será feito na próxima reunião; cobrou também a entrega do estatuto da entidade para os novos sócios.
06/06/1970	Ata nº 14	Ata de Reunião Ordinária do Cine-Clube Teresinense (pp. 29-30)	Lista de presentes; O Presidente pediu maior interesse dos sócios “a direção dirige, mas os sócios ajudam. O Vice-presidente comunicou a mudança de horário do programa semanal radiofônico, que agora vai ser ‘erradiado’ às 18:30hs, perdendo assim o seu excelente horário que era às 8:30hs. Alguns sócios reclamaram a completa ausência do Diretor social, e pediram a atuação do mesmo, em pic-nics e recreação.”
20/06/1970	Ata nº 15	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 30-31)	Lista de presentes; entrega de questionário aos presentes sobre “um verdadeiro ‘cine-clubismo’”. (...) “próximo sábado, dia 27, será o encerramento das atividades semestrais do CCT e por este motivo haverá uma festa na casa dos cine-clubistas Assis e Ludjero Simeão. Ficou então decidido a participação das meninas com bolos doces e dos homens com UeR\$ 2,00 para a bebida.”
27/06/1970	Ata nº 16	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 32)	Lista de presentes; reunião rápida para todos irem a festas de encerramento; o Presidente alertou que há atividades nas férias; “O Vice-presidente falou para dizer que o resultado do questionário foi ótimo.”
25/07/1970	Ata nº 17	Ata de Reunião da Diretoria do Cine-Clube Teresinense (pp. 33-35)	Lista de presentes; exposição do relatório de trabalho de cada membro da diretoria; organização “de uma limpeza geral nos arquivos e uma relação de todo o material existente.” O Pe. Carlo pediu explicações sobre um convênio do CCT com o Centro Colegiado dos Estudantes Piauiense (CCEP); crítica ao Diretor Social, Climério Lima, pela ausência de suas funções; solicitar filmes às embaixadas, Petrobrás, Varig, BEC, Consulado Americano em Fortaleza; os militares do BEC receberiam os filmes, mas eles seriam exibidos pelo CCT no BEC, no CCT e no Colégio Estadual; “Comunicar-no-emos com a FUNC acerca da vinda do mais recente Festival JB/Mesbla.” O CCT deveria ter apoio da Secretaria de Educação do PI.
01/08/1970	Ata nº 18	Ata de Assembleia Geral do Cine-Clube Teresinense (pp. 32)	Lista de presentes; organização das ações do segundo semestre.

Fonte: elaborado pela autora (2024)