

A Segunda Guerra Mundial chega aos cinemas aracajuanos (1939 - 1945)

Andreza S. Cruz Maynard¹

Este trabalho investiga a programação dos cinemas de Aracaju (Sergipe/Brasil) entre 1939 e 1945. Durante esse período a aproximação entre o Brasil e os Estados Unidos favoreceu a circulação dos filmes hollywoodianos no circuito nacional. Ao mesmo tempo o controle estatal sobre os meios de comunicação de massa ditava os temas que podiam ser veiculados. Os periódicos que circulavam no Brasil, e especificamente em Aracaju, à época destacam a inclusão do tema da Segunda Guerra Mundial nos filmes norte-americanos. Esses documentos foram consultados durante a realização desta pesquisa. Considerado uma opção de lazer e de informação acessível, o cinema se colocava como um veículo indispensável para atualizar a população sobre o que ocorria nas películas e fora delas. Para além da diversão, as notícias sobre o Brasil e o mundo justificavam a frequência aos cinemas aracajuanos.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial, Cinemas em Aracaju, Filmes Hollywoodianos.

The Second World War Comes to Movie Theaters in Aracaju (1939-1945)

This paper investigates the programming of Aracaju's movie theaters, located in Sergipe/Brazil, between 1939 and 1945. During this period the rapprochement between Brazil and United States favored the presence of Hollywood films in national circuit. In that period state control over means of mass communication dictated the themes that could be shown. Periodicals that circulated in Brazil, and specifically in Aracaju, highlight the inclusion of the topic of World War II in American films. These documents were consulted during this research. Considered a leisure option and accessible information, the movies were placed as an indispensable vehicle to update the public about what was happening in the screen and beyond. Besides the fun, the news about Brazil and the world justified the frequency to Aracaju's movie theaters.

Keywords: World War II, Movie Theaters in Aracaju, Hollywood Movies.

Artigo recebido em 15/02/2014 e aceito em 05/03/2014.

Este trabalho investiga programação dos cinemas de Aracaju entre 1939 e 1945. Nesse período a aproximação política, econômica e cultural entre o Brasil e os Estados Unidos abriu ainda mais espaço para os filmes hollywoodianos no mercado exibidor nacional. As novidades apresentadas nas telas pelos grandes estúdios eram aguardadas com ansiedade pelo público, como por exemplo, a inserção de temas contemporâneos ao período investigado. No entanto, cabe destacar que a programação das salas de exibição variou conforme a produção norte-americana foi se alterando ao longo dos anos, mas também dependeu do posicionamento internacional do Brasil frente à Guerra e aos países envolvidos no conflito.

As mudanças na programação dos cinemas são investigadas a partir da movimentação das casas exibidoras localizadas na capital do estado de Sergipe. Os jornais que circulavam diariamente em Aracaju traziam resenhas dos filmes, anúncios da programação diária, os horários de exibição das películas e os preços cobrados pelos bilhetes. Dentre os principais jornais consultados estão o *Correio de Aracaju*, o *A Cruzada*, o *O Nordeste* e a *Folha da Manhã*. Esses periódicos também registraram o convívio nos locais de exibição de filmes, um aspecto do cotidiano que será levado em consideração durante a análise.

Durante os anos 1930 e 1940 o *star system* cuidava da promoção da indústria cinematográfica hollywoodiana. No Brasil as revistas *Cinearte* e *A Cena Muda* alimentavam a curiosidade dos fãs a respeito das filmagens, da vida profissional e pessoal dos artistas. Mas outras revistas e mesmo jornais divulgavam as novidades enviadas pelas grandes produtoras norte-americanas. Os jornais que circulavam em Aracaju à época do conflito constituem boa parte da documentação que sustenta esta análise, baseada na História Cultural, sobre a exibição dos filmes num período em que os meios de comunicações de massa eram controlados com fins políticos.

Os principais cinemas de Aracaju à época eram o Rio Branco, o Rex, o São Francisco, o Guarany e o Vitória. Ao lado dos jornais impressos e do rádio, o cinema se constituía num meio privilegiado para obter informações sobre a Guerra. Os cinejornais e os filmes comerciais de longa-metragem exibidos nesses locais ajudavam a população aracajuana

a formular suas opiniões a respeito dos países em conflito. No entanto é preciso considerar que o cinema era também um espaço privilegiado para entrar em contato com outras novidades como os recursos tecnológicos empregados para imprimir maior poder de verossimilhança aos filmes.

Enquanto meio de comunicação o cinema estava sob a vigilância do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)^{II}. Criado pelo Decreto n. 9.915, de 27 de dezembro de 1939, o DIP deveria controlar toda propaganda e publicidade dos órgãos públicos e organizar homenagens ao presidente Getúlio Vargas. O DIP era o porta-voz do Estado Novo e uma das suas tarefas consistia justamente em promover o regime político brasileiro. A legislação que instituiu o DIP passou a valer a partir de 1º de janeiro de 1940. E em seu texto estava instituído que a finalidade do órgão era

Art. 1º - O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) criado pelo Decreto-lei nº 1.915 de 27 de dezembro de 1939, é diretamente subordinado ao Presidente da República e tem a seu cargo a elucidação da opinião nacional sobre as diretrizes, doutrinárias do regime, em defesa da cultura, da unidade espiritual e da civilização brasileira, cabendolhe a direção de todas as medidas especificadas neste Regimento^{III}.

O DIP era composto por cinco divisões, a Divisão de Divulgação (D.D.); Divisão de Radiodifusão (D.R.); Divisão de Cinema e Teatro (D.C.T.); Divisão de Turismo (D.T.); Divisão de Imprensa (D.I.). A divisão de Cinema e Teatro estava encarregada de instituir um cinejornal falado, incentivar empresas produtoras e distribuidores nacionais, censurar os filmes, publicando periodicamente em Diário Oficial a relação dos filmes e suas características. Além disso, o DIP possuía a competência de permitir ou proibir a exibição pública de filmes.

O DIP tinha a função de cuidar da imagem do país interna e externamente. Assim, até a entrada do Brasil na Guerra estavam proibidas as referências pejorativas a outros governantes e nações com as quais se mantinham relações amigáveis. Contudo, depois de agosto de 1942 o quadro mudou e a censura aos meios de comunicação permitiu a veiculação de expressões e representações que depreciavam a imagem dos países do Eixo, inclusive no cinema.

Dessa maneira, os filmes nacionais e internacionais que chegavam a Aracaju já haviam sido apreciados anteriormente pelo DIP. Em Sergipe o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP/SE) recebia orientações do órgão federal. Auxiliado por autoridades policiais, o diretor do DEIP/SE fiscalizava o trabalho dos jornais impressos, da estação de rádio e o funcionamento dos cinemas, fazendo cumprir as determinações do DIP.

Os meios de comunicação de massa deveriam seguir as orientações do DIP e DEIP/SE para continuarem funcionando. Preocupado em preservar a imagem do país, que em agosto de 1942 já estava na Guerra, o DIP procurava evitar críticas ao regime político (Estado Novo) e a veiculação de notícias favoráveis à Alemanha, Itália e Japão. A preocupação em cuidar dos filmes exibidos nesse período se tornava crucial, uma vez que o cinema não pode ser considerado apenas uma forma de arte. Pois conforme Anatol Rosfeld destaca

a imagem móvel é, antes de tudo, um meio de comunicação e reprodução, como a impressão tipográfica ou o disco; e como tal, ela pode visar a divulgação de dados variados sem se preocupar com a estética.

Da mesma forma como o jornal ou o rádio, o cinema pode difundir notícias, anúncios, propaganda e lições de divulgação científica (...)”^{IV}.

Em determinados momentos, o DIP atuou em cooperação com o *Office of Inter American Affairs* (OCIAA)^V, uma agência norte-americana que desenvolvia atividades na América Latina e mantinha escritórios no Brasil. Chefiado por Nelson Rockefeller^{VI}, o OCIAA era responsável pelas relações de boa vizinhança dos Estados Unidos com os demais países do continente. E o cinema recebeu um tratamento especial para que os filmes não parecessem ofensivos aos latino-americanos, intento nem sempre alcançado.

A produção cinematográfica hollywoodiana estava em sintonia com os interesses do Governo dos Estados Unidos. Lá as produtoras podiam concorrer livremente, mas no exterior a ação estava ligada à *Motion Picture Association of America*, que baseava suas atividades na dinâmica da política externa da Casa Branca. Quando a Guerra foi iniciada, em setembro de 1939, a censura norte-americana via com maus olhos os filmes que abordavam o conflito bélico. O quadro mudou a partir de dezembro de 1941.

Quando a base de *Pearl Harbor* foi atacada até Hollywood foi convocada a ajudar no esforço de guerra.

No Brasil os filmes estrangeiros não encontravam grande resistência das produções locais. Estudiosos do período como Alex Vianny^{VII}, Jean-Claude Bernadet^{VIII} e Paulo Emílio Sales Gomes^{IX} apontam a inexpressividade do cinema brasileiro à época. Gomes explica que “entre 1908 e 1911, o Rio conheceu a idade do ouro do cinema brasileiro, classificação válida à sombra da cinzenta frustração das décadas seguintes”^X, e que isso ocorreu graças às iniciativas de estrangeiros que chegavam ao país, já que era preciso investir e saber manejar o maquinário. De qualquer maneira o grande público preferia as fitas importadas.

Com Getúlio Vargas surgiram as primeiras leis que asseguram a continuidade dos “péssimos jornais cinematográficos e, numa fase posterior, obrigam as salas a exibir uma pequena percentagem de filmes brasileiros de enredo”^{XI}. As revistas *Cinearte* e *A Cena Muda* publicaram artigos congratulando as medidas do governo federal em defesa da produção cinematográfica nacional. Em fevereiro de 1942 *A Cena Muda*^{XII} parabenizava iniciativa do governo federal, mas advertia que o Brasil tinha uma média de 1.800 a 1.500 cinemas e que seria preciso fiscalizar esses estabelecimentos para que a determinação oficial fosse obedecida.

Esperava-se que a medida fomentasse o crescimento do setor cinematográfico no Brasil, o que não chegou a ocorrer. Entre as décadas de 1930 e 1940 a produção foi quase exclusivamente carioca. Em São Paulo se chegou a erguer estúdios, mas apenas o filme *A eterna esperança* foi produzido. De acordo com Paulo Emílio Sales Gomes, entre 1933 e 1949, essa fita foi produzida em São Paulo, uma em Minas e outra em Pernambuco. Em 1942, ano em que o Brasil declara guerra ao eixo, a produção nacional limitou-se a duas fitas, e cresceu até atingir vinte filmes em 1949. Contudo a precária circulação dessas fitas acabava contribuindo para o sucesso dos filmes e séries que chegavam dos Estados Unidos.

Os filmes brasileiros eram escassos e não conseguiam competir com o mercado estrangeiro. Enquanto os anúncios dos filmes norte-americanos estavam diariamente nos anúncios da programação dos cinemas Rio Branco, Rex, Guarany, São Francisco e Vitória, as películas brasileiras custavam a ser anunciadas pelo periódicos que circulavam na capital sergipana.

Quando a produção cinematográfica nacional aparecia nos cines aracajuanos, não apresentavam relação com o conflito mundial. A comédia “Bobo do rei”, uma produção de 1936 da Sonofilmes, foi exibida em 27 de setembro de 1939 no cine São Francisco. O anúncio publicado pelo jornal *Folha da Manhã* promovia o filme afirmando que o público veria “um desempenho formidável dos nossos artistas. Ouvir as nossas músicas, a nossa língua merece especial atenção”^{XIII}.

Em “Está tudo aí” filme exibido pelo cine Rio Branco em 1939, o público aproveitaria mais uma comédia brasileira. Assim como nos filmes estadunidenses, os títulos nacionais também contam com nomes conhecidos pelo público e que são anunciados nas páginas dos jornais. Em “Está tudo aí”, o público teria a oportunidade de ver Mesquitinha, Flora e Oscarito. O nome da produtora, *Cinédia*, também foi mencionado, já o tema da Guerra ficou para os filmes estrangeiros.

Os filmes brasileiros eram escassos e não conseguiam competir com o mercado estrangeiro. Não foram encontrados anúncios de filmes nacionais nos jornais aracajuanos durante os anos de 1942, 1943 e 1944, o que indicia que tais produções deixaram de frequentar os cinemas da cidade nesse período.

A participação do Brasil na Segunda Guerra Mundial inspirou a produção de três filmes: o drama “O brasileiro João de Souza” (1944), que Alex Viany classifica como uma fraca tentativa de representar a guerra na costa brasileira, e as chanchadas “Samba em Berlim” (1943) e “Berlim na Batucada” (1944). Destes, apenas “Samba em Berlim” foi exibido em Aracaju durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, as imagens da Guerra em curso foram trazidas para o público pelos filmes estrangeiros, sobretudo os norteamericanos.

Considerado uma opção de lazer e informação acessível, seja pelo preço dos bilhetes ou pela linguagem utilizada, o cinema se colocava como um veículo indispensável para atualizar a população sobre o que ocorria nas películas e fora delas. O filme colorido surgiu em 1933, mas foi mencionado como uma novidade na Aracaju dos anos 1940.

Alguns anúncios de jornais destacam esse diferencial nas exhibições. No entanto, além dos filmes e das séries apresentadas em capítulos, os cinemas exibiam também os cinejornais.

Em 1939 já se anunciava o filme colorido, assim como os que eram “todo falado em português”, características importantes que funcionavam como atrativos para convidar o público a frequentar os cines. O jornal *O Nordeste* anunciava em 13 de março de 1939 a exibição de um filme “em technicolor! Em terceira dimensão! 90 minutos de projeção. Toda falada e cantada em português”^{XIV}.

Essas novidades, o filme colorido e falado em português, representavam uma mudança significativa na percepção que o público teria do filme. Ele se aproximava das imagens reais, e simultaneamente apresentava “um sentido de irrealidade, um reino de fantasmas impalpáveis”^{XV}. O cinema exibia simulacros da realidade. Assim os filmes transitavam entre o real e o irreal, dissolvendo, ou confundindo, as barreiras sem prejuízo para o espetáculo. Ao mesmo tempo em que os frequentadores comparavam a qualidade técnica dos filmes estrangeiros com a produção nacional.

O público confrontava o que via na tela com as informações ouvidas pelo rádio, ou lidas nos jornais impressos. Além dos filmes de longa metragem, produzidos com fins claramente comerciais, a programação dos cinemas também podia incluir os cinejornais. Tanto os que eram confeccionados pelas próprias produtoras cinematográficas, pelas agências de informação ou pelo DIP.

No dia 6 de agosto de 1940 o cine Guarany anunciava a estreia do filme da produtora MGM “Parnel Rei sem coroa”, “com Clark Gable e MyrnaLoy, numa história de emoção e amor!” e “no mesmo programa, o segundo Jornal da guerra, ‘A Voz do Mundo’ Nº 40X76 Reportagem especial da guerra, A Bélgica devastada Ataques aéreos.

Bombas incendiárias! Batalha naval do Mar do Norte, vendo-se em cena o Royal Oack, portaavião inglês”^{XVI}.

Nem sempre o jornal impresso identificava do que tratava o cinejornal, ou quem o havia produzido. Em todo caso, os cinemas se constituíam em espaços destinados à diversão, mas também se tornavam um meio importante para se atualizar a respeito da Guerra. As notícias sobre o Brasil e o mundo justificavam a frequência a tais espaços.

Entre 1939 e 1945 as produções hollywoodianas exploraram as possibilidades que o conflito mundial oferecia aos grandes estúdios. A Guerra proporcionou cenários onde se desenrolaram tramas de romance, ação, drama, comédia e até mesmo os estúdios Disney buscaram inspiração em figuras como Hitler, Himmler e Goering para divertir e ensinar às crianças através dos desenhos animados.

A partir de agosto de 1942 o Brasil se envolveu diretamente no conflito. Após os torpedeamentos dos navios brasileiros no litoral entre os estados de Sergipe e Bahia, o posicionamento internacional do país acarretou em mudanças até mesmo na censura dos filmes produzidos dentro e fora do Brasil. Os filmes europeus que já eram escassos, praticamente desaparecem das telas brasileiras. Enquanto isso os filmes norte-americanos continuam dominando as salas de exibição, com o diferencial de que a partir de então já não havia problema em apresentar um discurso desfavorável em relação à Alemanha, Itália, Japão e seus governantes.

As críticas aos regimes chamados de “autoritários” e contrários à democracia estavam permitidas. Já durante o segundo semestre de 1942 nota-se o aumento considerável do anúncio de filmes cuja temática era a Segunda Guerra Mundial. Ao mesmo tempo, o país passava por um momento difícil em virtude da restrição dos artigos importados faltavam no dia-a-dia. Houve escassez de alimentos, combustíveis e até mesmo de papel, um artigo indispensável aos periódicos impressos.

Os jornais sergipanos sentiram dificuldade em manter suas publicações. Em alguns casos houve a diminuição do número de páginas e até mesmo a periodicidade sofreu

adaptações. No Rio de Janeiro, a revista *Cinearte* anunciou, em julho de 1942, que iria interromper sua publicação, pois a crise do papel a havia atingido. O periódico atribuía o problema à Guerra e explicava aos seus leitores que

Não precisamos insistir, pormenorizadamente, sobre a natureza dessa crise pois não há entre nós quem ignore que, em virtude de ter a guerra atingido o nosso Continente, toda a navegação marítima foi rudemente afetada. Os navios que trafegam entre o Brasil e a América do Norte diminuíram numa grande proporção, de sorte que somente uma reduzida percentagem de papel chega ao Brasil, vinda dos portos do Canadá ou dos Estados Unidos, e isso mesmo da maneira mais irregular. Quanto ao papel finlandês que, antes, abastecia à imprensa brasileira, sua importação cessou completamente, poucos meses depois de irromper o conflito atual^{XVII}.

A revista informava que não pretendia diminuir o número de páginas, ou a qualidade da impressão. Assim, preferiu fazer uma pausa até que o fornecimento de papel para a imprensa carioca fosse regularizado. No entanto o periódico não voltou a circular. Aquele número de julho de 1942 foi o último publicado por *Cinearte*. Por sua vez a revista *A Cena Muda* continuou em circulação até 1953.

No esforço de promover o sentimento patriótico e também a venda dos bilhetes, alguns filmes passaram a ser anunciados pelos jornais sergipanos como “antinazistas”, foi o caso de “O espia submarino”. O *Correio de Aracaju* de 14 de outubro de 1942 destacava que o filme trazia “em flagrante todo o heroico e horripilante drama da guerra atual nos mares!!!”^{XVIII}. Portanto os cinemas aracajuanos divulgavam que as produções cinematográficas informavam sobre os apuros pelos quais o mundo estava passando.

Quando o Brasil entrou na Guerra estava sem efeitoa determinação de que não se podia ofender os países do Eixo. A partir de então alguns filmes que haviam sido proibidos, recebem permissão para serem exibidos. Ao anunciar o filme “Tempestades d’Alma, a revista *A Cena Muda* informavaque

Esse filme que nos é mostrado com quase dois anos de atraso em virtude da posição do Brasil em face da guerra, mostra o que é a política racial de Hitler. O argumento nada tem de inverossímil. Até podiam ter carregado na ferocidade dos partidários nazistas, pois o que os não arianos sofreram e sofrem na Alemanha, é muito mais cruciante do que tudo o que vemos no filme. “Tempestade d’Alma” é uma advertência aos povos que ainda vivem em ambientes de fraternidade. A doutrina nazista é revoltante pelos processos de crueldade doentia, patológica e fanática a que submete os antipatizantes de

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

seu regime anti-humano. Todos os artistas estão ótimos e há cenas de um realismo impressionante. Não sabemos porque motivo a MGM incluiu aquele locutor atameironado, antes e depois do filme. Que bobagem! Quase estraga o^{XIX}.

Além de informar que o filme chegou com dois anos de atraso no Brasil, a nota acima deixa transparecer uma forte campanha contra os nazistas. O DIP realizava a censura dos filmes que entravam no Brasil, mas cada cidade, cada grupo social que tinha interesses a defender também podia opinar sobre os filmes. Dessa forma, a sociedade sergipana também estabelecia uma avaliação dos filmes e se resguardava inclusive o direito recriminar a exibição de películas pelos cinemas locais, como também elogiava algumas fitas.

O jornal *A Cruzada* era o órgão de divulgação da Igreja Católica em Sergipe, portanto cabia a esse periódico a tarefa de indicar o que julgava pertinente ao público dos cinemas. Em meio à Guerra, o referido jornal continuava se preocupando com a preservação dos valores morais, com a difusão da fé cristã, mas também passou a se preocupar com a propagação do patriotismo entre os sergipanos.

Nesse sentido o periódico recomendou o filme “Ser ou não ser” ao público por considerá-lo “uma sátira tremenda aos homens ‘impolutos’ da Gestapo ao mesmo tempo que exalta quase que até à vibração o patriotismo dos filhos da Polônia. É uma comédia que diverte e muito ensina”^{XX}. A indicação de filmes que apresentavam o dia-a-dia da guerra não é difícil de ser encontrada nos jornais. No exemplo mencionado o cinema é encarado como um instrumento pedagógico.

O tema da Guerra também apareceu na descrição do filme “Um louco entre outros”, exibido em Aracaju em 1943 e que foi definido como “o romance mais maluco do ano! Simplesmente Infernal! Ele cai dos céus escapando aos ‘Eixos’ ... ela adere a sua tática ... e ambos deixam de tanga um coronel nazista! Não deixem de ver isso no filme ‘Um louco entre loucos’”^{XXI}. As referências aos “Eixos”, “tática” e “coronel nazista” dão pistas sobre a imersão dos temas e vocabulário vigentes durante o conflito.

As resenhas dos filmes eram enviadas pelos cinemas para serem publicadas nos jornais aracajuanos e assim atrair o público às salas de exibição. O filme “Nas assas da Glória”

seria exibido no Cine Vitória e a censura indicava que “A ação deste filme transcorre no ambiente de uma base de instrução situada nas vizinhanças do Panamá. Possui passagens de emoção. É filme que pode ser assistido por todos menos crianças”^{XXII}. Desta vez o tema da Guerra estava relacionado à instrução aérea numa base próxima ao Panamá.

Títulos como “Lanceiros da Índia” (exibido em Aracaju em 1944), “Gibraltar” (exibido em 1942), “Intriga da China” (exibido em 1939) apresentam conflitos militares e o mundo ao mundo. Os países eram descritos em meio à Guerra, situações que envolviam práticas de espionagem, ou as atividades de soldados estadunidenses heroicos que abriam mão do conforto do seu lar para lutar pelo estabelecimento da paz e da civilização, seja a bordo de um submarino, ou de um avião.

“Lanceiros da Índia”, por exemplo, foi anunciado no jornal *A Cruzada* de 17 de setembro de 1944 como uma produção que traria “A Índia em toda sua beleza bárbara e exótica!” e também “A pompa magnífica do palácio dos rajás e a magia da natureza selvagem! E neste cenário, o heroísmo de um punhado de soldados empenhados na luta pelo progresso e pela civilização!”^{XXIII}. Nesse caso os soldados se batiam não apenas contra os estragos causados pelos países do Eixo, mas também pelas trevas decorrentes da ausência da civilização.

A análise da recepção dos filmes hollywoodianos pelos aracajuanos durante a Segunda Guerra Mundial precisa levar em conta as condições em que as fitas eram exibidas, o público que frequentava os cines e a interação das pessoas dentro dos cinemas da capital sergipana. Ao investigar as práticas de leitura, Roger Chartier lembra que “a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços, hábitos”^{XXIV}. Nesse sentido, a prática de assistir aos filmes em Aracaju também estava inscrita numa materialidade que deve ser levada em conta. Os problemas que ocorriam nos cinemas foram registrados nos periódicos locais e oferecem pistas sobre a prática de assistir filmes na capital sergipana.

Quando ocorria algum imprevisto durante a exibição das fitas, o público protestava. Em 25 de fevereiro de 1939 o jornal *O Nordeste* exibia uma nota que expressava a indignação dos aracajuanos frente às dificuldades encontradas nas salas de exibição. O

protesto se dirigia à “Polícia de costumes, contra a falta de educação daqueles que, quando verificam um filme estragado, sem a menor cerimônia, estejam ou não famílias assistindo, fazem batucada ensurdecadora. Ontem, verificamos tal atitude, no cine Rex”^{XXV}.

As reclamações dos *habitués* dos cinemas também se relacionavam aos diferentes grupos que frequentavam os estabelecimentos. Os cines recebiam todas as classes e se tornavam um local para manifestações não apenas de apologia, mas também àquelas contrárias à ordem vigente. No escuro do cinema, a população se divertia, aprendia e se revelava. Uma amostra disso é que a execução do Hino Nacional, uma exigência do DIP, nem sempre era acompanhada do respeito esperado.

Quando as luzes se apagavam, operários, comerciantes, homens e mulheres tornavam-se anônimos. De acordo com um frequentador, nesses momentos não era incomum que se ouvisse “um barulho ensurdecador, originado de gritos, pateadas e assobios... durante o tempo em que se ouvia nossa maior música”^{XXVI}. O fato de alguns permanecerem com os chapéus à cabeça também não agradava.

Os projetos que visavam uniformizar a visão de mundo dos brasileiros, não obtinham resultados homogêneos. Sobre esta diversidade, Jacques Revel^{XXVII} adverte os historiadores de que as sociedades são hierarquizadas e não igualitárias, por isso a realidade é complexa, perpassada pelas relações entre o forte e o fraco. A possibilidade de encontrar o mesmo indivíduo em contextos sociais diversos pode dar margem à construção de uma história total construída a partir de baixo. Revel destaca as possibilidades que se abrem à abordagem do indivíduo em sociedade.

A situação era, em parte, propiciada pela distribuição dos espaços, peculiar aos cines. Afinal havia preços diferenciados para “as cadeiras” e “a geral”, cujo bilhete tinha o preço reduzido. Como os assentos da “geral” se localizavam acima dos demais, era possível sair da linha sem se denunciar. As reclamações sobre o comportamento daqueles que adquiriam os ingressos mais populares eram frequentes.

Havia um impasse entre os compradores dos bilhetes das “cadeiras” e da “geral”.

Frequentemente os ocupantes das cadeiras se queixavam das “gerais”, que pagavam um preço menor para ingressar nos cines. Os preços dos bilhetes que davam acesso aos cineteatros variavam de acordo com a posição e as acomodações.

Em 1939 o cine Guarany cobrava 1\$500 (mil e quinhentos réis) por uma poltrona em sessão de matinê, enquanto a geral pagava \$800 (oitocentos réis) pelo ingresso^{XXVIII}. Já para a *soirée* a poltrona custava 3\$500 (três mil e quinhentos réis), a meia entrada 1\$700 (mil e setecentos réis) e a geral 1\$100 (mil e cem réis). Os valores poderiam ser mais altos a depender a localização e estrutura dos cineteatros, bem como em algumas ocasiões como a estreia de um filme de grande sucesso.

Numa época em que se esperava cultivar a ordem e obediência às normas, alguns aracajuanos utilizavam a escuridão do cinema para extravasar sua liberdade. O desrespeito à execução do Hino Nacional, as piadas contadas durante as sessões, bem como a disposição de alguns em assistir aos filmes mais de uma vez para anunciar o enredo antes das cenas acontecerem irritava uma parte da população, incomodada em dividir o mesmo espaço com pessoas indesejadas.

Mas a confusão tinha certa lógica de funcionamento. O tumulto só ocorria quando as luzes se apagavam. As salas de cinema não apenas confundiam o real e o irreal nas telas, mas também funcionavam como espaço privilegiado para que a população traduzisse suas perspectivas e inconformidades sobre o cotidiano aracajuano. Ainda que as confusões no interior das salas de exibição nem sempre estivessem relacionadas diretamente à interpretação do que se via na tela, a observação desse aspecto do cotidiano é relevante por apresentar também as condições em que os filmes eram exibidos, bem como os códigos sociais compartilhados pela sociedade aracajuana.

De acordo com Alexandre Busko Valim^{XXIX} os estudos sobre a relação entre História e Cinema têm apontado para a necessidade de estudar a emissão, mediação e recepção dos filmes de maneira integrada. Sendo assim, considera-se pertinente não apenas a análise da emissão de sentido pelo filme, mas também as condições em que esse filme foi produzido, os meios pelos quais circulou, suas formas de promoção, exibição e recepção.

A recepção é apontada como o ponto mais fugidio à análise da relação entre História e Cinema. Valim aponta que os filmes são uma fonte importante para o estudo das representações, mas não dizem muito sobre o público, ou sobre as condições de produção, distribuição e exibição. Nos últimos vinte anos têm-se considerado a exibição como um aspecto importante.

Valim afirma que os estudos “revelaram como as diferenças entre as práticas de exibição de distintas cidades ou pequenas comunidades tornam complexa a relação entre o ato de ir ao cinema e outras práticas sociais”^{xxx}. Propõe-se uma análise mais complexa, que leve em consideração outros aspectos da relação entre História e Cinema. Neste artigo se pretendeu seguir tal diretriz, muito embora não tenha sido possível aprofundar as discussões.

Entre 1939 e 1945 a Segunda Guerra Mundial se tornou tema de vários filmes, mas o conflito em si também interferiu na política externa brasileira. A quebra de relações diplomáticas com os países do Eixo permitiu a entrada de filmes norte-americanos que tinham um discurso mais tendencioso acerca do enfrentamento bélico. Somente depois dos torpedeamentos de agosto de 1942 e da entrada do Brasil na Guerra ao lado dos aliados foi que alguns filmes, a exemplo de “O grande ditador” (1940), puderam ser exibidos no país.

À época da Segunda Guerra Mundial os cinemas aracajuanos estavam tomados pelos filmes produzidos em Hollywood. Estes se encarregavam de trazer as últimas novidades que circulavam no mundo, seja num recurso diferente como o filme em cores, falado em português (dublado), ou aqueles que traziam os atores preferidos, ou temas mais recentes, como os filmes de guerra. Acompanhando recomendações oficiais e graças à febre por produções hollywoodianas, os cinemas apresentavam a Guerra sob a ótica norte-americana.

Atendendo principalmente aos interesses do governo estadunidense e aos interesses comerciais da indústria cinematográfica, os filmes hollywoodianos explicavam os fatos,

os motivos do conflito, os novos recursos bélicos empregados, os efeitos da destruição de uma guerra nessas proporções e os sentimentos que impulsionavam os homens a lutar contra a vilania do inimigo. O discurso cinematográfico norte-americano encontrava ressonância entre o público que frequentava os cinemas aracajuanos. E o Estado Novo endossava a ideia de que todos deveriam se unir para combater os regimes autoritários e os inimigos da democracia fora do Brasil.

Notas

I

Doutora em História/UNESP. Editora dos Cadernos do Tempo Presente. Integrante do GET/UFS/CNPq. Contato: andreza@getempo.org

II

No “Dicionário Histórico–Biográfico Brasileiro” há um verbete específico sobre o Departamento de Imprensa e Propaganda. Cf. ABREU, Alzira Alves de...[et.ali]. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro (Pós 1930)*. Rev. Amp. Atual. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. v.1.

III

BRASIL. Decreto-Lei N. 1.949, de 30 de Dezembro de 1939. Dispõe sobre o exercício das atividades de imprensa e propaganda no território nacional e dá outras providências. www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/Del_1949.htm. Acesso em 20/10/2012.

IV

ROSENFELD, Anatol. *Cinema: arte & indústria*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 33.

V

O Conselho de Segurança Nacional dos Estados Unidos criou o *Office for the Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*, em 16 de agosto de 1940. Entre 30 de julho de 1941 e 23 de março de 1945 passou a se chamar *Office of Coordinator Inter American Affairs* (OCIAA). O órgão deveria coordenar a ligação econômica e cultural entre os países americanos.

VI

Herdeiro da próspera empresa de exploração de petróleo *Standard Oil*, Nelson Rockefeller havia sido diretor geral do MOMA em Nova York e acreditava poder utilizar a arte com fins políticos. Cf. TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da segunda guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VII

VIANY, Alex. *Introdução ao Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

VIII

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: Annablume, 1995.

IX

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

X

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 11.

XI

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.14.

xii

A CENA MUDA. Rio de Janeiro, 10 Fev. 1942, p. 3.

xiii

FOLHA DA MANHÃ. Aracaju, 29 Set. 1939, p. 2.

xiv

O NORDESTE. Aracaju, 13 Mar. 1939, p. 2.

xv

GUNNING, Tom. Cinema e História: “Fotografias animadas”, contos do esquecido futuro do cinema. In XAVIER, Ismail (org). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996. p. 25.

xvi

CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 6 Ago.1940, p. 2.

xvii

CINEARTE. Rio de Janeiro, Jul. 1942, p. 9.

xviii

CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 14 Out. 1942, p. 3.

xix

A CENA MUDA. Rio de Janeiro, 31 Mar. 1942, p.6. A nota da revista parece ter sido publicada com um erro de revisão, pois a frase está incompleta no exemplar que eu consultei.

xx

A CRUZADA. Aracaju, 23 Abr. 1943, p. 4.

xxi

A CRUZADA. Aracaju, 23 Abr. 1943, p. 4.

xxii

A CRUZADA. Aracaju, 23 Abr. 1943, p. 4.

xxiii

A CRUZADA. Aracaju, 17 Set. 1944, p.3.

xxiv

CHARTIER, Roger. “O Mundo como Representação”. *Estudos Avançados*. 11 (5) 1991. p. 17.

xxv

O NORDESTE. Aracaju, 25 Fev. 1939, p. 1.

xxvi

O NORDESTE. Aracaju, 26 Set. 1939, p. 1.

xxvii

REVEL, Jacques (org.). *Jogos de Escala: a experiência da microanálise*. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

xxviii

FOLHA DA MANHÃ. Aracaju, 3 Jan. 1939, p. 1.

xxix

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, C. & VAINFAS, R. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

xxx

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, C. & VAINFAS, R. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012. p. 288.

Referências Bibliográficas

ABREU, Alzira Alves de...[et.ali]. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** (Pós 1930). Rev. Amp. Atual. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. v.1.

BENAJMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; pref. Jeanne Maria Gagnebin. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1).

BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia**. São Paulo: Annablume, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer**. 15 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CERTEAU, Michel de. Práticas de espaço. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2 Morar, cozinhar**. 8 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuel Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. “O Mundo como Representação”. **Estudos Avançados**. 11 (5) 1991. p. 173-191.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC. Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.

GINZBURG, Carlo. **Relações de forças. História, retórica, provas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e História**. Trad. Frederico Carotti. 2reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-275.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e terra, 1996.

LUCA, Tania Regina de. *Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. P. 111-154.

REVEL, Jacques (org.). **Jogos de Escala: a experiência da microanálise**. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & indústria**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; SCHURSTER, Karl; LAPSKY, Igor; CABRAL, Ricardo; FERRER, Jorge (Orgs.). **O Brasil e a Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCWHARTZ, Vanessa R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2 ed. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.95-123.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da segunda guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, C. & VAINFAS, R. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

XAVIER, Ismail (org.). **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.