

A guerra nos filmes e os filmes na guerra: A II Guerra Mundial a partir dos cinemas aracajuanos

Andreza Santos Cruz Maynard¹

O objetivo desse trabalho é investigar como a população aracajuana se relacionou com a 2ª Guerra Mundial a partir dos filmes hollywoodianos exibidos pelos cinemas locais. Durante a realização da pesquisa, as fontes consultadas foram, sobretudo os jornais de circulação local. Esses periódicos traziam resenhas dos filmes, anúncios da programação diária e os horários de exibição das películas. A tarefa não é simples, já que pretende captar as impressões do público a respeito dos filmes. Mas as pistas levam a crer na viabilidade da tarefa.

No dia 8 de fevereiro de 1944, a *Folha da Manhã* publicou uma coluna assinada pelo padre Brito, que se queixava dos japoneses. De acordo com o religioso, dentre as três nações que formavam o Eixo, o povo nipônico era certamente o mais criminoso e bárbaro. A indignação do padre Brito foi ouriçada pelo filme “Nossos mortos serão vingados” da Paramount, assistido pelo ministro da Igreja Católica um dia antes no cine Vitória.

Depois de ver a película, o religioso estava ainda mais convencido de que os japoneses eram um “povo de índole má e perversa”, uma “gente má, desalmada, que tripudia por sobre suas vítimas indefesas, que mata friamente, naturalmente, rindo o seu riso sarcástico e amarelo sob o corpo inerte de suas vítimas” (FOLHA DA MANHÃ. Aracaju, 8 fev 1944, p. 2). Como não poderia deixar de ser, o padre Brito deu uma explicação religiosa para esse tipo de comportamento. Ele enfatizou que os japoneses não haviam assimilado a doutrina pregada por Jesus Cristo, que ensinava o amor fraterno ao próximo. Sem que houvesse distinção entre o mundo real e a fantasia, o filme “Nossos mortos serão vingados” foi tomado como uma leitura concreta sobre a guerra e a atuação dos japoneses no conflito.

¹ Doutoranda em História/UNESP/Assis. Bolsista CAPES. Membro do GET/UFS. E-mail: andreza@getempo.org

Apesar de alguns sergipanos terem sido enviados à Europa para atuarem junto aos aliados, a maior parte da população formulava suas opiniões sobre os países em guerra a partir das informações obtidas através do rádio, dos jornais de guerra e dos filmes exibidos à época. Durante a II Guerra Aracaju possuía uma média de 60 mil habitantes². Essa população contava com uma quantidade significativa de cinemas. Os principais estabelecimentos eram os cines Rio Branco, São Francisco, Vitória, Guarany e o Rex. Eles anunciavam diariamente sua programação, preços, promoções e novidades.

Mas ainda havia os cines Tupy e o Operário. No entanto estes não estavam localizados no centro, exibiam filmes, impróprios para mulheres respeitáveis, ou repetiam as películas que já haviam sido exibidas por outros cinemas. Independente do prestígio e da localização, todos eles deveriam executar o Hino Nacional no início e ao fim de suas sessões, além de incluir a exibição dos filmes produzidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)³ para promover o Estado Novo.

Reproduzindo uma exigência nacional, as películas exibidas em Aracaju obrigatoriamente passavam antes pelo crivo do DIP. A medida procurava evitar críticas ao regime político e a veiculação de notícias favoráveis a 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, ele é “antes de tudo, um meio de comunicação e reprodução... pode visar a divulgação de dados variados sem se preocupar com a estética” (ROSENFELD, 2002, p. 33).

No Brasil o DIP atuava em cooperação com o *Office of Inter American Affairs* (OCIAA)⁴. Chefiado por Nelson Rockefeller⁵, o OCIAA era responsável pelas relações

² De acordo com o recenseamento realizado em 1940, Aracaju contava com 59.031 habitantes. Cf. IBGE.

³ Criado pelo Decreto n. 9.915, de 27 de dezembro de 1939, o DIP deveria controlar toda propaganda e publicidade de órgãos públicos e organizar homenagens a Getúlio Vargas. O DIP era o porta-voz do Estado Novo. Cf. ABREU, Alzira Alves de...[et.alii] **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro (Pós 1930)**. Rev. Amp. Atual. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. v.1.

⁴ 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.

⁵ Herdeiro da próspera empresa de exploração de petróleo *Standart 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.

de boa vizinhança dos Estados Unidos com os demais países do continente. E o cinema recebeu um tratamento especial. Isso incluía o cuidado para que qualquer filme não parecesse ofensivo aos latino-americanos, por esse motivo o OCIAA “censurou cenas, proibiu certos temas, sugeriu modificações em roteiros” (PRADO, 1995, p. 60).

Nos Estados Unidos 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. No Brasil os filmes estrangeiros não encontravam grande resistência das produções locais. Paulo Emílio Sales Gomes aponta a inexpressividade do cinema brasileiro durante a segunda guerra. O crítico 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” (GOMES, 1996, p.11), e que isso ocorria graças às iniciativas de estrangeiros que chegavam ao país, já que era preciso investir e saber manejar o maquinário. Isso não parece ter atraído os brasileiros no início da atividade cinematográfica nacional. 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 exhibir uma pequena percentagem de filmes brasileiros de enredo” (GOMES, 1996, p. 14). Entre as décadas de 1930 e 1940 a produção é quase exclusivamente carioca. Em São Paulo chega-se a erguer estúdios, mas apenas o filme *A eterna esperança* é produzido. De acordo com 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 limita-se a duas fitas, e cresce 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.

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 surge em 1933, mas é 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 cines-jornal.

No dia 6 de agosto de 1940 o cine Guarany anunciava a estréia de um filme da produtora Metro “Parnel Rei sem coroa”, “com Clark Gable e Myrna Loy, numa história de emoção e amor!” e “no mesmo programa, o segundo Jornal da guerra, ‘A Voz do Mundo’ N° 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, porta-avião inglês” (CORREIO DE ARACAJU, Aracaju, 6 ago 1940, p. 2). Para além da diversão, as notícias sobre o Brasil e o mundo justificavam a frequência a tais espaços.

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 freqüentar 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” (O NORDESTE. Aracaju, 13 mar 1939, p.2).

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” (GUNNING, 2004, p. 25). Como num passe de mágica, o cinema exibia simulacros da realidade, e muitas vezes utilizando imagens mais perfeitas que a própria realidade. Assim os filmes transitavam entre o real e o irreal, dissolvendo, ou confundindo, as barreiras sem prejuízo para o espetáculo.

O cinema não apareceu com um manual de instruções explicando sobre a sua relação com o real e com o imaginário. E não era impossível que o público acreditasse que o que passava na tela era verdade. Os jornais eram escassos e de qualidade técnica questionável. Por que não aprender com os filmes? Por qual razão eles não mereceriam crédito?

Entre 1939 e 1945 as produções hollywoodianas irão explorar todas as possibilidades que o conflito mundial oferecia aos grandes estúdios. A guerra vai proporcionar os cenários em que irão se desenrolar as tramas de romance, ação, drama, comédia e até mesmo os estúdios Disney buscam inspiração em figuras como Hitler, Himmler e Goering para divertir e ensinar às crianças.

O tema da guerra aparece na descrição do filme “Um louco entre outros”, exibido em Aracaju em 1943 e que é 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’” (A CRUZADA. Aracaju, 23 abr 1943, p.4). 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” (A CRUZADA. Aracaju, 23 abr 1943, p. 4). Mais uma vez o tema da guerra se apresenta, desta vez se referindo a instrução aérea numa base próximo ao Panamá.

Os filmes apresentam a guerra e o mundo ao mundo, e em particular aos aracajuanos. Títulos como “Lanceiros da Índia” (exibido em Aracaju em 1944), “Gibraltar” (exibido em 1942), “Intriga da China” (exibido em 1939) aludem à preocupação estadunidense em apresentar o mundo nas telas. Os países eram descritos em meio à guerra, situações que envolviam práticas de espionagem, ou as atividades de soldados estadunidenses heróicos 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!” (A CRUZADA. Aracaju, 17 set 1944, p.3). 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.

Já “Ser ou não ser” foi apontado pela censura do jornal *A Cruzada* como “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” (A CRUZADA. Aracaju, 23 abr 1943, p. 4). A indicação de filmes que apresentam o dia-a-dia da guerra não é difícil de ser encontrada nos jornais.

Os filmes também eram anunciados como anti-nazistas. 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 heróico e horripilante drama da guerra atual nos mares!!!” (CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 14 out 1942, p. 3). Portanto os cinemas aracajuanos anunciavam que as produções cinematográficas informavam sobre os apuros pelos quais o mundo estava passando. Tudo isso sob o ponto de vista norte-americano.

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 freqüentava 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” (CHARTIER, 1991, p. 17). 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 ensurdecidora. Ontem, verificamos tal atitude, no cine Rex” (O NORDESTE. Aracaju, 25 fev 1939, p.1).

As reclamações dos *habitués* dos cinemas também se relacionavam aos diferentes grupos que freqüentavam 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. E nem mesmo os policiais e funcionários do departamento de imprensa conseguiam conter o desrespeito. 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” (O NORDESTE. Aracaju, 26 set 1939, p. 1.). O fato de alguns permanecerem com os chapéus à cabeça também não agradava aos mais conservadores.

Os projetos que visavam uniformizar a visão de mundo dos brasileiros, não obtinham resultados homogêneos. Sobre esta diversidade, Jacques Revel⁶ adverte os historiadores de que as sociedades são hierarquizadas e não igualitárias, daí o fato da realidade ser 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 saía mais em conta. 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 freqüentes. O problema “é que a ‘geral’ fala alto, alguns de seus freqüentadores, que já assistiram ao filme, começam a dizer o que vai acontecer: ‘A menina vai cair’, ‘ele morre’, ‘depois eles se casam’ e outras coisitas que tiram o prazer do ineditismo e a paciência de quem assiste” (CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 4 dez 1939. p. 1.), reclamava um freqüentador.

Havia um impasse entre os compradores dos bilhetes das “cadeiras” e da “geral”. O fato era público e foi largamente registrado. Freqüentemente os ocupantes das cadeiras se queixavam das “gerais”, que pagavam menos para ingressar nos cines. Os preços dos bilhetes que davam acesso aos cines-teatro variavam de acordo com a posição e as acomodações. No cine Guarany, por exemplo, em sessão de matinê a poltrona custava 1\$500 enquanto a geral pagava \$800 pelo ingresso (FOLHA DA

⁶ REVEL, Jacques (org.). **Jogos de Escala: a experiência da microanálise**. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

MANHÃ. Aracaju, 3 jan 1939, p.1). Já a *soirée* saía mais salgada, pois a poltrona custava 3\$500, a meia entrada 1\$700 e a geral 1\$100.

Numa época em que se esperava cultivar a ordem e obediência às normas, alguns aracajuanos utilizavam a escuridão do cinema para extravasar sua liberdade. As reclamações sobre o comportamento das “gerais” é freqüente nos jornais. 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.

O Estado Novo tentava propagar o nacionalismo e manter a população informada através dos cines-jornal. E em meio aos “espetáculos” que pregavam valores tão específicos de ordem e progresso, os freqüentadores dos cines reorganizavam as possibilidades e proibições de uso das salas de exibição. Assim, 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.

Desse modo, percebe-se que os cinemas aracajuanos à época da Segunda Guerra 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.

O conflito mundial invade todos os gêneros cinematográficos produzidos em Hollywood. Assim, é possível assistir a um drama, romance ou comédia que ambientam suas tramas na Europa devastada pela guerra, ou que envolvam soldados norte-americanos que pilotam aviões ou submarinos para salvar o mundo. Acompanhando recomendações oficiais e graças à febre por produções hollywoodianas, os cinemas apresentavam a Guerra sob a ótica norte-americana.

Enquanto isso os filmes brasileiros são escassos e não conseguem competir com o mercado estrangeiro. E quando aparecem nos cines aracajuanos, não apresentam qualquer relação com o conflito mundial. “Bobo do rei” é descrito em 1939 apenas como “um desempenho formidável dos nossos artistas. Ouvir as nossas músicas, a nossa

língua merece especial atenção” (FOLHA DA MANHÃ. Aracaju, 29 set 1939, p. 2). 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. Vale destacar que os atores nacionais são chamados pelo primeiro nome, ou pelo apelido, ao contrário dos nomes compostos dos astros norte-americanos. O nome da produtora, *Cinédia*, também é mencionado, já o tema da guerra fica para os filmes estrangeiros.

De maneira semelhante, os jornais de guerra não eram abundantes em Aracaju. E estavam longe de acompanhar as inovações técnicas que as grandes produtoras, a exemplo da *Paramount*, *United*, *R.K.O.*, *Metro* e *20^o Century Fox*, dominavam e exploravam a cada novo filme. E a fábrica de sonhos de Hollywood aproveitou o conflito mundial para explorar os dramas, romances e comédias que se desenrolavam fora dos Estados Unidos. Os países e sua respectiva população eram apresentados nas telas acompanhados por adjetivos equivocados, elogiosos ou pejorativos, de acordo com os interesses da política externa norte-americana.

Para os cines e o público aracajuano, ficava a expectativa da chegada de novas fitas. A guerra aparecia nos filmes, mas de forma envolvente. O cinema tomava para si a tarefa do historiador, explicando os fatos, os motivos do conflito, os novos recursos bélicos empregados, os efeitos da destruição de uma guerra nessas proporções, mas, sobretudo, os sentimentos que impulsionavam os homens a lutar e a voltar para casa (naturalmente os Estados Unidos) depois de terem cumprido o seu dever. Assim, os filmes exibidos durante a guerra sempre apresentavam a vitória do bem contra o mal. Em outras palavras, a II Guerra Mundial a partir dos cinemas aracajuanos ofereciam ao público local o triunfo norte-americano na indústria cinematográfica e um discurso de legitimação do poder econômico, bélico, cultural e político dos Estados Unidos. Mas nada de grosseiro ou agressivo aparecia nas telas dos cines aracajuanos, bem ao contrário disso tudo se apresentava muito bonito, colorido e até falado em português.

Referências Bibliográficas:

ABREU, Alzira Alves de...[et.alli] **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).

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.

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

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

KRACAUER, Siegfried. **O ornamento da massa**: ensaios. Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado, Mrlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MELINS, Murilo. **Aracaju romântica que vi e vivi**: Anos 40 e 50. Aracaju: UNIT, 2000.

MOURA, Gerson. **Tio Sam chega ao Brasil**: A penetração cultural americana. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

PRADO, Maria Ligia Coelho. Ser ou não ser um bom vizinho: América Latina e Estados Unidos durante a Guerra. In. **Revista USP**. São Paulo. Junho-Agosto, 1995. p.52 -61.

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.

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.

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