

“Cartaz de Hoje”: Filmes Americanos e Cinemas Aracajuanos entre 1939 e 1945

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD*

Este trabalho analisa as mudanças na programação dos cinemas aracajuanos entre 1939 e 1945. Os jornais que circulavam diariamente na capital sergipana traziam resenhas dos filmes, anúncios da programação diária e os horários de exibição das películas. Dentre os principais jornais consultados estão o *Correio de Aracaju*, o *A Cruzada*, o *O Nordeste* e o *Folha da Manhã*. Esses periódicos também registram o convívio nos locais de exibição de filmes, um aspecto do cotidiano que será levado em consideração durante a análise.

Os principais cinemas da cidade à época eram os cines o Rio Branco, o São Francisco, o Vitória, o Guarany e o Rex. Eles anunciavam diariamente sua programação, preços, promoções e novidades. O cinema, ao lado dos jornais impressos e do rádio, se constituía num meio privilegiado para obter informações sobre a guerra. Os cinejornais e os filmes comerciais exibidos nesses locais ajudava a população aracajuana a formular suas opiniões sobre os países em guerra a partir das imagens exibidas na tela. No entanto é preciso considerar que o cinema era também um espaço privilegiado para entrar em contato com outras novidades como 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)¹. O órgão criado em 1939 para promover o Estado Novo. Assim, os filmes nacionais e internacionais que chegavam a Aracaju já haviam sido apreciados anteriormente pelo DIP. A medida procurava evitar

* Doutoranda em História/UNESP. Bolsista CAPES. Membro do GET/UFS/CNPq.

¹ 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.alli] **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro (Pós 1930)**. Rev. Amp. Atual. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. v.1.

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: 33).

O DIP atuava em cooperação com o *Office of Inter American Affairs* (OCIAA)², uma agência norte-americana que também desenvolvia atividades no Brasil. Chefiado por Nelson Rockefeller³, 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 qualquer filme não parecesse ofensivo aos latino-americanos. 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 à época. 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: 11), e que isso ocorria 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” (GOMES, 1996: 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

² 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.

³ 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.

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.

Os filmes brasileiros eram escassos e não conseguiam competir com o mercado estrangeiro. Quando a produção cinematográfica nacional aparecia nos cines aracajuanos, não apresentavam qualquer relação com o conflito mundial. “Bobo do rei” é descrito em 1939 como “um desempenho formidável dos nossos artistas. Ouvir as nossas músicas, a nossa língua merece especial atenção” (FOLHA DA MANHÃ, 29/09/1939: 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. O nome da produtora, *Cinédia*, também é mencionado, já o tema da guerra fica para os filmes estrangeiros.

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 exibições. 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” (O NORDESTE, 13/03/1939: 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: 25). 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.

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. Estes podiam ser confeccionados pelas próprias produtoras cinematográficas, agências de informação ou pelo DIP.

No dia 6 de agosto de 1940 o cine Guarany anunciava a estreia 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’ 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, porta-avião inglês” (CORREIO DE ARACAJU, 6/08/1940: 2). Para além da diversão, 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 proporciona cenários onde se desenrolam 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 através dos desenhos animados.

A partir de agosto de 1942 o Brasil se envolve diretamente no conflito, declarando guerra aos países do Eixo. Após os torpedeamentos dos navios brasileiros no litoral entre os estados de Sergipe e Bahia, o posicionamento internacional do país vai gerar mudanças até mesmo na censura dos filmes produzidos 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 ditos “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 é a Segunda Guerra Mundial. No esforço de promover o sentimento patriótico e também a venda dos bilhetes, alguns filmes passaram a ser anunciados 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!!!” (CORREIO DE ARACAJU, 14/10/1942: 3). Portanto os cinemas aracajuanos divulgavam que as produções cinematográficas informavam sobre os apuros pelos quais o mundo estava passando.

Apesar do DIP realizar a censura dos filmes que entravam no Brasil, 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” (A CRUZADA, 23/04/1943: 4). A indicação de filmes que apresentam 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 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, 23/04/1943: 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, 23/04/1943: 4). Mais uma vez o tema da guerra se apresenta, desta vez se referindo a instrução aérea numa base próximo ao Panamá.

Títulos como “Lanceiros da Índia” (exibido em Aracaju em 1944), “Gibraltar” (exibido em 1942), “Intriga da China” (exibido em 1939) apresentam a guerra 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!” (A CRUZADA, 17/09/1944: 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.

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” (CHARTIER, 1991: 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 ensurdecadora. Ontem, verificamos tal atitude, no cine Rex” (O NORDESTE, 25/02/1939: 1).

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” (O NORDESTE, 26/09/1939: 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 Revel (1998) 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 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 MANHÃ, 3/01/1939: 1). Já para a *soirée* a poltrona custava 3\$500, a meia entrada 1\$700 e a geral 1\$100. Os valores também poderiam ser mais altos a depender a localização e estrutura dos cines-teatro, 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 aracajuano 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. 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.. 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 (2012) 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. O autor 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” (VALIM, 2012: 288). Propõe-se uma análise mais complexa, que leve em consideração outros aspectos da relação entre História e Cinema.

A Segunda Guerra Mundial torna-se tema de vários filmes, mas o conflito em si também interfere na política externa brasileira. A quebra de relações diplomáticas com os países do Eixo permite a entrada de filmes norte-americanos que tem 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 é que alguns filmes, a exemplo de “O grande ditador” (1940), poderão ser exibidos no país.

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. Acompanhando recomendações oficiais e graças à febre por produções hollywoodianas, os cinemas apresentavam a Guerra sob a ótica norte-americana.

À sua maneira, os filmes 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.

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.

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. In: *Estudos Avançados*. 11 (5) 1991. P. 173-191

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

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.

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