

Cinemas em Aracaju durante a Segunda Guerra Mundial: uma análise histórica

Andreza Santos Cruz Maynard^I

Resumo: Entre 1939 e 1945 os moradores de Aracaju (Sergipe-Brasil) podiam contar com o funcionamento dos cinemas Rio Branco, Rex, Guarany, São Francisco e Vitória. Esses estabelecimentos anunciavam diariamente as suas programações nos jornais que circulavam na capital sergipana e recebiam pessoas de diferentes segmentos sociais. Considerando a grande quantidade de filmes norte-americanos exibidos entre 1939 e 1945, bem como a coexistência entre a Guerra e o Estado Novo, este artigo analisa o cotidiano dos cinemas aracajuanos e os filmes exibidos à época do conflito mundial. Enquanto os filmes hollywoodianos apresentavam as novidades tecnológicas, imagens do mundo em Guerra e do estilo de vida norte-americano aos frequentadores dos cinemas, percebe-se um discurso conservador que ecoava na cidade a partir dos cinemas e que enaltecia valores estado novistas, como a manutenção da ordem e a normatização das práticas cotidianas.

Palavras chave: Filmes hollywoodianos, Aracaju, Segunda Guerra Mundial

Cinemas in Aracaju during World War II: a historical analysis

Abstract: Between 1939 and 1945 the residents of Aracaju (Sergipe-Brazil) could count on the operation of the Rio Branco, Rex, Guarany, São Francisco and Vitória cinemas. These establishments announced their schedules daily in the newspapers that circulated in the capital of Sergipe and received people from different social segments. Considering the large number of North American films shown between 1939 and 1945, as well as the coexistence between the War and the Estado Novo, this article analyzes the daily life of the cinemas in Aracaju and the films shown at the time of the world conflict. While Hollywood films presented technological innovations, images of the world at war and the American lifestyle to cinemagoers, there is a conservative discourse that echoed in the city from the cinemas and that praised state values, such as the maintaining order and standardizing daily practices.

Keywords: Hollywood films, Aracaju, World War II

Artigo recebido em 02/04/2020 e aceito em 20/04/2020

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

*Mas fazemos mais do que apenas ver: também sentimos.
Usando imagem, música e efeitos sonoros além de
diálogos falados (...) o filme dramático mira diretamente
nas emoções^{II}.*

No início do século XX o Brasil se voltou para o consumo de filmes estrangeiros. Com a escassa produção nacional, para não mencionar a diferença da qualidade técnica das produções pátrias, os cinemas brasileiros foram invadidos principalmente por películas europeias e norte-americanas. Em meio à Segunda Guerra Mundial o Brasil estreitou laços políticos, econômicos e culturais com os Estados Unidos. Essa aproximação abriu ainda mais as portas do país à produção cinematográfica estrangeira.

Os grandes estúdios hollywoodianos já atuavam no Brasil antes da Segunda Guerra. Com escritórios estabelecidos em algumas cidades, os filmes estadunidenses aproveitaram a política de “Boa Vizinhança”^{III} para lucrar ainda mais com o público brasileiro que, segundo Cristina Menguello^{IV}, entre as décadas de 1930 e 1940 era o terceiro maior consumidor mundial dos filmes produzidos nos Estados Unidos.

As agências reguladoras de informação e propaganda desses países, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)^V, no Brasil, e o *Office of Inter American Affairs* (OCIAA)^{VI}, nos Estados Unidos, realizavam dentre outras atividades, a censura do que seria exibido nas salas de cinema. Esses órgãos descobriram nos filmes uma ferramenta importante para promover seus interesses.

O OCIAA era responsável pelas relações de boa vizinhança dos EUA 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”^{VII}.

No entanto, os EUA não esperavam que os brasileiros comprassem apenas a ideia de que eles eram bons vizinhos. O esforço para promover a aceitação ao filme norte-americano não visava apenas alargar os laços entre os dois países. O antecessor de Franklin Delano Roosevelt (1933-1945), Herbert Hoover (1929-1933) já havia deixado claro que “onde entra o filme americano, vendemos mais automóveis americanos, mais casquetes, mais vitrolas americanas”^{VIII}.

Nesse sentido, o Brasil era um imenso mercado para consumir não apenas as películas, mas também o modo de vida norte-americano e os produtos industrializados que tornavam esse “sonho” possível. Dessa forma a cultura norte-americana tornou-se mais próxima do cotidiano dos brasileiros, já que os filmes produzidos em Hollywood ajudaram a difundir o *american way of life* por todo o continente. Pensando nisso este artigo se propõe a analisar o cotidiano dos cinemas aracajuanos e os filmes exibidos à época do conflito mundial.

As principais fontes documentais consultadas para construção desse artigo foram os filmes, a legislação vigente e os jornais que circulavam na capital sergipana entre 1939 e 1945. Periódicos como o *Correio de Aracaju*, *Folha da Manhã* e *O Nordeste* foram utilizados como meio de divulgação das programações diárias dos principais cinemas locais.

Cada estabelecimento se encarregava de enviar a lista de filmes exibidos, e também um resumo ou resenha sobre cada fita que chegava às salas de exibição, algumas

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

vezes chegavam a publicar imagens dos filmes nos jornais, além de informações sobre os horários das sessões e os preços dos bilhetes. Durante a Guerra era comum que os filmes chegassem a Aracaju pelo trem que partia de Salvador.

Em 1940 a capital sergipana possuía uma média de 60 mil habitantes^{IX}. Essa população contava com uma quantidade significativa de cinemas. Os principais estabelecimentos eram os cines Rio Branco, São Francisco, Guarany, o Rex e o Vitória, que estavam localizados no centro da cidade. Eles anunciavam diariamente sua programação, seus preços, promoções e novidades.

Reproduzindo uma exigência nacional, as películas exibidas em Aracaju obrigatoriamente passavam antes pela avaliação do DIP. A medida procurava evitar críticas ao regime político 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, ele é “antes de tudo, um meio de comunicação e reprodução ... pode visar à divulgação de dados variados sem se preocupar com a estética”^X.

Nos Estados Unidos as produtoras podiam concorrer livremente, mas no exterior a ação estava ligada à *Motion Picture Association of America*^{XI}, 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 primeira metade do século XX, inclusive o período referente à Segunda Guerra Mundial.

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”^{XII} 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 brasileira. De qualquer maneira o grande público preferia as fitas importadas.

Ainda conforme Paulo Emílio Sales Gomes, com Getúlio Vargas surgiram as primeiras leis que asseguravam a continuidade dos “péssimos jornais cinematográficos e, numa fase posterior, obrigam as salas a exibir uma pequena percentagem de filmes brasileiros de enredo”^{XIII}. 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 de 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, por exemplo, é mencionado como uma novidade nos cinemas de Aracaju durante os anos 1940. Alguns anúncios de jornais destacam esse diferencial nas exhibições. O cine *São Francisco* prometia que no dia 1 julho 1940 entraria na programação o “filme colorido da United ‘Nada é sagrado’”^{XIV}. 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 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’ N°

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

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”^{XV}. 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 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”^{XVI}.

Essas novidades, o filme colorido e falado em português, representavam uma mudança significativa na percepção que o público teria do filme. Ele se aproximava mais das imagens reais, e simultaneamente apresentava “um sentido de irrealidade, um reino de fantasmas impalpáveis”^{XVII}. Como num passe de mágica, o cinema exibia simulacros da realidade, e muitas vezes utilizando imagens mais perfeitas que a própria realidade.

Assim, o cinema transitava entre o real e o irreal, dissolvendo, ou confundindo, as barreiras sem prejuízo para o espetáculo. Símbolo de modernidade e cosmopolitismo, desde que surgiu o cinema se destinou ao grande público. Este se rendia ao bombardeio de estímulos do início do século XX, que iam desde a poluição visual dos anúncios propagandísticos, até espetáculos como o do redemoinho da morte em que um automóvel dá uma cambalhota no ar antes de tocar o chão. E o cinema também vai se tornar um divertimento sensacionalista, uma vez que “a modernidade inaugurou um comércio de choques sensoriais”^{XVIII}. Essa era uma forma acessível e relativamente democrática de acesso à arte.

Nesse sentido o cinema foi pensado por Walter Benjamin e Siegfried Kracauer a partir de sua relação com as massas. Essa espécie bastante específica de arte integra uma indústria de entretenimento e visa satisfazer o grande mercado. Desde a produção de um filme até sua exibição, uma grande quantidade de pessoas se envolve no processo criativo. Todos são responsáveis pela obra final. Os custos são elevados e por isso mesmo a produção dos filmes esteve acompanhada pela necessidade de fazer as fitas circularem e de dispor de vários locais para a acomodação do público durante a exibição da película. Nestes termos, o desenvolvimento da prática cinematográfica, classificada como arte por Walter Benjamin, esteve associado à atividade industrial desde muito cedo.

Para definir o cinema como arte, Benjamin discutiu primeiramente o sentido de obra de arte e sua condição na era da reprodutibilidade técnica. Para ele não havia sentido em encaixar a produção de filmes no conceito que englobava objetos singulares. Porque o cinema, ao contrário de outras formas de arte, não é obra para poucas pessoas, sua condição de existência é justamente a de que muitas pessoas trabalhem na produção de um filme e que as massas consumam o produto final da filmagem, edição e distribuição. Nestes termos Anatol Rosenfeld destaca que “no cinema, a arte está a serviço da comunicação. O imbricamento desses dois elementos está na base do seu desenvolvimento e de sua evolução – resultando numa estrutura vultuosa decorrente da produção em larga escala”^{XIX}.

A curiosidade do público para conhecer a novidade levou rapidamente à melhoria dos aparelhos utilizados nas filmagens, do desempenho dos atores, exigiu a construção de cenários, a criação de produtoras, bem como a dedicação de tempo para comercializar

e exibir as fitas. E não obstante as primeiras exibições cinematográficas terem ocorrido na França, a produção industrial dos filmes prosperou e se organizou mais rápido do outro lado do globo terrestre.

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

Já no início do século XX os Estados Unidos despontavam como um mercado produtor e consumidor de películas. Agências de distribuição em escala nacional, ou regional, surgiram em 1902 nos EUA, entre 1904 e 1905 na França, e em 1907 na Alemanha. Segundo Carlos Augusto Calil, as primeiras produtoras norte-americanas se estabeleceram em Nova York e Chicago, para apenas em 1908 o primeiro produtor se mudar para Hollywood. O coronel William Seling tentava escapar do mau tempo, já que as filmagens dependiam da luz solar. Um ano depois a *New York Motion Pictures Co.*, teve a mesma ideia. Além da luz natural, eles tentavam escapar da fiscalização e cobrança de licença da *Motion Picture Patents Co.*, de Thomas Edison. Pelos dois motivos apresentados, gradativamente as produtoras foram se transferindo para a Califórnia.

Hollywood se transformava na Meca do cinema Americano, que concorria com os filmes europeus. Com investimentos e lucros mais altos, os produtores e distribuidores de filmes norte-americanos foram favorecidos pelo apuro técnico e a profissionalização nesse ramo. O Brasil já importava fitas desde os primeiros anos do século XX, e o quadro não mudou entre o fim da década de 1930 e início dos anos 1940.

As referências às grandes produtoras americanas aparecem diariamente nas páginas dos jornais sergipanos durante a Segunda Guerra Mundial. Os nomes dos cinco maiores estúdios, ou seja, *Paramount*, *United*, *RKO*, *Metro* e *20th Century Fox*, são constantemente citadas nos jornais para atrair o público. A ideia era que o público associasse o nome dessas indústrias às películas e estética norte-americana.

De acordo com Carlos Augusto Calil, as grandes produtoras norte-americanas eram verticalizadas, “isto é, controlavam o negócio do cinema desde a produção até a exibição nas suas próprias salas, ou salas coligadas”. Nessa lógica o nome do estúdio funcionava como vitrine “de uma marca já identificada pelo público”^{XX}.

Os anúncios convidavam as pessoas a assistirem os “espetáculos” a serem exibidos por cada cine. Os programas podiam ser compostos por dois filmes. Em 30 de julho de 1940 o cine Rex apresentava “um programa colossal composto de dois soberbos filmes, sendo o primeiro a superprodução da RKO Rádio ‘Heróis sem glória’ com Sally Elleres, John Bell e outros, o segundo será a extraordinária película Sensação no circo”^{XXI}.

Quando ocorria algum problema durante a exibição das fitas, o público protestava. O jornal *O Nordeste* em 25 de fevereiro de 1939 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 ensurdecedora. Ontem, verificamos tal atitude, no cine Rex”^{XXII}.

As reclamações da plateia também se voltavam para a precariedade dos equipamentos utilizados na reprodução das fitas. Portanto, esse também era um ponto que chamava a atenção dos habitués dos cinemas locais. Em 8 de julho de 1940, o Cine São Francisco anunciava a exibição de *Prisioneiro de Lenda*, produção da *United* com “cenar empolgantes que prendem a atenção como poucos filmes”. E além de anunciar os nomes dos atores “Ronald Colman, Madalaine Carroll e Douglas Fairbanks Jr.” O cine prometia por último, mas não mais importante, que se tratava de uma “cópia inteiramente nova e completa”^{XXIII} em seguida seria apresentada a série “Deusa de Joba”.

As reclamações dos *habitués* dos cinemas também se relacionavam aos diferentes grupos que frequentavam os estabelecimentos. Além de apresentar a produção de Hollywood, anúncios comerciais e as produções do DIP, os cines recebiam todas as classes e se tornavam

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

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 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 conseguiam conter o desrespeito. Nesses momentos não era incomum que se ouvisse “um barulho ensurdecedor, originado de gritos, pateadas e assobios... durante o tempo em que se ouvia nossa maior música”^{XXIV}. 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^{XXV} adverte aos 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 por certa “geografia”, a distribuição dos espaços, peculiar aos cinemas. 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 frequentes. O problema “é que a ‘geral’ fala alto, alguns de seus frequentadores, 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”^{XXVI}, reclamava um frequentador.

Havia um impasse entre os compradores dos bilhetes das “cadeiras” e da “geral”. O fato era público e foi registrado pelos jornais. Frequentemente os ocupantes das cadeiras se queixavam do público que ocupavam os assentos das gerais, que pagavam menos para ingressar nos cines. Os preços dos bilhetes que davam acesso aos cines 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^{XXVII}. Já a soirée saía mais salgada a poltrona custava 3\$500, a meia entrada 1\$700, e a geral R\$1\$100.

Acompanhando recomendações oficiais e graças à febre por produções hollywoodianas, os cinemas brasileiros apresentavam a Guerra sob a ótica norte-americana. Porém, em Aracaju, as salas de exibição eram também locais para demonstrar noções de modernidade, o que nem sempre ocorria.

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 frequente 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 determinadas pessoas.

Mas a confusão tinha certa lógica de funcionamento. O tumulto só ocorria quando as luzes se apagavam. As tentativas de determinar a conduta dos assistentes, em meio à normatização perpetrada pelo Estado Novo, esbarravam nas táticas^{XXVIII} utilizadas pela população para burlar a intimidação da presença policial nas salas de cinema. Além de atentar para estes artifícios sociais do dia-a-dia, Michel de Certeau^{XXIX} destaca que o cotidiano é

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

marcado por embates entre os fortes, que determinam as condições dos contratos sociais, e os fracos, que procuram obter ganhos em determinadas situações, resistindo à ordem imposta.

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.

Mas os cinemas eram utilizados para diferentes finalidades. O Estado Novo tentava propagar o nacionalismo e manter a população informada através dos cinejornais. E em meio aos “espetáculos” que pregavam valores tão específicos de ordem e progresso, os frequentadores 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.

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

Notas

^I Pós-doutorado em História pela UFRPE. Doutora em História pela UNESP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da Universidade Federal de Sergipe. Professora de História do Colégio de Aplicação/UFS. Membro do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq). E-mail: andreza@getempo.org

^{II} ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p.33.

^{III} De acordo com Maria Lígia Prado Coelho essa prática foi marcada pela mudança nos pilares da política externa estadunidense. Levada adiante pelo presidente Roosevelt e seu subsecretário Sumner Welles consistia em respeitar a soberania nacional dos demais países presentes no continente. Cf. PRADO, Maria Lígia 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.

^{IV} Cf. MENGUELLO, Cristina. **Poeira de Estrelas: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

^V 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.

^{VI} 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.

^{VII} PRADO, Maria Lígia 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. p. 60.

^{VIII} HOOVER Apud CALIL, Carlos Augusto. Cinema e Indústria. Cf. XAVIER, Ismail (org). **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996, p. 60.

^{IX} O recenseamento realizado em 1940 contabilizou que Aracaju tinha 59.031 habitantes, enquanto Sergipe tinha 542.326 habitantes. Cf. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Recenseamento Geral do Brasil [1º de setembro de 1940]. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1950.

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

^{XI} Associação comercial americana que representa os cinco principais estúdios cinematográficos de Hollywood.

^{XII} GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e terra, 1996, p.11.

^{XIII} GOMES, Paulo Emílio Sales. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e terra, 1996, p. 14.

^{XIV} CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 31 jul.1940, p.3.

^{XV} CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 6 ago. 1940, p. 2.

^{XVI} O NORDESTE. Aracaju, 13 mar. 1939, p.2.

^{XVII} GUNNING, Tom. Cinema e História. IN: XAVIER, Ismail (org). **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996, p. 25.

^{XVIII} SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. IN: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004, p. 112.

^{XIX} ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & indústria**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 13-14.

^{XX} CALIL, Carlos Augusto. Cinema e Indústria. IN: XAVIER, Ismail (org). **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996, p.52.

^{XXI} CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 30 jul. 1940, p. 2.

^{XXII} O NORDESTE. Aracaju, 25 fev. 1939, p.1.

^{XXIII} CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 8 jul. 1940, p. 2.

^{XXIV} O NORDESTE. Aracaju, 26 set. 1939, p. 1.

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

^{XXVI} CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 4 dez. 1939, p. 1.

^{XXVII} FOLHA DA MANHÃ. Aracaju, 3 jan.1939, p.1.

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

^{xxviii} Cf. Sobre o conceito de tática ver CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer*. 15 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

^{xxix} Cf. 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.

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).

CALIL, Carlos Augusto. Cinema e Indústria. IN: XAVIER, Ismail (org). **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

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.

GUNNING, Tom. Cinema e História. IN: XAVIER, Ismail (org). **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

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

MENGUELLO, Cristina. **Poeira de estrelas: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.

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.

OS CINEMAS ARACAJUANOS DURANTE A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: UMA ANÁLISE HISTÓRICA

ANDREZA SANTOS CRUZ MAYNARD

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.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. IN: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs). **O cinema e a invenção da vida moderna**. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

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

VIRILO, Paul. **Guerra e Cinema**. Trad. Paulo Roberto Pires. São Paulo: Editora Página Aberta, 1993.

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