

Nas telas dos cinemas cariocas: o antinazismo hollywoodiano durante a II Guerra Mundial (1942-1945)

Liliane Costa Andrade^I

Resumo: A partir da relação entre a História do Tempo Presente e o Cinema, este trabalho analisa, comparativamente, as casas de exibição do Rio de Janeiro em que ocorreram as estreias dos filmes antinazistas hollywoodianos exibidos no Brasil durante a II Guerra Mundial (1942-1945). Utilizando como fontes as revistas *A Cena Muda* e *Cinearte*, bem como os jornais *Correio da Manhã*, *A Noite* e *Jornal do Brasil*, buscamos entender as condições de funcionamento desses espaços, responsáveis por proporcionar entretenimento em tempos de conflito e por estabelecer um contato entre os brasileiros e os filmes que promoviam uma contundente propaganda contra o Terceiro Reich (1933-1945).

Palavras-chave: História do Tempo Presente; Cinema; Filmes Antinazistas.

On carioca's movie screens: the hollywoodian anti-nazism during World War II (1942-1945)

Abstract: Based on the relationship between the History of Present Time and Cinema, this work comparatively analyzes the exhibition houses in Rio de Janeiro where the premieres of Hollywood anti-Nazi films exhibited in Brazil during World War II (1942-1945) took place. Using as sources the magazines *A Cena Muda* and *Cinearte*, as well as the newspapers *A Noite*, *Correio da Manhã* and *Jornal do Brasil*, we seek to understand the working conditions of these spaces, responsible for providing entertainment in times of conflict and for establishing contact between the Brazilians and the films that promoted a scathing propaganda against the Terceiro Reich (1933-1945).

Keywords: History of the Present Time; Cinema; Anti-Nazi Movies.

Texto produzido no âmbito do Projeto Segunda Guerra Mundial no Nordeste Brasileiro: cotidiano e transformação social, coordenado pelo Prof.Dr. Dilton C. S. Maynard e apoiado pelo EDITAL FAPITEC/SE/FUNTEC N° 01/2024 – PROGRAMA DE AUXÍLIO AO DESENVOLVIMENTO DE PESQUISA CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA – UNIVERSAL.

ANDRADE, L. C

Introdução

Por muitos anos o presente foi encarado como um tempo impensado na disciplina histórica. Conforme Farançois Dosse^{II}, tendo em vista que a História é a ciência de estudo do passado, as questões relativas ao presente não deveriam ser tratadas pelos historiadores; estes, pelo contrário, tinham que manter um afastamento com relação aos seus objetos de pesquisa. No século XX essa concepção começou a perder força, oferecendo condições para o surgimento de uma História do Tempo Presente (HTP), que foi influenciado, de acordo com Hugo Fazio Vengoa^{III}, por dois fatores: o primeiro diz respeito às mudanças ocorridas no campo da história política, com o aparecimento de estudos que se preocupavam menos com os acontecimentos e mais com os aspectos que os envolviam. Em segundo lugar, o desenvolvimento dos meios de comunicação, importantes documentos sobre o tempo presente, criou condições para a superação do “trauma” dos arquivos; ou seja, para estudar determinados fatos, já não era mais preciso, necessariamente, deslocar-se aos arquivos físicos. Por fim, há de se mencionar a ação da sociedade sobre os historiadores, que passaram a lidar com a necessidade de buscar explicações e repostas às demandas e expectativas impostas por ela.

Desse modo, a principal inovação trazida pela História do Tempo Presente, em contraposição às antigas percepções sobre o passado e o presente, foi justamente a promoção de uma união e de uma interação entre essas duas temporalidades: trata-se de entender o presente por intermédio do passado, e o passado por meio do presente^{IV}. Essa busca pela compreensão dos problemas impostos pelo seu próprio tempo despertou nos historiadores um interesse pelas produções culturais, a exemplos das músicas, das pinturas e dos HQs, que começaram a compor o quadro das fontes manejadas para o desenvolvimento de trabalhos historiográficos.

Além das já mencionadas, uma outra produção que vem sendo constantemente problematizadas pelos historiadores, e que nos interessa mais de perto nesse texto, é o filme. Um autor que nos ajuda a pensar essa interação entre o tempo presente e o cinema é Alexandre Busko Valim, que defende a ideia que as análises acerca das narrativas dos filmes, bem como do seu momento de produção, comprova que eles sempre falam do presente, isto é, dizem algo a respeito o momento e do lugar que constituem o contexto da sua produção^V.

Desse modo, entendemos que o cinema e o tempo presente são partes de uma relação baseada na reciprocidade. Para exemplificar isto, trabalharemos com o caso da II Guerra Mundial (1939-1945). Ao mesmo tempo em que inspirou a produção de diversos longas-metragens, um dos principais conflitos do século XX também foi influenciado por determinados filmes; a prática de confeccionar películas que legitimassem condutas e decisões perante os espectadores foi mobilizada por diferentes países envolvidos no estado de beligerância. Nesse contexto, merecem destaque os filmes que realizavam propaganda contra os inimigos a serem combatidos.

Um dos países que melhor mobilizou o cinema para este fim foram os Estados Unidos, que, à época, já possuíam a maior indústria de filmes do mundo. No conjunto de películas estadunidenses que abordavam aspectos da II Guerra, algumas ficaram conhecidas como antinazistas. De acordo com Andreza Maynard^{VI}, a novidade trazida por esses filmes ocorreu devido ao surgimento de um novo tipo nas telas: o nazista. Conforme a autora, essas produções inovavam por apresentarem os alemães que faziam parte do Partido Nacional Socialista de forma pejorativa, a partir de um conjunto de características físicas,

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

comportamentais e psicológicas, oferecendo nos cinemas uma leitura a respeito das particularidades desse universo político.

Esses filmes de propaganda apresentavam os nazistas a partir de características como a covardia, a intolerância, a violência, a incompetência, a frieza nas relações e o autoritarismo. Já as Instituições, dentre as quais a Gestapo e a SS (*Schutzstaffel*), e os símbolos, como a suástica e a águia, aparecem nos longas-metragens compondo os figurinos e os cenários, assim como os enredos, que buscavam demonstrar os efeitos destrutivos que Adolf Hitler e seguidores provocavam não apenas às minorias perseguidas pelo nazismo, mas também a todas as pessoas que se apunham ao regime, incluindo os próprios alemães.

Para além dos aspectos políticos embutidos nessas produções, é importante evidenciar o lado comercial dos filmes antinazistas. Segundo Ben Urwand^{VII}, embora os chefes dos estúdios hollywoodianos tivessem evitado criticar os nazistas em tempos de paz, temendo a perda do importante mercado alemão, com o início da guerra na Europa, passaram a ter em mãos um item tão promissor que esse mesmo mercado começava a parecer insignificante. Ou seja, o universo nazista passa ser uma temática atraente para a produção de filmes por parte de Hollywood. Desse modo, os longas-metragens antinazistas figuraram como produtos pertinentes ao mercado cinematográfico do período, não apenas o norte-americano, mas também o de outros países, como o Brasil, que representava o principal consumidor das produções hollywoodianas na América do Sul.

No caso brasileiro, porém, as películas antinazistas, que vinham sendo lançadas desde 1939^{VIII}, não puderam ser exibidas num primeiro momento, devido ao posicionamento de neutralidade do país perante o conflito. Considerando que o Brasil era governado por um regime ditatorial, o Estado Novo (1937-1945), a projeção de qualquer filme de propaganda contra os alemães era proibida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)^{IX}. Essa conjuntura foi completamente modificada após a decisão do governo de romper, em janeiro de 1942, as relações diplomáticas e comerciais que mantinha com o Eixo, especialmente com a Alemanha, e alinhar-se totalmente ao bloco Aliado^X.

Por conseguinte, as películas que até então vinham sendo censuradas começaram a compor a programação dos cinemas brasileiros. A primeira delas foi *Tempestades d'Alma* (Metro-Goldwyn-Mayer), que estreou no cinema Metro Passeio, localizado no Rio de Janeiro, então capital do país. Assim como esse, a maior parte dos outros filmes antinazistas que chegaram ao Brasil, não apenas os estadunidenses, mas também de outras localidades, como a Inglaterra, eram exibidos pela primeira vez nos principais cinemas do Rio^{XI}. Nesse sentido, o Rio de Janeiro ocupava um papel nacionalmente preponderante na condução do processo de sedução do público aos ideais Aliados, e isso ocorria justamente nas principais salas de cinema da cidade.

Desse modo, além de um espaço de sociabilidade e lazer em meio ao conflito, os cinemas cariocas acabaram se tornando importantes locais para a disseminação da propaganda antinazista, tornando-se parte de um engrenagem maior que, por um lado, visava a lucratividade proporcionada pela temática do nazismo diante daquele contexto e, por outro, era pensada para engajar a população no esforço necessário para combater o III Reich. Mas como esses cinemas operavam, isto é: onde estavam localizados? Quanto cobravam pelos bilhetes? Quantas pessoas comportavam? Em quais horários funcionavam? Como divulgavam sua programação? A partir dessas perguntas, guiamos nossa análise no sentido de compreender a dinâmica de funcionamento dessas salas e sua relação com os filmes antinazistas, num esforço para entender a pertinência do cinema em meio à II Guerra Mundial.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

Os cinemas do Rio de Janeiro na II Guerra Mundial

Como apontado anteriormente, o primeiro cinema no Rio de Janeiro e no Brasil a exibir um filme antinazista norte-americano foi o Metro Passeio, à época localizado na Rua do Passeio, nº 62 – Centro. Funcionando desde 1936, o empreendimento pertencia à Empresa exibidora Metro-Goldwyn-Mayer do Brasil Ltda^{XII}, que também era proprietária do Metro Tijuca e do Metro Copacabana. De acordo com Alice Gonzaga, quando inaugurado, o Cine Metro, que depois passou a se chamar Metro Passeio, marcaria época na cidade do Rio de Janeiro:

O visual ostentatório, o cuidadoso respeito às novas condições técnicas de exibição, o impecável ar refrigerado e, principalmente, o ineditismo para o público carioca da verdadeira natureza de um palácio cinematográfico, de que tanto se ouvia falar nos últimos tempos, consagraram de imediato a sala^{XIII}.

Com capacidade de 1.821 lugares em 1936^{XIV}, o Metro Passeio destacava, nas divulgações que realizava nos jornais, o fato de possuir ar condicionado. A frase “Perfeito ar condicionado para o seu bem estar” era uma constante, numa tentativa de atrair os espectadores cariocas diante do maior conforto proporcionado^{XV}. Uma outra estratégia de divulgação empregada neste sentido era o informativo de que nenhum filme da Metro-Goldwyn-Mayer que chegasse ao Brasil, seria exibido em outro cinema do Distrito Federal antes de 60 dias após a última exibição das películas nos cinemas Metro^{XVI}. Todas as produções da MGM estreavam com exclusividade nos três empreendimentos Metro. Na maioria das vezes, o filme era exibido primeiramente no Metro Passeio e depois seguia para o Metro Tijuca e o Metro Copacabana. Desse modo, os espectadores que não se dirigissem a algum desses estabelecimentos para apreciar uma película da MGM enquanto ela estivesse em cartaz, teriam que esperar por pelo menos dois meses para enfim poderem assisti-la em uma outra casa de exibição. Levando em consideração a curiosidade do público em ter contato com os filmes que estavam chegando ao Brasil, tal estratégia pode ter garantido aos Cines Metro boas bilheteiras.

O valor dos bilhetes de acesso às sessões no Metro Passeio não era comumente anunciado nas publicações dos jornais^{XVII}, diferente do que ocorria com o Metro Tijuca e o Metro Copacabana, em que o valor por uma vaga no Balcão custava Cr\$ 3,000. Este preço certamente não era aplicado ao primeiro cinema, por diferentes motivos: primeiro, o Metro Passeio estava localizado em uma região mais valorizada no que se refere ao mercado cinematográfico, a Cinelândia^{XVIII}, além de possuir uma estrutura mais sofisticada; segundo, era neste cinema em que as primeiras exibições dos filmes da MGM, na maior parte das vezes, ocorriam; quando seguiam para o Metro Tijuca e o Metro Copacabana, estas produções já não representavam tanta novidade e a isto possivelmente dava-se o fato dos valores sofrerem uma queda, o que permitia que pessoas menos favorecidas pudessem assistir aos filmes que eram veiculados nestes espaços.

Dos filmes antinazistas hollywoodianos lançados durante a II Guerra e que chegaram ao Brasil, dois deles foram produzidos pela MGM e conseqüentemente tiveram sua estreia realizada no Metro Passeio: *Tempestades d'Alma* e *Fuga*, ambos em 1942, como podemos observar na tabela abaixo, na qual constam também outros longas-metragens exibidos no cinema naquele ano:

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

Quadro 1. Filmes exibidos no Metro Passeio em 1942

TÍTULO DO FILME	PERÍODO DE EXIBIÇÃO
<i>Meu querido maluco</i>	01 - 13 de janeiro (13 dias)
<i>O crime de Mary Andreus</i>	14 - 21 de janeiro (8 dias)
<i>Mata Hari</i>	22 - 28 de janeiro (7 dias)
<i>Os Irmãos Marx – Casa Maluca</i>	29 de janeiro - 04 de fevereiro (7 dias)
<i>A Vitoria do Dr. Kildare</i>	05 - 10 de fevereiro (6 dias)
<i>Foot-Ball em Família</i> (Filme brasileiro - produção da Sono Filmes)	11 - 17 de fevereiro (7 dias)
<i>Andy Hardy cava a vida</i>	18 - 27 de fevereiro (10 dias)
<i>O medico e o monstro</i>	28 de fevereiro - 15 de março (16 dias)
<i>Tempestades d'Alma</i>	16 de março - 01 de abril (17 dias)
<i>Quero-te como tu és</i>	02 - 15 de abril (14 dias)
<i>Se você fosse sincera</i>	16 - 24 de abril (9 dias)
<i>O velho lobo</i>	25 - 30 de abril (6 dias)
<i>Flores do pó</i>	01 - 13 de maio (13 dias)
<i>Fuga</i>	14 - 27 de maio (14 dias)
<i>O tesouro de Tarzan</i>	28 de maio - 02 de junho (5 dias)
<i>Sob a luz das estrelas</i>	03 - 10 de junho (8 dias)
<i>Herdeiro em apuros</i>	11 - 18 de junho (8 dias)
<i>E o vento levou</i>	19 - 24 de junho (6 dias)
<i>Soldado de chocolate</i>	25 de junho - 08 de julho (14 dias)
<i>Romeu e Julieta</i>	09 de julho - 15 de julho (7 dias)
<i>A sombra dos acusados</i>	16 - 26 de julho (11 dias)
<i>Duas vezes meu</i>	27 de julho - 09 de agosto (14 dias)
<i>Nick Carter no tropicos</i>	10 - 16 de agosto (7 dias)
<i>De mulher para mulher</i>	17 - 25 de agosto (9 dias)
<i>O amor que não morreu</i>	26 de agosto - 03 de setembro (9 dias)
<i>Estrada proibida</i>	03 - 10 de setembro (8 dias)
<i>Ele sem Ela</i>	11 - 16 de setembro (6 dias)
<i>Shirley Temple Kathleen</i>	17 - 23 de setembro (7 dias)
<i>Calouros na Broadway</i>	24 de setembro - 07 de outubro (14 dias)
<i>A mulher do dia</i>	08 - 21 de outubro (14 dias)
<i>Ciume não é pecado</i>	22 - 28 de outubro (7 dias)
<i>Sol de outono</i>	29 de outubro - 11 de novembro (14 dias)
<i>Barulho a bordo</i>	12 - 17 de novembro (6 dias)
<i>Lua de mel</i>	18 - 25 de novembro (8 dias)
<i>Entre dois caminhos</i>	26 de novembro - 02 de dezembro (7 dias)
<i>Rosa de Esperança</i>	03 - 23 de dezembro (21 dias)
<i>O idílio de Andy Hardy</i>	24 - 30 de dezembro (7 dias)
<i>Rio Rita</i>	31 de dezembro

Fonte: quadro elaborado pela autora com base nas divulgações realizadas pelos jornais.

Como consta no quadro, *Tempestades d'Alma* estreou no dia 16 de março de 1942, e permaneceu em cartaz até 01 de abril do mesmo ano. Ao longo destes 17 dias, o primeiro filme antinazista no Brasil foi exibido em seis ou sete sessões diárias, realizadas às 12h, 14h,

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

16h, 18h, 20h e 22h; nos dias 21 e 28 de março (sábados), a película teve uma sessão a mais, no horário das 00h. O segundo longa-metragem deste tipo produzido pela MGM e estreado no Brasil no Metro Passeio foi *Fuga*, mais especificamente em 14 de maio de 1942, permanecendo em cartaz até o dia 27 do mesmo mês, com as sessões distribuídas da seguinte forma: 11h45, 13h30, 15h40, 17h50, 20h e 22h. No dia 16 (sábado), foi dedicada uma sessão extra no horário das 00h.

Ao logo de 1942, ano que a marca a chegada das películas antinazistas ao país, o Metro Passeio exibiu 38 filmes. Com relação a esse total, *Tempestades d'Alma* e *Fuga* representaram uma média de 5,26% da programação daquele cinema. Um outro ponto a ser destacado diz respeito ao período em que esses longas-metragens permaneceram em cartaz. Com relação a *Tempestades d'Alma*, *Fuga* teve três dias a menos de exibição. O fato da película dirigida por Frank Borzage ter sido a primeira de cunho antinazista a estrear no país pode ter influenciado tal mudança de dinâmica do cinema entre um filme e outro. Como divulgado pela imprensa, “*Tempestades d'Alma* era O “record” dos “records” de bilheteria e de consagração entusiástica de multidões!”^{XXIX}. Com relação aos demais celuloídes, *Fuga* igualou-se a títulos como *Quero-te como tu és*, *Soldado de chocolate*, *Duas vezes meu*, *Calouros na Broadway*, *A mulher do dia* e *Sol de outono*, e ficou atrás de películas como, além de *Tempestades d'Alma*, *O medico e o monstro* e *Rosa de Esperança*.

No que diz respeito a *Tempestades d'Alma*, o cenário é diferente. O primeiro filme de tipo antinazista veiculado em um cinema brasileiro, em termos de tempo de exibição, ficou atrás apenas de *Rosa de Esperança*^{XXX}, com uma diferença de 4 dias de permanência em cartaz. Uma outra particularidade entre os filmes diz respeito às suas primeiras sessões. Enquanto a estreia de *Tempestades d'Alma* ocorreu apenas no Metro Passeio, *Rosa de Esperança* estreou no Metro Passeio, no Metro Tjuca e no Metro Copacabana, de forma simultânea. Diante desse panorama, entendemos que apesar de ter assumido a dianteira na projeção do antinazismo hollywoodiano no Brasil, *Tempestades d'Alma* não foi a película que mais se destacou no funcionamento do Metro Passeio em 1942. Ficou demonstrado, ainda, que os filmes antinazistas eram mais um tipo dentre outras várias opções que se colocavam ao público de cinema, que incluía produções brasileiras, a exemplo de *Football em Família*, e até mesmo reexibições de grandes sucessos como *E o vento levou*, distribuído pela Warner Brothers.

Um outro imponente cinema localizado na capital do Brasil naquele período foi o São Luiz, propriedade de Luiz Severiano Ribeiro, inaugurado em 1937 com capacidade para receber 1.794 pessoas, expandindo em 1945 para 2.002 lugares^{XXXI}. O cinema estava localizado na Praça Duque de Caxias, nº 315 – Catete. Conforme destacado por Gonzaga^{XXXII}, o São Luiz representou uma busca para retirar dos cinemas da região central o privilégio dos lançamentos dos filmes, desenhando assim um novo cenário de poder na geografia da exibição cinematográfica na cidade. Ainda segundo esta autora^{XXXIII} o empreendimento consumiu todas as economias de Ribeiro e apresentou-se no mercado como um cinema à altura do Metro Passeio, que havia sido inaugurado um ano antes. Em 22 de dezembro de 1942, o *Jornal do Brasil* publicou o seguinte texto em homenagem ao aniversário do São Luiz:

É hoje que o São Luiz completa anos. O primeiro presente de Luiz Severiano Ribeiro à cidade, tem proporcionado dentro do mais absoluto conforto, os melhores filmes da temporada aos fans. Elegante, confortável, dotado dos mais modernos requisitos técnicos, construído dentro de um gosto apurado e sóbrio – o São Luiz tem levado ao Largo do Machado a elite da nossa sociedade. Todas as Quintas-feiras, com a mudança de cartaz, desfilam no seu luxuoso “hall” a figurinhas elegantes de jovens da nossa melhor sociedade. Luiz Severiano Ribeiro está assim

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

de parabéns pela passagem de seu cinema “leader” e percussor de tantos outros que trouxeram alegria e encanto nos fans, como o Carioca, o Vitória e o Rian.^{XXIV}

Para além do tom positivo e elogioso, destacam-se também alguns pontos colocados pelo periódico sobre o São Luiz: o primeiro deles refere-se à estrutura física deste cinema, tido como absolutamente confortável, elegante em seu acabamento, constituído de equipamentos técnicos de alta qualidade para o período, o que conversa com a afirmação de Gonzaga sobre o alto investimento de Luiz Severiano Ribeiro no empreendimento, e que pode ser visualizado, em parte, a partir da imagem a seguir:

Imagem 1. Sala de exibição do São Luiz/Rio de Janeiro



Fonte: Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro, p. 14/15.

A imponência da construção, o luxo e o requinte presente neste cinema levavam, como consequência, ao segundo ponto a ser destacado: o público. De acordo com o *Jornal do Brasil*, o espaço atraía as pessoas da elite da cidade, que “desfilavam” em seu *hall*. Ou seja, não se tratava apenas de assistir ao filme; ir a um cinema deste porte significava socializar, desfilar e ostentar, a ponto de atrair a tenção de um grande impresso. Assim como o Metro Passeio, as divulgações dos filmes exibidos no São Luiz não costumavam incorporar os valores dos bilhetes. Na estreia de *O Grande Ditador*, entretanto, alguns cartazes possuíam essa informação: Poltrona - Cr\$ 5, 500 (Inteira) e Cr\$ 3, 3000 (Meia)^{XXV}.

No que se refere aos filmes antinazistas norte-americanos, no São Luiz aconteceu a estreia de oito películas: *Confissões de um espião nazista* (de 30 de abril a 06 de maio/1942); *O Homem que quis matar Hitler* (de 06 a 11 de agosto/1942); *O Grande Ditador* (de 12 a 19 de agosto/1942); *Quatro Filhos* (de 22 a 28 de outubro/1942); *Ser ou não ser* (de 07 a 13 de janeiro/1943); *Nossos mortos serão vingados* (de 06 a 12 de maio/1943); *Casablanca* (de 02 a 15 de setembro/1943); *Cinco Covas no Egito* (de 30 de dezembro/1943 a 05 de janeiro/1944). Com exceção de *O Grande Ditador*, todas as demais produções foram exibidas nos horários das: 14h, 16h, 18h, 20h e 22h. No filme protagonizado por Charles Chaplin, os horários foram: 13h, 15h15, 17h30, 19h45 e 22h.

Uma segunda exceção ficou a cargo do filme *Casablanca*; diferente dos outros, que permaneceram em cartaz em média por uma semana, manifestando uma tendência de funcionamento deste cinema, a produção da Warner Brothers foi veiculada por duas semanas.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

Em todos os demais cinemas pertencentes a Luiz Severiano Ribeiro em que houve a estreia de *Casablanca*, como veremos a seguir, a permanência do longa-metragem em cartaz também foi de duas semanas, o que pode indicar que este filme teve uma adesão maior por parte do público, principalmente se levarmos em consideração a avaliação crítica feita pela revista *A Cena Muda*: “nunca um filme nos pareceu tão bem feito, sob tantos pontos de vista, como este maravilhoso *Casablanca*, que a Warner realizou inteligentemente”^{XXVI}.

Todas essas películas também estrearam e foram exibidas pelo mesmo período em outro cinema pertencente a Luiz Severiano Ribeiro, o Carioca, inaugurado em 1941 à rua Conde de Bonfim, nº 338 (Praça Saenz Peña) – Tijuca; em 1945 o espaço possuía 1.108 lugares^{XXVII}. A partir disto, estes dois empreendimentos registraram o maior número de estreias de filmes antinazistas norte-americanos na cidade do Rio de Janeiro. Comparado à forma como os longas-metragens foram distribuídos no cinema anterior, tanto em termos de dias que permaneceram em cartaz quanto em horários das sessões, a única mudança observada ocorreu com *Confissões de um espião nazista*: no São Luiz os horários foram 14h, 16h, 18h, 20h e 22h; no Carioca, 1h30, 3h30, 5h30, 7h30 e 9h30. É válido ressaltar, neste sentido, que *Confissões de um espião nazista* foi, em um total de oito, o primeiro de tipo antinazista a ser exibido nos cinemas de Luiz Severiano Ribeiro e o segundo a ser estreado no Rio de Janeiro e no Brasil. Assim, alterar os horários das sessões nos cinemas pode ter sido uma estratégia de Ribeiro a fim de oferecer ao público mais opções para assistirem ao filme.

Outra opção de lazer cinematográfico empreendida por Ribeiro à população do Rio de Janeiro foi o Capitólio. O cinema iniciou seu funcionamento em 1925 com a Companhia Brasil Cinematográfica; no ano seguinte, passou a ser administrado pela Companhia Películas de Luxo da América, até 1931. Em 1932 o cinema foi rebatizado como Cine Teatro Broadway, sob o comando da Ponce & Irmão, até dezembro de 1941. Em 28 de fevereiro de 1942, a sala de exibição foi reaberta por Ribeiro com seu nome primitivo, Capitólio, no endereço em que sempre esteve ao longo destes anos: praça Floriano, nº 51 – Centro, com 923 lugares em 1945^{XXVIII}. A reabertura do Capitólio ganhou destaque no *Correio da Manhã*; no dia de sua nova inauguração, o impresso publicou a seguinte nota:

A Luiz Severiano Ribeiro e Filho e os Irmãos Serrador vêm de público agradecer a significativa homenagem que hoje é prestada ao seu saudoso pae FRANCISCO SERRADOR, com a reabertura do ex-Cine Broadway, com o seu primitivo nome CINE CAPITOLIO nome este que simbolisa o início da construção de aranhas-céus no Rio de Janeiro e o marco da atual Cinelândia.^{XXIX}

Publicada na página oito, que geralmente trazia as notícias e a programação dos cinemas, a nota sobre a reabertura do Capitólio ganhou maior destaque se comparada às demais informações contidas naquela página; primeiro devido ao tamanho das letras, com ênfase para o nome de Francisco Serrador e do próprio cinema; segundo por causa do local em que foi inserida, na parte superior da página. Tais fatores tornavam aquele anúncio o mais importante do dia, no mercado cinematográfico, e o primeiro com o qual os leitores se deparariam ao abrir a oitava página da edição. Uma segunda nota foi inserida pelo jornal na mesma página, mas agora de uma forma mais reduzida. Nesta, o *Correio da Manhã* informava o filme que seria exibido tanto no Capitólio quanto no São Luiz e no Carioca, e tecia comentários sobre a estrutura do novo cinema, definido como “luxuoso” e “refrigerado”. Conforme destacado pelo próprio periódico, Ribeiro incorporava, desta forma, mais um elegante cinema para sua cadeia de exibição^{XXX}.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

No Capitólio, que também não informava os valores dos bilhetes, ocorreu a estreia de cinco filmes antinazistas norte-americanos: *Confissões de um espião nazista* (de 30 de abril a 06 de maio/1942, às 13h30, 15h30, 17h30, 19h30 e 21h30); *O Homem que quis matar Hitler* (de 06 a 11 de agosto/1942, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h); *O Grande Ditador* (de 12 a 19 de agosto/1942, às 13h, 15h15, 17h30, 19h45 e 22h); *Quatro Filhos* (de 22 a 28 de outubro/1942, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h); *Ser ou não ser* (de 07 a 20 de janeiro/1943, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h). Mesmo exibindo estas cinco produções antinazistas de forma simultânea ao São Luiz e ao Carioca, a dinâmica do Capitólio trouxe algumas particularidades: a primeira delas é o tempo em que o filme *Ser ou não ser* permaneceu em cartaz – uma semana no São Luiz e no Carioca, e duas semanas no Capitólio –; a segunda é o fato de a película *Casablanca* não ter sido exibida neste cinema. A partir disto é possível perceber que, apesar de pertencerem à mesma empresa exibidora, esses cinemas possuíam um funcionamento diferente no que se refere aos filmes exibidos, por quanto tempo permaneciam em cartaz e os horários em que as sessões ocorriam.

Continuando sua expansão no mercado cinematográfico do Rio de Janeiro, além do Capitólio, Ribeiro inaugurou em 1942 mais dois espaços de projeção: Vitória e Rian. O primeiro estava localizado à rua Senador Dantas, nº 45-A – Centro, e teve sua abertura amplamente divulgada nos grandes jornais da cidade. Dias antes do Vitória começar a funcionar, em 12 de agosto de 1942, o público já se deparava com a divulgação deste novo cinema em impressos como o *Jornal do Brasil*, que publicou o seguinte cartaz em 11 de agosto:

Imagem 2. Cartaz de divulgação da inauguração do cinema Vitória/Rio de Janeiro



Fonte: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 11 ago 1942, p. 12.

No referido cartaz, que se destacou pelo seu tamanho em relação aos outros comunicados que compunham a página, é possível perceber uma preocupação no que diz

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

respeito à localização do novo empreendimento; além da informação por escrito (nome da rua e número), houve um empenho em ilustrar o prédio que abrigava o cinema, bem como os seus arredores que, como nota-se, era povoado por outros espaços de exibição: da esquerda para a direita estavam os cinemas Odeon, Império, Glória, Pathé e Capitólio, que também pertenciam a Ribeiro. Além das informações sobre a localização, algo importante, visto que se tratava de um cinema novo, o cartaz informava o filme que marcaria a estreia do Vitória: *O Grande Ditador*, distribuído pela United Artists e protagonizado por Charles Chaplin. Outras informações contidas eram os horários de exibição, os complementos nacionais, exibidos de forma obrigatória antes do início da sessão, assim como a informação “Inauguração a preços comuns”. Os preços cobrados por poltrona para esta película foram: Cr\$5,50 (Inteira) e Cr\$ 3,30 (Meia).

Assim como *O Grande Ditador*, outros quatro filmes antinazistas estrearam no Vitória: *Casei-me com um nazista* (de 18 a 24 de fevereiro/1943, às 14h, 15h40, 17h20, 19h, 20h40 e 22h); *Nossos mortos serão vingados* (de 06 a 19 de maio/1943, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h); *Casablanca* (de 02 a 15 de setembro/1943, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h); *Cinco Covas no Egito* (de 30 de dezembro/1943 a 05 de janeiro/1944, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h). Além de ter tido sua inauguração marcada pela exibição de um filme antinazista, no Vitória houve a estreia da película *Casei-me com um nazista*, que não foi incorporada à programação dos demais cinemas de Ribeiro, com exceção do Rian.

Pouco mais de três meses após a abertura do Vitória, a Luiz Severiano Ribeiro S. A. Comércio e Indústria inaugurou mais um cinema na cidade do Rio de Janeiro, o Rian, que estava localizado na avenida Atlântica, nº 2.964 – Copacabana. Com capacidade para receber 1.130 pessoas, o novo espaço de exibição cinematográfica que, de acordo com Gonzaga^{XXXI}, teve uma construção demorada e problemática, foi descrito pelo jornal *A Noite* enquanto detentor “dos mais modernos requisitos técnicos como poltronas estofadas, ar refrigerado, som e projeção impecáveis, decorações sóbrias e distintas e um ambiente que se distingue pela elegância e pelo conforto”^{XXXII}. Assim como o restante dos cinemas pertencentes a Ribeiro, o Rian também recebeu atenção por parte da imprensa local. Dias antes da inauguração ocorrer, o *Jornal do Brasil* publicou um texto no qual afirmou que não se falava em outra coisa senão na inauguração do confortável cinema da Av. Atlântica^{XXXIII}, dando a entender, desta forma, que o mais novo empreendimento despertara a curiosidade do público carioca.

As primeiras exibições ocorridas no Rian foram do filme da 20th Century-Fox protagonizado pela brasileira Carmem Miranda, *Aconteceu em Havana*. Os valores cobrados pelos bilhetes foram menores se comparados ao Vitória: Cr\$ 4,400 (Inteira) e Cr\$ 2,200 (Meia). Novamente, destacamos a questão da localização; o Vitória situava-se na Cinelândia^{XXXIV}. No que se refere aos filmes antinazistas norte-americanos, no Rian estreou: *Casei-me com um nazista* (de 18 a 24 de fevereiro/1943, às 14h, 15h40, 17h20, 19h, 20h40 e 22h); *Casablanca* (de 02 a 15 de setembro/1943, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h); e *Cinco Covas no Egito* (de 30 de dezembro/1943 a 05 de janeiro/1944, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h).

Em 22 de dezembro de 1943, Luiz Severiano Ribeiro e Luiz Severiano Ribeiro Junior assinaram um texto publicado no jornal *Correio da Manhã*, comunicando a reabertura do Cine Palácio, anteriormente conhecido como Palácio Teatro. Conforme os Ribeiros “A casa exibidora que durante muitos anos foi o grande centro de elegância e de sensacionais lançamentos cinematográficos da Cinelândia, reaparece hoje, para retomar o seu antigo lugar”^{XXXV}. A data foi pensada a fim de homenagear o São Luiz, que há exatos seis anos, (22/dez/1937), havia sido inaugurado. Ainda conforme o comunicado, o Cine Palácio exibiria

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

com exclusividade os filmes da produtora 20th Century-Fox. E mais uma vez o longa-metragem de estreia, *Minha Secretaria Brasileira*, tinha como protagonista Carmem Miranda.

As produções antinazistas norte-americanas que estrearam na capital fluminense no Cine Palácio foram *Sargento Imortal* (de 03 a 12 de janeiro/1944, nos horários das 14h, 16h, 18h, 20h e 22h)^{XXXVI} e *Noites sem lua* (de 09 a 17 de fevereiro/1944, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h). No caso de *Noites sem lua*, é válido ressaltar que quando chegou ao Rio de Janeiro, o filme já havia sido exibido nos cinemas de outras cidades brasileiras. Assim, o único longa-metragem antinazista norte-americano que estreou no Brasil através do Cine Palácio foi *Sargento Imortal*. O mesmo ocorreu com o América, pertencente a Ribeiro desde 1933^{XXXVII}, endereçado na rua Conde de Bonfim, nº 334 – Tijuca. Neste cinema houve a estreia de *O Grande Ditador*, que permaneceu em cartaz do dia 12 ao dia 19 de agosto/1942, com sessões ocorrendo às 13h30, 15h15, 17h30, 19h45 e 22h.

Luiz Severiano Ribeiro colocou-se como uma das figuras mais importantes do mercado cinematográfico do Rio de Janeiro no período da II Guerra Mundial; além destes sete cinemas, responsáveis pelas estreias de uma parte considerável dos filmes antinazistas norte-americanos, o empresário era detentor de outras salas de exibição, distribuídas por quase todos os bairros da cidade. De acordo com Gonzaga^{XXXVIII}, em 1948 a rede de Ribeiro chegava a 47 casas de exibição. O mercado de filmes no Rio também contou com a atuação dos chamados “exibidores independentes”, dentre os quais se destacou Vital Ramos de Castro, tido como o mais bem-sucedido deste grupo:

Sua extraordinária e singular trajetória de mais de meio século como exibidor pautou-se por expedientes inacreditáveis e por um respeito quase sagrado ao desejo do mais humilde espectador de se divertir ou simplesmente passar umas horas. [...] Sempre atento às necessidades do seu público mais fiel, concentrado no Cinema Popular, pôde através dele construir um pequeno império. Com um circuito marcado por salas de ingressos baratos, sempre ampliadas e com desenhos das fachadas simples e homogêneo – o padrão era uma suavização do *art déco*, trabalhando em cima das figuras geométricas básicas, em particular o círculo –, esteve muito perto de encarnar, provavelmente para sua surpresa, o ideal de socialização implícito na passagem do quinetoscópio ao cinematógrafo^{XXXIX}.

No âmbito do “pequeno império” construído por Vital Ramos de Castro constavam cinemas como Astória, Olinda, Plaza, Ritz e Primor, que foram responsáveis pela estreia de uma outra parte dos filmes antinazistas norte-americanos, mais especificamente os que foram produzidos pela R.K.O., visto que os cinemas de Castro possuíam exclusividade na exibição dos filmes deste estúdio hollywoodiano. Um dos mais antigos cinemas pertencentes ao empresário era o Primor, localizado na Avenida Passos, nº 119/121 – Centro; a casa de exibição foi adquirida por Castro em 1921, tendo sido reinaugurado com um prédio novo em 1938. Possuía espaço para receber 1.704 espectadores^{XL}. No Primor ocorreu a estreia, de forma simultânea a outros cinemas de Castro, do filme *Os Filhos de Hitler*, que ficou em cartaz entre os dias 10 e 16 de maio, em horários não divulgados^{XLI}.

De acordo com Gonzaga^{XLII}, no ano de 1934, em meio à ampliação de sua cadeia exibidora, Castro deu um pontapé decisivo rumo ao programa de grandes cinemas, ao comprar por 520 contos de réis o terreno que abrigaria o Plaza, que foi inaugurado dois anos depois, em 20 de maio de 1936, localizado na rua do Passeio, nº 78 – Centro, com 1.180 lugares, tido como um grande investimento do empresário do ramo cinematográfico. No Plaza houve a estreia de quatro filmes antinazistas norte-americanos; o primeiro da R.K.O no Brasil, *E as luzes brilharão outra vez* (de 04 a 17 de maio/1942, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h);

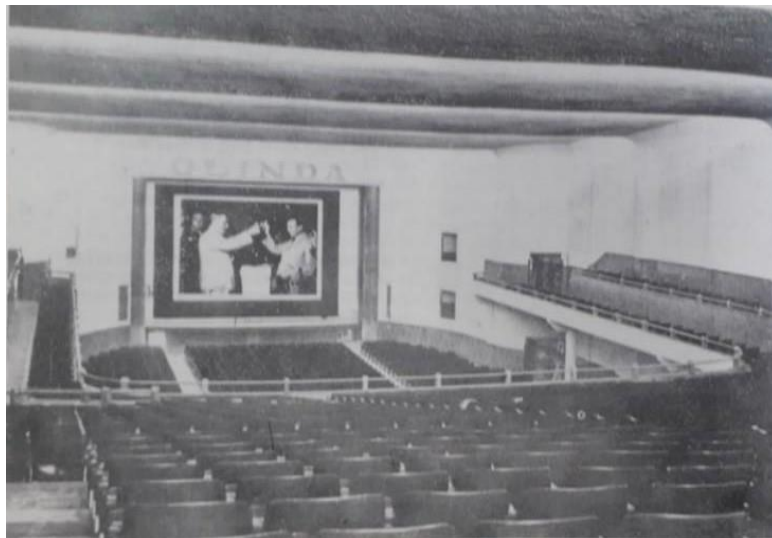
NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

Os filhos de Hitler (de 10 a 23 de maio/1943, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h); *Era uma lua de mel* (de 14 a 20 de junho/1943, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h); *A estranha morte de Adolph Hitler* (de 13 a 19 de dezembro/1943, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h).

Em 1938 Castro inaugurou mais um cinema, o Ritz, localizado na avenida Nossa Senhora de Copacabana, nº 580 – Copacabana; em 1939 o espaço dispunha de 961 lugares^{XLIII}. As mesmas películas antinazistas projetadas no Plaza também estrearam no Ritz, da seguinte forma: *E as luzes brilharão outra vez*, de 04 a 10 de maio/1942; *Os filhos de Hitler*, de 10 a 23 de maio/1943; *Era uma lua de mel*, de 14 a 20 de junho/1943; e *A estranha morte de Adolph Hitler*, de 13 a 19 de dezembro/1943. As sessões foram distribuídas às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h. Continuando sua expansão no mercado, em 1940 Castro inaugurou o Olinda, considerado o maior cinema da história da exibição carioca, com lotação de 3.500 lugares^{XLIV}. A imagem a seguir mostra o interior deste espaço de exibição e, segundo Gonzaga, o cumprimento do então presidente Getúlio Vargas a Vital Ramos de Castro pela inauguração do novo cinema:

Imagem 3. Sala de exibição do Olinda/Rio de Janeiro



Fonte: Palácios e Poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro, p. 192.

No maior cinema do Rio de Janeiro, localizado na praça Saenz Peña, nº 51 – Tijuca, os cariocas puderam acompanhar a estreia de *E as luzes brilharão outra vez*, de 04 a 10 de maio/1942; *Os filhos de Hitler*, de 10 a 19 de maio/1943; *Era uma lua de mel*, de 14 a 20 de junho /1943; *A estranha morte de Adolph Hitler*, de 13 a 19 de dezembro/1943; os horários das sessões foram iguais aos do Plaza e ao do Ritz. Já no bairro de Ipanema, à rua Visconde de Pirajá, nº 595, Vital Ramos de Castro inaugurou em 1942 o Astória, que em 1945 possuía uma lotação de 2.147 lugares^{XLV}. A abertura contou com a participação de cronistas cinematográficos, conforme noticiado no *Jornal do Brasil*, que definiu este novo cinema como:

outro magnífico exemplar da carreira do querido cinematografista patricio, que vem, gradualmente, dotando os principais bairros cariocas de cinemas novos e amplos, nos quais podem os “fans” assistir, em seus bairros residenciais, a filmes que outrora só estreavam no centro da cidade^{XLVI}.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

Assim como Luiz Severiano Ribeiro, ao construir grandes cinemas em outros bairros além do Centro, é possível perceber também em Castro um empenho neste sentido. Desta forma, as primeiras exhibições de alguns filmes ocorriam não apenas em diferentes espaços de projeção, mas em diferentes localidades, e não somente no Centro da cidade. Neste cenário, houve no Astória a estreia de quatro filmes antinazistas: *E as luzes brilharão outra vez* (de 04 e 10 de maio/1942); *Os filhos de Hitler* (de 10 a 19 de maio/1943); *Era uma lua de me* (de 14 a 20 de junho /1943); *A estranha morte de Adolph Hitler* (de 13 a 19 de dezembro/1943). Seguindo a mesma dinâmica dos outros cinemas de Castro no que diz respeito aos horários das sessões, no Astória estas produções foram exibidas às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h.

Situado no mesmo bairro e na mesma rua que o Astória estava o Cine Ipanema, nº 86, pertencente à empresa exibidora Companhia Brasileiras de Cinemas, com lotação de 1808 lugares^{XLVII}. O Ipanema colocou-se, a partir da divulgação dos jornais do Rio de Janeiro, como um dos cinemas em que houve a estreia dos filmes *O Grande Ditador*, que permaneceu em cartaz de 12 a 19 de agosto/1942, com sessões distribuídas às 13h30, 15h15, 17h30, 19h45 e 22h; e *O homem que quis matar Hitler*, de 06 a 12 de agosto/1942, às 14h, 16h, 18h, 20h e 22h. Um outro empreendimento da Companhia Brasileira de Cinemas onde ocorreu a estreia de um filme antinazista norte-americano foi o Odeon, situado na praça Floriano Peixoto, nº 7 – Centro. A película em questão foi *Confissões de um espião nazista*, exibida de 30 de abril a 13 de maio/1942, às 14h, 16h, 18h, 20 e 22h. O valor cobrado pelo Odeon no ano de 1942 era de Cr\$ 2, 20 (Balcão).

Da mesma forma que o Metro Passeio e alguns cinemas de Luiz Severiano Ribeiro, as divulgações nos jornais dos filmes antinazistas norte-americanos veiculados nos cinemas de Castro não informavam o preço dos bilhetes. Entretanto, em divulgações de outros tipos de filmes foi possível encontrar os valores de Cr\$ 2,00 (Adulto) e Cr\$ 1,00 (Criança/Estudante), cobrados pelo Olinda. Estas informações corroboram com a afirmação de Gonzaga de que o circuito de cinemas pertencentes a Castro era marcado por salas de ingressos baratos. Diante disto, observa-se que, em meio ao mercado exibidor do Rio de Janeiro, os cinemas desse empresário, assim como o Odeon e possivelmente o Cine Ipanema – visto que pertenciam à mesma empresa exibidora –, colocavam-se como opções mais em conta no aspecto financeiro, se comparado ao Metro Passeio e aos cinemas de Luiz Severiano Ribeiro^{XLVIII}.

Essas diferenças de valores dos bilhetes possibilitavam que pessoas de classes sociais e com realidades financeiras distintas pudessem frequentar determinados cinemas, o que representava, entre outras coisas, um momento de entretenimento, de sociabilidade e mesmo de “fuga” dos problemas e das dificuldades cotidianas impostas pelo conflito mundial. Segundo Cristina Meneguello^{XLIX}, nas décadas de 1940 e 50, em cidades de grande porte como Rio de Janeiro e São Paulo, 80% da população frequentava as salas de exibição centrais ou as de bairro, pelo menos uma vez por semana. E no que diz respeito à localização destas casas de exibição, nota-se, por um lado, uma maior valorização com relação ao Centro da cidade, e, por outro, um movimento de expansão dos grandes cinemas cariocas para outros bairros, principalmente Copacabana, Tijuca e Ipanema. Destaca-se ainda, neste sentido, o bairro do Catete, que abrigou um dos mais luxuosos e requintados espaços de exibição do período, o São Luiz.

De acordo com Raquel Sousa^L, o período que vai de 1935 a 1984 é marcado por um processo de descentralização não só dos cinemas, mas também de outras atividades de comércio e serviços da cidade do Rio de Janeiro. Segundo a autora, esse movimento de descentralização dos cinemas pelos bairros cariocas possui relação direta com outros aspectos da vida urbana, como a circulação de meios de transporte, eixos de tráfego e/ou de localização

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

de outras atividades terciárias^{LI}. Assim, a localização desses cinemas em determinados bairros visava atrair possíveis frequentadores que por ali circulavam^{LII}.

Um outro ponto que salientamos sobre os cinemas em que houve a estreia de filmes antinazistas hollywoodianos é o fato de uma mesma película ter sido exibida, simultaneamente, em mais de um espaço de projeção; isso ocorria principalmente nos circuitos exibidores pertencentes a Luiz Severiano Ribeiro e a Vital Ramos de Castro. Conforme Gonzaga^{LIII}, esta prática foi introduzida por Ribeiro de forma tímida em fins de 1941, com a dobradinha São Luiz e Carioca, e depois ampliada decididamente ao longo dos anos. Apesar da simultaneidade, observa-se que as salas de exibição possuíam dinâmicas de funcionamento distintas, o que implicava em diferenças como: horários das sessões, tempo de permanência em cartaz e quantidade de filmes antinazistas que estrearam. Nos cinemas pertencentes à MGM essa dinâmica era diferente; os filmes foram projetados primeiro no Metro Passeio, para depois seguirem ao Metro Tijuca e ao Metro Copacabana.

Para além destas diferenças, há também algumas semelhanças com relação ao funcionamento do mercado cinematográfico do Rio de Janeiro. Os 17 filmes antinazistas norte-americanos aqui trabalhados tiveram suas primeiras projeções em cinemas pertencentes a: Metro-Goldwyn-Mayer; Luiz Severiano Ribeiro; Vital Ramos de Castro; e Companhia Brasileira de Cinema. Assim, percebe-se que havia uma hegemonia por parte de determinadas empresas exibidoras no que se refere à detenção dos principais cinemas da cidade, isto é, aqueles em que ocorriam as estreias das produções importantes do período, como foi o caso das antinazistas hollywoodianas.

Ademais, nota-se que os horários das sessões, geralmente cinco por dia, à exceção do Metro Passeio, estavam fixadas na grande maioria dos casos no período vespertino e noturno, o que pode indicar um direcionamento no funcionamento dos cinemas no Rio de Janeiro à época da II Guerra Mundial, incluindo, neste sentido, uma maior preferência por parte do público em assistir aos filmes nestes turnos. Ainda, a preocupação com a estrutura física destes espaços, de forma a oferecer mais conforto e com o fim de atrair mais espectadores, também pode ser percebida com relação a essas casas, dentre as quais destacaram-se o Metro Passeio e o São Luiz, pelo luxo, e o Olinda, marcado na história da exibição cinematográfica do Rio de Janeiro como sendo o maior cinema que a cidade já teve.

Apesar do investimento em grandes cinemas, problemas de superlotação nestes espaços apareciam nas páginas dos jornais do período. Um artigo publicado por *A Noite* em 1945 destacou as reclamações de alguns frequentadores no que diz respeito a isto:

Muitas reclamações têm vindo a A NOITE, a propósito do excesso de lotação nos cinemas. Quando se trata de estréia ou de domingo, a situação é das piores, reclamando imediatas providencias por quem de direito. Os corredores, o fundo da sala ficam apinhados, criando uma situação constrangedora para os que aí ficam, mal colocados, e também para os que estão sentados, pois frequentemente se lhes cobre a vista ou se improvisam corridas para ocupar um lugar que vaga, originando, não raro, discussões desagradáveis. De tal forma se agrava a situação, que é pura ficção dizer-se que por Cr\$ 6,00 ou Cr\$ 7,20 se assiste confortavelmente ao desenrolar de um film, bem sentado, em ambiente de ar condicionado, etc. Pelo contrário, fica-se todo o film no corredor, sofrendo empurrões, ouvindo discussões, com os olhos não na tela, mas nos espectadores, que ameaçam levantar-se^{LIV}.

Embora não mencione o nome de nenhum cinema, a informação de que em dias de estreia a situação da lotação piorava, nos leva a crer que estas dificuldades poderiam estar ocorrendo em cinemas aqui trabalhados, à medida em que eram responsáveis por boa parte

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

das estreias que ocorriam na cidade, como pudemos acompanhar no que se refere aos filmes antinazistas. Além disto, o texto revela valores de bilhetes – Cr\$ 6,00 ou Cr\$ 7,20 –, que provavelmente eram cobrados por cinemas de grande porte, a exemplo do Metro Passeio e do São Luiz. Portanto, é possível perceber que, mesmo com investimentos em amplitude e em conforto, em determinados momentos os frequentadores dos cinemas no Rio de Janeiro não recebiam um serviço com a qualidade esperada e estes espaços claramente comercializavam bilhetes acima da sua capacidade real de lotação.

Para além do desconforto, episódios como estes desencadeavam um outro tipo de problema: os desentendimentos entre os próprios frequentadores. A situação piorava diante do mau comportamento de alguns em meio à exibição da película, como podemos observar no relato de um “inteligente leitor”, conforme o jornal *A Noite*:

Não sei como se comporta nos salões de projeção o exuberante público norte-americano. No entanto, o amigo já deverá ter observado aqui no Rio que o nosso público dos bons “cinemas” está perdendo aquela sua impecável linha de conduta. Assim é que, hoje em dia, constitui verdadeiro milagre poder assistir-se a um film concentradamente, pois, em regra geral, ou temos atrás de nós uma conversa fútil e banal de duas ou três senhoras ou senhoritas, no tom mais natural do mundo, como se estivessem num salão de chá; ou lá está na nossa frente a copa ou o penacho incríveis dum mirabolante chapéu feminino; ou temos atrás de nós o bate-papo de dois ou três mocinhos, o seu negligente descanso de pés ou joelhos nas costas da nossa cadeira, ao mesmo tempo que, pela frente, o implicante chapéu feminino que já descrevi mais acima; ou, ao lado, o narrador do film (já o assistiu antes e não admite que ninguém sofra com o “suspense”: -“fulano” vai escapar da emboscada, “ela” não morre não, etc^{LV}.

Além de buscar ajuda do jornal, ao escrever este relato o leitor informa que estava entrando em contato com as Companhias de Cinema, a fim de que estas incorporassem medidas para conscientizar os frequentadores que estavam se portando de maneira inadequada para o ambiente. Assim, é perceptível que havia uma mobilização de alguns espectadores dos cinemas do Rio de Janeiro, com o apoio da imprensa, para alcançar melhores condições de funcionamento destes espaços, que se colocavam como um dos principais atrativos de entretenimento e, considerando o contexto de guerra, também de informação, à medida em que dedicavam parte de sua programação para exibirem filmes, como os antinazistas norte-americanos, à população do Rio de Janeiro.

Conclusão

O cinema foi um aliado importante aos Estados Unidos durante toda a II Guerra Mundial. Aproveitando-se do poderio que possuía em relação à produção de filmes, os norte-americanos não pouparam esforços no sentido de empregar esse meio de comunicação para realizar uma forte propaganda contrária ao principal inimigo a ser combatido naquele contexto: o nazismo. Através da construção de uma imagem negativa sobre o Terceiro Reich, as películas hollywoodianas antinazistas possuíam o claro objetivo de influenciar os espectadores contra aquele regime ditatorial. E esses espectadores não foram apenas os estadunidenses; os produtos da maior e mais poderosa indústria cinematográfica do período alcançava os consumidores de outras localidades, como o Brasil.

No país que representava o principal mercado das películas hollywoodianas na América Latina, essa leitura sobre o nazismo só passou a ser veiculada após o Estado Novo romper as relações diplomáticas e comerciais estabelecidas com o Eixo. Com isso, apenas a

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

partir de março de 1942 os filmes antinazistas, que vinham sendo produzidos desde 1939, puderam ser exibidos aos brasileiros, a começar por aqueles que residiam na cidade do Rio de Janeiro. A então capital do país foi também o lugar em que a maior parte dessas produções estrearam, nos principais cinemas da cidade.

Pertencentes a quatro grandes empresas do ramo cinematográficos, o funcionamento destes cinemas era marcado por semelhanças e diferenças, que ficam visíveis quando comparamos aspectos como horários das sessões, quantidade de filmes exibidos e tempo de permanência em cartaz, preços cobrados pelos bilhetes, lotação e desentendimentos no interior além das salas. Em um momento de crise, em que várias dificuldades foram impostas à população, esses espaços representavam uma oportunidade para o entretenimento, a socialização e o lazer, além de terem sido responsáveis por estabelecer um contato entre os cariocas e os filmes que abordavam, negativamente, aspectos sobre a Alemanha nazista, responsável pelo início e uma das protagonistas do conflito que se desenrolava.

Notas

^I Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC/UFRJ), sob orientação do Prof. Dr. Dilton Cândido Santos Maynard. Professora da Secretaria de Educação do Estado da Bahia. Integrante do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq). E-mail: liliane@getempo.org.

^{II} DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, v. 4, n. 1, jun 2012, p. 5-22.

^{III} VENGOA, Hugo Fazio. **La historia del tiempo presente**: una historia en construcción *Historia Crítica*, n. 17, 1998, p. 47-57.

^{IV} BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. In: **Usos & Abusos da História Oral**. AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). 7 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p. 219-232.

^V VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.

^{VI} MAYNARD, Andreza Santos Cruz. O Filme Confissões de um Espião Nazista e o Antinazismo nas Telas Aracajuanas. In: MAYNARD, Dilton Cândido Santos; MAYNARD, Andreza Santos Cruz (orgs.). **Leituras da Segunda Guerra Mundial em Sergipe**. São Cristóvão: Editora UFS, 2013, p. 117-145.

^{VII} URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o Nazismo**: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2019.

^{VIII} O primeiro filme antinazista hollywoodiano foi *Confissões de um espião nazista*, produzido pela Warner Brothers, lançado em 6 de maio de 1939.

^{IX} O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) foi um órgão do Estado Novo dirigido pelo jornalista sergipano Lourival Fontes (1889-1967), responsável por coordenar e orientar a propaganda interna e externa, através da censura exercida aos meios de comunicação em massa. Para saber mais, ver: VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. *Revista de Sociologia e Política*. Paraná, n. 9, 1997, p. 57-74.

^X O rompimento das relações do Brasil com o Eixo ocorreu em janeiro de 1942, tendo como estopim o ataque japonês à base naval de Pearl Harbor, em dezembro de 1941. Nesse contexto, é pertinente ressaltar a existência de um acordo entre os países da América que previa que a agressão a um país americano por outro país extra continental seria considerado um ataque a todo o continente. Ademais, cabe pontuar os interesses do governo brasileiro em negociar com os EUA um acordo para reequipar as forças armadas e para a construção da usina siderúrgica de Volta Redonda. Cf. ARGUELHES, Delmo de Oliveira. A conferência dos chanceleres americanos de 1942 e o envolvimento brasileiro na Segunda Guerra Mundial. In: 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, p. 115-146.

^{XI} Um exemplo foi o filme “Uma voz nas trevas” (Freedom Radio), uma produção da Two Cities dirigida pelo cineasta inglês Anthony Asquith, tendo sido o primeiro filme antinazista de nacionalidade a estrear no Brasil, mais especificamente no dia 13 de abril de 1942, nos cinemas Astoria, Plaza e Olinda.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

^{xii} Data de 1926 a chegada da Metro-Goldwyn-Mayer ao Rio de Janeiro, com uma atuação que trouxe impactos diretos ao circuito exibidor da cidade. Isso porque, uma das medidas tomadas pela empresa, segundo Gonzaga, foi a de que “os cinemas que se comprometessem a exibir suas produções não poderiam recorrer a outras marcas. Na década de 30, a prática se generalizaria, instituindo-se contratos anuais, o que deu ensejo à identificação de tal ou qual cinema com determinada companhia produtora. Este passo inicial prenunciava a abertura de salas de exibição pelas próprias distribuidoras americanas”. Cf. GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 138.

^{xiii} GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 179.

^{xiv} IDEM, p. 304.

^{xv} Sobre o uso de ar condicionado nos cinemas do Rio de Janeiro, ver: FREIRE, Rafael de Luna. O “conforto moderno”: a refrigeração nas salas de cinema do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. *Revista do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, n. 5, 2011, p. 303-320.

^{xvi} “Estes filmes não serão exibidos em outros cinemas do Distrito Federal antes de 60 dias após passar nos cines “Metro”.

^{xvii} Ao longo das publicações realizadas pelos jornais que traziam a programação dos Cines Metro, constatamos que na divulgação do filme “Na noite do passado”, o Metro Passeio anunciou os valores cobrados pelos bilhetes: de segunda a sexta-feira, as poltronas custavam Cr\$ 6.60 para o público em geral e Cr\$ 4.40 para os estudantes; final de semana e feriado, o valor aumentava para Cr\$ 7.70 (público em geral) e Cr\$ 5.50 (estudantes). Cf. CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 26 ago 1943, p. 10.

^{xviii} “Geograficamente, entende-se como Cinelândia e adjacências a Praça Floriano que margeia a Avenida Rio Branco no quarteirão entre as ruas Evaristo da Veiga e Passeio, a Rua Senador Dantas, definida pelo mesmo quarteirão que a Avenida Rio Branco (entre as ruas Evaristo da Veiga e Rua do Passeio) e a Rua do Passeio”. Cf. SOUSA, Raquel Gomes de. *Cinemas no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial*. 116 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014. p. 88.

^{xix} *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 mar. 1942, p. 7.

^{xx} Dirigido por William Wyler, o filme foi lançado em 1942, com 134min de duração, e retrata a história de uma família inglesa de classe média, afetada pela II Guerra Mundial.

^{xxi} GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 304.

^{xxii} IDEM, p. 175.

^{xxiii} IDEM, p. 182.

^{xxiv} *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 dez. 1942, p. 8.

^{xxv} CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 12 ago 1942, p. 8. No cartaz consta, ainda, que o filme estrearia em mais quatro cinemas: Vitória, Carioca, Ipanema e América.

^{xxvi} *A Cena Muda*, Rio de Janeiro, 14 set. 1943, p. 4.

^{xxvii} GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 306.

^{xxviii} IDEM, p. 306 e 307.

^{xxix} *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 fev. 1942, p. 8.

^{xxx} Idem.

^{xxxi} GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 307.

^{xxxii} *A Noite*, Rio de Janeiro, 28 nov. 1942, p. 5 e 13.

^{xxxiii} *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 04 nov. 1942, p. 9.

^{xxxiv} Sobre a geografia dos cinemas no Rio de Janeiro, ver: SOUSA, Raquel Gomes de. *Cinemas no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial*. 116 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

^{xxxv} *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro 22 dez. 1943, p. 12.

^{xxxvi} No dia 08 de janeiro (sábado), houve uma sessão a mais, às 00h.

^{xxxvii} O cinema foi inaugurado em 1918. Em 1932 possuía 1.157 lugares; em 1937, 1.215 lugares. Cf. GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 292.

^{xxxviii} IDEM, p. 183.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

- XXXIX GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 189.
- XL IDEM, p. 291.
- XLI Em outros cinemas de Vital Ramos de Castro em que houve a estreia de Os filhos de Hitler, os horários das sessões foram: 14h, 16h, 18h, 20h e 22h. Dessa forma, o Primor pode ter seguido essa mesma sequência.
- XLII GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 191.
- XLIII IDEM, p. 303.
- XLIV IDEM, p. 305.
- XLV IDEM, p. 307.
- XLVI Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 03 mar. 1942, p. 10.
- XLVII GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996, p. 302.
- XLVIII A título de comparação, entre 1943 e 1945, o valor de um número avulso do Correio da Manhã ou do Jornal do Brasil custava Cr\$ 0,40 em dias úteis e Cr\$ 0,50 aos domingos.
- XLIX MENEGUELLO, Cristina. **Poeira de estrelas**: o cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1996.
- L SOUSA, Raquel Gomes de. **Cinemas no Rio de Janeiro**: trajetória e recorte espacial. 116 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.
- LI IDEM, p. 78.
- LII Em seu trabalho de Dissertação, Raquel Gomes de Sousa traz uma análise detalhada sobre a distribuição espacial dos estabelecimentos cinematográficos do Rio de Janeiro no século XX, a partir de três recortes temporais: 1905-1934, 1935-1984 e 1985-1994. Cf. SOUSA, Raquel Gomes de. **Cinemas no Rio de Janeiro**: trajetória e recorte espacial. 116 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.
- LIII GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996.
- LIV A Noite, Rio de Janeiro, 12 jun. 1945, p. 5 e 13.
- LV A Noite, Rio de Janeiro, 09 mai. 1944, p. 5 e 13.

Referências Bibliográficas

- BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. **Usos & Abusos da História Oral**. AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes Ferreira. 7 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 219-232, 2005.
- DOSSE, François. História do tempo presente e historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, v. 4, n. 1, jun 2012, p. 05-22
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução Flavia Nascimento. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.
- FREIRE, Rafael de Luna. O “conforto moderno”: a refrigeração nas salas de cinema do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. **Revista do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, n. 5, p. 303-320, 2011.
- GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**: 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte Record, 1996.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

MAYNARD, Andreza Santos. Cruz. O Filme Confissões de um espião nazista e o Antinazismo nas Telas Aracajuanas. In: MAYNARD, Dilton Cândido Santos; MAYNARD, Andreza Santos. Cruz. (Orgs.). **Leituras da Segunda Guerra Mundial em Sergipe**. São Cristóvão: Editora UFS, 2013, p. 115-140.

MAYNARD, Andreza Santos Cruz; MAYNARD, Dilton Cândido Santos. A guerra entre mundos: não estamos sozinhos!. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; LEÃO, Karl Schurster Sousa; LAPSKY, Igor (Orgs.). **O cinema vai à guerra**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 211-226.

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

SOUSA, Raquel Gomes de. **Cinemas no Rio de Janeiro: trajetória e recorte espacial**. 116 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o Nazismo: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler**. Tradução de Luis Reyes Gil. São Paulo: LeYa, 2019.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 283-300.

VALIM, Alexandre Busko. Cinema e Guerra Fria: entre Hollywood e Moscou. In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da; LEÃO, Karl Schurster Sousa; LAPSKY, Igor (Orgs.). **O cinema vai à guerra**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015, p. 179-191.

VENGOA, Hugo Fazio. **La historia del tiempo presente: una historia en construcción** Historia Crítica, núm. 17, p. 47-57. julio-diciembre, 1998.

VELLOSO, Mônica Pimenta. Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo. **Revista de Sociologia e Política**. Paraná, n. 9, 1997, p. 57-74.

Fontes

Jornais

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Hemeroteca Digital: A Noite**. Rio de Janeiro, 1942-1945. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 20/11/2024.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Hemeroteca Digital: Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 1942-1945. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 21/11/2024.

NAS TELAS DOS CINEMAS CARIOCAS: O ANTINAZISMO HOLLYWOODIANO
DURANTE A II GUERRA MUNDIAL (1942-1945)

ANDRADE, L. C

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Hemeroteca Digital**: Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1942-1945. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 22/11/2024.

Revistas

BIBLIOTECA DIGITAL DAS ARTES DO ESPETÁCULO. **A Cena Muda**. Rio de Janeiro, 1939-1945. Disponível em: <<http://bjks-opac.museus.gov.br/>>. Acesso em: 15/11/2024.

BIBLIOTECA DIGITAL DAS ARTES DO ESPETÁCULO. **Cinearte**. Rio de Janeiro, 1939-1945. Disponível em: <<http://bjks-opac.museus.gov.br/>>. Acesso em: 17/11/2024.