

Os filmes hollywoodianos avançam sobre os cinemas brasileiros durante a Segunda Guerra Mundial

Andreza S. Cruz Maynard¹

O objetivo deste texto é analisar a presença dos filmes norte-americanos nos cinemas brasileiros entre 1939 e 1945. Durante a Segunda Guerra Mundial os cinemas foram um espaço privilegiado para a difusão de uma interpretação acerca do mundo contemporâneo. Depois que o Brasil rompeu relações com o Eixo, e se aproximou diplomática e comercialmente dos Estados Unidos, os filmes hollywoodianos ajudaram a consolidar a cultura norte-americana ao Sul do continente, ao mesmo tempo em que difundiam uma leitura específica acerca do conflito em andamento.

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

Hollywood movies advance on Brazilian movie theaters during World War II

This paper analyzes the presence of American films in Brazilian movie theaters between 1939 and 1945. During World War II movie theaters were privileged to diffuse an interpretation of the contemporary world space. After Brazil broke relations with the Axis, and approached diplomatically and commercially in the United States, Hollywood movies helped consolidate Americana south of the continent, while they diffused a specific point of view about the ongoing conflict.

Keywords: World War II, Hollywood Movies, Brazilian Movie Theaters.

Artigo recebido em 30/11/2013 e aceito em 06/12/2013.

Não é dado a todo o mundo tomar um banho de multidão: gozar da presença das massas populares é uma arte.

Charles Baudelaire

A aproximação entre o Brasil e os Estados Unidos assumiu novos contornos durante a Segunda Guerra Mundial. E um dos principais caminhos desse estreitamento de laços se deu graças à difusão cultural estadunidense por meio dos cinemas, que exibiam diariamente as películas hollywoodianas. Este texto analisa brevemente a presença dos filmes norte-americanos nos cinemas brasileiros entre 1939 e 1945.

Os cinemas ofereciam lazer ao grande público e eram frequentados por boa parte da população, pois os preços dos bilhetes propiciavam o ingresso de pessoas mais abastadas e também das mais humildes. Além disso, a depender do tamanho, as cidades podiam contar com cinemas mais pomposos, localizados na região central, e estabelecimentos mais simples, abrigados nos bairros. A convivência democrática no interior dos cinemas incomodava aos mais abastados.

Mas o cinema não era a única opção de lazer que gerava conflitos. A popularização dos passeios às praias cariocas no início da década de 1940 foi agitada graças à presença de pessoas pobres no litoral, até então frequentado pelos mais endinheirados. A democratização do espaço incomodou essa parcela da população, que se sentiu invadida pela obrigação em conviver com moradores de favelas, que poluíam a praia, inclusive “visualmente, por estarem aquém do padrão de beleza estética”^{II} habitual entre os “grã-finos”.

A separação entre as classes sociais no interior dos cines podia ser visualizada pela existência dos assentos diferenciados. Mas em muitos casos essas acomodações não ficavam muito distantes, pois os locais de exibição de filmes haviam sido adaptados. Tratava-se de prédios construídos inicialmente para funcionarem como teatros e que estendiam uma tela sobre o palco, onde a película era projetada. Comumente esses ambientes eram chamados de cineteatros. Contudo já na década de 1930 cidades brasileiras como Rio de Janeiro e São Paulo passavam a contar com edifícios destinados exclusivamente à exibição cinematográfica.

Na década de 1930 a cidade de São Paulo, por exemplo, contava com estabelecimentos mantidos pela empresa norte-americana MGM (*Metro-Goldwyn-Mayer*) e pela alemã UFA (*Universum Film Aktiengesellschaft*). Por iniciativa de grandes produtoras cinematográficas, os paulistanos receberam prédios que concebiam a experiência de frequentar os cinemas como algo distinto de outras atividades culturais. Verdadeiros “palácios cinematográficos”, esses projetos arquitetônicos levavam em consideração necessidades básicas para um cinema moderno, como por exemplo, a adequada inclinação do chão, a distância entre os assentos e a tela, o maior número de acomodações, salões de espera e a existência de um serviço de condicionamento de ar.

Com raras exceções, os filmes que chegavam de outros países estreavam nos cinemas do Rio de Janeiro e de São Paulo, para depois seguirem para outros estados. E no início de 1942, quando o Brasil rompeu relações comerciais e diplomáticas com os países do Eixo, os filmes norte-americanos se tornaram ainda mais presentes no cotidiano dos brasileiros.

Durante a Segunda Guerra Mundial os cinemas foram um espaço privilegiado para a difusão de uma interpretação acerca do mundo contemporâneo. O conflito bélico era apresentado nas telas, tanto por meio dos documentários, ou cinejornais, quanto por

meio dos filmes comerciais de longa-duração e até mesmo de desenhos animados. As películas produzidas pelos estúdios de Hollywood traziam um discurso localizado.

Os filmes reproduziam a leitura que os Estados Unidos faziam da guerra, dos países envolvidos e de quem assumia o papel de agressor e vítima nessa situação de enfrentamento militar. Mas é preciso considerar que o enfrentamento bélico não foi o único tema abordado pelos filmes. Dentro e fora dos Estados Unidos, os grandes estúdios contavam com várias maneiras de divulgar seus produtos.

As revistas *Cinearte* e *A Cena Muda*, que eram editadas no Brasil (mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro), integravam as estratégias de divulgação dos filmes norte-americanos no Brasil. Em geral os artigos discorriam acerca das filmagens, das películas e da vida dos atores, podendo trazer outros assuntos relacionados ao cinema. Num texto publicado em janeiro de 1942 *A Cena Muda* mencionava a importância dos filmes em momentos de crise internacional, pois segundo o periódico, o povo precisava de diversão^{III}.

Os filmes norte-americanos eram maioria e faziam sucesso entre o público brasileiro, mas nem todas as películas eram apreciadas na mesma medida. Na edição de 27 de janeiro de 1942 *A Cena Muda* trazia o texto de uma fã de cinema que reclamava justamente das fitas hollywoodianas. A autora se identificava como Jandira Nunes, de Belém (Pará), e afirmava que

O cinema norte-americano já nos dominou de tal forma, e com tanta maestria, que, depois de assistirmos a verdadeiros “abacaxis”, ainda temos coragem para classificá-los de ótimos. Porém, se analisássemos bem certos filmes, veríamos milhares de imperfeições, tanto nas interpretações como nos cenários, filmes em que, arte, estética e sentimentos, passam longe, muito longe. (...)IV

No entanto, a maior parte do conteúdo de *A Cena Muda* se dedicava à propaganda dos estúdios cinematográficos hollywoodianos. Outras revistas, com assuntos variados, e mesmo jornais, divulgavam os filmes norte-americanos no Brasil. As resenhas das películas publicadas pelos jornais de Aracaju, em Sergipe, mostravam o quanto a população se ligava à produção cultural estadunidense.

Um dos jornais sergipanos que circulavam à época, o *O Nordeste*, anunciava o filme “Patrulha do Céu”, em fevereiro de 1942 e afirmava que na película os aracajuanos podiam ver “os queridos astros John Trent e Marjerie Reynolds vivendo uma empolgante história de aviação que muito se prende ao atual momento que atravessamos”V. Os anúncios dos filmes pelos jornais impressos deveriam incentivar o público a frequentar diariamente os cinemas da cidade.

Sair de casa para assistir a um filme propiciava interações sociais na medida em que as pessoas se encontravam, fofocavam e paqueravam nos cines. Antônio Paulo Resende afirma que com o funcionamento do cinema no Recife, durante a década de 1920, os horários noturnos se alargaram, aumentou o movimento no centro da cidade e surgiram “mais assuntos para conversar, novos ídolos, novas seduções, novos e agitados pontos de encontro”VI. Em muitas ocasiões, o filme era apenas parte do *show*, pois conforme aponta Inimá Simões sobre a experiência paulistana, muitas vezes “o espetáculo começava na calçada”VII. Essa característica também podia ser observada em Aracaju durante a Segunda Guerra.

Apesar de não figurar entre as principais cidades do país, Aracaju procurava se adequar ao projeto normatizador do Estado Novo, imposto por Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937. E as salas de cinema foram utilizadas na construção de imagens

positivas para um regime antiliberal, autoritário, centralizador, marcado por um culto à personalidade do seu ditador. Ao mesmo tempo, os cines atuaram como difusores de uma proposta de estilo de vida pautada em valores distantes do mesmo regime, defendida por seus aliados.

No início da década de 1940 os aracajuanos contavam com cinco cinemas. O Rio Branco, o Guarany, o São Francisco, o Rex e o Vitória tinham nos filmes hollywoodianos a maior parte da sua programação. Todos esses estabelecimentos deveriam executar o Hino Nacional no início e ao fim de suas sessões, além de incluir a exibição dos complementos nacionais - filmes produzidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)^{VIII} para promover o Estado Novo. Reproduzindo uma exigência nacional, as películas exibidas em Aracaju obrigatoriamente passavam antes pelo crivo do DIP. A medida procurava evitar críticas ao regime político e a veiculação de notícias favoráveis a Alemanha, Itália e Japão.

O combate à publicidade dos fascismos^{IX} passou a ser requisitado pelos norte-americanos, que se esforçavam para estabelecer uma ligação com o Brasil através das relações comerciais, diplomáticas, mas também culturais. Apesar da inegável inspiração no fascismo europeu, o Estado Novo não era uma simples cópia dos regimes de extrema-direita, apresentando algumas especificidades^X. Isso permitiu a aproximação complexa, vagarosa e fundamental entre o Brasil e os Estados Unidos, um dos maiores representantes do liberalismo.

Os dois países possuíam orientações políticas diferentes, mas encontraram pontos de convergência. Por mais contraditório que pareça, a luta pela democracia no mundo vinculou, oficialmente, o Brasil aos Estados Unidos. Antes mesmo da declaração de guerra do Brasil aos países do Eixo, os cidadãos norte-americanos eram informados através de uma revista sugestivamente chamada *Brazil* que nosso país “e os Estados Unidos são alegremente o melhor dos amigos” e que “Na presente guerra mundial e revolução contra a democracia, toda cooperação entre as duas maiores nações do Novo Mundo é essencial às suas mútuas segurança e desenvolvimento futuro”^{XI}.

O periódico, editado e publicado em inglês, informava que a união garantiria o desenvolvimento futuro dos dois países. Mas qual futuro? Provavelmente aquele apresentado pelos Estados Unidos na Feira Internacional de Nova York, realizada em 1939, cujo lema foi “The World of Tomorrow”. Durante esse evento as máquinas de lavar, robôs, aparelhos de barbear e primitivos televisores indicavam que os Estados Unidos não precisavam esperar pelo futuro. Tio Sam geraria o mundo dos anos vindouros.

Além dos próprios artigos, a Feira propunha a exposição de itens de vários países. O Brasil foi um dos convidados. Lúcio Costa e Oscar Niemeyer planejaram o pavilhão no qual foram exibidos pássaros raros da Amazônia, músicas, obras de arte, produtos de origem vegetal, minerais e alimentos. A participação do Brasil ganhou destaque nos periódicos norte-americanos. A revista *El Exportador Americano* de maio de 1939 comentou o “O amplo pavilhão do Brasil está sustentado por colunas de piso alto que apresentava a vista um jardim tropical”^{XII} em Nova York.

El Exportador Americano era uma tradução para o espanhol da revista estadunidense *American Exporter*. O periódico confirmou a presença do Brasil entre os países sul-americanos que iriam se apresentar na Feira Mundial de Los Angeles, na Califórnia. Dessa forma os Estados Unidos apregoavam uma política de reciprocidade baseada em firmar parcerias comerciais dentro do continente. As matérias-primas seriam fornecidas pelos países latino-americanos, que em contrapartida iriam adquirir produtos industrializados.

Num livro publicado em 2000 Antonio Pedro Tota^{XIII} analisa a aproximação entre os dois países e pontua que a América Latina foi conquistada através da difusão da cultura norte-americana. Em contrapartida o autor avalia a imagem que o Brasil passou para os Estados Unidos, evidenciando seu atraso científico-tecnológico. Tota acredita que o *american way of life* penetrou na sociedade brasileira através dos meios de comunicação. Segundo o autor, os Estados Unidos se tornavam o exemplo a ser seguido em termos de consumo, modernização e progresso.

Ao se aproximar dos Estados Unidos, Vargas ambicionava transformar o Brasil economicamente, modernizando-o. Essa ligação deveria ser fortalecida para viabilizar o progresso brasileiro. A produção de filmes, músicas e notícias deveria favorecer a amizade entre os dois países. E no sentido de auxiliar a *Política da Boa Vizinhaça*^{XIV}, em janeiro de 1941 o DIP proibiu as críticas aos Estados Unidos na imprensa escrita e falada. Seis meses depois os jornais editados em outras línguas que publicavam a tradução de suas matérias foram proibidos de circular, como parte de uma campanha “para que o Brasil se tornasse ‘mais brasileiro’”^{XV}. Entretanto toda regra tem exceção.

Na primeira metade de 1942 a revista *Seleções do Reader's Digest* passou a circular no país, trazendo uma coletânea mensal de textos publicados pela imprensa americana. Com a nova publicação, esperava-se conquistar o brasileiro a partir dos anúncios de artigos que celebravam o estilo de vida americano, mas também combater a presença de interpretações que positivassem os países do Eixo. A revista deslocava, por exemplo, a relevância do exército russo e da invasão de Berlim, enquanto amplificava a ação americana no desembarque da Normandia. O periódico era traduzido do inglês para o português e circulava por todo o Brasil.

Em Aracaju, alguns jornais anunciavam a publicação dos números da revista *Seleções*, e seus respectivos conteúdos. A *Folha da Manhã*, por exemplo, noticiou em dezembro de 1942 que o exemplar de setembro estava disponível na capital sergipana e trazia artigos como “Adolf Hitler – o novo Deus da Alemanha” e “reféns em mãos dos nazis”^{XVI}. Uma parcela da população tinha acesso ao periódico, porém o veículo não atingia a maioria. Faceta que o rádio e o cinema cumpriam sem maiores problemas, pois não exigiam a alfabetização do público.

Não obstante o sucesso dos filmes hollywoodianos e mesmo da revista *Seleções*, cabe pontuar que os projetos que visavam uniformizar a visão de mundo dos brasileiros, não obtinham resultados homogêneos. Sobre esta diversidade, Jacques Revel^{XVII} adverte os historiadores de que as sociedades são hierarquizadas e não igualitárias, daí o fato da realidade ser complexa, perpassada pelas relações entre o forte e o fraco. A possibilidade de encontrar o mesmo indivíduo em contextos sociais diversos pode dar margem à construção de uma história total construída a partir de baixo. Revel destaca as possibilidades que se abrem à abordagem do indivíduo em sociedade.

Norbert Elias aponta a relação visceral entre os indivíduos e a sociedade. O teórico ilustra essa interdependência afirmando que supor a inexistência da sociedade, e sim de uma porção de indivíduos, equivale à declaração de que não existem casas, apenas tijolos sobrepostos. Para Elias a experiência social só será compreendida se “desistirmos de pensar em termos de substâncias isoladas únicas e começar a pensar em termos de relações e funções”^{XVIII}.

Por outro lado, deve-se considerar que os cinemas – e todo o maquinário em torno deles - encarnavam símbolos da modernidade. E com a profusão de filmes norte-americanos, aquela sociedade se tornava o espelho para o qual os brasileiros olhavam. De certo modo, o “mundo de amanhã” estava nas telas.

ANDREZA MAYNARD

Assim, a modernização à americana chegava ao Brasil e promovia transformações consideráveis. Os filmes tornavam o estilo de vida estadunidense ainda mais desejado. E embora nem todos que sonharam com Hollywood chegassem a estrelar filmes como Carmem Miranda o fez, a modernidade chegava “em proporções imensamente desiguais, embora atingisse a todos”^{XIX}. Havia um esforço para direcionar a reação às novidades norte-americanas, mas os resultados acabavam sendo imprevisíveis.

Cabe lembrar que a modernidade não é entendida apenas como industrialização. Walter Benjamin^{XX} acredita que esse fenômeno é capaz de interferir na consciência dos homens. Pensando nisso, é possível imaginar que a sociedade brasileira ansiasse por mudanças táteis que identificassem o país com o que havia de mais atual no mundo, sem se dar conta das transformações imateriais. No entanto o mesmo Benjamin adverte que o culto ao moderno leva à repetição do mesmo, ou seja, a busca incessante pelo novo, a valorização da maquinaria, da técnica e do utilitarismo, postergando a sensibilidade humana. As barreiras ao avanço do progresso^{XXI} deveriam ser destruídas.

Seguindo essa lógica, os objetos se tornavam cada vez mais comercializáveis, as campanhas de promoção dos produtos se esforçavam para mostrar o quão indispensáveis eles se faziam, humanizando as mercadorias. O avião, as roupas, a cor e forma do cabelo, móveis e eletrodomésticos eram apresentados como partes de histórias emocionantes e felizes. De que maneira não desejar uma ligação com a vida moderna norte-americana? Como duvidar que os Estados Unidos lutassem pela paz mundial? Os filmes divertiam, vendiam produtos, ditavam comportamento e auxiliavam na formação de opiniões sobre o conflito mundial.

Acompanhando recomendações oficiais e graças à febre por produções hollywoodianas, os cinemas apresentavam a Guerra sob a ótica norte-americana. Um dos poucos filmes brasileiros produzidos à época, e que abordava o conflito de alguma maneira, “Samba em Berlim” foi passível de muitas críticas. Na edição de 13 de abril de 1943 *A Cena Muda* publicou um texto que descrevia a impressão de um homem que afirmou ter ido assistir ao filme esperando ver a reabilitação do cinema nacional, já que há muito tempo este tipo de filme não era exibido, mas saiu da sala decepcionado. O fã de cinema, que se identificava como Avilanez lamuriava que os erros do passado eram repetidos e também que

(...) A parte técnica está demasiadamente falhada, aliás bem inferior aos cluloides nacionais do passado.

O som horrível, havendo momentos em que não se entende “patavina”.

A fotografia muito má, dando a entender ser um filme usado e não de primeira exibição.

Os artistas fracos, parecendo estarem representando em teatro, principalmente Laura Suarez.

A única coisa que se aproveita, é um pouco de humorismo; ora o Silvino Neto (que abafou em Mme. Pimpinela); ora Jararaca e Ratinho em duas bailarinas “atraentes”.

O resto ...

Para mim foi o pior filme nacional que até hoje apareceu.

Mau início para o “novo” cinema brasileiro.^{XXII}

“Samba em Berlim” foi produzido no Rio de Janeiro, em 1943, por Adhemar Gonzaga. Em seu dicionário de filmes brasileiros, Antônio Leão da Silva Neto^{XXIII} afirma que o filme foi um sucesso de bilheteria e que o faturamento ajudou a equilibrar as finanças da Cinédia naquele momento. Assim, pode-se inferir que o expectador

identificado como Avilanez, que teve seu texto publicado por *A Cena Muda* em 1943, mostrou-se indignado com a falta de qualidade (tanto do desempenho dos atores, quanto dos recursos tecnológicos) da produção cinematográfica brasileira, mas também que os filmes nacionais dificilmente frequentavam as salas de exibição.

Enquanto isso, as películas hollywoodianas continuavam chegando e promovendo a americanização. Filmes sobre a Guerra em curso, sobre os costumes, moral, moda e os mais diversos assuntos, que eram retratados em gêneros igualmente variados. 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*^{XXIV} para lucrar ainda mais com o público brasileiro que, segundo Cristina Menguello [25]^{XXV}, entre as décadas de 1930 e 1940 era o terceiro maior consumidor mundial dos filmes produzidos nos Estados Unidos.

A organização industrial do cinema estadunidense o colocava como um concorrente sem páreos no mercado exibidor brasileiro. Considerando que o Brasil havia rompido relações com o Eixo e se aproximado diplomática e comercialmente dos Estados Unidos, os filmes hollywoodianos ajudaram a consolidar a cultura norte-americana ao Sul do continente, ao mesmo tempo em que difundiam uma leitura específica acerca do conflito em andamento.

NOTAS

^IDoutora em História. Membro do GET/UFS/CNPq. E-mail: andreza@getempo.org.

^{II}MACEDO Apud AZEVEDO, Thales de. **O cotidiano e seus ritos: praia, namoro e ciclos da vida**. Recife: Editora Massangana, 2004. p. 55.

^{III}O MOMENTO CINEMATOGRAFICO. *A Cena Muda*. Rio de Janeiro. Nº 1085. 6 de janeiro de 1942. p. 23.

^{IV}MANDE TAMBÉM SUA CRÍTICA. A INFLUÊNCIA DO CINEMA NORTE-AMERICANO. *A Cena Muda*. Rio de Janeiro. Nº 1088. 27 de janeiro de 1942, p. 26.

^VCINETEATRO REX. **O Nordeste**. Aracaju, 4 fev 1942. p.5.

^{VI}RESENDE, Antônio Paulo. *Desencantos Modernos*: Recife, 1997, p. 78.

^{VII}SIMÕES, Inimá. **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: SMC, 1990. p.49.

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

^{IX}Francisco Carlos Teixeira da Silva define fascismo(s) como “o conjunto de movimentos e regimes de extrema direita que dominou um grande número de países europeus desde o início dos anos 20 até 1945”. SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Os fascismos. In: FILHO, Daniel Aarão Reis, FERRIRA, Jorge, ZENHA, Celeste (orgs.). **O século XX, o tempo das crises: Revoluções, fascismos e guerras**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 112. Segundo ele, as particularidades dos fascismos não descaracterizam a universalidade e autonomia do fenômeno. Nesse sentido, Silva enxerga os fascismos “enquanto regimes autoritários antiliberais, antidemocráticos e anti-socialistas”. Idem p. 118.

^XSobre uma análise do Estado Novo e sua inspiração ver PAXTON, Robert. O. **A Anatomia do Fascismo**. Trad. Patrícia Zimbres e Paula Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

^{XI}Tradução livre da autora. No original: “and the United States are happily the best of friends” e que “In the present world-wide war and revolution against democracy, all-out cooperation between the two largest nations of the New World is essential to their mutual safety and future development”. GAULD, Charles A. *Brazil and the United States*. **BRAZIL**, New York, March 1942, p. 11.

^{XII}Tradução livre da autora. No original: “El amplo pabellón del Brasil está soportado por columnas de un piso de alto y presenta a la vista un jardim tropical” (LAS DOS FERIAS MUNDIALES. **El Exportador Americano**. New York. Mayo 1939, p. 30).

^{XIII}TOTA, Antonio Pedro. **O Imperialismo Sedutor: A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

^{XIV}Os Estados Unidos procuravam apagar as marcas da *Doutrina Monroe* adotado nas primeiras três décadas do século XX. Para manter a paz e defender seus interesses, eles intervinham militarmente em outros países americanos. 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.

^{XV}ABREU, Alzira Alves de...[et.ali] **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro (Pós 1930)**. Rev. Amp. Atual. Rio de Janeiro: Editora FGV; CPDOC, 2001. v.1, p. 1832.

^{XVI}SELEÇÕES. **Folha da Manhã**. Aracaju, 26 dez 1942, p.3.

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

^{XVIII}Cf. ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 25. Elias utiliza também o exemplo da análise de uma melodia, que seria pouco fértil caso se optasse por examinar “cada nota separadamente, sem relação com as demais”. Idem. Elias tenta mostrar a partir dessas metáforas, a interdependência das funções humanas.

^{XIX}SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 611.

^{XX}Cf. BENJAMIN, Walter. **Sociologia**. 2 ed. Trad. e Intr. Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1991.

^{XXI}Uma das principais críticas de Walter Benjamin à modernidade refere-se a esta fé cega no progresso. Segundo Benjamin, ao invés de trazer a felicidade que os homens procuram, o progresso tende a fazer com que o homem perca sua sensibilidade e se depare com uma catástrofe irremediável. Cf. BENJAMIN, Walter. **Sociologia**. 2 ed. Trad. e Intr. Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1991.

^{XXII}FALA O AMIGO FAN. SAMBA EM BERLIM. A Cena Muda. Rio de Janeiro. 13 de janeiro de 1943, p. 10.

^{XXIII}NETO, Antônio Leão da Silva. **Dicionário de Filmes Brasileiros**. São Paulo: A. L. Silva Neto, 2002.

^{XXIV}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.

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

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.

AZEVEDO, Thales de. **O cotidiano e seus ritos: praia, namoro e ciclos da vida**. Recife: Editora Massangana, 2004.

BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas. Vol I: Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

_____. **Sociologia**. 2 ed. Trad. e Intr. Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1991.

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

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

MAYNARD, Andreza S. C.; Maynard, Dilton C. S. **Dias de Luta: Sergipe durante a Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

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

NETO, Antônio Leão da Silva. **Dicionário de Filmes Brasileiros**. São Paulo: A. L. Silva Neto, 2002.

PAXTON, Robert. O. **A Anatomia do Fascismo**. Trad. Patrícia Zimbres e Paula Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

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.

RESENDE, Antônio Paulo. **Desencantos Modernos**: Recife, 1997.

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

SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In: **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Os fascismos. In: FILHO, Daniel Aarão Reis, FERRIRA, Jorge, ZENHA, Celeste (orgs.). **O século XX, o tempo das crises: Revoluções, fascismos e guerras**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

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

SIMÕES, Inimá. **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: SMC, 1990. p.49.

TOTA, Antonio Pedro. **O Imperialismo Sedutor: A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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.