

## OS USOS DAS SALAS DE CINEMA EM ARACAJU DURANTE A SEGUNDA GUERRA

Andreza Santos Cruz Maynard<sup>1</sup>

*Aos poucos ela não saberia se olhava a imagem ou se a imagem a fitava porque assim sempre tinham sido as coisas e não se saberia se uma cidade tinha sido feita para as pessoas ou as pessoas para a cidade — ela olhava (Clarice Lispector<sup>2</sup>)*

*Indignaram-se com as imagens vivas que o próspero comerciante Sr. Bruno Crespi projetava no teatro de bilheterias que imitavam bocas de leão, porque um personagem morto e enterrado num filme, e por cuja desgraça haviam derramando lágrimas de tristeza, reapareceu vivo e transformado em árabe no filme seguinte (Gabriel Garcia Márquez<sup>3</sup>)*

As epígrafes acima condensam os temas a serem abordados neste artigo: a cidade e o cinema. O objetivo deste trabalho é analisar a construção de imagens de Aracaju pelos frequentadores dos cinemas entre 1939 e 1945. São as reelaborações dos significados e dos usos deste espaço que oferecerão as cores para tratar de um tema relativamente novo no meio historiográfico.

Nas últimas décadas os historiadores têm se voltado para a investigação das *idades*, um tema que até então permanecia sob a alçada de geógrafos, arquitetos, urbanistas e sociólogos. Apenas na década de 1980 as *idades* enquanto objeto de estudo ganharão espaço entre as linhas de pesquisa dos programas de pós-graduação nas universidades brasileiras.

Não obstante este despertar recente do interesse pelo tema, as cidades guardaram desde cedo, indícios da ação do homem sobre a natureza. Contudo, atualmente o tema tem se destacado entre os historiadores a partir de outra característica. Os pesquisadores têm enxergado a cidade enquanto registro de sensibilidade. E se por um lado alguns trabalhos procuram confrontar a cidade ao campo para perceber as singularidades da vida urbana, outros seguem uma metodologia diferente. Maria Stella Brescianni lembra que as críticas de Walter Benjamin ao avanço voraz da modernidade nos permitiram

---

<sup>1</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Coordenadora do curso de Especialização em Ensino de História ofertado pela Faculdade São Luís de França, Coordenadora de disciplina no CESAD/UFS/UAB, Professora do curso de Licenciatura em História da Faculdade José Augusto Vieira.

<sup>2</sup> LISPECTOR, Clarice. **A Cidade Sitiada**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1949. p. 51.

<sup>3</sup> MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. **Cem anos de solidão**. 60 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 256.

“ler a cidade dentro do seu próprio tempo e ritmo: a velocidade acelerada e a simultaneidade”<sup>4</sup>.

Usualmente as cidades remetem a uma experiência sensorial, principalmente visual. Essa materialidade do núcleo urbano pode ser traduzida em representações de imagens positivas ou negativas. Sandra Jathay Pesavento destaca que para além das informações reais, concretas, visuais e táteis, o homem reconstrói a cidade através de seu pensamento e ação. Segundo Pesavento, essas representações muitas vezes se impõem construindo uma cidade tão concreta, quanto à do traçado das ruas. Pois

Afinal, o que chamamos de ‘mundo real’ é aquele traduzido por nossos sentidos, os quais nos permitem compreender a realidade e enxergá-la desta ou daquela forma. Pois o imaginário é esse motor de ação do homem ao longo de sua existência, é esse motor de ação do homem ao longo de sua existência, é esse agente de atribuição de significados à realidade, é o elemento responsável pelas criações humanas, resultem elas em obras exequíveis e concretas ou se atenham à esfera do pensamento ou às utopias que não se realizaram, mas que um dia foram concebidas<sup>5</sup>.

Considerando a afirmação de Pesavento, pode-se imaginar então a coexistência entre as imagens icônicas da materialidade urbana (a praça, os edifícios, o sistema de distribuição de água e coleta de esgotos) e a representação (a maneira como cada um lê e interpreta a praça, os edifícios, o sistema de distribuição de água e coleta de esgotos). Tudo isso passa pela experiência que cada um terá com a cidade e seus espaços.

Retomando a idéia de que é possível construir imagens positivas e negativas sobre a cidade, é preciso pontuar o que pode caracterizar tais definições. De acordo com Brescianni, a imagem positiva está baseada na idéia de progresso, que se traduz na construção de casas, prédios, ruas, praças, saneamento das ruas, por exemplo. Neste sentido o aparecimento e o funcionamento regular dos cinemas será, no início do século XX, um indicativo do grau de desenvolvimento dos núcleos urbanos.

Símbolos de modernidade e cosmopolitismo, desde que surgiram os cinemas ofereciam cultura e lazer ao grande público. Em meio à II Guerra, o Departamento de

---

<sup>4</sup> BRESCIANNI, Maria Stella M. *História e Historiografia das cidades*. In: FREITAS, Marcos Cezar. **Historiografia Brasileira em Perspectiva** (Org.). São Paulo: Contexto, 2005. 6 ed. p. 245.

<sup>5</sup> PESAVENTO, Sandra Jathay. *Aberura: Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias*. In: **Revista Brasileira de História**. Vol. 27, n. 53, 2007, p. 11-12.

Imprensa e Propaganda (DIP)<sup>6</sup>, o *Office of Inter American Affairs* (OCIAA)<sup>7</sup> e representantes comerciais descobriram nos filmes uma ferramenta para promover seus interesses. Contudo o cinema possuía outras qualidades. Em Sergipe, por exemplo, ele também se constituía num palco onde explodiam algumas tensões sociais.

Sair de casa para assistir a um filme propiciava interações sociais na medida em que as pessoas se encontravam, fofocavam e paqueravam nos cines. No Recife, por exemplo, 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”<sup>8</sup>. Inimá Simões revela que na capital paulista o filme era parte do *show*, pois “o espetáculo começava na calçada, muito antes da platéia ser escurecida”<sup>9</sup> Essa característica também podia ser observada em Aracaju durante a guerra.

No início da década de 1940 a capital sergipana possuía uma média de 60 mil habitantes<sup>10</sup>. 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. 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.

Dentre os principais cinemas aracajuanos à época estava o Rio Branco, o Guarany, o São Francisco e o Rex. Porém o memorialista Murillo Melins indica a existência de outros como o Vitória, o Tupy e o cinema operário<sup>11</sup>. No entanto estes não estavam localizados no centro, exibiam filmes, impróprios para mulheres respeitáveis, ou repetiam as películas que já haviam sido exibidas por outros cines. Todos eles

<sup>6</sup> 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. O diretor do DIP Lourival Fontes declarava-se simpático ao fascismo italiano e recebia queijos e vinhos de Benito Mussolini, com quem trocava cartas. Fontes se tornou um dos maiores teóricos do fascismo na América Latina. Cf. LOPES, Sonia de Castro. **Lourival Fontes: as duas faces do poder**. Rio de Janeiro: Litteris Ed.: 1999.

<sup>7</sup> O Conselho de Segurança Nacional dos Estados Unidos criou o *Office for the Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*, em 16 de agosto de 1940. Entre 30 de julho de 1941 e 23 de março de 1945 passou a se chamar *Office of Coordinator Inter-American Affairs* (OCIAA). O órgão deveria coordenar a ligação econômica e cultural entre os países americanos.

<sup>8</sup> REZENDE, Antonio Paulo. **Desencantos Modernos**. Recife: Fundarp, 1997, p. 78.

<sup>9</sup> SIMÕES, Inimá. **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: SMC, 1990, p. 49.

<sup>10</sup> De acordo com o recenseamento realizado em 1940, Aracaju contava com 59.031 habitantes. Cf. IBGE.

<sup>11</sup> Cf. MELINS, Murillo. **Aracaju romântica que vi e vivi**: Anos 40 e 50. Aracaju: UNIT, 2000.

deveriam executar o Hino Nacional no início e ao fim de suas sessões, além de incluir a exibição dos *complementos nacionais* - filmes produzidos 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<sup>12</sup> passou a ser requisitado pelos norte-americanos, que se esforçavam para estabelecer uma ligação com o Brasil através das relações culturais. Apesar da inegável inspiração no fascismo europeu, o Estado Novo não era uma simples cópia dos regimes de extrema-direita, apresentando algumas especificidades<sup>13</sup>. Isso permitiu a aproximação complexa, vagarosa e fundamental entre o Brasil e os Estados Unidos, um dos maiores representantes do liberalismo.

Visando uma aproximação cultural, que desembocasse numa ligação política e econômica, Vargas não mediu esforços para que, a produção e exibição de filmes, músicas e notícias favorecessem a amizade entre os dois países. Mas além de exibirem imagens positivas sobre o Estado Novo e os Estados Unidos, as salas de exibição dos filmes encerravam outra característica. Os cines recebiam todas as classes e se tornavam palco para manifestações contrárias à ordem vigente. No escuro do cinema, a população se divertia, aprendia e se revelava. Uma amostra disso é que a execução do Hino Nacional nem sempre era acompanhada do respeito esperado.

Quando as luzes se apagavam homens, mulheres e crianças tornavam-se anônimos. Nesses momentos não era incomum que se ouvisse “um barulho ensurdecedor, originado de gritos, pateadas e assobios ... durante o tempo em que se ouvia nossa maior música”<sup>14</sup>. O fato de alguns permanecerem com os chapéus à cabeça também não agradava aos mais conservadores.

Os projetos que visavam uniformizar a visão de mundo dos brasileiros, não obtinham resultados homogêneos. Sobre esta diversidade, Jacques Revel<sup>15</sup> adverte os

---

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> Sobre 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.

<sup>14</sup> DESRESPEITO AO HINO NACIONAL. **O Nordeste**, Aracaju, 26 set 1939, p. 1.

<sup>15</sup> REVEL, Jacques (org.). **Jogos de Escala: a experiência da microanálise**. Trad. Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

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 de baixo. Revel destaca as possibilidades que se abrem à abordagem do indivíduo em sociedade.

Observando o comportamento dos frequentadores dos cinemas aracajuanos durante a guerra, percebe-se que havia diferentes repostas às propostas trazidas pelas programações como, por exemplo, a já mencionada contradição entre a obrigatoriedade da execução do Hino Nacional e a algazarra feita pela “geral”.

A situação era em parte propiciada por uma certa “geografia”, a distribuição dos espaços, peculiar aos cines. Afinal havia preços diferenciados para “as cadeiras” e “a geral”, cujo bilhete saía mais em conta. Como os assentos da “geral” se localizavam acima dos demais, era possível sair da linha sem se denunciar. As reclamações sobre o comportamento daqueles que adquiriam os ingressos mais populares eram frequentes. O problema “é que a ‘geral’ fala alto, alguns de seus frequentadores, que já assistiram ao filme, começam a dizer o que vai acontecer: ‘A menina vai cair’, ‘ele morre’, ‘depois eles se casam’ e outras coisitas que tiram o prazer do ineditismo e a paciência de quem assiste”<sup>16</sup>, reclamava um frequentador.

Havia um impasse entre os compradores dos bilhetes das “cadeiras” e da “geral”. O fato era público e foi largamente registrado, mas seria possível compreender a sociedade aracajuana a partir dessas querelas? 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 isolados<sup>17</sup>. Nesse sentido, é possível que os desentendimentos nas salas de exibição aracajuanas sejam sintomas de uma inquietação que envolvia outros membros da sociedade.

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. As resenhas das películas nos

---

<sup>16</sup>O POVO SE QUEIXA. *Correio de Aracaju*, Aracaju, 4 dez.1939. p. 1.

<sup>17</sup> 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.

jornais mostravam o quanto a população se ligava à produção cultural estadunidense. No filme “Patrulha do Céu”, por exemplo, os aracajuanos puderam ver “os queridos astros John Trent e Marjerie Reynolds vivendo uma empolgante história de aviação que muito se prende ao atual momento que atravessamos”<sup>18</sup>.

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, a modernidade chegava “em proporções imensamente desiguais, embora atingisse a todos. O que cada um faria com o que obtivesse era um novo fator aleatório e estranhamente imprevisível”<sup>19</sup>.

Cabe lembrar que a modernidade não é entendida apenas como industrialização. Walter Benjamin<sup>20</sup> 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<sup>21</sup> 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 lutavam 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. Porém, em Aracaju, as salas de exibição eram também locais para demonstrar noções de

<sup>18</sup> CINETEATRO REX. **O Nordeste**. Aracaju, 4 fev 1942. p.5.

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> Cf. BENJAMIN, WALTER. **Sociologia**. 2 ed. Trad. e Intr. Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1991.

<sup>21</sup> 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.

modernidade, o que nem sempre ocorria. Os freqüentadores da *matinée* do Cine Rex que foram assistir ao filme *O médico e o Monstro* não conseguiram prestar atenção, pois “a geral se desmontou numa gritaria infernal do princípio ao fim da fita”. Os queixosos pediam que as sessões fossem devidamente policiadas, para evitar cenas como essa, uma vez que “quem vai ao cinema, vai para assistir ao filme não para ouvir gritos, assobios, piadas de certos espectadores engraçados”<sup>22</sup>.

Numa época em que se esperava cultivar a ordem, alguns aracajuanos utilizavam a escuridão do cinema para extravasar sua liberdade. As reclamações sobre o comportamento das “gerais” é freqüente nos jornais. O desrespeito à execução do Hino Nacional, as piadas contadas durante as sessões, bem como a disposição de alguns em assistir aos filmes mais de uma vez para anunciar o enredo antes das cenas acontecerem irritava uma parte da população, incomodada em dividir o mesmo espaço com determinadas pessoas.

O cinema não era a única opção de lazer que gerava tais conflitos. A popularização dos passeios às praias cariocas no início da década de 1940 é agitado graças à presença de pessoas pobres no litoral, até então freqüentado pelos endinheirados. Essa democratização do espaço incomodou os mais abastados, que se sentiram invadidos pela obrigação em conviver com moradores de favelas, que poluíam a praia, inclusive “visualmente, por estarem aquém do padrão de beleza estética”<sup>23</sup> habitual entre os “grã-finos”.

Assim como na praia, não era possível expulsar os “engraçados” das salas de exibição de filmes em Aracaju. No entanto, para serem aceitos no espaço público, os ocupantes das “gerais” precisavam obedecer a regras básicas. Por isso requisitava-se a presença de policiais nos cinemas. Além do delegado, outra autoridade recebia cobranças dos freqüentadores das “cadeiras”. Os apelos pela manutenção da ordem também se dirigiam ao “ilustre e jovem prefeito de Aracaju que, por certo, não deseja ver sua querida cidade, apontada como lugar selvagem, onde os cinemas são circos detestáveis”<sup>24</sup>. Em meio às tentativas de Vargas de modernizar o país, e da divulgação do estilo de vida americano, a algazarra pública e anônima dos freqüentadores dos cinemas aracajuanos eram apontados como um entrave à modernização da cidade.

---

<sup>22</sup> O POVO SE QUEIXA. *Correio de Aracaju*, Aracaju, 2 Agosto 1945, p. 4.

<sup>23</sup> MACEDO Apud AZEVEDO, Thales de. *O cotidiano e seus ritos: praia, namoro e ciclos da vida*. Recife: Editora Massangana, 2004. p. 55.

<sup>24</sup> UM APELO À POLÍCIA. *Correio de Aracaju*, Aracaju, 20 fev 1942, p. 6.

Mas o alvoroço tinha seus limites e uma lógica específica. Os freqüentadores dos cinemas conheciam as normas de comportamento dentro das salas de exibição, por isso mesmo o tumulto só ocorria quando as luzes se apagavam. As tentativas de determinar a conduta dos assistentes, em meio à normatização perpetrada pelo Estado Novo, esbarrava nas *táticas*<sup>25</sup> utilizadas pela população para burlar a intimidação da presença policial nas salas de cinema. Além de atentar para estes artifícios sociais do dia-a-dia, Michel de Certeau<sup>26</sup> destaca que o cotidiano é marcado por embates entre os fortes, que determinam as condições dos contratos sociais, e os fracos, que procuram obter ganhos em determinadas situações, resistindo à ordem imposta.

Apontado como um obstáculo ao progresso dos costumes, o comportamento das “gerais” deveria ser repreendido pelo aparato policial. Contudo os cines desenvolviam outra relação com o que estava em voga, ao serem utilizados também como espaço propagandístico de produtos de higiene e beleza, um dos signos da modernidade. Freqüentar os cines poderia ser a chance de entrar em contato com novas técnicas de cuidado pessoal. Os jornais anunciavam a distribuição de brindes aos presentes. O *Correio de Aracaju*, por exemplo, divulgou: “na *matinée* azul-claro de amanhã no Cine Guarany serão distribuídas à assistência numerosas amostras do sabonete *Limol*”<sup>27</sup>. Em outra ocasião houve “larga distribuição de amostras de *Pasta Colgate*”<sup>28</sup>.

Desse modo, percebe-se que os cinemas eram utilizados para diferentes finalidades. Os filmes hollywoodianos promoviam a americanização, o Estado Novo tentava propagar o nacionalismo, os representantes comerciais divulgavam produtos de higiene. Por outro lado, os freqüentadores dos cines reorganizavam as possibilidades e proibições de uso das salas de exibição<sup>29</sup>. No escuro das salas de cinema, a população exprimia suas expectativas em torno da realidade que os cercava.

Sendo assim, este artigo esteve pautado nas percepções humanas sobre a cidade de Aracaju num tempo histórico determinado, o da duração da segunda guerra, e a partir de um local específico, as salas de exibição dos filmes nacionais e estrangeiros. Através

---

<sup>25</sup> Cf. Sobre o conceito de *tática* ver CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer**. 15 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

<sup>26</sup> Cf. CERTEAU, Michel de. *Práticas de espaço*. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2 Morar, cozinhar**. 8 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

<sup>27</sup> CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 16 maio 1939. p. 6.

<sup>28</sup> CORREIO DE ARACAJU. Aracaju, 4 maio 1939. p. 1.

<sup>29</sup> Cf. CERTEAU, Michel de. *Práticas de espaço*. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2 Morar, cozinhar**. 8 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.



da documentação consultada foi possível perceber algumas das imagens positivas e negativas da cidade, que foram construídas em meio às indas e vindas aos cinemas.

Diferentes perspectivas construía essas representações da cidade. A formação heterogênea do público que freqüentava os cinemas dava margem para a elaboração de diferentes *fisiognomias* deste núcleo urbano. Sobre isto, Willi Bole recorre a Benjamin para afirmar que “escrever a história significa atribuir aos anos a sua fisionomia”<sup>30</sup>. Dessa maneira, as confusões dos cinemas ajudam a escrever uma história de Aracaju. A partir dos conflitos nas salas de exibição, a cidade era identificada, classificada e qualificada.

Os cinemas deixavam de ser apenas espaços para se tornarem lugar, portando um significado e uma memória. O desejo de viver numa cidade moderna levava os freqüentadores das “cadeiras” a criticarem a presença daqueles que ocupavam os assentos da “geral”. O próprio cinema, enquanto espaço portador de um *ethos* modernizador estaria sendo deturpado. Tomando o ponto de vista da dita “boa sociedade” tem-se então a criação de categorias como progresso/atraso, idéias modernas/arcaicas, comportamentos aceitáveis ou dignos de serem reprimidos pelo aparato policial.

Nesta relação entre a cidade e o cinema em Aracaju, percebe-se a coexistência de dois grupos. Um grupo que se identifica com as práticas modernizadoras, e que em nome disto se autodenomina legítimo defensor da ação progressista. No outro extremo, nota-se um grupo que também porta um imaginário urbano, mas que se dá a ler pelo outro. As fontes localizadas até aqui são de autoria dos insatisfeitos ocupantes das “cadeiras”. Os registros da linguagem presentes nos jornais da época estigmatizam o público que freqüentava os cinemas.

Em nome da defesa de uma representação moderna da cidade, os freqüentadores das cadeiras mostravam sua insatisfação em dividir o mesmo espaço com pessoas que não se esforçavam para permanecerem neutros. Bem ao contrário, os freqüentadores das “gerais” faziam questão de atrapalhar o sossego dos demais. Desta forma, o local que institucionalmente deveria se deputar ao prazer individual tornava-se palco de manifestações coletivas de insatisfação. Dava margens, portanto, para a criação de imagens positivas e negativas sobre a Aracaju do início dos anos 1940.

---

<sup>30</sup> BENJAMIN Apud BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. p. 40

**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.
- BENJAMIN, 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.
- BENJAMIN, Walter. **Sociologia**. 2 ed. Trad. e Intr. Flávio R. Kothe, São Paulo, Ática, 1991.
- BRESCIANNI, Maria Stella M. *História e Historiografia das cidades*. In: FREITAS, Marcos Cezar. **Historiografia Brasileira em Perspectiva** (Org.). São Paulo: Contexto, 2005. 6 ed. p. 245.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- CAPELATO, Maria Helena R. **Multidões em cena: Propaganda política no varguismo e no peronismo**. Campinas, Papyrus, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer**. 15 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- CERTEAU, Michel de. *Práticas de espaço*. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2 Morar, cozinhar**. 8 ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- FIGUEIREDO, Ariosvaldo. **História Política de Sergipe**. Aracaju: Sociedade Editorial de Sergipe, 1989.3v.
- FILHO, Daniel Aarão Reis, FERREIRA, Jorge, ZENHA, Celeste (orgs.). **O século XX, o tempo das crises: Revoluções, fascismos e guerras**. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC. Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.
- GINZBURG, Carlos. **Relação de forças. História, retórica, provas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. **A Cidade Sitiada**. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1949.

LOPES, Sonia de Castro. **Lourival Fontes: as duas faces do poder.** Rio de Janeiro: Litteris Ed.: 1999

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. **Cem anos de solidão.** 60 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

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

MESQUITA, Silvana de Queiroz Nery. **A política Cultural norte-americana no Brasil: o caso do OCIAA e o papel das Seleções Reader's Digest 1940-1946.** Dissertação, Mestrado em História das Relações Internacionais, UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. 178p.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Aberura: Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias.* In: **Revista Brasileira de História.** Vol. 27, n. 53, 2007, p. 11-23.

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.

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

REZENDE, Antonio Paulo. **Desencantos Modernos.** Recife: Fundarp, 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. p. 513 – 619.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da, MEDEIROS, Sabrina Evangelista, VIANNA, Alexander Martins (Orgs). **Dicionário crítico do pensamento da direita: idéias, instituições e personagens.** Rio de Janeiro: FAPERJ: Mauad, 2000.

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

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