
A inserção compulsória do Brasil na modernidade da Belle Époque: maquinismo, lazer e urbanização

Maria Inês Borges M. Pinto*

No final do século passado e início deste, as elites dominantes brasileiras lutavam pela modernização da nação. Essa modernização enquadrava-se na expansão do capitalismo em escala global. Os ícones e representações da modernidade incidiam na configuração da sociedade brasileira da época e se ligavam à construção de uma ordem triunfante de progresso no País. Naquele momento, a noção de progresso encontrava-se identificada com os padrões e modelos civilizatórios postos pela industrialização e pelo desenvolvimento tecnológico da “Segunda Revolução Industrial”, que grassavam nas nações européias e nos Estados Unidos.

Em terras brasileiras, tratava-se da construção do progresso da nação sob a égide do regime republicano e da hegemonia das elites cafeeiras, daquilo que Nicolau Sevcenko nomeou “a inserção compulsória do Brasil na modernidade da Belle Époque”. Como bem observa esse historiador,

“O que se notava na atuação dos primeiros presidentes civis e paulistas, bem como de seu círculo político-administrativo, era o evidente esforço para forjar um Estado-nação moderno no Brasil, eficaz diante das novas vicissitudes históricas como seus modelos europeus.”¹

Além do mais, pode-se assinalar que,

“(...) a Revolução Técnico-Científica instituiu um encadeamento entre as novas tecnologias e, por conta da escalada na atividade produtiva, enormes movimentações populacionais, especialmente voltadas para a concentração nas áreas urbanas que polarizam o processo. É o que desencadeia o fenômeno da metropolização na sua magnitude contemporânea.”²

* Professora do Departamento de História da USP.

Eric Hobsbawm também observa que havia, naquele momento, um modelo referencial geral para as instituições e as estruturas adequadas a um país que queria ser visto como avançado e moderno. Segundo esse historiador: “(...) o modelo de *nação-Estado liberal-constitucional não estava confinado ao mundo desenvolvido*”, uma vez que seus padrões e modelos institucionais eram adotados por toda a parte³.

No Brasil, as elites cafeeiras esforçavam-se em afastar as especificidades consideradas arcaicas diante desses modelos das sociedades européias e sincronizar o País ao avançar da civilização moderna. O processo de urbanização da cidade de São Paulo encaixava-se nesse esforço de modernização da sociedade brasileira. No final do século XIX e início do XX, São Paulo foi marcada por profundas transformações que visavam dotar o ambiente citadino de uma infra-estrutura modernizada, semelhante à das grandes metrópoles que se erguiam em terras européias ou norteamericanas.

O fenômeno da metropolização das cidades modernas intensifica-se no final do século passado em concomitância com a industrialização. Acentuava-se o ritmo febril das transformações do modo de vida dos habitantes dos centros urbanos ao redor do globo terrestre. Às vésperas do século XX, estavam se desenvolvendo aceleradamente as numerosas aplicações práticas das descobertas científicas do conhecimento acumulado durante o século XIX, que se espalhavam pelo mundo em sua incorporação maciça aos processos produtivos das fábricas, gerando uma formidável massa de processos industriais revolu-

cionários e produtos tecnológicos inovadores.

A intensificação da industrialização desdobrava-se numa escalada vertiginosa e concentrada que se baseava na utilização “*de novos potenciais energéticos, como a eletricidade e os derivados de petróleo, dando assim origem a novos campos de exploração industrial, como os altos fornos, as indústrias químicas, novos ramos metalúrgicos, como os do alumínio, do níquel, do cobre e dos aços especiais, além dos desenvolvimentos nas áreas da microbiologia, bacteriologia e da bioquímica, com efeitos dramáticos sobre a produção e conservação de alimentos, ou na farmacologia, medicina, higiene e profilaxia, com um impacto decisivo sobre o controle de moléstias, a natalidade e o prolongamento da vida.*”⁴

Esses processos produtivos do moderno sistema de fábrica, bem como os requintes tecnológicos de seus maquinismos, tornaram-se as vedetes das grandes Exposições Universais da *Belle Époque*, cujas mostras marcaram o cenário quer das cidades européias, tais como Paris, Londres ou Viena, quer das cidades do continente americano, tais como Saint-Louis, Filadélfia ou Chicago, maravilhando as multidões estupefatas diante do fulgor do universo da produção e da circulação das mercadorias. Os expositores e os visitantes dessas Exposições Universais podiam ser contados, crescentemente, aos milhares e aos milhões. Em Londres, em 1851, 13.937 expositores exibiam suas maravilhas aos 6,0 milhões de visitantes; na Filadélfia, em 1876, 60.000 expositores montaram o espetáculo das mercadorias para 9,9 milhões; Em Paris, no ano 1900, 83.000 expositores

apresentavam seus produtos para 48,1 milhões de pessoas; em São Francisco, em 1915, em meio à conflagração da I Grande Guerra, 18,9 milhões de visitantes foram conhecer as novidades dos 30.000 expositores que ali exibiam as maravilhas saídas das entranhas do mundo fabril.⁵

As funções das cidades, nas mais diferentes regiões do mundo, estavam se ampliando e se especializando dentro de uma complexa escala de divisão internacional do trabalho. Ao redor do globo, formava-se uma rede de cidades que passavam a funcionar cada vez mais quer como centros produtores do sistema capitalista em expansão quer como amplos mercados de consumo de bens e serviços. O aumento da população em escala mundial, a intensificação da escala do processo de industrialização, os desenvolvimentos tecnológicos e aplicações práticas do conhecimento científico, os vertiginosos processos de urbanização, o aumento do volume das migrações internacionais, acabaram por ampliar o mercado de massa, que até então estivera mais ou menos restrito à alimentação e ao vestuário, ou seja, diversificaram um mercado que até então atinha-se à satisfação das necessidades básicas de sobrevivência, alterando, drasticamente, o modo de vida das sociedades por toda a parte.⁶

A expansão do sistema capitalista e o avanço das aplicações tecnológicas das descobertas científicas evidenciavam-se na formação de um admirável mundo novo, que entrelaçava as esferas da economia, da política, das sociabilidades e das manifestações culturais, bem como o movimentar contínuo e desenfreado de vastos contingentes

populacionais. Surgiam pressões contínuas que tendiam para o crescimento do produto e da demanda no interior da formação do sistema econômico capitalista. Essas pressões abriram caminho para o desdobramento espacial do sistema capitalista pelo mundo. Tais fenômenos conjugados estavam modificando o cotidiano de milhões de pessoas que viviam em cidades. Eles modificaram os ritmos sociais e as temporalidades que perpassavam o viver das populações urbanas por toda a parte, pois *“uma tecnologia revolucionária e o imperialismo concorreram para a criação de uma série de produtos e serviços novos para o mercado de massa – dos fogões a gás, que se multiplicaram nas cozinhas da classe operária britânica no decorrer desse período, à bicicleta, ao cinema e à modesta banana, cujo consumo era praticamente desconhecido antes de 1880.*”⁷

Em terras brasileiras, o desdobramento do sistema capitalista atingiu de chofre as bases políticas e sociais do Império brasileiro, pois a *“dotação do país de uma infra-estrutura técnica mais aperfeiçoada, representada pela instalação de grandes troncos ferroviários, a melhoria dos portos do Rio de Janeiro e Santos, juntamente com o crescimento da demanda européia de matérias-primas, deu impulso vertiginoso no comércio externo brasileiro, aumentando grandemente as suas importações, pagas com os recursos agrícolas em pleno fastígio do café, cacau e borracha. Os transportes fáceis e o crescimento econômico propiciaram uma verdadeira avalanche de colonos europeus ao país. A sociedade senhorial do Império, letárgica e entreadada, mal pôde resistir à avidez de riquezas e progres-*

so infinitos prometida pela nova ordem internacional; cedeu lugar à jovem República que, ato contínuo, se lançou à vertigem do Encilhamento e dos empréstimos externos.”⁸

A ascensão das novas elites ao poder com o advento da República e a desmobilização de enormes contingentes de ex-escravos após a Abolição, bem como o imenso fluxo de pessoas que chegavam no bojo da imigração estrangeira para o País, alteraram os quadros hierárquicos e de valores da nação brasileira. Naquele momento, consolidavam-se as práticas de trabalho assalariado e da constituição de um mercado mais diversificado e dinâmico no Brasil⁹. A nação brasileira, em sua inserção compulsória na *Belle Époque*, passava por amplos processos de transformações multidimensionais, que desestabilizavam os parâmetros da sociedade e da cultura tradicionais até então vigentes¹⁰. Tratava-se de um momento em que as novas elites no poder adotavam as premissas que guiavam a configuração da ordem mundial como bases para a construção de um Estado-Nação moderno no Brasil.

Os “projetos” ambicionados por essas elites para a construção de uma identidade nacional moderna obtinham inspiração tanto nas correntes científicas que grassavam no continente europeu, tais como o darwinismo social, o positivismo francês ou, ainda, o monismo alemão¹¹ como, também, sobretudo, na imensa visibilidade do pujante desenvolvimento econômico e tecnológico das sociedades burguesas européias. O encantamento das maravilhas mecânicas das sociedades industriais e as premissas ideológicas que guiavam essas sociedades perpassavam as imaginações dos

contemporâneos. As capitais de diversos Estados brasileiros espelhavam esse desejo de modernidade em seus projetos de reformulação urbana, cujos reflexos incidiriam sobre as configurações de suas paisagens urbanas, já bem entrado o século XX.

Na virada do século, a cidade de São Paulo vivia um momento crucial de transformações. A cidade experimentava modificações que tendiam a transformar sua feição colonial em uma cidade que comportava os valores da modernidade e da civilização que predominavam nas sociedades burguesas européias e nos Estados Unidos. A paisagem urbana de São Paulo redefinia-se de modo caótico e desordenado. As primeiras intervenções de aformoseamento dos espaços públicos da cidade de São Paulo ocorriam desde a década de 70 do século passado, momento em que a cidade passou a centralizar a economia paulista, consolidando-se como uma cidade em que se focavam as atividades financeiras e políticas da Província e atraindo os cafeicultores do interior, que nela vinham se fixar, buscando uma melhoria em seus negócios e ascensão na escala social.¹²

Nessa reformulação da paisagem urbana, seguia-se o modelo de reformulação de Paris do Segundo Império, cujo estilo podia ser visto nos primeiros palacetes dos fazendeiros do café, que diferiam dos sobrados de taipa que até então dominavam a cidade oitocentista. Os integrantes antigos das elites, que residiam nas ruas centrais, foram progressivamente abandonando o centro da cidade, povoado por uma vizinhança heterogênea, composta de negros e mestiços, que sobreviviam de suas agências improvisadas. Procuravam se insta-

lar nas ruas recém-abertas dos novos bairros elegantes, tais como Campos Elísios ou Higienópolis, onde, em seus palacetes, podiam conviver numa vizinhança formada quase que exclusivamente por seus pares. Simultaneamente, acentuavam-se as condições precárias das habitações populares, quer nas antigas construções de taipa e tijolos da área central, quer nos casebres que surgiam nos bairros e arrabaldes localizados ao longo das vias férreas, bem como sobre as terras alagadiças que cercavam a área urbanizada a leste, ao norte e a sudeste da área urbana.¹³

Como ocorria na cidade do Rio de Janeiro, as elites paulistanas *“se empenhavam em reduzir a complexa realidade social brasileira, singularizada nas mazelas herdadas do colonialismo e da escravidão, ao ajustamento em conformidade com padrões abstratos de gestão social hauridos de modelos europeus ou norte-americanos. Fossem esses os modelos da missão civilizadora das culturas da Europa do Norte, do urbanismo científico, da opinião pública esclarecida e participativa ou da crença resignada na infalibilidade do progresso. Era como se a instauração do novo regime implicasse pelo mesmo ato no cancelamento de toda a herança do passado histórico do país e pela mera reforma institucional ele tivesse fixado um nexo co-extensivo com a cultura e a sociedade das potências industrializadas.”*¹⁴

Acelerava-se a transformação da paisagem de uma cidade de São Paulo que se estava configurando em mais um palco da agressiva “cruzada saneadora” empreendida pelas elites republicanas em nome da modernização da nação brasileira. Como assi-

nala o historiador Paulo César Garcez Marins, ao tratar das reformas arquitetônicas do espaço urbano da cidade de São Paulo, a construção de *“novos bairros residenciais elegantes, adequados aos preceitos sanitários, plásticos e comportamentais gerados no cotidiano burguês das cidades européias conseguiu forjar em São Paulo uma mancha contínua de vizinhanças homogêneas. Excluiu-se a proximidade dos menos favorecidos, desestimulando-se seu trânsito público nas ruas dos bairros de elite. Uma ampla faixa que cercou o centro paulistano de oeste e sudoeste livrou-se da interseção de bairros ou habitações populares. (...) A área central, considerada não civilizada, também foi atingida pelas demolições excludentes(...) As reformas implementadas ao longo da primeira década do século XX nas gestões consecutivas do conselheiro Antônio da Prado, integrante das mais influente família paulistana de então, promoveram a construção de grandes edifícios oficiais, consolidando-se a pontuação dos espaços públicos por edifícios monumentais iniciada já na primeira década republicana.”*¹⁵

Podia-se notar, na paisagem citadina, os contornos da configuração de uma vida civilizada e moderna sintonizada com os valores civilizados que grassavam no continente europeu, bem como as hierarquias que se configuravam na sociedade da época. Como retrata o memorialista Jorge Americano, em suas recordações da São Paulo do começo do século, quando menciona os concertos realizados na cidade, ao começar-se a música no Jardim do Palácio, o Presidente de São Pau-

lo, Rodrigues Alves, surgia à janela e recebia personalidades ilustres que iam cumprimentá-lo, tais como o general Glicério ou o dr. Bento Bueno, recém-formado em Direito, que fora Secretário do Interior, tão jovem, e já numa posição brilhante¹⁶. Essa era a oportunidade, por excelência, para os figurões da elite se distinguirem no meio do “povaréu” e se aproximarem do presidente Rodrigues Alves, enquanto este, à janela, correspondia aos cumprimentos dos que estavam sentados nos bancos do jardim ou passeando durante a execução do concerto. Uma vez ou outra, quando não apareciam políticos, Rodrigues Alves mandava um servente convidar um amigo, com certeza um grande proprietário, que ali estivesse, para prosear. Além do mais, muitas pessoas compareciam a esses concertos para ter a oportunidade de cumprimentar Rodrigues Alves, acalentando a esperança de um convite do Presidente do Estado para adentrar o Palácio e acompanhar o concerto ao seu lado. Esses eram sinais de prestígio e poder que permeavam a vida na cidade cosmopolita¹⁷.

Contudo, esse convívio social era muito mais matizado e muito menos harmonioso do que essas reminiscências de Jorge Americano podem fazer crer. O cronista Nuto Santanna descreveu a configuração do movimento da vida urbana na década de 10 deste século, deixando-nos entrever, em suas reminiscências, entremeadas aos deveres de seu ofício, algumas das formas de sociabilidade presentes cidade de São Paulo, que então passava pelas reformas modernizantes do Prefeito Antônio Prado. Naquele momento, em São Paulo, existiam 400.000 almas. Havia locais,

na rua Quinze de Novembro que eram ponto de encontro das “rodas literárias”, como o *Schortz*, onde se comentavam as notícias, as modas, os boatos oriundos da Europa, entre os goles dos chopes gelados e a fumaça dos cigarros. Ali, em meio ao vozerio de mercado e bar, marcado pela algaravia das discussões, por entre a balbúrdia dos garçons aos brados, que atendiam aos pedidos no salão atulhado de mesinhas, discorria-se sobre os mais variados assuntos que corriam pelo mundo e se formavam as “opiniões públicas” sobre diversos temas, que iam da esfera da política até as minúcias dos estilos literários e nuances das letras.

Contudo, próximo desse local, também, na área central de São Paulo, ficava o *Café América*, na rua do Tesouro, onde se reunia “o populacho”. Nele, fregueses “*em manga de camisa*”, “*carregadores, motorneiros*” e “*pretalhões*” suarentos, bebiam largos goles de café e cachaça, sempre em tremenda “*algazarra*”, talvez, em sua pausa de algum trabalho ou à busca de algum expediente para sua sobrevivência diária. O mesmo ocorria nos estabelecimentos similares que podiam ser vistos no largo do “*Piques*”.¹⁸ Conforme as anotações de Nuto Sant’Anna, a frequência dos diversos pontos de encontro da cidade era estritamente delimitada pelas hierarquias sociais:

Todos (cafés e confeitarias) tinham tal ou qual preferência de grupos sociais. Os Castelões, em frente à Brasserie, que subsiste, era um bar da rua São Bento, na Praça Antonio Prado, que toda gente

timbrava em chamar ainda pela antiga denominação de largo do Rosário. Ficava exatamente no terreno ora devoluido, ou antes, em construção. A sua freqüência era fina e mista, fazendo parte dela o pessoal feminino de alto bordo. Nele não punham o pé as famílias. Estas freqüentavam a Brasserie, o Progredior, à Rua Direita. Eram, no gênero, as principais confeitarias da época. Coisa de luxo, sem na realidade nem de longe ser..."¹⁹

Todavia essa fonte indica que, naquele momento, a população paulistana procurava se modernizar, em concomitância com a expansão do modo de vida das sociedades européias por toda a parte. A vida elegante e despreocupada de uma cidade cosmopolita deveria permear o cotidiano da cidade. Nesse sentido, as "fotografias animadas" do cinematógrafo também vinham se juntar ao ambiente internacionalizado que se expandia no solo da cidade de São Paulo. O cinema chegava à cidade em concomitância ao seu espraiar-se mundial. Na crescente cosmopolitização da infraestrutura urbana, os aparelhos inventados para dar vida e movimento para as fotografias chegavam junto com os modismos, as novidades, as notícias e os boatos oriundos das nações "mais civilizadas".

No ano 1895, momento em que nascia o cinematógrafo em terras européias, o *Correio Paulistano* anunciava, a título de curiosidade, a presença dos maquinismos relacionados às imagens em movimento no solo da cidade

de São Paulo. Tratava-se de aparelhos que não atingiam o grau de reprodutibilidade técnica das imagens tão perfeita quanto a do cinematógrafo dos Lumiére, mas que, entretanto, tal com este, apresentavam um conjunto de desenvolvimento de soluções técnicas para a captação e reprodução de imagens em movimento²⁰:

Exibições Electricas

"Recebemos convites para assistir as exibições dos aparelhos electricos de Edison, o phonographo e o kinetoscopio, que o sr. Frederico Figner acaba de trazer a S. Paulo. Esses dois modernos e curiosos inventos acham-se na Paulicéia, onde já estão funcionando.

Para ver o kinetoscopio e ouvir o phonographo apenas se paga a quantia de mil réis."²¹

Ademais, logo o aparelho francês chegaria às terras brasileiras. Se as primeiras exibições das imagens em movimento por ele projetadas já podiam ser apreciadas no Rio de Janeiro em 1896²², poucos meses após o sucesso de suas primeiras exibições na Europa, o cinematógrafo, tal como tinha ocorrido em relação à eletrificação e aos bondes elétricos²³, não tardaria a chegar a São Paulo. Conforme assinala Ernani da Silva Bruno, o cinematógrafo chegou à cidade nos primórdios do século XX, estabelecendo-se, simultaneamente, nas áreas do Arouche e do núcleo central da cidade. Na primeira década do século XX, quando os bondes elétricos da Light já percorriam as ruas da cidade

de São Paulo desde o ano de 1901, o cinematógrafo fazia sua estréia no solo da cidade, tornando-se mais um elemento a compor a configuração da modernidade na vida cotidiana e demandando novas atitudes e comportamentos sociais, pois, na ladeira de São João, já funcionavam o *Bijou* e o *Mignon* e, no Arouche, o *High Life*²⁴.

Essas primeiras instalações de cinematógrafos eram feitas em barracões de zinco improvisados, onde eram postos os perigosos aparelhos projetores, providos de “arcos voltaicos”, que implicavam o risco de incêndios²⁵ e cujos efeitos sobre a tela de pano branco deviam ser constantemente combatidos com esguichos d’água pelos organizadores dos espetáculos²⁶. Além do mais, também as confeitarias de luxo ofereciam sessões cinematográficas gratuitas aos seus clientes²⁷. No ano 1907, anunciava-se a presença do cinematógrafo em suas primeiras exibições na cidade de São Paulo:

Empreza Cinematographica

“No vasto salão da “Rotisserie Sportman” encetou hontem esta empresa a série de espectaculos, que pretende dar nesta capital.

O aparelho, importado por distintos moços da nossa sociedade, é, realmente, o mais perfeito que se tem exhibido entre nós, quer pela nitidez das vistas apresentadas, que pela escolha das mesmas.

O bem organizado programma agradou francamente à numerosa assistencia.

Não havia na sala um só lugar vago,

o que faz crer no mais franco successo da empresa.”²⁸

Depois de passados alguns dias, voltava-se a anunciar mais uma nova exibição do maravilhoso aparelho em São Paulo, desta vez um espetáculo de gala, que teria, como plateia convidada, as mais eminentes personalidades da sociedade paulistana, da imprensa citadina e altas autoridades do Estado:

A Empreza Cinematographica Paulista, que se acha installada no salão nobre da “Rotisserie Sportman” dará, amanhã, às 8 e meia da noite, um espectaculo de gala offerecido ao governo do Estado e à imprensa paulista.

De nossa parte agradecemos a gentileza captivante da importante empreza, que nos distinguiu com um delicado cartão-convite.²⁹

Com efeito, o cinematógrafo viera para ficar. Poucos meses depois, em dezembro daquele mesmo de 1907, a presença do novo aparelho era assinalada, também pelo *Correio Paulistano*, como um fato corriqueiro da paisagem paulistana, enfim, como um novo elemento moderno na cidade cosmopolita, novidade que já estava plenamente integrada à vida cotidiana dos paulistanos:

A calmaria

“Hontem S. Paulo teve um dia feroz de calor e calmaria.

A chuva cahida pela manhã encheu

de humidade o ambiente e depois veio um calorão abafadiço, terrível, chamando para a rua, para os jardins, toda a gente que pode andar.

Sob os platanos, os lindos platanos da Praça da República, havia grupos de moças em costumes claros.

Os bondes desciam repletos para a cidade.

No Viaducto um espesso magote olha estarecido os quadros do cinematographo.

*Mas o calor era implacável e a calmaria mais pesada immobilizava a fronde das arvores.*³⁰

Dessa maneira, a população paulistana logo se inteirou da novidade. Se as primeiras exposições ocorreram em barracões de zinco improvisados em salas de exposição ou, ainda, em feiras e quermesses ao ar livre, como na Europa³¹, como se pode inferir por essa notícia do *Correio Paulistano*, que relata as suas exposições em espaços abertos, uma vez que ela se reporta à visão “estarecida” do “espesso magote” de espectadores que apreciavam o cinematógrafo no espaço público Viaducto do Chá, aliás, um dos símbolos da pujança da cidade desde seu aparecimento em 1892, logo haveria muitos outros locais de exposição espalhados pela cidade, ainda que, inicialmente, esses espaços também não fossem permanentes.

Em suas reminiscências de infância, o memorialista Jorge Americano retratou da seguinte maneira os começos do cinematógrafo e de suas exposições na cidade de São Paulo:

“(...) Rua 15 de Novembro: uma campainha na porta e um homem gritando: ‘Vai começar! Quinhentos réis para adultos e duzentos réis para crianças, com direito à pesca maravilhosa! Vai começar!’ Na antesala havia uns sarrafos cobertos de pano, fingindo um pequeno tanque furado no meio e alguém escondido dentro. A criança pegava numa vara e anzol, e o homem, lá de dentro, depois de ouvir o outro, que gritava de fora: ‘É menino!’, amarrava um macaquinho de arame enrolado em lã de bordar. Se menina, amarrava uma bonequinha, também de arame e lã.

Lá dentro, a sala retangular, com cadeiras austríacas. Molhavam o pano com esguicho de jardim e começava: um trem passando a ponte, um batalhão, uma procissão, tudo tremendo, tremendo e rompendo-se a fita a todo o momento. Havia cabeças fotografadas mais perto, que tomavam a tela toda. Cabeças de assistentes retardatários passavam pela frente e interceptavam a projeção fazendo sombra.

(...)Ao que se vê, não era cinema permanente. Penso que o exibidor possuía as fitas, e as exibia de cidade em cidade. Não parou mais de um mês naquele salão pegado à confeitaria Paulicéia, que depois se tornou no bar Progredior, lugar onde está agora o Banco do Canadá, na rua 15 de Novembro.”³²

Todavia, logo a novidade se instalaria em locais fixos de exibição. Segundo nos informa Inimá Simões, também naquele ano de 1907, estabelecia-se a primeira sala regular de exibições, que foi a do Bijou-Palace, na esteira da qual apareceriam inúmeros outros locais fixos de exibição, em especial, aqueles localizados nas ruas do Triângulo, no centro da cidade³³. As viagens da imaginação e otimismo ingênuo proporcionados pelas cenas mudas dos novos espetáculos invadia a cidade, e a novidade das “imagens em movimento” projetava suas luzes sobre o cosmopolitismo de São Paulo, empolgando as multidões.

Naquele momento, o cinema espalhava-se pelo mundo sob a égide da sociedade industrial e das multidões adensadas nos centros urbanos, pois “*a apresentação do movimento em imagens visuais se libertava da sua apresentação imediata e ao vivo. E, pela primeira vez na história, o teatro ou o espetáculo estavam livres das restrições impostas pelo tempo, espaço e natureza física do observador, para não falar dos limites do palco em relação ao uso dos efeitos. O movimento da câmera, a variabilidade de seu foco, o espectro ilimitado dos truques fotográficos e, acima de tudo, a possibilidade de cortar a tira de celulóide – que registra tudo – em pedaços e montá-los ou remontá-los à vontade tornaram-se evidentes e foram imediatamente explorados pelos realizadores, que raramente tinham qualquer interesse ou afinidade com as artes de vanguarda. Até agora, nenhuma arte representa tão bem quanto o cinema as exigências de um triunfo espontâneo de um modernismo artístico inteiramente não tradicional.*”³⁴.

O cinema chegava a São Paulo como uma nova arte e como uma indústria. O espalhar-se das salas de exibição pela cidade deu-se velozmente em São Paulo. Como assinala Ernani da Silva Bruno, sabemos que, em 1912, funcionavam, na região da área do núcleo central da cidade, pelo menos 3 salas de exibição, pois ali funcionavam, na rua São João, o Bijou Theatre; na rua de São Bento, o Radium; e o Iris Theatre, na rua 15 de Novembro. Nos anos que se seguiriam, iriam surgir outros cinemas na região central da cidade e em diversos bairros da cidade.³⁵ A penetração dos espetáculos fílmicos e a multiplicação das salas de cinema na cidade faziam parte da infra-estrutura moderna que estava surgindo na cidade cosmopolita.

Essa presença do cinema em São Paulo se configurava entre os ritmos sociais que, entre o trabalho e o lazer, vingavam na cidade cosmopolita, moldando novas sociabilidades e formas individuais de comportamento de sua população. Zélia Gattai, ao lembrar sua infância, no período da segunda década deste século, relata-nos que o cinema era o ponto alto da programação semanal de sua família, após as tarefas estafantes a que estavam sujeitas as mulheres depois de longos dias de trabalho doméstico:

“O cinema representava o ponto alto de nossa programação semanal. Próximo a nossa casa, único do bairro, o Cinema América oferecia, todas as quintas-feiras, uma “soiree das moças”, cobrando às senhoras e senhoritas apenas meia-entrada. Era nessas noites

que mamãe ia sempre, levando consigo as três filhas: Wanda, Vera e eu, e também Maria Negra, que a bem dizer era quem mais ia, adorando filmes e artistas, não abrindo mão de seu cinema por nada do mundo. Muitas vezes, chegava mesmo a ir sozinha. Os meninos não perdiam as matinês de domingo. Papai não se interessava por cinema, preferia o teatro, óperas e operetas."³⁶

Os filmes projetados nas telas de pano branco pelo cinematógrafo imiscuíam-se cada vez mais na vida dos indivíduos, ritmando as sociabilidades da cidade moderna, há tempos afeitos às suas exibições, bem como às aglomerações de pessoas que eles proporcionavam. Jorge Americano, ao relatar os namoros entre os rapazes e moças da cidade de São Paulo, deixa-nos vislumbrar os ritmos e nuances que o *flirt* entre moças casadoiras e os candidatos a namorados adquiriam em face das exibições dos filmes, que, tal como um cronômetro preciso, marcavam os seus encontros "fortuítos", mediados pelos olhares severos dos familiares.³⁷

Cada dia mais a vida cotidiana na cidade de São Paulo ligava-se a um cosmopolitismo que era perpassado pelo universo de luzes e movimentos proporcionados pelos maquinismos e fios elétricos. Vivia-se em uma sociedade em que os recursos tecnológicos imbricavam-se com os ajuntamentos das pessoas em solo urbano para promover e sorver os encantamentos proporcionados pelas emoções que cercavam os novos padrões de com-

portamento estimulados pela vida moderna e reproduzidos nas telas dos cinemas. Até mesmo aqueles chegados de terras distantes e que falavam línguas diferentes, mas que estavam acostumados à linguagem fílmica devido ao espriar-se da indústria cinematográfica pelo mundo, podiam experimentar sensações de ser parte integrante da cidade cosmopolita em formação. As salas de cinema da cidade de São Paulo eram locais onde até um recém-chegado de terras estrangeiras poderia sentir-se em casa, já que, mesmo não compreendendo os letreiros que marcavam as passagens dos filmes mudos, os ritos que cercavam a exibição cinematográfica e a linguagem das imagens em movimento lhe eram plenamente familiares³⁸.

Na cosmopolita cidade que estava emergindo nas terras do planalto, multiplicavam-se as salas especializadas de exibição cinematográfica. Espetáculo dirigido para as grandes massas, sua presença na cidade de São Paulo denotava a modernidade da sociedade paulistana, de modo que viria a instigar cada dia mais os escritores e jornalistas da cidade. O escritor Guilherme de Almeida, pouco menos de 13 anos depois de transcorridas aquelas primeiras exibições de cinematógrafo em São Paulo, na "*Rotisserie Sportman*", descrevia a "obsessão cinematográfica" que se apossara do espírito dos paulistanos. Os encantamentos e prodígios do cotidiano da vida moderna de São Paulo se faziam presentes na cidade. O cinema era um lídimo representante da modernidade em solo paulistano:

Tal é a obsessão cinematográfica.
Não falta por cá quem viva para o

cinema, banalizado e materializado assim como o arroz doce e a marmelada. Não escasseiam também os que, não contentes com isso, vivem para além das telas e das fitas... Cúmulo da abstração, armando-se em lindas cabecinhas cinematógrafos ideais em que se projetam – projeções de projeções – reminiscências de filmes e vidas inteiras de atores e atrizes, medíocres e nulos na generalidade. E nesses cinemas de cinemas, onde há sempre a meia-luz e a lâmpada misteriosa de uma idéia central, rompem dramas e paixões rebentam, como no outro cinema.

Há quem prosseguindo nesse ardor, traga ao peito medalhões com heróicas efígies norte-americanas... E – ó maior de santas bisavozinhas que se foram morrendo no seu quarto, ao pé do sagrado nicho da Senhora das Dores! – Existe mais quem traga à cabeceira, em lugar do antigo Santo Antonio, o descabelado retrato de George Walsh."³⁹

O cinema estava voltado para a “diversão popular” dentro da ascendente cultura de massa que espelhava as novas formas de vida dos efervescentes centros urbanos. Na cidade, os indivíduos experimentam o fascínio da mudança, que encarna a experiência vital da modernidade na promessa de aventura, de poder, de crescimento, de transformação, de autonomia de pensamento perante a moral, a

tradição e as convenções. No turbilhão da vida urbana, acelera-se a experiência do tempo, a vida social se intensifica com a circulação de mercadorias, objetos e principalmente pessoas. É o novo espaço da modernidade que tende a promover a dissolução dos espaços onde estavam enraizados os hábitos e a tradição. O cinema é o espaço lúdico que incorpora os novos movimentos das ruas, dos deslocamentos rápidos, dos sistemas de transportes, da energia, das máquinas, das construções de ferros, do trem, do automóvel, da velocidade, do sonho.⁴⁰

Com efeito, a diversão das massas já se tornara uma de suas características, desde as suas primeiras projeções em espaços públicos. Aos poucos o cinema vai sendo incorporado ao discurso da cultura dominante e erudita, para se tornar, mais adiante, um movimento integrante dessa cultura. Era a **modernidade** como uma experiência histórica específica da cultura, que procurava lidar com as transformações das esferas tecnológica e econômica. Sua incursão na vida social dos centros urbanos não deixou de criar polêmicas e divergências no que diz respeito ao seu significado bem como à sua finalidade, positiva ou negativa, em diversos setores sociais, desde os educadores até o próprio meio artístico.

De início, a preocupação maior era a capacidade de influência do cinema na vida moral das pessoas, o que polarizou discussões por um bom tempo. Abrem-se novas alternativas do que deveria ser uma boa utilização do cinema, reservando-lhe a função de ajudar nos direcionamentos morais e educacionais das pessoas. Em meio a toda essa dis-

cussão, uma outra polêmica surge em outro campo, apesar de estar sempre presente mas relegada ao segundo plano diante da questão moral: a discussão da questão estética da nova linguagem cinematográfica.

Os anos 20 trazem os primórdios de uma crítica cinematográfica, juntamente com preocupações sobre a estética e a teoria sobre o cinema, em revistas especializadas, difundidas a partir da França. O cinema ganha legitimidade quando passa a ser objeto de atenção de eruditos, intelectuais e artistas diversos. A publicação de um maior número de revistas sobre cinema, na década de 20, é paralela ao desenvolvimento da crítica nos jornais e também em revistas não especializadas. A concepção de uma linguagem crítica do cinema surge paralelamente ao maior desenvolvimento da indústria cinematográfica americana, que passa a se preocupar com a depuração da técnica e, conseqüentemente, com a boa formação de seus manipuladores, cineastas e técnicos. Para isso, são criados cursos em universidades bem como livros com orientações sobre a linguagem cinematográfica.

No Brasil, eram oferecidos cursos por correspondência baseados nessas publicações sobre cinema, ao mesmo tempo que a “crítica” também começava a se apropriar das lições e modelos ensinados nesses livros. As preocupações sobre cinema dessas publicações especializadas são diversas. Muitas vezes, estão presas à questão moral e dela não conseguem se desvencilhar facilmente, tal como a revista “**A Tela**” (1919-1921). Outras, como a revista “**Palco e Telas**” (1919-1921), conseguem estabelecer uma

linguagem crítica muito próxima da linguagem artística ao tratar do assunto. Nessa última, os seus articulistas se auto denominavam “críticos de arte”. As duas revistas mencionadas são exemplos representativos de duas tendências opostas e nos oferecem o esboço do tipo de crítica existente no Brasil até o final da década de 20.

Assim, por exemplo, a revista modernista Klaxon, que nasce após a Semana de Arte Moderna de 1922, capta a articulação entre a modernidade e o horizonte tecnológico representado pelo cinema. Em seu manifesto inaugural, traz como referência os nomes de Carlito e Mutt & Jeff. Isto por si só mostra a ligação que ela estabelece entre as “imagens em movimento” das telas e a arte moderna, mas, em seus textos, a importância do cinema para a constituição de uma estética de fato contemporânea ao movimento modernista sobressai claramente. Em um parágrafo exclusivo para tratar da questão do modernismo e do cinema, a revista anuncia que

Klaxon sabe que o cinematographo existe. Pérola White é preferível a Sara Bernhardt. Sarah é a tragédia, romantismo sentimental e technico. Pérola é raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria, vida. Sarah Bernhardt = século 19. Pérola White = século 20. A cinematographia é a criação artística mais representativa da nossa época. É preciso observar-lhe a lição.⁴¹

Assim, entre filmes e sonhos, o cinema

participava intensamente do espetáculo moderno da vida de uma cidade cosmopolita que crescia nas terras do planalto ao sabor dos ritmos e temporalidades da expansão do sistema capitalista, imiscuindo-se nos recantos mais íntimos do cotidiano de seus habitantes. Fruto de um maquinismo que extrapolou os desejos mais loucos de exibição acalentados pelas Exposições Universais do século passado, síntese das aplicações tecnológicas da Ciência na vida diária, filha do adensamento populacional de milhares ou milhões de pessoas que se aglomeravam nas cidades, da extrema fluidez das necessida-

des e dos desejos que movimentavam essas massas humanas em meio aos fios elétricos e as luzes fééricas das salas de exibições cinematográficas, bem como dos fluxos que perpassavam a reprodução de seu cotidiano na cidade, ícone inconteste da modernidade e da formação de um imenso mercado mundial de consumo de bens e serviços, a arte e a indústria do cinema vieram para ficar. Configurava-se, assim, mais uma tradição da modernidade em terras brasileiras! São Paulo saudava a modernidade dando vivas aos seus movimentos acelerados e aos encantamentos de seu abraço tentacular!

Notas

- 1 SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 47.
- 2 SEVCENKO Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do rio*. In: SEVCENKO Nicolau (org). *História da vida privada no Brasil República: da belle époque à era do rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, pp. 521-522.
- 3 HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Impérios. 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 14.
- 4 SEVCENKO, Nicolau. *Introdução: O Prelúdio Republicano, Astúcias da Ordem e Ilusões do Progresso*. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.): *História da Vida Privada no Brasil República: Da Belle Époque à Era do Rádio*. Vol 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. pp. 8-9.
- 5 HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 50.
- 6 OBSBAMW, Eric J. op. cit. p. 78.
- 7 *Ibidem*, p. 82.
- 8 SEVCENKO, Nicolau. *Introdução: O Prelúdio Republicano...* op. cit. p. 45.
- 9 *Ibidem*, p. 16.
- 10 SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão...* op. cit. pp. 25-68.
- 11 SEVCENKO, Nicolau. *Introdução: O Prelúdio Republicano...* op. cit., p. 14.
- 12 PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Cotidiano e Sobrevivência: A Vida do Trabalhador Pobre na Cidade de São Paulo, 1890 a 1914*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 66. ss.
- 13 MARINS, Paulo César Garcez. *Habitação e vizinhança limites da privacidade no surgimento da metrópoles brasileiras*. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil República: Da Belle Époque à Era do Rádio*. Vol 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. pp. 131-214.
- 14 SEVCENKO, Nicolau, *Introdução: O prelúdio republicano...* p. 27.
- 15 MARINS, Paulo César Garcez, op. cit. pp. 178, 179.
- 16 AMERICANO, Jorge, *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo: Edições Saraiva, 1957, p. 216.
- 17 PINTO, Maria Inez Machado Borges. op. cit. pp. 156-157.
- 18 SANT'ANNA, Nuto. *São Paulo histórico: aspectos, lendas e costumes*. Coleção do Depto. de Cultura da PMSP, Vol. XVI, São Paulo: Depto de Cultura da PMSP, 1937. pp. 157-159

- 19 *Ibidem*, pp. 158-159.
- 20 SADOUL, Georges. *História do Cinema Mundial. Vol I*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963 pp. 12-13.
- 21 *Correio Paulistano*, 1895.
- 22 SEVCENKO, Nicolau, *A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio*. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.): *História da Vida Privada no Brasil República: Da Belle Époque à Era do Rádio*. Vol 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. pp. 518-519.
- 23 *Ibidem*, p. 546.
- 24 BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*, 3 vols., São Paulo: Editora Hucitec, 1991, vol. III. *Metrópole do Café (1872-1918), São Paulo de Agora (1919-1954)*. 4. ed. 1991. p. 1238.
- 25 *Ibidem*. p. 1238.
- 26 AMERICANO, Jorge. *op. cit.* pp. 253-254
- 27 BRUNO, Ernani da Silva. *op. cit.*, p. 1238.
- 28 *Correio Paulistano*, 1907.
- 29 *Correio Paulistano*, 1907.
- 30 *Correio Paulistano*, 1907.
- 31 SADOUL, Georges. *op. cit.* pp. 41.
- 32 AMERICANO, Jorge. *op. cit.*
- 33 SIMÕES, Inimá, *Salas de Cinema em São Paulo*. São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 9.
- 34 HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Impérios 1875-1914*. São Paulo: Paz e Terra, 1988. p. 332.
- 35 BRUNO, Ernani da Silva. *op. cit.* p. 1238.
- 36 GATTAI, Zélia. *Anarquistas Graças a Deus*, São Paulo: Círculo do Livro, 1979.
- 37 AMERICANO, Jorge. *op. cit.*
- 38 HANDA, Tomoo. *O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987.
- 39 *O Estado de São Paulo*, 1920.
- 40 BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.
- 41 Klaxon, 1922.

Fontes

AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo: Edições Saraiva, 1957.

- CORREIO PAULISTANO, 1895-1907.
- O ESTADO DE SÃO PAULO, 1920.
- GATTAI, Zélia, *Anarquistas Graças a Deus*. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.
- HANDA, Tomoo. *O imigrante japonês: história de sua vida no Brasil*. São Paulo: T.A. Queiroz: Centro de Estudos Nipo-Brasileiros, 1987.
- KLAXON, 1922.
- SANT'ANNA. Nuto. *São Paulo histórico: aspectos, lendas e costumes*. Coleção do Depto. de Cultura da PMSP, Vol. XVI, São Paulo: Depto de Cultura da PMSP, 1937.

Referências Bibliográficas

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.
- BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*, 3 vols., São Paulo: Editora Hucitec, 1991, vol. III. *Metrópole do Café (1872-1918), São Paulo de Agora (1919-1954)*. 4. ed. 1991.
- HARDMAN, Francisco Foot, *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.
- HOBBSAWM, Eric J. *A Era dos Impérios. 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- MARINS, Paulo César Garcez. *Habitação e vizinhança limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras*. IN: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da Vida Privada no Brasil República: Da Belle Époque à Era do Rádio*. Vol 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Cotidiano e Sobrevivência: A Vida do Trabalhador Pobre na Cidade de São Paulo, 1890 a 1914*, São Paulo: Edusp, 1994.
- SADOUL, Georges. *História do Cinema Mundial. Vol I*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- _____. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do rio*. In: SEVCENKO Nicolau (org). *História*

da vida privada no Brasil República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *Introdução: O Prelúdio Republicano, Astúcias da Ordem e Ilusões do Progresso.* IN: SEVCENKO, Nicolau (Org.):

História da Vida Privada no Brasil República: Da Belle Époque à Era do Rádio. Vol 3. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. pp. 8-9.

SIMÕES, Inimá, *Salas de Cinema em São Paulo.* São Paulo: PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 9.