

IMAGENS DA MODERNIDADE NAS TERRAS DO CAFÉ: POSSIBILIDADES DE INVESTIGAÇÃO.

HIGINA TEIXEIRA MARQUES¹

O presente artigo aborda alguns aspectos da divulgação da fotografia e do cinema na cidade de Mococa² durante a Primeira República e sua ligação com a vida urbana que se delineava. Nesse contexto em que a percepção humana passava a englobar sons, imagens e tráfego em um aceleração constante, buscaremos discutir o estreitamento de contatos com uma infinidade de aparelhos reprodutores de imagens e estimuladores dos sentidos em uma cidade do interior que se modernizava sob a euforia da cultura cafeeira.

O consumo e a produção de imagens seriam atributos intrínsecos a modernidade, influenciando a própria noção de realidade e substituindo a experiência³. Diferentemente das imagens primitivas, as imagens fotográficas (que parecem abarcar todo o mundo) ensinariam uma nova linguagem, um novo “código visual”, capaz de direcionar nosso olhar, ensinando o que devemos observar e como observar⁴.

A idéia (um tanto assustadora) de que as fotografias representariam muito mais que simples interpretações do mundo, como a pintura e a literatura, e sim fragmentos do próprio mundo passíveis de serem adquiridos, manipulados e colecionados, é bastante proveitosa para pensarmos sobre a difusão dessa técnica em Mococa. O uso freqüente da imagem fotográfica, durante o período estudado, aponta

¹ UNESP-FRANCA. Doutoranda em História e Cultura Social sob orientação do Prof.Dr. Pedro Geraldo Tosi.

² Situada no Vale do Rio Pardo, ao norte da cidade de São Paulo, Mococa faz divisa com o estado de Minas Gerais, sendo seus principais rios o Pardo e o Canoas. Foi elevada à categoria de Freguesia em 1856, pertencendo a Vila de Casa Branca, distrito de Mogi-Mirim. Em 1875, a pequena “Vila de São Sebastião da Boa Vista” foi reconhecida como cidade. Por volta de 1870, o café já aparece como uma significativa fonte de renda, atraindo imigrantes estrangeiros e migrantes de vários estados brasileiros. Em 1901, haviam 128 propriedades dedicadas ao cultivo do café. In: QUEIROZ, Humberto de. *Mococa de sua formação até 1900*. São Paulo: Tipografia do Diário Oficial, 1902.

³ SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

⁴ Id., *Ibid.*, pp.14-15.

para o fascínio exercido por essa nova tecnologia, estimuladora de uma nova maneira de ver o mundo, um “mundo-imagem”⁵ mais atraente do que o mundo real.

Se as fotografias têm este poder de “usurpar” a realidade, diz Sontag, é porque são mais que imagens ou interpretações do real: são vestígios materiais do tema e daí decorre a dificuldade de separar o processo fotográfico da idéia de magia, pois não se trata de um contraste grosseiro entre imagem (original) e coisa retratada (cópia)⁶.

É por este caminho que pretendemos conduzir a discussão: não tomamos as fotografias como comprovações de fatos ocorridos. Buscamos, sim, nos aproximar do significado da imagem para a sociedade.

São deveras sedutoras as imagens disponíveis: noivas deslumbrantes, senhores em trajes impecáveis, reuniões da alta sociedade, automóveis, edifícios imponentes, paisagens urbanas, esportistas, eventos políticos e uma infinidade de outras situações. Para além deste fascínio, nos perguntamos também: o que há para além desta superfície? O que a câmera ocultou?

A multiplicação de imagens fotográficas no Brasil (via desenvolvimento da indústria gráfica), por volta de 1910, iniciava um novo método de aprendizado do real, para diferentes classes sociais. O mundo tornava-se “portátil e ilustrado”⁷.

As famílias tradicionais mocoquenses freqüentavam os primeiros ateliês fotográficos de São Paulo e Campinas, e as “imagens destacáveis” se associavam ao poder pessoal de seus personagens⁸. Em 1896, o ateliê de “Photographia Luso Allemã” se instala na cidade, atraída pelo público consumidor crescente. Juntamente com os trabalhadores italianos, também chegam à cidade diversos comerciantes e fotógrafos, como Antônio Zicardi e Delphino Bonora. Seus trabalhos são reveladores das transformações em curso durante a Primeira República⁹.

⁵ SONTAG, S. Op. Cit.

⁶ Id., Ibid., pp. 169-172.

⁷ KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p.26.

⁸ GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001, pp. 39-80. Neste trabalho, o autor explora a capacidade da fotografia de ganhar mobilidade e de circular separadamente de seu referente - fazendo, assim, parte de um novo sistema de troca e de um discurso de poder e controle.

⁹ As fotografias mais antigas estão no formato *Carte de visite* que consistia em colar a foto em um cartão de 5cm por 9cm.

O incentivo à cultura da fotografia entre as famílias, se confirma na presença de álbuns fotográficos, que contemplam os “principais momentos” de sua existência: fotos de casamentos, crianças, formaturas. Estas fotografias compõem uma espécie de “crônica visual” das famílias, onde as imagens parecem pretender comprovar sua união¹⁰.

Um anúncio de determinado ateliê em 1909, aponta para o aprimoramento e difusão das técnicas fotográficas neste meio:

Esta bem montada photographia, possuindo aparelhos os mais modernos e aperfeiçoados, executa com prontidão e nitidez, toda e qualquer qualidade de retrato em platina, sépia, porcelana, ferro-prussiato, photo miniatura e photographias coloridas(...)

Communica-se as respeitáveis famílias que neste Atelier há uma sala reservada, para descanso (Sic).

Trabalhos artísticos com apurada perfeição. O proprietario desta bem montada casa, para a confecção dos trabalhos, adquiriu diversas formas na Alemanha.

Preços módicos E ao alcance de todas as Bolsas¹¹.

A rapidez na execução, a produção em série e os “preços módicos”, destacados no anúncio, indicam uma possibilidade de ampliação de acesso à fotografia, antes restrita às elites. Inicialmente utilizada para retratar uma sociedade emergente, a fotografia estimula a necessidade de se diferenciar frente à multidão, conferindo ao retratado o status de indivíduo urbano¹². Além das fotos de diferentes segmentos da sociedade, disponíveis no acervo, uma espécie de anedota publicada no jornal reforça essa nova tendência:

Wescelão foi convidado para um almoço e chegou tarde.

- *Por que se demorou? Perguntou a dona da casa.*
- *Porque tive de fazer uma cousa que ninguém podia fazer por mim...*
- *Cruz! Credo! Sr. Wescelão!... seja mais commedio em suas palavras!*

¹⁰ SONTAG, S. Op.Cit., p.19.

¹¹ *A Mococa*. Op. Cit., Ano XIV, nº702, 19/12/1909.

¹² RONNA, Giovanna. A fotografia transformando a percepção da realidade. *Revista Ecos*. V.03, Nº 02, Maio/ Agosto de 1999.

- Não se assuste, minha senhora... Não entenda mal... Fui tirar o retrato!¹³

A fotografia se destaca, ainda, como uma forma de saciar a curiosidade sobre a vida nas grandes cidades, pois o tema urbano, recriado pela técnica, ressurgia como espetáculo, muito próximo do efeito produzido pelo cinema¹⁴. Vale lembrar que as fotos preenchem lacunas em nossas imagens mentais, oferecendo referências do passado e do presente¹⁵. Para muitos, a experiência urbana se efetivaria ao contemplar fotos ou cenas de filmes, que reproduziam todos os perigos e emoções típicas desse ambiente. Reforçando esta tendência, os jornais locais começaram a publicar fotografias para auxiliar a compreensão ou comprovar a existência de algo¹⁶.

Neste momento em que a técnica é vista como uma ferramenta infalível para se construir um mundo “superior”, encobrendo as consequências sócio-políticas dela decorrentes, as fotografias passam a ser utilizadas também pelo poder público, como um instrumento de representação das mudanças efetuadas, ou da construção da nova cidade.

Mais do que meras ilustrações sobre a modernização dos centros urbanos, a referidas imagens nos servem como meios de aproximação da noção de cidade compartilhada no período e da importância da visualização para se perceber a cidade.

Panoramas e cenas urbanas foram bastante divulgados em Mococa, a partir de trabalhos de fotógrafos como Delfino Bonora, autor da maioria das fotos encontradas. Como nos ensina o professor Menezes, este tipo de representação urbana contribuía para o desenvolvimento de um padrão de leitura da “categoria cidade”. E um observador da cidade, com o olho “adestrado” para este tipo de assunto, surgia nesse ambiente¹⁷.

O alerta de Sontag de que a realidade retratada pela câmera pode ocultar mais do que revelar¹⁸, não nos deixa esquecer da dificuldade de se falar em uma

¹³ *A Mococa*. Op. Cit., Ano XXIV, nº1.189, 09/11/1919.

¹⁴ PADILHA, M. Op. Cit., p.42.

¹⁵ SONTAG, S. Op. Cit., p. 33.

¹⁶ Como por exemplo a divulgação de fotos do “moderno Gymnasio Paulista” recém instalado na cidade. *A Mococa*. Op. Cit., Ano XXIV, nº1.170, 29/06/1919.

¹⁷ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*. Número 30, junho/agosto de 1996, pp.144-155.

¹⁸ SONTAG, S. Op. Cit.

modernidade generalizada, uma vez que as cenas “fora de foco”, como as ruas enlameadas da periferia, as dificuldades materiais dos trabalhadores e a prática do favorecimento sustentada pelas elites, emergem do cruzamento das informações.

Cinema e Modernidade em Mococa: um debate inicial

O termo fantasmagoria, aqui utilizado em associação com a idéia de encanto e de transfiguração da realidade¹⁹, tem seus efeitos multiplicados com a atuação do cinema, no movimento de criação da cidade. Ainda em 1897, apenas dois anos depois da invenção dos irmãos Lumière, o “cinematographo” é exibido em Mococa. Sua presença em vários pontos da cidade, a partir de 1905, contribuía para o fortalecimento de uma “cultura cinematográfica”, composta de distração, consumismo e mobilidade que vinha se delineando²⁰.

Nascido no final do século XIX como desdobramento das tecnologias em evolução, o cinema veio satisfazer uma antiga obsessão humana pelo realismo. A pintura, considerada obra de arte, não atenderia a esse requisito, uma vez que carregava um caráter de ilusão²¹. A fotografia e o cinema, ao contrário, apareceram como possibilidade de captar e registrar a realidade em sua totalidade e “fidedignidade” e por isso não podem ser encarados apenas pelo ângulo das inovações técnicas²².

A invenção dos irmãos Lumière possibilitou a comunicação de idéias através de imagens em movimento: costumes, paisagens, pessoas e valores, antes conhecidos por fotos de revistas, jornais ou relatos de viajantes, podiam ser vistos desfilando pela tela e passavam a habitar o universo de milhares de espectadores²³. Além disso, a experiência do cinema refletia um traço marcante da sociedade moderna: o fim da experiência concebida como acúmulo contínuo e sua substituição por uma “experiência

¹⁹ PESAVENTO, S. J. Op. Cit., p.34

²⁰ CHARNEY, L. & SCHWARTZ, V. Op. Cit.

²¹ BAZIN, André. Ontologia da imagem fotográfica. In: XAVIER, Ismail (org). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal - Embrafilme, 1983, p. 124.

²² STEYER, Fábio Augusto. *Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre (1890-1930)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001, p.29.

²³ DUARTE, Eduardo. *Sob a Luz do Projetor Imaginário*. Recife, Editora da UFPE, 2000, p.82

do choque”, onde as sensações efêmeras e os momentos repentinos empurram o homem para o reconhecimento do presente sempre transitório²⁴. O cinema seria, então uma tentativa de apreender os momentos fugazes, de fixar um instante²⁵.

Definido como produto e produtor da vida moderna, o cinema é tido como símbolo mais completo dos atributos da modernidade: inovação tecnológica, espetáculo, distração, mobilidade, efemeridade, representação e entretenimento são alguns traços comuns entre o cinema e a vida moderna²⁶.

Desde as novas práticas de circulação modernas, inauguradas com a estrada de ferro, que ocasionaram uma profunda reestruturação dos espaços e do tempo, passando pela invenção da fotografia, que inaugurou uma nova maneira de olhar e vivenciar o mundo, e pelo cotidiano frenético e superestimulante das grandes cidades, repleta de cartazes, propagandas, sons e luzes, até a invenção do cinema, há um constante remodelar do olhar. É a gestação da cultura cinematográfica, que se articula antes mesmo do cinema²⁷.

No Brasil, o cinema chegou, em 1896, pelas mãos dos ambulantes que percorriam festas populares nos mais diversos locais, driblando toda a dificuldade de comunicação com a Europa e as grandes dimensões geográficas de nosso país. As exposições eram feitas em tendas armadas nas praças ou em teatros, como no caso de Mococa e o preço dos ingressos era bem mais atraente do que uma entrada para o teatro.

Por aqui, a questão moral se destacou entre as discussões sobre o cinema; a questão da nova estética e da especificidade do cinema no mundo da arte, debatida na Europa, acabou ficando em segundo plano²⁸. A implantação e aceitação do cinema, no contexto brasileiro, estão ligadas à capacidade de um povo em assimilar as novidades,

²⁴ BENJAMIN, W. Op.Cit.

²⁵ CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: CHARNEY, L. & SCHWARTZ, V. Op.Cit., p405.

²⁶ XAVIER, Ismail. Prefácio de *O cinema e a invenção da vida moderna*. In: CHARNEY, L & SCHWARTZ, V. Op. Cit.

²⁷ CHARNEY, L & SCHWARTZ, V. Op. Cit.

²⁸ XAVIER, I. Op. Cit., p.118.

pois o cinema é uma invenção originária do “centro da civilização” e seria válido por si só²⁹.

Como ocorreu na maioria dos lugares, as primeiras exibições do “cinematographo” em Mococa não atraíram um grande público ao “Theatro São Sebastião”. Se tomarmos apenas as primeiras descrições do aparelho fornecidas pelo jornal “A Mococa”, veremos que esse figurava como mais uma das dezenas de engenhocas que circulavam pelas cidades em desenvolvimento, geralmente trazidas por troupes de artistas estrangeiros.

Destoando do anúncio de quase uma página feito pela “Companhia Francesa de Variedades Faure Nicolay”, que prometia fascinar o público com uma novidade muito apreciada na Europa, os comentários do autor da coluna teatral a respeito do aparelho se resumiram a algumas linhas no final de seu texto: “(...)Terminou o espetáculo com a exibição do Diaphnorama e do celebre cynematographo, maravilhoso aparelho que reproduz photographias animadas”³⁰.

Talvez o “desinteresse” por parte do público local se deva ao fato de o cinema estar associado a mais uma diversão de massa e assim, como na maioria dos lugares, foi encarado inicialmente como um modismo passageiro. O fato de já conhecerem aparelhos similares ao cinematógrafo, como o Cosmorama (que permitia a observação de “vistas” refletidas por espelhos), deve ser mencionado.

As exibições realizadas em 1902, no entanto, mereceram comentários, que destacaram a semelhança das “vistas” com a realidade. Nas palavras do comentarista, tais “vistas” eram “chegadas ao natural”. Esses registros esparsos são importantes para compreendermos as impressões causadas pelo cinema, que em um primeiro momento estão muito ligadas às expectativas de reproduzir fielmente a realidade, como dissemos anteriormente.

Por volta de 1905, com a comodidade oferecida pela eletricidade, notamos a presença de casas de exibição em vários pontos da cidade. Ao mesmo tempo, os jornais abriam espaço para comentar o novo modismo, que já indicava seu potencial no fornecimento de ferramentas de leitura e composição da vida moderna.

²⁹ Id., Ibid., p.120.

³⁰ *A Mococa*. Op. Cit., Ano I, n° 80, 28/11/1897.

Atraídas pela riqueza dos fazendeiros, empresas de renome, como a “Empreza Cinematographica Francisco Serrador & Comp”, fizeram várias exhibições na cidade. As notas destacam a modernidade e eficiência de seus aparelhos bem como o grande número de “vistas” inéditas³¹. Conhecedor do poder de sedução das imagens, o fotógrafo Delfino Bonora e outros dois sócios alugavam o espaço do “Theatro São Sebastião” para explorar o comércio de cinema. Sua empresa se chamava “Cinema Bijou” e nos anúncios do ano de 1909 constam que tal empresa realizava, inclusive, matinê com duas sessões³².

Até mesmo empresários de outros setores demonstravam interesse pelo promissor comércio de cinema: no pavimento superior do hotel da cidade foi montada uma sala de exibição denominada “Terraço Cinema”. As colunas elogiavam a qualidade das projeções, “sem trepidações enervantes” e o bom gosto na escolha dos filmes. Já na década de 1910, o hábito de ir ao cinema e acompanhar os lançamentos figurava como a última pedida nos meios modernos:

(...) Para começar, a empreza exhibirá, a partir d'aquelle dia, o colossal e famoso film- O Navio Phantasma, em 18 séries, de 8 partes cada uma, ou seja, complessivamnete(?) 144 partes.

Este colosso cinematographico é o ultimo successo dos grandes theatros; no gênero de films de aventura, é a última palavra.

*Nelle, as surpresas e os lances trágicos se sucedem numa desvairada successão, interessando exhaustivamente a alma do espectador.*³³

Interessante notar que este novo hábito não foi alvo constante de críticas por parte dos defensores da moral e dos bons costumes, como em muitas cidades³⁴. Pelo menos é o que procurava mostrar o jornal “A Mococa”, quando, em nome de “muitos chefes de família”, comenta sobre a necessidade de mudar os horários das sessões, que se iniciavam as nove da noite e se encerravam por volta da meia-noite, para que tal

³¹ A Mococa. Op. Cit., Ano XIII, n° 644, 17/01/1909.

³² A Mococa. Op. Cit., Ano XIV, n° 702, 19/12/1909.

³³ A Mococa. Op. Cit., Ano XXIII, n° 1.129, 15/09/1918.

³⁴ Sobre as reações ao cinema ver AZEVEDO, Veruschka de Sales. *Entre a tela e a platéia. Teatros e cinematographos na Franca da Belle Époque (1890-1930)*. Franca, 2001, (Mestrado em História), FHDSS, UNESP; e STEYER, F. A. Op. Cit.

público pudesse apreciá-las³⁵. Outros destaques destes comentários são as descrições das sensações provocadas pelos filmes: as “surpresas e lances trágicos”, “As desvairadas sucessões” de cenas, o interesse “exaustivo” da alma do espectador ao acompanhar os novos ritmos.

A linguagem cinematográfica parecia ser o que havia de mais atraente naquele momento, pois os jornais apontavam constantemente a crise do teatro, mais caro e de difícil entendimento para a maioria da população. Embora não tivessem sido abolidos, os espetáculos teatrais pareciam perder aquela “aura” que os encobria nos primeiros anos. E o próprio espaço dedicado ao cinema foi ampliado nos jornais: a coluna antes denominada “Palcos e...,” passava, na década de 1910, a se chamar “Palcos, Cinemas e...” e na década de 1920 a coluna “O film” fazia um resumo das produções a serem exibidas.

O cinema também era um acontecimento social, que acabou sendo incorporado à rotina dos cidadãos. As empresas organizavam sessões “chics”, com filmes das grandes produtoras, sessões para a colônia italiana, explorando temas como o fascismo, caprichavam nos anúncios e contratavam bandas para tocar na porta de entrada das salas.

Contrastando com a dificuldade atual do único cinema em funcionamento na cidade, no período estudado, o cinema podia ser apreciado em pelo menos três locais fixos: no “Theatro Variedades”, no “Hotel Terraço” e no “Cine Theatro Central”³⁶.

A construção de salas apropriadas para tal tipo de espetáculo ocupou papel de destaque nas campanhas modernizadoras, contando, também, com o apoio de investimentos públicos, como no caso dos teatros³⁷. O “Cine Theatro Central”, versão mais moderna das casas de exibição cinematográfica foi inaugurado em 1925³⁸. O

³⁵ *A Mococa*. Op. Cit, Ano XVI, nº850, 01/12/1912.

³⁶ Sem contar o “Theatro São Sebastião”, que encerrou suas atividades em 1913, e os barracões de zinco que se instalavam nas praças da cidade.

³⁷ *Ata da Câmara Municipal de Mococa*, 15/03/1926. Arquivo da Câmara Municipal de Mococa. Uma das justificativas dos vereadores era de que esses investimentos atenderiam aos “deveres” da Câmara, no caso, o incentivo à lavoura, às artes e à indústria.

³⁸ *A Mococa*. Op. Cit., Ano XXX, nº 1.491, 23/08/1925.

preço das entradas variava de acordo com o filme exibido e o lugar escolhido, mas a maioria dos anúncios traz entradas de 1\$000 para cadeiras e \$500 para as gerais.

Muitas notas comentam o sucesso de projeções das “paisagens da Suíça”, monumentos de Paris ou mesmo cenas brasileiras, como filmes de grandes fazendas da região o funeral de Ruy Barbosa³⁹. Vemos aí dados indicativos da relação entre imagens de outras cidades, outros costumes e padrões, projetados pelo cinema, e sua integração com as experiências de urbanidade locais.

Como acontecia com a fotografia, as representações de cidades ou lugares mostradas no cinema acabavam sendo reconhecidas como se fossem reais, atuando na transformação da imagem da própria cidade. Se antes a composição das “cidades invisíveis” dependia das experiências vividas, narradas em conversas ou obras literárias, com o advento do cinema, as cidades construídas por cineastas seriam as referências para as noções de urbanidade⁴⁰.

No caso de uma cidade como Mococa, que não vivia a intensidade do processo de produção industrial, as imagens da “tela mágica” transportavam o cenário estimulante e dinâmico para o antigo sertão, incentivando o público a se comportar segundo os seus valores. Tais imagens se fortaleciam ainda mais com a presença de outros elementos da indústria cinematográfica, como as revistas, fotos e produtos voltados para o público do cinema.

O cinema servia como uma espécie de roteiro de civilização, pois projetava modelos de beleza, de vestuário, normas de etiqueta e permitia até alguns hábitos transgressivos, como por exemplo, mulheres fumando. Os comentários deixam transparecer a importância deste contato. Em um deles, o cronista resume o filme da Fox, “Pasty ou Patricia”, como *um importante estudo da vida real em seus aspectos multiformes e inesperados*⁴¹.

³⁹ *A Mococa*. Op. Cit., Ano XII, N°644, 17/01/1909;., Ano XXIV, n°1.162, 04/05/1919; e Ano XXVIII, n°1.381, 15/07/1923.

⁴⁰ MACHADO JÚNIOR. Rubens L. R.. *São Paulo em movimento: representação cinematográfica da metrópole nos anos 20*. São Paulo, 1989. (Dissertação - Mestrado). ECA-USP, p.04.

⁴¹ *A Mococa*. Op. Cit., Ano XXIII, n° 1.097, 03/02/1918.

As aventuras, os dramas, os amores perfeitos e as cenas cômicas da vida tinham representações ideais no cinema, onde muitos buscavam algumas referências ou um meio de fugir dos problemas: *No cinema, tudo acaba bem!*⁴².

As implicações políticas do poder do cinema são discutidas por autores como Ismail Xavier e Rubens Machado. Afinal não são poucos os indícios de que, com a mistura de magia e realidade, a tela se sobrepõe a qualquer discurso⁴³. Esse fato se torna ainda mais interessante se nos lembrarmos de que os filmes eram mudos até 1927 e exploravam todas as capacidades de repassar idéias e valores através do gestual⁴⁴.

Essa também é a época das “grandes estrelas de cinema”, que chegavam com força total, a partir de 1910 e enfeitiçava as multidões de todo o mundo. Inicialmente, vieram as atrizes européias, mas depois da Primeira Guerra, os astros e estrelas norte-americanas reinariam absolutos: Marie Walcamp, William Hart, Geoge Walsh, June Caprice, William Farnum são muito citados em Mococa. As grandes empresas como a Fox, a Triangle, Universal aparecem com mais freqüências nos anúncios.

Outras possibilidades de uso e interpretação das imagens se abriam com a comercialização de projetores e filmadoras da marca Pathé em Mococa. Um representante dessa conceituada empresa se instalou na cidade por volta de 1926 anunciando:

PATHÉ BABY
O cinema do lar e das fazendas
Preços baixos e projecções perfeitas
Projector completo 350\$000
*Novos films americanos e europeus.*⁴⁵

Além de permitir uma contemplação mais íntima das inúmeras produções de sucesso, esse aparelho também incentivava a produção de filmes próprios, como cenas

⁴² *A Mococa*. Op. Cit. Ano XXIV, n° 1.162, 04/04/1919

⁴³ MACHADO JÚNIOR, R. L. R. Op. Cit. XAVIER, I. Op. Cit..

⁴⁴ DUARTE, E. Op. Cit., p.81.

⁴⁵ *A Mococa*. Op. Cit., Ano XXX, N°1.152, 11/04/1926.

de família, passeios ou práticas de esportes. Como afirma o anúncio, tais filmes poderiam servir como documentos “vivos” de grande valor⁴⁶.

O sucesso do cinema em Mococa, desde os primeiros anos de sua invenção, reforça a afirmação de Walter Benjamin de que as formas de percepção humana, especialmente os efeitos da reprodutibilidade técnica na sensibilidade dos habitantes das cidades, têm um caráter histórico⁴⁷. Todo o encantamento produzido por tais inovações em uma pequena cidade como Mococa, nos leva a repensar o alcance das “conseqüências da modernidade”.

BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, Veruschka de Sales. *Entre a tela e a platéia*. Teatros e cinematographos na Franca da Belle Époque (1890-1930). Mestrado em História. Franca: Faculdade de Historia, Direito e Serviço Social, UNESP, 2001.

BAUMANN, Zigmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representações da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Prefácio de Ismail Xavier. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

COSTA, Ângela Marques da. *1894-1914: no tempo das certezas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

⁴⁶ A *Mococa*. Op. Cit., Ano XXX, N° 1.152, 11/04/1926.

⁴⁷ BENJAMIN, W. Op.Cit.

DOIN, José Evaldo de Mello. *Capitalismo Bucaneiro: dívida externa, materialidade e cultura na saga do café (1889-1930)*. Tese de Livre-docência em História, 2 v. Franca: Faculdade de História, Direito e Serviço Social, UNESP, 2001.

FABRIS, Annateresa (org). *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*. n. 30, jun./ago., p. 144-155, 1996.

PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Anablume, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Paris. Rio de Janeiro. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

RIO, João do. *Cinematographo*. Rio de Janeiro: Porto, 1909.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnicas, 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: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1992.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

STAROBINSKI, Jean. *As Máscaras da Civilização*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.

XAVIER, Ismail (org.) *A Experiência do Cinema - Antologia*. Rio de Janeiro, Graal/Embrafilme, 1983.

_____. *Sétima arte: um culto moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1998.