

O Cinema e a invenção da vida moderna em Teresina no início do século XX

Cinema and the invention of modern life in Teresina in the early 20th Century

Evandro Araújo Fontinele

Universidade Federal do Piauí. Graduando em Licenciatura em História

Resumo: O presente artigo tem como objetivo compreender o modo de experimentar a cidade, analisar como o cinema se insere no contexto de modernização e urbanização em Teresina com a chegada do século XX e observar o que se buscava construir no imaginário social acerca de uma cidade moderna, planejada em função das novas técnicas e, principalmente, como essas transformações sensibilizaram o modo de viver dos habitantes teresinenses. Do ponto de vista das fontes, foram analisados os periódicos disponíveis no acervo digital do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí (Nupem), *Cidade de Therezina* e *Correio de Therezina*, órgãos independentes que circularam em 1911 e 1916, respectivamente. Para o quadro teórico e historiográfico, foram fundamentais autores como Queiroz (2009; 2008), Tito Filho (1975), Nascimento (2015; 2011), Xavier (2017), Sevcenko (2021) e Ginzburg (1989). Entendemos que o imaginário modernizante, presente sobretudo nas autoridades políticas e na elite local, encontrou desafios em sua implantação, na medida em que a capital piauiense não dispunha de condições materiais objetivas para que essa transplantação cultural ocorresse de forma sistemática e efetiva. Assim, analisamos o cinema como uma técnica que representava, no imaginário da ideologia da ordem e do progresso da elite piauiense, o mais moderno aparato civilizatório.

Palavras-chave: Cinema; Cidade; Modernização; Teresina.

Abstract: This article seeks to understand how the city was experienced and how cinema fit into the context of modernization and urbanization in Teresina at the turn of the 20th century. It also examines the vision of a modern city, planned around new technologies, that the social imagination sought to construct, and, above all, how these technologies shaped the lifestyles of Teresina's inhabitants. Regarding sources, the study analyzed periodicals available in the digital collection of the Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí (Nupem), specifically *Cidade de Therezina* and *Correio de Therezina*, independent publications that circulated in 1911 and 1916, respectively. Key authors for the theoretical and historiographical framework included Queiroz (2009; 2008), Tito Filho (1975), Nascimento (2015; 2011), Xavier (2017), Sevcenko (2021), Ginzburg (1989). We argue that the modernizing vision, held primarily by political authorities and the local elite, faced implementation challenges, as the capital of Piauí lacked the objective material conditions for this cultural transplantation to occur systematically and effectively. Thus, we analyze cinema as a technology that, within the elite's "Order and Progress" ideology, represented the pinnacle of modern civilizing apparatuses.

Keywords: Cinema; City; Modernization; Teresina.

INTRODUÇÃO

Através das pesquisas realizadas sobre o cinema na cidade de Teresina no início do século XX, não encontramos diferenças significativas em relação a outros lugares do Brasil e do mundo no modo de receber as maravilhas das imagens em movimento. A recepção da nova técnica que acabara de nascer provocava um sentimento especificamente característico desse período de modernização e urbanização no final do século XIX e no início do século XX: a curiosidade. E, junto a ela, a complexificação do tecido social teresinense. Segundo Queiroz (2008, p. 16), “foi mais precisamente nos anos finais do século XIX e nos primeiros anos do século XX que as novidades modernas e a estupefação face a elas se fizeram mais presentes em Teresina”.

A população teresinense que se formava, desde a segunda metade do século XIX, com a transferência da capital de Oeiras para Teresina – na época, Vila do Poti – em 1852, começava a buscar formas de entretenimento e diversão na cidade, sendo o teatro, para as autoridades daquele momento, a melhor opção. Em 1858, Teresina já possuía o Teatro Santa Teresa (Tito Filho, 1975). O presidente da Província do Piauí na época, Dr. João José de Oliveira Junqueira, teve a ideia de comprar um prédio para um teatro público da cidade. Esse teatro era o Santa Teresa, que se localizava na Praça da Constituição – que futuramente se tornaria a Praça Marechal Deodoro da Fonseca, conhecida como Praça da Bandeira. O presidente, na época, reconhecia no Teatro o “primeiro e mais útil divertimento dos povos civilizados” (Freitas, 1988, p. 148).

Em 1864, o presidente Franklin Dória, o Barão de Loreto, lamentava em um relatório não haver ninguém que se colocasse à frente do empreendimento teatral. O então presidente Dória queria que a população desenvolvesse o gosto pelos “espetáculos dramáticos” e notasse as “úteis lições” que eles proporcionavam. Entretanto, seus desejos foram frustrados em razão de outras necessidades mais urgentes da capital (Freitas, 1988). Em 1867, o presidente Luna Freire solicitou que fizessem reparos no teatro Santa Teresa, gastando mais de 500 mil réis. O presidente Spínola Júnior, por sua vez, em 1870, alegou que a casa que servia ao teatro já estava muito arruinada, assim, o espaço teve seu fim em 1874 quando o presidente Lamenha Lins o transformou em uma escola pública (Freitas, 1988).

Com a extinção do teatro Santa Teresa, outro foi aberto na praça Uruguaiana, residência do então coronel Pedro Sant’ana. Depois, nas meias-águas do quartel da polícia, foi instalado o teatro Concórdia em 1979. Também houve outro teatro particular, na casa do capitão Antonio Rodrigues Teixeira Júnior, localizada na Rua Desembargador Freitas.

Assim como o teatro, os circos também se fizeram presentes na vida dos teresinenses antes da chegada do cinema. Em 1885, esteve em Teresina o Circo Americano e, no ano seguinte, o Grande Circo Pavilhão, com trapezistas, palhaços e o homem voador (Tito Filho, 1975). Dessa forma, observamos que existiam algumas formas de entretenimento para os cidadãos que buscavam se livrar da vida monótona. Nas palavras de Queiroz (2008, p. 13), “Teresina, em 1880, é quase um arraial, cuja vida urbana e social começa a se tornar mais complexa, seguindo lentamente as transformações capitalistas de escala mundial”.

O objetivo deste trabalho é compreender o modo de experimentar a cidade e como o cinema se insere nesse contexto de modernização e urbanização em Teresina com a chegada do século XX, bem como o que se buscava construir no imaginário social acerca de uma cidade

moderna, planejada em função das novas técnicas e, principalmente, como estas sensibilizaram o modo de viver dos habitantes teresinenses. Para tal empreendimento, foram analisados dois periódicos disponíveis no acervo digital do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí (Nupem), *Cidade de Therezina* e *Correio de Therezina*, órgãos independentes que circularam em 1911 e 1916, respectivamente. Para o quadro teórico e historiográfico, foram fundamentais autores como Queiroz (2008), Tito Filho (1975), Nascimento (2015), Pesavento (2007), Xavier (2017), Sevcenko (2021) e Ginzburg (1989).

O TEATRO 4 DE SETEMBRO E A CIDADE PARADOXAL

Em razão das pesquisas realizadas, uma afirmação nos parece certa: o cinema em Teresina no começo do século XX confunde-se com a existência do Teatro 4 de Setembro, que ficava localizado na então Praça Aquidabã – atualmente, Praça Pedro II. Por isso, torna-se necessário direcionar nossos olhares à história do lugar que foi, por muito tempo, o principal ponto de lazer da capital piauiense.

O teatro, no dizer de Higino Cunha, é contemporâneo à fundação da cidade de Teresina, em 1852. Entretanto, o início da construção do Teatro 4 de Setembro ocorreu apenas em 1889 – ano que marca também o golpe republicano pelo presidente da província na época, Dr. Teophilo dos Santos. A história de surgimento do Teatro é curiosa: no dia 4 de setembro de 1889, um grupo de senhoras muito bem vestidas caminhou em direção ao palácio do presidente da província e lá elas solicitaram que ele destinasse parte da verba de socorros públicos para a construção de um teatro (Chaves, 2013). A imprensa, já no ano anterior, em 1888, manifestava-se em favor da construção de um novo teatro, afirmando que o Teatro Concórdia, fundado em 1879, já não correspondia à altura da cidade (Chaves, 2013).

É notório que, em 1887, Higino Cunha elogiou a extraordinária beleza da atriz portuguesa Helena Balsemão que se apresentara no Concórdia: “Essa mulher privilegiada causou verdadeiro delírio na sociedade teresinense, dominando-a de alto a baixo como estrela de primeira grandeza. Foi a primeira vez que exibiram, no palco teresinense, pernas e seios quase nus, no esplendor da plástica antiga” (Tito Filho, 1975, p. 28). Mais tarde, o escritor piauiense se manifestaria mais a favor do cinema, em contraste com seus contemporâneos Elias Martins e Clodoaldo Freitas, que enxergavam no cinema o declínio da ordem social e dos bons costumes (Queiroz, 2009).

No início do século XX, o cinema se inseria em Teresina em um momento em que o teatro se encontrava mais consolidado e havia uma efervescência da vida social urbana. As relações se tornaram mais complexas e a cidade crescia lentamente em busca de se adequar às transformações mundiais que afetavam o Brasil, sobretudo a capital, Rio de Janeiro, que servia de espelho para as outras capitais do país.

Evidentemente, a relação do povo com o progresso, materializado em inúmeras inovações utilitárias, não se deu de forma passiva e pacífica. Embora não apropriadas pela grande maioria da população, essas inovações não deixaram de indicar os novos rumos da civilização, e as novas possibilidades da modernidade traziam como corolário novas formas de pensar e de sentir (Queiroz, 2008, p. 16-17).

A relação das autoridades e da população teresinense com as inovações advindas da modernização que o Brasil enfrentava pode ser percebida ainda nos discursos sobre os teatros nos primeiros anos de Teresina. Em relatório de 1859, o presidente da província, Antônio Correa do Couto, estava ciente dos benefícios que o teatro poderia realizar na vida dos cidadãos da cidade:

Vós sabeis perfeitamente que as funções teatrais, uma vez bem dirigidas e inspecionadas são uma escola de sã moral, onde se colhem importantíssimas lições, e sobre um ponto de recreio que ameniza as fadigas dos espíritos cansados dos homens de ocupações, é um posto de reunião agradável (Tito Filho, 1975, p. 22).

Na cerimônia de instalação da primeira pedra para a construção do Teatro 4 de Setembro, em 21 de setembro de 1889, Manuel Idelfonso de Sousa Lima discursou afirmando a importância do empreendimento para uma cidade que se direcionava para a civilidade, isto é, para o ideal de civilidade da época, uma vez que, desde o século XIX, o teatro começa a ser pensado como um instrumento pedagógico, que poderia ser utilizado em favor da moralidade e do progresso social (Ferreira, 2017). Este é o discurso de Manuel Idelfonso, que colocava em relevo “as incontestáveis vantagens resultantes da criação e fundação dessa edificante escola de educação e bons costumes, assim das sociedades antigas, como das sociedades modernas” (Tito Filho, 1975, p. 33). Em conformidade com esses discursos, Ferreira ainda aponta que

o teatro e o cinema [...] tratavam-se supostamente de instrumentos civilizatórios, eficazes para orientar os espectadores, tidos como sujeitos que, majoritariamente analfabetos e incultos, não teriam capacidade intelectual para filtrar adequadamente o que lhes era mostrado, por isso a defesa do combate às peças e fitas que consideravam ofensivas à moral. Dito de outra forma, esses escritores, representantes de uma parcela que atribuía ao teatro e ao cinema uma função pedagógica, buscavam impor determinada visão de mundo aos grupos sociais que integravam o público, que, por sua vez, alimentava sentidos próprios a partir de experiências e interesses particulares (Ferreira, 2017, p. 42).

As autoridades políticas dessa época compreendiam o que as ações modernizadoras poderiam proporcionar, assim eles assumiam, de acordo com Fontineles Filho (2008, p. 29), “a postura de, ideológica e simbolicamente, divulgar para a população que a urbanização das cidades é algo que traz enormes benefícios e que pretende satisfazer a todos os indivíduos”, aderindo às ideologias burguesas do progresso e assimilando os símbolos da vida moderna. É sobretudo nas autoridades políticas que mais se encontra esse imaginário de modernização (Fontineles Filho, 2008).

A construção do Teatro 4 de Setembro teve início no dia 21 de setembro de 1889 e foi entregue ao público somente em 1894 pelo governador Coriolano de Carvalho e Silva. Dessa maneira, temos que a construção foi iniciada no período imperial e concluída em um Brasil já republicano. Observa-se, assim, um vertiginoso crescimento e verticalização das cidades nesse período de transição do Império para a República – processo esse que, no Piauí, segundo Ferreira (2024), foi marcado por intensos conflitos políticos e disputas pela memória no decorrer da implementação do novo regime –, esclarecendo a ideologia do progresso em sua

materialidade, evidenciando o ritmo alucinante em que tudo, em uma corrida desenfreada, parecia mudar.

A metrópole moderna e a instituição do cinema surgem praticamente no mesmo momento. Sua justaposição fornece várias chaves sobre a estética pragmática pela qual experimentamos a cidade não apenas como cultura visual, mas acima de tudo como um espaço psíquico (Sevcenko, 2021, n. p.).

A cidade de Teresina não ficou distante desses processos modernizantes e também enfrentou transformações. A cidade, esse lugar cheio de significados, tornou-se um espaço de sensibilidades e o cinema passou a ser uma nova forma de sentir e viver a cidade, um processo tanto material quanto imaginário. Assim, a cidade e o cinema podem se tornar objetos de estudo para compreensão de um dado recorte temporal, visto que, para Pesavento (2007, p. 17), “nesse processo imaginário de construção de espaço-tempo, na invenção de um passado e de um futuro, a cidade está sempre a explicar o seu presente”.

Entretanto, a modernização não afetou, de forma direta, todos os cidadãos teresinenses. Essas formas de lazer e entretenimento atingiam diretamente uma minoria da população. Esses lugares - teatros, cinemas e salões luxuosos - eram frequentados por pessoas privilegiadas, principalmente vinculadas à elite, que possuíam “dinheiro para o teatro e para o cinema, para vestir e para calçar melhor, para consumir novos produtos industriais, para a escola particular, para as aulas de música” (Queiroz, 2008, p. 15). Da mesma forma, verificam-se semelhanças nas intenções de modernização da cidade, Fontineles Filho (2008, p. 29) afirma que “o projeto modernizador e o padrão cultural impostos pelas lideranças políticas mostravam-se inadequados à realidade social da maioria dos brasileiros, excluídos dos benefícios diretos da urbanização, que privilegiava uma parcela restrita da população”.

Por ser uma cidade que ainda carregava aspectos rurais, Teresina era uma mistura de tradição e modernização. Consoante o pensamento de Pimentel (2019), podemos dizer que o cidadão teresinense no início do século XX vivia entre os costumes tradicionais e os modernos. Da mesma forma, Nascimento (2011) afirma que a cidade também nasceu sob o signo da pobreza, uma vez que desde a segunda década da fundação havia uma preocupação com o tipo de habitação que cercava o centro da cidade, as casas de palha não passavam pelo crivo dos cronistas e intelectuais da época.

Durante o ano de 1899, esteve em Teresina o poeta maranhense Coelho Neto, que apelidou a capital teresinense de Cidade Verde, nome esse que remete

ao imaginário de uma cidade urbanizada, no momento em que existia uma preocupação com o seu embelezamento, através da arborização, construção de praças e jardins, alargamento de ruas e construção de avenidas, aspirações de uma sociedade civilizada e progressista (Araújo, 1995, p. 104).

Essa característica da alienação presente nos discursos dos literatos e intelectuais da época foi resultado de um processo sistemático educacional de construção do ensino superior no Brasil no século XIX iniciado ainda no período imperial, os homens letrados eram oriundos das Faculdades de Direto e que haviam se desenvolvido, de acordo com Sodré (1984), a partir de uma cultura europeia transplantada, com os ideais positivistas. Os bacharéis brasileiros des-

se momento são, em sua maioria, homens das letras que compartilham essa cultura, em uma formação intelectual desconectada da realidade do país naquele momento, mas que exerceram enorme influência, herdando uma verdadeira cultura colonial que se manifestava em seus discursos e escritos.

A partir dos primeiros anos do século XX, a vida urbana se torna mais cara (Queiroz, 2008). Em Teresina, segundo Nascimento (2015, p. 15), “aqueles que não podiam construir casas e cobri-las de telhas foram obrigados a morar fora da área urbana.” O modelo de modernização brasileira da época foi sustentado de forma autoritária e imposta pela elite (Nascimento, 2015). Ainda de acordo com Nascimento, a realidade da cidade não era muito diferente da realidade das outras cidades do Nordeste. O autor afirma que:

até o início da primeira década do século XX, tinha aquele aspecto bem característico das cidades coloniais. ‘Raramente habitada’, as ruas estreitas, a sujeira e a presença de animais eram comuns. A maioria da população ocupava construções ‘acanhadas’ e ‘miseráveis’: ‘As residências nobres e os prédios oficiais opulentos e sólidos davam a dimensão do contraste com as casas dos moradores pobres.’ Não apresentava nenhum sinal urbano que a definisse como uma cidade moderna: ‘Ausência total e absoluta de calçamento, água tratada e canalizada, transporte público, luz elétrica, esgoto, telefone etc’ (Nascimento, 2015, p. 127).

Dessa forma, Teresina, no início do século XX, ainda carregava características de uma cidade colonial. A aspiração das autoridades e intelectuais do período de inventar em Teresina uma experiência verdadeiramente moderna é contraditória às próprias condições materiais da cidade que, nesse período, é um amálgama de pobreza e atraso de um lado, em razão da massiva presença de migrantes e desempregados pelas ruas e, de outro, da alienação da elite política que, em seus discursos, defendia essas práticas modernas (Araújo, 1995). Teresina estava materialmente em condições distantes das grandes cidades brasileiras, longe de se valer dos costumes da civilização, vivenciando conflitos entre a pobreza e o imaginário da cidade moderna. Silva sintetiza muito bem esse período da capital piauiense:

Em alguma medida, os signos emaranhados no cotidiano teresinense da segunda metade do século XIX ao alvorecer do século XX, explica e oferece indícios, manifestando simbologias constituidoras das identidades, local em feitiço híbrido. Se, por um lado, configura-se como uma sociedade que busca constantemente o desenvolvimento e atributos dignos da condição de capital da província e mais tarde do estado do Piauí, continuamente voltado para o imaginário transformador da modernidade; por outro, essa dinâmica de transformação é contingenciada e negociada não apenas pela posição geográfica interiorana em relação à costa litorânea do país, mas pelos costumes relacionados genericamente às tradições percebidas como sertanejas (Silva, 2024, p. 96).

As maneiras de experienciar as cidades variavam, as trocas nos teatros, a música, as praças e o divertimento do cinema proporcionavam uma dinâmica social nunca antes vista. A cidade é, portanto, no dizer de Certeau (1998, p. 174), praticada: “Assim funciona a Cidade-conceito, lugar de transformações e apropriações, objeto de intervenções mas sujeito

sem cessas enriquecido com novos atributos: ela é ao mesmo tempo a maquinaria e o herói da modernidade.”

O CINEMA E O IMAGINÁRIO DA MODERNIDADE NA CIDADE VERDE

Não há acordo entre os autores quanto ao início das projeções cinematográficas em Teresina. Higino Cunha escreveu que em setembro de 1902 surgiu na capital o primeiro cinematógrafo, trazido de São Luís pelo alemão Bernardt Bluhm, com o filme “Paixão de Cristo”; depois de agradar ao público da capital, Bluhm seguiu para Floriano (Queiroz, 2008). O órgão *O Artista*, na edição de 30 de setembro de 1902, registou a presença do alemão no dia 27 de setembro daquele ano, exibindo as fitas “A noite de núpcias”, “O homem cachorro” e “A fumista folgazã” (Tito Filho, 1975). Porém, o jornal *O Piauí*, na edição de 1 de junho de 1901, noticiava que o Sr. Frederico A. Naumman havia realizado a primeira exibição cinematográfica no Teatro 4 de Setembro, em uma quarta-feira (Tito Filho, 1975). A edição do jornal foi lançada três dias após a exibição, portanto, essa primeira exibição feita por Naumman teria ocorrido em 29 de maio de 1901, ano anterior à exibição realizada por Bluhm.

Entre os anos de 1903 e 1905, segundo Queiroz (2008), não há informações disponíveis acerca de projeções cinematográficas em Teresina. Essa ausência de notícias referentes aos primeiros anos do cinema no Brasil – seja em termos de produção ou exibição – é verificável em diversas regiões do país, inclusive na capital, à época, o Rio de Janeiro. Gomes (1980, p. 29) afirma que “o Brasil se interessa pouco pelo próprio passado. Essa atitude saudável exprime a vontade de escapar a uma maldição de atraso e miséria”. A atitude em se livrar do passado é como uma ação quase natural de se desvincular do atraso. Em Teresina, essa ausência de registros, porém, não parece ser deliberada, uma vez que, como afirmamos anteriormente, é um fato observável em todo o território nacional. É só a partir de 1923 que se começa a ter uma quantidade maior de filmes preservados em sua totalidade, momento em que o cinema brasileiro também ganha maior sistematicidade (Souza, 2023).

Não sabemos quais foram as primeiras reações teresinenses aos primeiríssimos contatos com o cinema, se correram com medo da *Chegada do Trem na Estação*: “A câmera foi colocada perto dos trilhos, de modo que o trem aumentava gradualmente de tamanho conforme se aproximava, até parecer que atravessaria a tela e invadiria a sala.” As pessoas abaixavam, gritavam ou levantavam para sair” (Cousins, 2017, p. 23). Considerando as reações das exibições em Paris ou no Rio de Janeiro, é muito provável que sim, levando em conta ainda que os irmãos Lumière enviavam seus filmes e projecionistas para várias partes do mundo (Cousins, 2013).

O cinema não era apenas um símbolo da modernização ou da urbanização, mas representava e se vinculava a tudo aquilo que no imaginário da população se constituiu como moderno. O cinema afeta as esferas psicológicas e, com o tempo, desenvolveu características próprias que o transformaram em linguagem artística. Nos primeiros anos, de acordo com Xavier:

O cinema como produto e signo da técnica, não deixava de ter, incorporada à sua significação, as conotações que a mãe técnica adquiria como força de manipulação e progresso, bem vindo aos olhos de todos, porque uma ideologia dominante o ins-

taurava socialmente como símbolo de poder da humanidade em geral (Xavier, 2017, p. 33).

Em Teresina, o cinema surge como mais um meio de entretenimento para as elites e as pessoas com poder aquisitivo para frequentar as salas. As primeiras exhibições aconteciam sobretudo no Teatro 4 de Setembro. Nele se realizavam conferências, festivais, apresentações de músicos, banquetes, comícios políticos e espetáculos variados, e nesse meio, encontrava-se o cinema (Tito Filho, 1975). Em 1906, chegava de Parnaíba o fotógrafo Moura Quineau trazendo um cinematógrafo que funcionava à luz elétrica que também estreou no Teatro 4 de Setembro (Queiroz, 2008).

Em 1908, a Empresa Fontenele & Cia apresentava um cinematógrafo falante, com quadros (filmes) novos, coloridos e pretos, além de imitação perfeita da voz humana. De setembro de 1908 até o fim do ano, o Teatro 4 de Setembro esteve lotado para as sessões cinematográficas da Fontenele, foram exibidas mais de cinquenta fitas (Tito Filho, 1975). A reação do público foi marcada por “gritos e assobios impertinentes, **incivis** e inoportunos” (Queiroz, 2008, grifo nosso). O culto em torno do cinematógrafo era notável, não se admitiam reações incivilizadas com aquilo que era de mais representativo, no imaginário social, do mundo moderno e civilizado. Tratando-se de cinema, os anos de 1909 e 1910 parecem ter sido fracos no 4 de Setembro apesar de ter continuado funcionando normalmente o Cinema Pathé, de Sinval, Santídio e Veloso.

Nesses primeiros anos, destacavam-se os aspectos técnicos das exhibições, como a iluminação e o visual das fitas. Ainda não se falava em atores e atrizes, tampouco em arte ou artistas. O processo de reconhecimento dos atores e atrizes se consolidou pelo fortalecimento da indústria cinematográfica e pelo *star system*¹ nos anos seguintes, os cineastas precisavam colocar mais em tela os grandes ídolos que surgiam e isso significava ver seus rostos mais claramente (Cousins, 2013). Isso se constituiu pela inovação dos diretores que, com o passar dos anos, foram criando uma linguagem cinematográfica. O uso do *close-up* e do plano-detulhe foi essencial para a consolidação de atores e atrizes no imaginário das pessoas, assim, “para expressar esses sentimentos e emoções, os cineastas tiveram de mover a câmera mais para perto e aprender a usar planos e cortes para revelar sentimentos”, uma vez que

não era apenas no rosto dos atores, mas também em seus pensamentos que o público estava interessado. Como o cinema ainda era mudo, os atores não podiam ser ouvidos, mas os cineastas e roteiristas começaram a entender que o público seria atraído para dentro do filme se conseguisse entender o que os atores poderiam estar sentindo e sentir com eles (Cousins, 2013, p. 44).

Em 1911, o Cinema Pathé continuava funcionando em Teresina e por quase todo o ano de 1912 o Cinema Paris se instalou na cidade. No dia 23 de agosto de 1911, estreou no Teatro 4 de Setembro o Cinema São Luiz, que havia acabado de chegar do vizinho estado do Maranhão: “É de esperar uma boa casa, pela excellencia do aparelho” (Cidade de Therezina, 1911, n. 24, p.

1. O *star system* foi um dos responsáveis pela consolidação de Hollywood, ele consistia em fomentar a curiosidade pela vida dos atores para além das telas do cinema, com reportagens, fotos e entrevistas. Os estúdios controlavam estritamente a carreira, a imagem pública e a vida pessoal de atores e atrizes por meio de contratos de longo prazo, transformando-os em celebridades lucrativas.

2). No *Cidade de Therezina*, um mês antes, em 22 de julho do mesmo ano, percebemos a força que tomou o imaginário moderno atrelado aos ideais republicanos sobre a cidade:

Os paizes civilizados, com raras exceções, especialmente as repúblicas, onde a liberdade brilha como sol rutilante, consideraram'a, há muito, como um elemento de-testável, relegando-o para o numero das couzas desprezíveis, vergonhozas e inuteis. Em vista disso, admiramos como a França, a pátria das grandes idéas, onde o povo educado nos princípios modernos, procura evidenciar os seus direitos, e em que a civilização atingiu o seu ápice luminoso, restabeleceu um processo tão odioso e cruel de garantia social, fazendo derramar o sangue de seus filhos desgraçados, como um exemplo aterrorizante aos que dezejam seguir o seu caminho enegrecido (*Cidade de Therezina*, 1911, n. 15, p. 1).

A França, sobretudo sua capital Paris, a cidade das luzes, da modernidade, do progresso e do cinema, torna-se o modelo de cidade inalcançável, mas sonhado pela elite, pela imprensa e pelos literatos da época. Benjamin (2009) entendeu os efeitos da modernidade por meio das novas experiências urbanas, lançando ao homem um novo ritmo de vida, em que a tradição parecia se perder na complexidade do novo tecido social que se formava.

Compreendeu igualmente Benjamin (2009), por meio de suas pesquisas em Paris relacionadas ao poeta francês Baudelaire, que a experiência moderna era também uma experiência estética, em que o sentir a cidade e o sentir-se na cidade passaram a importar para o entendimento da própria cidade tanto quanto o universo material urbano. Enxergamos esse entendimento benjaminiano na edição de 7 de junho de 1911 do *Cidade de Therezina*, que discursava para os cidadãos teresinenses da época o seguinte:

Nós, porem, que não temos avenidas, nem praças publicas apropriadas, nem cafés constantes, nem theatros, nem cinemas, nem praias e nem bosques, devemos amar o nosso jardimzinho, fazer delle o nosso ponto de reunião permanente, para que assim nos adaptemos gradativamente, a esta convivência publica e respeitosa, que tanto contribue para demonstrar aos olhos dos estranhos, o grau de civilização de um povo, pelos seus costumes, pela sua educação e bons modos (*Cidade de Therezina*, 1911, n. 2, p. 1)

A cidade de Teresina, assim, necessitava passar por um processo de embelezamento, precisava se compor de lugares voltados para o lazer, para a contemplação de si própria. A imprensa, mesmo a independente, capturada por esses discursos progressistas, continuava:

Em toda cidade em que ha algum progresso, o povo procura um ou vários pontos para as suas reuniões, onde possa entreter palestras agradaveis, exhibir as suas "toilettes", apreciar o bello sexo, distrahir-se das fadigas do dia, servir-se de bebidas, refrescos, frios, jogar partidas de bilhar, os dados, o dominó, ler as novidades nos jornaes apregoados, etc, etc. (*Cidade de Therezina*, 1911, n. 2, p. 1)

Os discursos presentes nesses vestígios da imprensa, independentemente da época, mostram-nos como o passado se apresenta ao presente da investigação histórica, repleto de palavras-chave esclarecedoras e ao historiador cabe essa tarefa de detetive na procura dos ras-

tros, das pistas e evidências que conduzem à interpretação desse mesmo passado (Ginzburg, 1989). O periódico anteriormente citado, na mesma edição, complementa ressaltando que

nos grandes centros esses pontos são as extensas avenidas, com arborização aprimorada e atraente, iluminação feérica e assentos confortáveis, os jardins com as suas flores perfumosas e repuxos cristallinos, as praças publicas, os cafés cantantes com as suas orquestras constantes e harmoniosas, os “restaurantes”, os theatros líricos, dramáticos e de variedades, os cinemas “ou tout le monde passe”, as praias com a doçura das brisas marinhas, os bosques com os pássaros cantores e folhagens esmeraldinas etc (Cidade de Therezina, 1911, n. 2, p. 1).

Retornando às projeções cinematográficas em Teresina, de acordo com Queiroz (2008), em 1913, foram vistas pelo menos três fitas com o ator francês Max Linder, com o ator italiano Gustavo Serena e em 1914 já se encontravam na imprensa elogios à bela atriz italiana Francesca Bertini. Isto é, os efeitos do *star system* começavam a se fazer sentir na capital piauiense.

O cinema, então, marcou o cruzamento sem precedentes desses fenômenos da modernidade. Tratava-se de um produto comercial que era também uma técnica de mobilidade e efemeridade. Foi uma consequência e uma parte vital da cultura urbana que se dirigia a seus espectadores como membros de um público de massa coletivo e potencialmente indiferenciado (Ferreira, 2008, p. 23).

Em 1913, na noite de 14 de julho, o Teatro 4 de Setembro estava belo. Nesta noite esteve presente o governador Miguel de Paiva Rosa e a casa, cheia, foi muito bem iluminada à luz elétrica e com lindas flores. Ainda em 1913, no mês de dezembro, o Cinema Guarani exibia filmes no Teatro com duas sessões noturnas até às 22 horas, oferecendo serviço de bar no salão do primeiro andar (Tito Filho, 1975).

Símbolo marcante de modernização, a eletricidade também começou a se tornar presente na vida cotidiana teresinense. Conforme Gomes (1980), a eletricidade foi fundamental para a proliferação das salas de cinema no Rio de Janeiro no começo do século XX, a capital federal recebeu muitas influências europeias acerca do imaginário modernizante e serviu de inspiração para as outras cidades no Brasil. Muito provavelmente a eletricidade também foi importante para o florescimento do lazer noturno na capital piauiense.

Os cinemas com eletricidade, como o Cinema Paris, em Teresina, proporcionavam para o público teresinense maravilhosas noites de diversão, “com filmes perfeitamente projetados, sem trepidações e o Theatro 4 de Setembro com a iluminação elétrica brilhante e farta” (Queiroz, 2008, p. 54-55). Esses cinemas eram possivelmente mais caros e destinados à população mais abastada da sociedade teresinense da época. Em 1914, começaram a surgir críticas sobre a ausência de uma sala de espera que marcasse uma separação entre a elite e o povo (Queiroz, 2008). Isso marca, como também sugere Queiroz (2008), a coexistência de diferentes classes sociais no mesmo espaço.

Como o cinema era adaptado aos locais de exibição, por não ter ainda lugares próprios para exibição dos filmes, a separação de lugares era pouco viável, o que permitia o convívio de distintas classes sociais no mesmo ambiente. Há, portanto, o desaparecimento dessa rígida estratificação entre camarotes e lugares populares muito comum nos teatros. Segundo Souza

(2023, p. 15), “o espaço da exibição cinematográfica foi mais democrático, consequentemente, que o espaço habitual da produção teatral”.

O Cinema São Luís, vindo do Maranhão, também esteve presente em Teresina no ano de 1915 exibindo filmes no Teatro 4 de Setembro e, além do São Luís, houve também, no Teatro, uma reexibição do drama histórico “Jovita ou a heroína de 1965”, peça de Jônathas Batista. Tito Filho (1975) também registrou a presença de um Cinema chamado Bussons que, segundo o autor, exibiu variados filmes.

Em 1916, a cidade teve vários cinemas (Queiroz, 2008), o Cinema Palace, Cinema Rio Branco, Ideal Cinema e o Cinema América. No mesmo ano, o órgão independente *Correio de Therezina*, em 11 de abril, havia divulgado que na “sexta-feira passada houve um ligeiro desastre no motor do cinema, que interrompeu a exibição do extraordinário film, - *Os filhos do capitão Grant*” (*Correio de Therezina*, 11 de abril de 1916, n. 165, p. 2). Neste acidente, um mecânico acabou sendo ferido. O Cinema América, durante o período de 1917 a 1918, dominou as exibições no Teatro 4 de Setembro (Tito Filho, 1975).

Em 1919, a empresa teresinense Silva, Barbosa & Cia. instalou um cinema com um bar conjugado (Queiroz, 2008). Nesses primeiros anos, muitas salas de cinema eram construídas com espaços integrados para diversos outros tipos de espetáculo e o cinema era mais um dentre vários. Durante certo tempo, segundo Xavier (2017, p. 34), o cinema foi apenas mais uma novidade técnica entre tantas outras que preenchiam o quadro de entretenimento das cidades, “fazendo parte de um conjunto de espetáculos que mobilizavam os mais diversos aparelhos e mecanismos, em que o cérebro humano e eletricidade combinavam-se para mostrar algo novo a espectadores em busca de novas atrações”.

A cena cinematográfica teresinense na década de 1920 é dominada pela empresa Silva, Barbosa & Cia., que instala sua própria sede na praça Rio Branco comandando o Palace Teatro Cinema, que possuía em suas instalações também uma orquestra (Queiroz, 2008). O espaço de projeções do Palace era independente e pela primeira vez em vinte anos o cinema desvinculava-se do Teatro 4 de Setembro, que foi nessas duas décadas o principal lugar das exibições dos filmes. O lugar era frequentado pelas moças bonitas e pelos rapazes *smarts*, exibia filmes italianos, dinamarqueses, franceses, americanos, portugueses e nacionais. “Nos reclames, pouca presença de filmes nacionais e uma publicidade que já incidia preferencialmente sobre as fitas, com os resumos dos enredos e informações sobre atores e atrizes de projeção mundial, dentro do *star system* que se impõe” (Queiroz, 2008, p. 61-62).

O que não resta dúvida é de que, no início da década de 1920, os filmes e os artistas vêm para o primeiro plano, e os frequentadores já estavam habituados com essa diversão, não se fazendo mais necessário apelar para o *chic* da frequência. O que se considera agora é o valor dos filmes, a qualidade da interpretação dos atores e a beleza ideal das atrizes. Agora a mistificação centra-se não mais na ciência, na tecnologia e nos maquinismos, e sim na vida, na beleza e na atuação dos artistas (Queiroz, 2008, p. 63).

Da grande quantidade de exibições de filmes internacionais que estão presentes em Teresina na década de 1920, são quase na sua totalidade produtos oriundos das grandes empresas cinematográficas americanas, como a Universal e a Paramount Pictures que impõem seu gosto através das suas produções (Queiroz, 2008). O que vale ser ressaltado dessas infor-

mações é a coexistência do produto cinematográfico brasileiro com o produto estrangeiro. Uma convivência pouco amigável, uma vez que o produto brasileiro é sufocado em razão do domínio econômico estrangeiro, sobretudo dentro do mercado exibidor, característica determinante de subdesenvolvimento que percorre toda a história do cinema brasileiro (Cf. Gomes, 1980; Bernardet, 2009; Xavier, 2012).

O cinema teria, também, segundo Elias Martins e Clodoaldo Freitas, intensificado a erotização das relações amorosas, alterado as vestimentas das pessoas, assim como modificado o universo infantil e as formas de brincar (Queiroz, 2009). Nesse período, de acordo com Castelo Branco (2003), a família ganha espaço na preocupação dos literatos, que colocavam em discussão o papel dessa instituição na modernidade. Progresso, civilidade e religião andaram lado a lado em Teresina durante esse período.

Não há dúvida de que o cinema foi a grande arte do século XX, mas o seu processo para se tornar aceito enquanto arte ocorreu cerca de 20 anos após seu “surgimento”. Queiroz (2008) coloca que no início dos anos 1920, em Teresina, os filmes e os artistas são colocados em primeiro plano, os frequentadores de cinema haviam se habituado com a diversão, os filmes se tornam o principal fator que leva as pessoas às salas e não os outros espetáculos. O empolgamento deixa de ser pela técnica e passa a se concentrar no enredo dos filmes, na beleza e na atuação dos atores e atrizes. E é sobretudo depois do chamado “cinema primitivo” dos anos 1910 e 1920 que o cinema realmente firma suas bases e toma uma forma: mudo, falado e depois procurando seus próprios meios de expressão (Aumont, 2008).

Na década de 1920, percebe-se a presença de vários cinemas em Teresina. O Cinema América, junto ao Palace, também passou a exhibir filmes na praça Rio Branco. A empresa Silva e Companhia começou a explorar duas casas de espetáculo: o Palace, na praça Rio Branco, e o Cinema Moderno, no 4 de Setembro (Tito Filho, 1975). Foi sobretudo na segunda metade dessa década que a vida artística e cultural da cidade também se desenvolveu no Cinema Olímpia, localizado na praça Rio Branco.

A grande sensação dessa década ocorreu justamente em seu momento derradeiro: a invenção do filme falado, considerada uma revolução cinematográfica, modificou completamente o modo de produzir, exhibir e assistir aos filmes. Na década de 1930, segundo Tito Filho (1975), o filme *A Grande Jornada* (The Big Trail) é exibido na capital piauiense, estrelado por John Wayne e dirigido pelo grande Raoul Walsh. Os teresinenses assistiam ao que era produzido de melhor no cinema mundial naquela época. A cidade de Teresina poderia dizer que agora se modernizou, mesmo que grande parte da população continuasse a viver como na época colonial, sendo essa contradição fundamental, segundo Berman (2007), o que caracteriza a modernidade e a vida moderna, que em Teresina, no início do século XX, constituiu-se como uma verdadeira invenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos afirmar, a partir do exposto, que o cinema se inseriu em Teresina, no início do século XX, em meio a enormes contradições fundamentais que não devem ser ignoradas. No Brasil, nesse período, o desenvolvimento das relações capitalistas ainda rastejava, principalmente em uma cidade como Teresina, ainda bastante provinciana. Embora a vontade da elite política de Teresina fosse empregar na cidade os ideais, o imaginário da modernidade e

do progresso, sobretudo advindos da França, a própria cidade não dispunha de condições materiais objetivas para que a transplantação cultural ocorresse de forma efetiva.

Durante as duas primeiras décadas, a presença do cinema em Teresina se confundiu com a existência do Teatro 4 de Setembro. Na verdade, este foi o local de centralização das principais atividades culturais existentes na cidade, das quais o cinema era apenas uma, ao lado de comícios, palestras, shows, circos e as próprias peças teatrais. Aos poucos o cinema foi ganhando posições em relação aos outros espetáculos, deixando de ser apenas técnica para se tornar uma arte indissociavelmente relacionada ao idealismo estético moderno proporcionado pelas imagens em movimento.

Ao mesmo tempo, nesse período, a elite política, administrativa e cultural de Teresina foi capturada por esse idealismo da ideologia estética da modernidade, em que as novas formas de sentir e se sentir na cidade passaram a representar um certo *status*, passando por certa recusa à tradição, cultuando o novo, valorizando o presente e colocando o indivíduo como o guia de seu próprio destino, baseando-se na razão e na ciência, que levariam, assim, a história em direção a um futuro melhor.

A enorme maioria dos habitantes de Teresina ainda viva em casas de palha, muitos foram expulsos do centro, uma vez que era preciso embelezar a cidade. E das grandes mazelas pelas quais passavam esses teresinenses, como o desemprego, a fome, a falta de moradia e saneamento básico, a falta de lazer, já que o entretenimento se localizava no centro, o cinema era a última das necessidades. Isso significa que o novo modernizante, seja material ou imaginário, foi direcionado para uma parcela muito pequena da população teresinense. Para estes, restavam os costumes e a tradição, uma vez que a vida continuava não sendo “moderna”.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Maria Mafalda Balduino de. *Cotidiano e pobreza: a magia da sobrevivência em Teresina (1877-1914)*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1995.

AUMONT, Jacques. *Moderno? porque o cinema se tornou a mais singular das artes*. São Paulo: Papirus, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

BERNARDET, Jean Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. As práticas discursivas dos literatos e as relações familiares. In: ANPUH – XXII Simpósio Nacional de História, João Pessoa, Anais...: UFPB, 2003.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

CHAVES, Monsenhor. *Obra Completa*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2013.

CIDADE DE THEREZINA. Teresina, n. 2. p. 1, 7 jun. 1911. Acervo do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí – Brasil. Disponível em: <https://www.nupemdigital.com/acervos-digitais/5533452b-36a4-4e77-9f1c-689ad4f8f1a6>.

CIDADE DE THEREZINA. Teresina, n. 15. p. 1, 22 jul. 1911. Acervo do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí – Brasil. Disponível em: <https://www.nupemdigital.com/acervos-digitais/5533452b-36a4-4e77-9f1c-689ad4f8f1a6>

CIDADE DE THEREZINA. Teresina, n. 24. p. 2, 23 ago. 1911. Acervo do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí – Brasil. Disponível em: <https://www.nupemdigital.com/acervos-digitais/5533452b-36a4-4e77-9f1c-689ad4f8f1a6>.

CORREIO DE THEREZINA. Teresina, n. 165, 11 abr. 1916. Acervo do Núcleo de Pesquisa em História e Memória do Piauí – Brasil. Disponível em: <https://www.nupemdigital.com/acervos-digitais/5533452b-36a4-4e77-9f1c-689ad4f8f1a6>.

COUSINS, Mark. *História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

FREITAS, Clodoaldo. *História de Teresina*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1988.

FERREIRA, Jordan Bruno Oliveira. *O cinema em Teresina: cultura do cinema e modernidade no século XX*. 2008. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Estadual do Piauí, 2008.

FERREIRA, Ronyere. Os primeiros momentos republicanos, os ressentimentos políticos e as disputas de memória no Piauí. *Contraponto*. Teresina, v. 13, n. 2, p. 98-112, jul./dez. 2024.

FERREIRA, Ronyere. *O teatro em Teresina: produções artísticas e tensões culturais (1890-1925)*. 2017. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2017.

FONTINELES FILHO, Pedro Pio. *Desafiando o olhar de medusa: a modernização e os discursos modernizadores em Teresina, nas duas primeiras décadas do século XX*. 2008. Dissertação (Mestrado em História do Brasil). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2008.

GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Embrafilme, 1980.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. *A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937-1945)*. Teresina: EDUFPI, 2015.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. Teresina, a capital que nasceu sob o signo do moderno e da pobreza. In: ANPUH – XXVI Simpósio Nacional de História, São Paulo, Anais...: USP, 2011.

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

PIMENTEL, Franciada Eufrazina. Teresina, uma capital republicana: as mudanças ocorridas na capital do Piauí com a chegada do século XX. *Humanas Res*, Teresina, v. 1, n. 1, p. 254-263, 2019.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus. *As diversões civilizadas em Teresina: 1880-1930*. Teresina: FUNDAPI, 2008.

QUEIROZ, Teresinha. Cinema, invenção do diabo?. In: CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar (org.). *História, cinema e outras imagens juvenis*. Teresina: EDUFPI, 2009.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS; SEVCENKO (orgs.). *História da vida privada no Brasil Volume 3: República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021. Ebook. [livro eletrônico].

SILVA, Victor Marcelo Pires Gonçalves da. Teresina: entre o moderno, os costumes e a tradição. *Contraponto*, Teresina, v. 13, n. 2, p. 81-96, jul./dez. 2024.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de História da Cultura brasileira*. São Paulo: Difel, 1984.

SOUZA, Ricardo Luiz de. *Cinema Brasileiro – 1896-1949: entre ciclos e recomeços*. Cotia, São Paulo: Editora Cajuína, 2023. [A trajetória do cinema brasileiro: 1896-2022. v. 1]

TITO FILHO, José de Arimathéa. *Praça aquidabã, sem número*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno: o idealismo estético e o cinema*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.