

A ARTE DO DEMÔNIO? O CINEMA E OS LITERATOS EM TERESINA (PI) NO INÍCIO DO SÉCULO XX

JOSI DE SOUSA OLIVEIRA*

JULIANA LOPES ARAGÃO**

LAURA RIBEIRO DA SILVEIRA***

THIAGO COELHO SILVEIRA****

Resumo: O presente estudo analisou as representações literárias sobre a chegada do cinema em Teresina, Piauí, no limiar do século XX, com destaque para as produções de Clodoaldo Freitas, Elias Martins e Higino Cunha. Dessa forma, foram utilizados textos literários do período disponíveis no Arquivo Público do Piauí, pois as crônicas e os textos literários podem ser utilizados como forma de percepção das representações sociais acerca do cinema na cidade.

Palavras-chave: História; Literatura; Cinema; Teresina.

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Bolsista CAPES. E-mail: <jos.yd@hotmail.com>.

** Doutora em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e docente da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: <juliana_elias@uol.com.br>.

*** Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e docente da Universidade Federal do Piauí (UFPI). E-mail: <lauradasilveira@gmail.com>.

**** Mestre em História pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí (IFPI). E-mail: <silveirate@yahoo.com.br>.

Abstract: *Devil's art? Cinema and writers in Teresina (PI) at the beginning of twentieth century. The present study analyzed the literary representations about the arrival of cinema in Teresina, Piauí, in the early 20th century, especially the production of Clodoaldo Freitas, Elias Martins and Higino Cunha. This way, it was used literary texts available in the Arquivo Público do Piauí, because the chronicles and literary texts can be used as perception way of the social representations about the cinema in the city.*

Key-words: *History; Literature; Cinema; Teresina.*

Introdução

Nesse início de século XXI, vemos a História continuar seu processo de mudança interna, abrindo-se a novas problemáticas ou revisitando as antigas sob novos olhares, novas perspectivas. Desde a fundação da Escola dos Annales, como Peter Burke indica, a disciplina abriu-se cada vez mais à interdisciplinaridade, congregando estudos em busca, se não de uma história total, mas de uma história pluriocular que não se fecha às novas possibilidades de pesquisa que insurgem na atualidade.¹

Dessa forma, este trabalho faz uma aproximação entre a História e a Literatura, analisando as representações literárias sobre a chegada do cinema em Teresina, Piauí (PI), no limiar do século

¹ BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: UNESP, 1997.

XX.² Esta cidade é a única capital nordestina que não está no litoral, que no recorte analisado viu seus literatos se insurgirem criticamente com a chegada de novas práticas de sociabilidade na cidade, concordando ou não com estas. Nesse sentido, as considerações de Pedro Pio Fontineles Filho foram importantes para a compreensão do período em estudo.³

As projeções converteram-se em um fenômeno que alcançou diversos países, provocando distintas reações e repercussões sociais. A esse respeito, Nicolau Sevckenko tece uma importante reflexão para compreendermos o século em que o cinema foi inventado:

O século XIX foi um período de avanços científicos prodigiosos, durante o qual campos completamente novos da ciência surgiram [...]. O desenvolvimento tecnológico foi também espetacular – talvez mais que o científico na mente do grande público. Transporte, eletrificação, indústrias químicas, controle de doenças [...] estavam alterando a sociedade de modo [...] irreversível. Por volta de 1900 o poder da tecnologia estava muito além do que qualquer outro século jamais sonhara. Não havia precedente histórico para o que se passara [...].⁴

Assim, observamos como o final do século XIX foi eufórico e ao mesmo tempo envolvente e fascinante. A cinematografia é um exemplo nítido de como as invenções provocaram reações diversas

² Ao longo do trabalho faz-se uso de outras denominações para o cinema, pois elas eram frequentes no período estudado, tais como: cinéfilo, cinematógrafo, sétima arte e peculiar objeto.

³ 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. 170 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, 2008.

⁴ SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio: In: _____ (Org.) *História da vida privada no Brasil República: da Belle Époque a era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 514.

às cenas que exibia e, devido a sua capacidade de captar imagens em movimento, proporcionou novas formas de representação diferente dos cânones tradicionais. Assim, é perceptível imaginar toda a repercussão que diferentes ambientes sociais daquele período passaram ao visualizar tal invento. Em Teresina, o impacto do cinema não foi diferente. Uma multiplicidade de sentimentos fazia parte da escrita dos literatos.⁵

Os avanços científico-tecnológicos do findar do século XIX e resplandecer do século XX foram alvo de inúmeras reações, especialmente pela Igreja Católica. Diversas invenções foram tornadas objetos de crítica, pois como bem menciona Higinio Cunha:

[...] a religião cristã é inimiga nata da ciência, como obra diabólica. Logo no princípio do mundo, o demônio disfarçado de serpente, seduz Adão e Eva, induzindo-os ao pecado pela promessa que, comendo o fruto proibido, se abririam os olhos e seriam como uns deuses [...], conhecendo o bem e o mal [...] a ciência é resultado da queda por sugestão dos Satanaz.⁶

Na concepção do catolicismo, conforme o autor destaca, a ciência é resultado da desobediência do ser humano a Deus, por isso tudo que decorre do seu desenvolvimento é indigno e resultado do pecado. Daí a aversão à modernidade, propulsora do destronar de

⁵ Optou-se por, no decorrer do texto, citar o nome dos literatos como aparecem em suas obras: Clodoaldo Freitas, Elias Martins e Higinio Cunha.

⁶ CUNHA, Higinio. A nudez e o vestuário na religião, na arte e na ciência. *Litericultura*, Teresina, 1912, p. 144-145.

muitos dos dogmas religiosos regentes no mundo naquele período.⁷ Mas, que dogmas foram esses? A defesa da moral e dos bons costumes, o poder de *dominar* ainda que disfarçadamente as mentalidades dos indivíduos e todos os aspectos da vida social, inclusive os novos tipos de sociabilidade e lazer moderno. Dessa forma, a invenção do cinema foi considerada objeto do diabo, deturpador da moral e dos bons costumes presentes na sociedade teresinense devido às suas cenas ousadas, não condizendo com os padrões morais pregados para a época.

Por meio das considerações de Higino Cunha, é visível que a postura da Igreja Católica sobre o cinema ocorreu de forma negativa. Foi o literato Elias Martins que defendeu a posição do catolicismo com relação à nova forma de representação do mundo, que por ser um homem católico concordava nitidamente com os preceitos oriundos de tal religião. Sobre as representações, convém destacar a percepção de Roger Chartier. Para o autor, as

[...] representações do mundo [...], embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos diferentes discursos proferidos com a posição de quem os utiliza.⁸

⁷ Modernidade e modernização não devem ser entendidas como sinônimos ao longo do texto. O primeiro termo se refere ao modo como as pessoas de um período se reconhecem em relação ao período anterior, ensejando novos hábitos e práticas; o segundo se refere ao aparelhamento tecnológico que se implanta nessa sociedade, como aponta BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

⁸ CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/São Paulo: Bertrand/DIFEL, 1990, p. 17.

Nesse sentido, ao analisar as representações sobre o cinema em Teresina, tem-se em mente os grupos sociais que as estão forjando – os literatos, acompanhando um movimento que também se dava em âmbito nacional. Assim, no limiar do século XX, deu-se a primeira exibição cinematográfica do Piauí no Teatro Quatro de Setembro, localizado no centro da cidade de Teresina, em uma praça que era o centro das sociabilidades da capital, onde os cidadãos encontravam-se para flertar, passear, estabelecer e ampliar suas redes de relações sociais.⁹ Dessas exibições, surgiram os primeiros discursos às projeções que em muitos casos constituíam-se como críticas às ousadas cenas mostradas pelo peculiar objeto. Os literatos Clodoaldo Freitas, Elias Martins e Higino Cunha, em maior ou menor grau, deixaram suas impressões acerca do cinema em periódicos e mesmo em livros, publicados em Teresina.

Antes de nos determos em tais posicionamentos, convêm destacarmos algumas questões relativas ao debate historiográfico acerca do cinema, tendo em vista que tal análise situa melhor o leitor à temática trabalhada, ou seja, as representações literárias sobre o cinema.

Importante destacar que o debate historiográfico sobre a introdução do cinema no findar do século XIX e início do século XX foi analisado por inúmeros autores mais recentemente. Nicolau Sevckenko, por exemplo, nos fornece importantes subsídios relativos ao cinema, especialmente aos impactos causados por esse peculiar objeto na vida e no cotidiano dos indivíduos que tinham

⁹ CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Mulheres plurais: a condição feminina na Primeira República*. 2. ed. Recife: Bagaço, 2005.

poder aquisitivo de prestigiar as cenas cinematográficas. O cinema, neste sentido, pode ser considerado como um símbolo de modernização, pois esteve presente em diferentes cidades que estavam se urbanizando e como destaca o estudioso, foi alvo de diferentes posicionamentos desde os positivos aos negativos.¹⁰

Wilson Cunha menciona que os posicionamentos negativos ocorreram justamente porque existiram segmentos mais conservadores ligados à Igreja Católica que associavam o cinema ao diabo, pois assim como o demônio, o novo invento induzia a condutas ruins, ou seja, não ligadas ao catolicismo.¹¹ Para Cunha, com o advento da modernidade e a invenção de novos objetos que propiciavam outros comportamentos e sociabilidades, a Igreja teve medo de perder seu poder sobre a mentalidade da população católica. Desse modo, criticou duramente tais objetos, justamente porque eles não correspondiam à moral aceita e baseada nos princípios de tal instituição.

Mas, apesar das críticas ao peculiar objeto, segundo Soleni Biscouto Fressato, existiam também opiniões favoráveis, especialmente da camada mais intelectualizada que defendia o objeto como arte de diversão e lazer, nos fornecendo uma nova percepção, pois ao reproduzir imagens em movimento meche com o imaginário daqueles que veem tais produções.¹²

¹⁰ SEVCENKO, op. cit., 1999.

¹¹ CUNHA, Wilson. Biblioteca *Educação o que é Cultura*. Rio de Janeiro: Bloch, 1980.

¹² FRESSATO, Soleni Biscouto. Cinematógrafo: pastor de almas ou diabo em pessoa? Tênu limite entre a liberdade e alienação pela crítica da escola de Frankfurt. In: NÓVOA, Jorge; _____; FEIGELSON, Kristian (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador/São Paulo: UFBA/UNESP, 2009, p. 85-98.

O advento da cinematografia também foi debatido por autores que residem nas terras piauienses. A historiadora Teresinha de Jesus Mesquita Queiroz nos propiciou debates e discussões de como o cinema foi visto pela sociedade teresinense no alvorecer do século XX, pois mesmo a modernização se desencadeando de uma forma menos intensa e diferente de como ocorria nos centros urbanos mais desenvolvidos, tais como São Paulo e Rio de Janeiro, o cinema, em Teresina, provocou interfaces de sentimentos (medo, admiração, susto, prazer) nos indivíduos desde sua primeira exibição, em 1901 no Teatro Quatro de Setembro.¹³

Pedro Vilarinho Castelo Branco, ao falar da introdução do cinema em Teresina pontua que o objeto induziu a novas formas de sociabilidades e condutas refletidas no vestuário, acessórios, modos de se comportar.¹⁴ Tal fato ocorre porque o cinema tinha a capacidade de seduzir aqueles que iam assistir as exibições e modificar as condutas. Tanto Queiroz como Castelo Branco ao discutirem a sétima arte fazem isso através de uma análise criteriosa das fontes do início do século XX e também se baseiam na literatura crítica do período que analisou o cinema e sua influência na vida das populações que residiam na capital do Piauí. Olhando por esse viés, acreditamos na necessidade de todo o trabalho historiográfico verificar as fontes as quais baseiam sua pesquisa, pois as fraudes e corrupções existem em diferentes temporalidades.

¹³ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *As diversões civilizadas em Teresina: 1888-1930*. Teresina: FUNDAPI, 2008.

¹⁴ CASTELO BRANCO, op. cit., 2005.

Neste sentido, há uma necessidade de contextualizar o momento histórico em que foram produzidas as fontes tendo em vista que o interesse de quem fez tais suportes são diferentes dos indivíduos de outras temporalidades. Vejamos então: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e Elias Martins expressavam nos suportes escritos suas opiniões acerca das mudanças sociais, o que inclui inovações tecnológicas, transformações políticas e as consequências de tais mudanças para a cidade em que viviam, ou seja, Teresina. Desse modo, ao escreverem artigos em jornais, revistas e livros desejavam a aceitação de ideias que achavam convenientes para serem divulgadas e inseridas no ambiente em que viviam.¹⁵

O meio social, então, serviu como embasamento para essas produções nos ajudando a compreender as características presentes em Teresina, isso porque a literatura de Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e Elias Martins, mesmo sendo ficção, ao se basear no contexto ao qual é oriunda, nos fornece rastros de condutas e episódios históricos “em todos os seus aspectos específicos, gerais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou de produção.”¹⁶ Neste sentido, cada literato, ao escrever textos que subsidiaram as pesquisas, tinham interesses amplos, tais como: a divulgação de valores que achavam convenientes ao público, a demonstração de sua visão

¹⁵ FREITAS, Clodoaldo. Às quintas e domingos. Escritos de Clodoaldo Freitas. Belém, v. 1, p. 51-52, 7 set. 1904, CUNHA, Higino. A música. *Revista Mensal*, Teresina, ano 1, n. 2, 1887 e MARTINS, Elias. *Guerra sectária*. Teresina: Tipografia do Apostolado, 1910.

¹⁶ SEVCENKO, op. cit., 1999, p. 299.

de mundo, seja no âmbito religioso, cotidiano, político e ainda o desejo de que suas palavras escritas, especialmente aquelas que defendiam determinadas condutas e a moral, se tornassem realidade.

Sobre os interesses específicos, a legitimidade da literatura como forma de acesso e divulgação de conhecimento por meio de uma valorização profissional, foram aspectos que permeavam a vida destes três intelectuais que, apesar dos estudos, viviam em condições pouco favoráveis, não sendo a literatura única fonte de sustento deles. Assim, cada um buscou fontes de renda alternativa.

Clodoaldo Freitas, por exemplo, foi jornalista, historiador, romancista, biógrafo, cronista e crítico. No âmbito político atuou como desembarcador do Tribunal de Justiça do Piauí. Além disso, foi primeiro presidente da Academia Piauiense de Letras.¹⁷ Já Higino Cunha, foi professor, historiador, jornalista, juiz municipal, chefe de polícia do Estado, além de ter pertencido ao Instituto Geográfico Piauiense e presidido a Academia Piauiense de Letras por dois períodos. E por último, Elias Martins, que atuou como político, literato, jornalista e responsável pelo jornal Católico *O Apóstolo*, onde defendeu os preceitos do catolicismo, tais como a defesa de que o cinema era uma invenção do diabo.¹⁸

¹⁷ NETO, Adrião. *Escritores piauienses de todos os tempos: dicionário bibliográfico de Teresina*. Teresina: Halley S. A., 1995.

¹⁸ *O Apóstolo*. Periódico Oficial da Diocese do Piauí, de 1907 a 1912.

A partir desses dados, é perceptível visualizarmos que esses homens faziam parte da sociedade local em diferentes esferas e não somente como literatos. Ao atuarem em cada um dos espaços citados anteriormente, desempenhando funções específicas, os seus escritos ganhavam legitimidade na sociedade teresinense, porém nem todos os ideais que defendiam eram aceitos em sua completude, tendo em vista que em todo ambiente social existe a diversidade de discursos, que estão ou não suscetíveis de serem compartilhados pela comunidade.¹⁹

Assim, analisando o conjunto das fontes, percebe-se que tais literatos validam o que Antonio Candido menciona sobre a literatura como produção social, que desvela condições de vivência das sociedades as quais são originárias, justamente porque os fatores socioculturais influenciam direta ou indiretamente nas produções. Daí porque tais fontes podem ser vistas como parte e como todo de uma sociedade.²⁰

As fontes que fazem menção aos literatos estudados foram encontradas no Arquivo Público do Piauí. No entanto, por conta da má conservação do material, boa parte dos documentos não está disponível para a consulta. Assim, as fontes dispostas ao longo deste texto constituem aquilo que foi possível encontrar que, dialogando com a teoria, permitem uma análise de grande contribuição para a produção

¹⁹ Na política, por exemplo, Freitas, Martins e Cunha desejavam participar mais enfaticamente do sistema republicano vigente, mas acalentaram apenas o sonho, tendo em vista que não ocorreu a participação dinâmica devido à realidade corrupta que valorizava especialmente os abastados da sociedade.

²⁰ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.

acadêmica sobre o período. Dessa maneira, a discussão mescla as fontes utilizadas e a teoria promovendo um olhar diferenciado acerca das repercussões do cinema em Teresina, no limiar do século XX.

Ao trabalharmos com a ficção é preciso explicitar que tais fontes estão apenas suscetíveis de nos fornecer aspectos oriundos de uma determinada práxis social, assim há casos em que a literatura não pode ser utilizada para desvendar tessituras de uma dada temporalidade e muito menos atribuir, conforme expõe Sandra Jatahy Pesavento, significados à realidade social.²¹ Tal ponto também é válido para a história e outras narrativas, pois a utilização de elementos forjados que fazem os leitores induzirem o verdadeiro, podem se desencadear em qualquer práxis.

Quando utilizamos determinados tipos de fontes como suporte para a pesquisa histórica, é preciso levar em consideração não só o contexto social e a inspiração que esse ambiente propiciou, mas também a heterogeneidade das narrativas que, mesmo sofrendo influência do lugar de onde provêm, têm a liberdade criadora de não representá-lo. Não é o caso dos literatos Martins, Cunha e Freitas, pois ao se espelharem na realidade para compor suas narrativas tinham como base o impacto das novas invenções tecnológicas como geradoras de diferentes sentimentos. Entretanto, deve ficar explícito que nem todos os indivíduos demonstraram a sensibilidade, otimismo

²¹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, jun. 2007.

e fé citados enfaticamente por Sevcenko e Marshall Berman com relação às invenções, tendo em vista que há lugares, como a capital do Piauí, em que o impacto das novas tecnologias será sentido de forma diferente mais pelos intelectuais do que pelo restante da população.²²

Na sociedade, o que existe são variadas maneiras de apropriação do aparato simbólico. Fato importante, pois através das diferentes apropriações é possível identificar as divergências, aceitações ou não, seja do cinema ou de qualquer outro objeto de estudo. A utilização da teoria, então, é vital para promovermos o embate de questões, o aprimoramento de idéias, além de induzir a entendermos de forma mais lúcida condutas histórico-sociais expostas por meio das representações literárias ou outros suportes. Porém, ao nos colocarmos a favor das teorias é preciso ressaltar as possíveis aproximações e distanciamentos entre os teóricos mencionados no trabalho.

As considerações de Sevcenko sobre os avanços científicos e tecnológicos ocorridos no final do século XIX (cinema, automóveis, energia elétrica) se assemelham com as considerações de Berman, justamente porque ambos enfatizam as transformações na vida dos indivíduos que tiveram que se adequar às constantes novidades, às alterações de hábitos e ao trabalho nas indústrias. Queiroz também discute essas alterações que começaram a emergir em Teresina no resplandecer do século XX através das gradativas melhorias urbanas, na implantação de cinemas, teatros, escolas particulares, ou

²² SEVCENKO, op. cit., 1999 e BERMAN, op. cit., 2007.

seja, novas formas de civilidade vinham sendo introduzidas na capital do Piauí de forma lenta e custosa nas quais somente os abastados teriam como frequentar tais ambientes, o que não significa que os habitantes pobres não olhassem com curiosidade as transformações e desejassem ter acesso a elas.²³

As teorias de Berman, Queiroz e Sevcenko são bastante próximas, já que trabalham na busca por compreender os impactos causados pela modernidade em diferentes ambientes sociais.²⁴ Entretanto, o que os difere de fato é que cada um tem focos diferentes de estudo. Sevcenko analisa as transformações sociais ocasionadas pelas novas invenções, especialmente em São Paulo e no Rio de Janeiro; já Teresinha Queiroz focaliza nas alterações e modificações repercutidas em Teresina e que são oriundas da adesão destes novos objetos, em particular o cinema, enquanto Berman nos propõe uma visão dos tempos modernos de maneira mais ampla, partindo da leitura de certos autores e suas épocas, a começar pelo *Fausto* de Goethe, passando pelo *Manifesto* de Marx e Engels, pelos poemas em prosa de Baudelaire, pela ficção de Dostoiévski, até as vanguardas artísticas contemporâneas.

Nas teorias expostas de Chartier e Pesavento encontramos conceitos interessantes de serem enfatizados no corpus deste trabalho.²⁵ Chartier, através de sua noção de *representação coletiva* e

²³ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Os literatos e a República*: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

²⁴ BERMAN, op. cit., 2007, QUEIROZ, op. cit., 2008 e SEVCENKO, op. cit., 1999.

²⁵ CHARTIER, op. cit., 1990 e PESAVENTO, op. cit., 2007.

identidades sociais menciona que, de acordo com o lugar ocupado pelos atores na sociedade, teremos formas diferenciadas de posicionamentos e conseqüentemente de representações. Já Pesavento, trazendo para a discussão a ideia de *imaginário social* nos propõe que a reflexão, por meio da análise de fontes sobre determinado contexto, é a única forma de criarmos posicionamentos coerentes acerca de uma determinada realidade. Neste ponto, encontramos os nexos de diálogo entre ambos os autores que, ao acreditarem que as fontes não podem ser vistas como receptáculos da verdade, nos induzem a percebermos a necessidade de historicizar os documentos, fato que abre espaço para as incertezas e as dúvidas, elementos que devem fazer parte das diferentes pesquisas, pois produzem desafios intelectuais indutores de novas pesquisas e interpretações.

Verificando os postulados acima mencionados entendemos que as utilizações das teorias são vitais na constituição de um trabalho. Sem a teoria há um sério risco de pensarmos um problema levando em conta somente suas particularidades, não conseguindo produzir um conhecimento amplo acerca do objeto de estudo. Mas, não podemos aceitar a teoria sem levar em consideração a contribuição efetiva que desempenhará no corpo de qualquer trabalho, por isso é preciso analisá-las criticamente e não aceitarmos tudo que é imposto sem reflexão, como se fosse uma norma que precisa ser seguida. De modo que elas devem ser utilizadas na medida em que auxiliam no processo de problematização e historicização das fontes. Assim, caminhamos

no sentido de perceber as representações relativas ao cinema forjadas pelos literatos Cunha, Martins e Freitas, pois são necessárias para compreendermos melhor as particularidades existentes em Teresina no limiar do século XX, como analisados a seguir.

Que abram-se as cortinas: luzes, escritores, ação!

Os literatos teresinenses mencionados antes se posicionavam de forma diferenciada perante distintos aspectos vigentes na sociedade, mas a característica essencial que os unia foi a sensibilidade frente às transformações que o Brasil vinha passando e, de forma menos rápida, Teresina. Ora, essa sensibilidade presente na escrita, segundo Berman, fazia parte de um contexto bem mais amplo oriundo do turbilhão de acontecimentos proporcionados pelas constantes novidades emergentes, tais como o cinema, e pelo impacto de viver em dois mundos onde o tradicional e a modernização da sociedade se chocavam causando inquietação em diversos lugares e de diferentes formas.²⁶ Para Pesavento, “o imaginário é esse motor de ação do homem ao longo de sua existência, é esse agente de atribuição de significados à realidade, é o elemento responsável pelas criações humanas.”²⁷ Foi utilizando-se desse motor, o imaginário, travestido de crítica social, que os literatos piauienses em análise teceram seus pontos de vista sobre o cinema.

²⁶ BERMAN, op. cit., 2007.

²⁷ PESAVENTO, op. cit., 2007, p. 11-12.

A crônica de Clodoaldo Freitas, *O Feminismo*, é um exemplo de inquietação com os novos valores emergentes.²⁸ Ao criticar as ideias modernas que impulsionavam as mulheres a se dedicarem ao trabalho, ir para festas, bailes, teatro, cinema, não se dedicando à família, o autor afirmava sentir falta de uma sociedade onde o lugar da mulher era o lar. Destaque-se que estamos falando de um espaço específico que é a cidade de Teresina, o que nos faz lembrar as palavras de Antônio Paulo Rezende quando afirmou que as

[...] cidades foram os grandes cenários da modernidade e, hoje, o lugar emblemático das suas ruínas e das suas tentativas de reconstrução. Os tempos modernos se expandiram com as cidades, nelas arquitetaram seus grandes projetos, acreditaram que poderiam ser livres como nunca, conviveram com as invenções modernas e seus deslumbramentos. Nelas, os homens traçaram as trilhas que redefiniram suas relações sociais.²⁹

O autor analisa em sua obra outra capital nordestina, a cidade de Recife, no mesmo recorte temporal analisado por este trabalho. Recife sentiu fortemente os ideais de modernidade e de modernização que se fizeram presentes no Brasil no início do século XX, de onde irradiaram também para outras cidades do Nordeste brasileiro, como é o caso de Teresina. Os literatos aos quais dirigimos nosso olhar, obtiveram sua

²⁸ FREITAS, Clodoaldo. *Em rodas dos fatos*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996, p. 71-73. A primeira edição pode ser encontrada no Arquivo Público do Piauí datando de 1911, mas está sem condições de manuseio para consulta. Por esse motivo, utilizamos a edição de 1996, organizada pela historiadora Teresinha de Jesus Mesquita de Queiroz, fruto de suas pesquisas realizadas na passagem da década de 1980 para a década de 1990 quando o material ainda podia ser consultado.

²⁹ REZENDE, Antônio Paulo. *(Des)Encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX*. Recife: FUNDARPE, 1997, p. 21.

formação superior em Direito na Faculdade de Direito de Recife, sendo necessário que atentemos para este aspecto, na medida em que ao retornar para sua terra natal tendiam a reproduzir práticas aprendidas durante o tempo que passaram fora, influenciando no modo como construíram suas representações acerca dessa onda que chegava a Teresina. Nesse sentido, não podemos esquecer que a “cidade é sempre um lugar no tempo, na medida em que é um espaço com reconhecimento e significação estabelecidos na temporalidade; ela é também um momento no espaço, pois expõe um tempo materializado em uma superfície datada.”³⁰

Interessante frisar que Clodoaldo Freitas chega ao extremo de querer renunciar tudo que provém da modernização que a cidade passava e que influenciava o comportamento das pessoas: individualização das ações, desfiguração da mulher através da influência de romances, revistas do cinema que, por meio de suas cenas ousadas mostravam práticas tidas como avessas à moral e aos bons costumes. Para o autor, o mais repugnante de tudo isso era que os pais de família não procuravam desviar as filhas das influências negativas. Partindo, dessa forma, de uma perspectiva paternalista da sociedade tendo o pai como o dirigente, responsável pela família, devendo ditar os comportamentos de suas filhas e esposas. Assim, a desmoralização da família seria culpa dos pais que se deixavam levar pela ingênua vaidade dos vícios, representados no cinema com mulheres caminhando “cobertas de flores e de fitas, como as vítimas pagãs, pensando que segue para a sua glorificação e

³⁰ PESAVENTO, op. cit., 2007, p. 15.

não procura suavizar os tédios do lar pela ternura e pela bondade.”³¹ O literato, então, vê as fitas cinematográficas como modificadoras de costumes, propulsoras de vícios indecentes, pois incitava modas estranhas e depravadoras da inocência que deveriam reinar no seio da família.

Apesar de todas as críticas que fez à moderna civilização, Clodoaldo Freitas não acreditava que o cinema fosse um objeto provindo do diabo. Em outra crônica, intitulada *O Diabo em cena*, ele analisa essa noção utilizando-se do recurso da ironia, postulando que a invenção do cinema serviu para subsidiar o discurso da Igreja Católica como cerceadora dos comportamentos, criando o que, ao seu ver, tratava-se de mentiras.³²

A ironia pode ser percebida desde o título da crônica, pois a expressão “o diabo em cena” inicialmente leva a crer que o autor defenderia uma postura em consonância ao discurso católico, no entanto, o conteúdo da obra permite perceber um posicionamento claramente anticlerical. Nessa crônica, o autor ainda refletiu sobre o discurso pregado pelos padres católicos para as pessoas que sofrem epilepsia. Os padres, conforme Freitas, contavam com a ajuda de determinados médicos que não comprovam a doença epilética, afirmando que a pessoa estava com um demônio no corpo e que a única maneira de livrar-se disto era através de uma exorcização.

³¹ FREITAS, op. cit., 1996, p. 73.

³² FREITAS, op. cit., 1996, p 147- 150.

Como uma postura anticlerical, o autor indaga ironicamente: quando nos batizamos não deveríamos nos livrar dos demônios? Se o Diabo pode penetrar pelo seu poder no corpo de um cristão de que vale o batismo? Por que os demônios preferem os cristãos e não os protestantes?³³ “Logo eles que mais andam em contato com Deus.”³⁴ Portanto, acredita Clodoaldo Freitas que os demônios são uma superstição torpe inventada pelos padres para fazer a religião católica ter mais poder sobre a mentalidade da população por meio do medo. “Quem é que dúvida do satanás? A demonolatria é uma das grandes verdades eclesiásticas.”³⁵

Essa ideia de que o cinema era invenção do demônio é mencionada constantemente pela Igreja Católica, influenciando seus fiéis na interpretação de determinados acontecimentos e principalmente nas novas formas de lazer moderno que chegavam a Teresina como o cinema. Em outras cidades do Brasil, também foram sentidas repercussões com a chegada do cinematógrafo, como é o caso do Rio de Janeiro, que foi lembrado pelos jornais cariocas, de acordo com Wilson Cunha, da seguinte forma: “Os leitores que hão de ter curiosidade de lá ir, terão de concordar conosco que

³³ Sobre essa questão é preciso explicitar o seguinte: Clodoaldo Freitas cometeu um equívoco quando separou cristãos de protestantes. O referido literato entendeu que cristãos eram os católicos, mas os protestantes também eram cristãos, ambas as religiões criam no sacrifício da Cruz feito por Jesus Cristo como redenção dos pecados humanos.

³⁴ FREITAS, op. cit., 1996, p. 148.

³⁵ FREITAS, op. cit., 1996, p. 148.

a photographia é o vivo demônio.”³⁶ Entretanto, muitos jornais teceram opiniões positivas com relação às projeções, e viam o objeto, nas palavras de Sevcenko, como “‘uma maravilha da ciência moderna’, tão surpreendente em suas descobertas e aplicações, ou ainda como ‘maravilhosa lanterna mágica da ciência’.”³⁷

Ainda sobre os posicionamentos de Clodoaldo Freitas com relação ao cinema, é certo dizermos que para o autor havia um lado negativo no objeto, ou seja, aquele que modificava as condutas provocando a perda de valores tradicionais, mas como já dissemos, ele não acreditava que o objeto era invento do diabo. Em alguns momentos, especialmente quando questiona as modas estranhas provocadas pelo cinema, o posicionamento de Freitas se assemelha com o de Elias Martins. Todavia, é um pensar próprio e não uma forma de defender os dogmas católicos, visto que se declarava maçom e anticlerical latente.

Foi Elias Martins, entre os literatos estudados, o defensor dos dogmas católicos e seu livro *Fitas* é um exemplo disso, pois fez críticas ferrenhas à sétima arte mencionando que a pureza de costumes dos teresinenses e das diferentes sociedades foi alterada depois da invenção do peculiar objeto.³⁸ Para o literato, as sociedades deixaram-se entregar

³⁶ CUNHA, op. cit., 1980, p. 4.

³⁷ SEVCENKO, op. cit., 1999, p. 519.

³⁸ MARTINS, Elias. *Fitas*. Teresina: Tipografia do Jornal de Notícias, 1920.

ao pendor das paixões, à irresponsabilidade dos vícios, à imoralidade dos atos influenciados pelos atores e atrizes que demonstravam desprezo pelas regras convencionais de moral e bons hábitos.

Como consequência da vaidade humana e dos vícios incontrolláveis, segundo Elias Martins, o mundo padece de enfermidades alarmantes como analfabetismo, jogos, álcool, roubos, fumo e doenças. O cinematógrafo foi, na sua concepção, o grande culpado da perda da pureza dos costumes devido à capacidade e efeito de influenciar de diferentes formas as pessoas, construindo assim representações acerca do cinema próximas ao discurso clerical. Para enfatizar suas críticas, o literato fez uma abordagem histórica sobre a relação entre o cinema e a indústria que essa invenção gerou, fazendo alusão à política de pão e circo de Roma. O cinema, assim como os grandes coliseus, atraía a população para a diversão, porém ambos queriam apenas manipular as massas para torná-las passivas e conformistas. Entretanto, o cinema tinha uma face pior, pois enquanto os coliseus davam pão e entretenimento de graça, a tecnologia de reprodução de imagens arrancava os últimos vinténs da população, na medida em que para assistir as exibições era necessário pagar, fato que enriquecia os proprietários dos filmes que encontraram nesta invenção um celeiro para a reprodução ampliada de seus lucros.

Fitas enfatiza constantemente que o cinema arrematou homens e mulheres a gestos ruins, ocorrendo com tudo isso um desequilíbrio familiar, pois para ir ao cinema era preciso ter dinheiro e

quando os próprios jovens não tinham roubavam principalmente dos cofres familiares. Desse modo, instaurava-se a desordem familiar. A vaidade e as roupas chiques usadas pelos mais abastados teresinenses contrastavam com a pobreza geral, contudo, “os excessos de luxo não se circunscreveram as classes abastadas, propagaram-se as camadas inferiores mascarando a pobreza com púrpura da mentirosa opulência.”³⁹ Com esses *excessos* de luxo os segmentos pobres de Teresina acabavam por contrair dívidas no intuito de também andarem de acordo com o figurino mostrado pela indústria cinematográfica.

Sobre esse ponto abordado por Elias Martins, interessante destacar que vários autores na atualidade discutem o tema da indústria cultural, fornecendo subsídios para recuarmos ao início do século XX e analisarmos as representações literárias sobre o cinema. Soleni Biscouto Fressato ressalta que o conjunto de aparelhos técnicos inventados e posteriormente desenvolvidos no final do século XIX e mais intensamente nas décadas iniciais do século XX proporcionaram o desenvolvimento das técnicas e, com isso, a invenção de objetos como o cinema e o rádio, modificadores dos costumes e da relação dos homens com os objetos de arte, pois se tornaram cada vez mais próximos do grande público.⁴⁰

Essa indústria proporcionou através das projeções um fenômeno de massa, tendo como característica fazer com que a população aceitasse e se identificasse com a cultura exposta na tela, os valores,

³⁹ MARTINS, op. cit., 1920, p. 38-39.

⁴⁰ FRESSATO, op. cit., 2008.

ideologias e concepções defendidas pelas classes dominantes. Neste sentido, diversos pensadores discutiram esta outra face dessa indústria como aqueles que se vincularam à Escola de Frankfurt e organizaram, no início dos anos 20, uma série de discussões sobre o efeito do cinema na sociedade. De acordo com Fressato, para

[...] esses pensadores o ponto nevrálgico era que o potencial estético e cognitivo das diversas mídias havia sido acorrentado às formas da economia e da política capitalista. Preocupavam-se, sobretudo, com a transformação da arte e da cultura em mercadoria, capaz de iludir negativamente, no sentido de manipular as massas. [...] Porém, não haveria outra saída? Aos filmes caberia apenas essa função de veículo e legitimador das ideologias das classes dominantes?⁴¹

As perguntas expostas acima tiveram várias respostas, pois nem todos os membros da Escola de Frankfurt acreditavam que os objetos criados na época do capitalismo pós-liberal tinham apenas a face de manipular. Walter Benjamin foi um destes, defendendo que o cinema poderia servir como um objeto de revolução e desempenhar um papel importante na educação dos indivíduos.⁴² Esse aspecto das projeções também é defendido por Elias Martins, pois apesar de todas as críticas que fez ao cinema, acreditava que a invenção podia prestar uma colaboração. Ou seja, para o autor o problema não estava no fato de o cinema existir, mas na maneira como ele estava

⁴¹ FRESSATO, op. cit., 2009, p. 87.

⁴² BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1.

sendo usado. Sob a direção correta, de pessoas que se preocupassem com os bons costumes e o futuro da sociedade, o cinema poderia ser uma excelente arma contra as enfermidades pecaminosas do mundo.

Os teóricos da Escola de Frankfurt que acreditavam na face manipuladora dos objetos criados pela indústria cultural, como Herbert Marcuse, defendiam a ideia de que as obras de arte tinham um valor alienante, fazendo os indivíduos se adequarem às formas de dominação impostas pelos capitalistas.⁴³ Esse fato ocorria porque os trabalhadores eram iludidos e levados a crerem na felicidade não no presente, mas no futuro próximo através do esforço constante. Assim a obra de arte em um primeiro momento foi produto reservado ao consumo das classes abastadas da sociedade e se fechavam para o consumo da classe desprivilegiada. Contudo, foi necessária a invenção de novas formas de dominação e exploração para manter os trabalhadores dóceis e submissos. Com isso ocorreu uma nova organização do processo produtivo onde, segundo Barbara Freitag, os

⁴³ MARCUSE, Herbert. O combate ao liberalismo na concepção totalitária de Estado. In: _____. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 47-88 e MARCUSE, Herbert. Sobre o caráter afirmativo da cultura. In: _____. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 89-136. Sobre a questão da manipulação da indústria cultural é preciso deixar claro que nem todos aceitam e/ou concordam com os valores expressos pelos meios de comunicação. Segundo Pierre Bourdieu, não podemos acreditar na ideia de uniformização das mentes, pois de acordo com o *habitus* existem práticas e concepções hierarquizadas entre os produtores e consumidores de bens culturais, fato que impede a homogeneização das consciências. Ver BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: a gênese da estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

[...] bens culturais, concretizados em obras literárias, sistemas filosóficos e obras de arte são derrubados dos seus pedestais, deixam de ser bens de consumo de luxo, destinados a uma elite burguesa, para se converterem a bens de consumo de massa [...].⁴⁴

As obras de arte, então, a partir da revolução tecnológica e industrial passaram a adquirir uma dupla função: representar a ordem existente e suas desigualdades; e ao mesmo tempo criticar e denunciar as imperfeições, bem como a alienação da população frente a esses novos aparatos tecnológicos. Nesse contexto, a dialética diabólica de alguns objetos como o cinema é enfatizada pelos pensadores de Frankfurt, porém, havia discordâncias sobre essa questão, como bem ressalta Fressato, pois, se nos escritos de Benjamin existiu o reconhecimento do cinema como “uma espécie de ‘pastor das almas que podia salvar seu rebanho’”, em Horkheimer e Adorno – e tudo mais que denominaram de indústria cultural – transformou-se em diabo entre os homens.”⁴⁵

Elias Martins apesar de defender os princípios da Igreja Católica, não acreditava que o cinema fosse o próprio diabo, no entanto, defendia que o objeto influenciava condutas negativas por não seguir os mandamentos do catolicismo quanto a moral e os bons costumes. Daí porque, na visão desse literato, os diversos males da sociedade, doenças, roubos, etc., têm a ver com as mudanças bruscas de costumes influenciados pelo cinema.

⁴⁴ FREITAG, Bárbara. *A teoria crítica*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 70-71.

⁴⁵ FRESSATO, op. cit., 2009, p. 89.

Outro ponto, segundo Elias Martins, que modificou as condutas em Teresina e que foram influenciados pelas películas é o das músicas e das danças. Se antes essas formas de lazer tinham toda uma inocência e feição religiosa, agora serviam para a luxúria e a sensualidade. Com tom melancólico o escritor ressalta: “foram-se o minueto e a quadrilha dos nossos avós cheios de dignidade e cortesia.”⁴⁶ As fitas tornaram as danças sinuosas, fato que desrespeitava e corrompia o lar, *suprimindo* os antigos hábitos por outros diferentes e provocando males à sociedade.

Contrariando as críticas de Clodoaldo Freitas e Elias Martins, Higino Cunha também teceu posicionamentos perante o mágico sedutor. Em *O teatro em Teresina*, o literato deixou explícita sua posição acerca do objeto, destacando que Teresina não podia deixar de fazer exceção à celeuma universal desencadeadora de interfaces de sentimentos.⁴⁷ Nas suas palavras:

Como todos os grandes inventos, tem soffrido por toda a parte severos ataques, especialmente por parte das igrejas christas, saudosas de seu antigo asceticismo, inimigo do diabo, do mundo e da carne, que o cinema teima em rehabilitar, expondo-os na scena muda. Na Allemanha chegou a ser prohibido por ser prejudicial à vista. Theresina não podia fazer excepção á celeuma universal e o dr. Elias Martins estigmatizou as ‘Fitas’, reponsabilizando-as por todos os males da civilização contemporânea. Apesar de excessivo no diagnostico e ineficaz na terapêutica, o seu pamphfeto merece ser lido, pela sinceridade dos conceitos e pela competência do autor [...].⁴⁸

⁴⁶ MARTINS, op. cit., 1920, p. 44.

⁴⁷ CUNHA, Higino. *O teatro em Teresina*. Teresina: Tipografia do Correio do Piauí, 1922.

⁴⁸ CUNHA, op. cit., 1922, p. 16.

Assim, Higino Cunha mostra como Teresina não se furtou, por meio de seus literatos, à discussão acerca das características positivas e negativas da sétima arte. Sendo a favor do cinema, via o objeto como um instrumento de diversão do futuro, e assim o autor critica a publicação de Elias Martins, *Fitas*, mencionando que a análise feita sobre a arte cinematográfica como causadora de todos os males e enfermidade da sociedade era exagerada e mesmo ineficaz.

No entanto, apesar das críticas que fez à obra, Higino Cunha acreditou no valor positivo do livro *Fitas*, pois alertava a população para algumas cenas um pouco mais excessivas do cinema, especialmente cenas sensuais indicadas geralmente pela presença da cama que expunha a sugestão de relações sexuais. Como sabemos, apesar de existirem homens, tais como Higino Cunha que defendiam o cinema, a sociedade das décadas iniciais do século XX ainda era marcada por muitos tabus. Neste sentido, cenas que insinuassem as relações sexuais, mesmo por aqueles que defendiam os objetos provindos da modernização, não deixavam de provocar espanto e serem criticadas.

Todavia, na concepção de Higino Cunha, o cinema só exerce uma influência negativa justamente porque os indivíduos não entendem a arte de representar. Dessa maneira, as pessoas acabam aderindo à fantasia para a realidade, fato que gera mudanças bruscas de comportamento porque os indivíduos são facilmente influenciáveis. Sob as críticas que são feitas ao cinema ele ainda afirma que “a

verdade é que os danos físicos e morais produzidos pela arte muda são muito menores do que os males causados pelas avenidas deslumbrantes com seus carros em disparada louca.⁴⁹

Para autor, o perigo maior a que a sociedade estava submetida não era o cinema, objeto que promovia diversão e lazer, mas os carros que provocavam inúmeros acidentes. Esse medo dos veículos não se deu apenas em Teresina, uma vez que foi um sentimento oriundo principalmente das grandes cidades, pois devido à falta de sinalização, estrutura viária ou código de trânsito, as mortes e os atropelamentos aconteciam com frequência. O literato, então, deixa entrever em sua narrativa o processo de modernização que Teresina passava com a chegada dos automóveis, porém denunciando que esta modernização que se queria presente coabitava com problemas estruturais que precisavam ser solucionados.

Dos literatos estudados, Higino Cunha era o que mais acreditava no cinema como objeto proporcionador de diversão e entretenimento. Queiroz, ao falar sobre o literato, menciona que seu posicionamento frente ao cinema

[...] estava muito próximo de uma linguagem mercadológica dos redatores de periódicos, outra vertente de interpretação do cinema que ligava a questão de modernidade, da novidade, do refinamento. É necessário lembrar que a propaganda do cinema nesse período relacionava sua frequência à condição de chique, de moderno [...].⁵⁰

⁴⁹ CUNHA, op. cit., 1922, p. 16.

⁵⁰ QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *História, literatura, sociabilidades*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1997, p. 42-43.

Entretanto, como já havíamos frisado, Higino Cunha algumas vezes se indignava com o fervor das cenas mencionando que o cinema teria feito as mulheres viverem num mundo fantasioso à espera de algum príncipe *encantado* e, com isso, não mais ligavam para seus maridos ou pretendentes. Assim, nas representações construídas pelo literato, ele informa que a “exibição da nudez humana e dos crimes sensacionais são os pontos mais combatidos, sobretudo em benefício da infância e dos ânimos fracos e tarados”, relatando aspectos expostos na película que se chocavam com seu modo de ver o mundo.⁵¹

O fechar das cortinas?

Estudar as representações literárias sobre o cinema em Teresina no início do século XX faz com que percebamos como a cidade sentia um fervilhar de discussões e disputas entre os escritores analisados, permitindo um olhar múltiplo e alargado para a cidade naquele período, sobretudo no que diz respeito às múltiplas cidades imaginárias que se criam e recriam pelo homem.⁵² Pesavento nos lembra que às “cidades reais, concretas, visuais, tácteis, consumidas e usadas no dia-a-dia, corresponderam outras tantas cidades imaginárias, [...] obra esta que ele não cessa de reconstruir, pelo pensamento e pela ação, criando outras tantas cidades, no pensamento e

⁵¹ CUNHA, op. cit., 1922, p. 16.

⁵² CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

na ação, ao longo dos séculos.”⁵³ Dessa forma, ora concordando, ora discordando, vemos como os literatos construíram as suas cidades imaginárias, mas que têm muito a contar das cidades concretas.

Da análise exposta podemos dizer que cada literato tinha uma maneira peculiar de sentir e interpretar os novos objetos produzidos como consequência do desenvolvimento proporcionado pela modernidade, mostrando como a cidade era um palco de embates, cabendo ao historiador “procurar desmitificar, esclarecer, não se esquivar ao conteúdo das contradições. A sociedade é um palco de lutas e projetos políticos divergentes.”⁵⁴ Assim, ora irão criticar a Sétima Arte e ora vão se fascinar ao assistirem os filmes produzidos por esse objeto. Essa mudança de sentimentos ocorre justamente porque os literatos estudados vivem no meio de uma civilização que passa por constantes transformações que, além de afetar os costumes e os comportamentos, modificaram a percepção do ser humano frente a essa onda revolucionária provocada pelo avanço da ciência e de novas ideias políticas, notadamente o republicanismo e o anticlericalismo.⁵⁵

Convêm destacarmos ainda que o cinema como fonte de pesquisa pode responder às questões propostas pelos historiadores, literatos e outros campos de estudo servindo então de fonte para a

⁵³ PESAVENTO, op. cit., 2007, p. 11.

⁵⁴ REZENDE, op. cit., 1997, p. 17.

⁵⁵ QUEIROZ, op. cit., 1994 e PINHEIRO, Áurea da Paz. *As ciladas do inimigo: as tensões entre clericais e anticlericais no Piauí nas duas primeiras décadas do século XX*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001.

pesquisa. Do exposto, podemos perceber as sensibilidades dos literatos analisados, provocadas frente às continuidades e rupturas provinidas com o advento da modernidade que chega em Teresina de forma gradativa.⁵⁶ Portanto, as modificações as quais Teresina vinha passando foram objeto de análise para os literatos servindo de alimento para as representações literárias escritas e suscitando, então, novos posicionamentos e questionamentos vitais para compreendermos as sensibilidades dos seus escritos frente às transformações que marcaram a cidade de Teresina nas duas primeiras décadas do século XX.

Referências

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, v. 1.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: a gênese da estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. São Paulo: UNESP, 1997.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁵⁶ QUEIROZ, op. cit., 1997, p. 15-16.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. *Mulheres plurais: a condição feminina na Primeira República*. 2. ed. Recife: Bagaço, 2005.
- CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/São Paulo: Bertrand/DIFEL, 1990.
- CUNHA, Wilson. *Biblioteca Educação o que é Cultura*. Rio de Janeiro: Bloch, 1980.
- FREITAG, Bárbara. *A teoria crítica*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- FRESSATO, Soleni Biscouto. Cinematógrafo: pastor de almas ou diabo em pessoa? Tênuo limite entre a liberdade e alienação pela crítica da escola de Frankfurt. In: NÓVOA, Jorge; _____; FEIGELSON, Kristian (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador/São Paulo: UFBA/UNESP, 2009.
- 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. 170 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, 2008.
- MARCUSE, Herbert. *Cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- NETO, Adrião. *Escritores piauienses de todos os tempos: dicionário bibliográfico de Teresina*. Teresina: Halley S. A., 1995.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Cidades visíveis, cidades sensíveis*,

idades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, jun. 2007.

PINHEIRO, Áurea da Paz. *As ciladas do inimigo: as tensões entre clericais e anticlericais no Piauí nas duas primeiras décadas do século XX*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2001.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *As diversões civilizadas em Teresina: 1888-1930*. Teresina: FUNDAPI, 2008.

_____. *História, literatura, sociabilidades*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1997.

_____. *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1994.

REZENDE, Antônio Paulo. *(Des)Encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de XX*. Recife: FUNDARPE, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio: In: _____ (Org.) *História da vida privada no Brasil República: da Belle Époque a era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Fontes

CUNHA, Higino. A música. *Revista Mensal*, Teresina, ano 1, n. 2, 1887.

_____. A nudez e o vestuário na religião, na arte e na ciência. *Litericultura*, Teresina, p. 144-145, 1912.

_____. *O teatro em Teresina*. Teresina: Tipografia do Correio do Piauí, 1922.

FREITAS, Clodoaldo. *Às quintas e domingos*. Escritos de Clodoaldo Freitas. Belém, v. 1, p. 51-52, 7 set. 1904.

_____. *Em rodas dos fatos*. Teresina: Fundação Cultural Monseñor Chaves, 1996.

MARTINS, Elias. *Fitas*. Teresina: Tipografia do Jornal de Notícias, 1920.

_____. *Guerra sectária*. Teresina: Tipografia do Apostolado, 1910.

O Apóstolo. Periódico Oficial da Diocese do Piauí, de 1907 a 1912.

Recebido em 15 de agosto de 2012; aprovado em 29 de novembro de 2012.