

IMAGENS DE TERESINA (PI) DO SÉCULO XIX-XX: SENTIMENTOS, DESEJOS, TRAMAS URBANAS E PRÁTICAS JORNALÍSTICAS

NILSÂNGELA CARDOSO LIMA¹

Existem muitas definições do que é cidade. Além da tentativa teórica e metodológica de definir o conceito de cidade, este será inacabado, pois existem muitos desejos sociais e individuais do que se espera de uma cidade e do que ela pode oferecer. No Piauí do século XIX, alguns gestores tiveram a preocupação de construir a cidade do(s) desejo(s), do(s) sonho(s) cuja trama urbana pudesse seguir a cena desenhada no projeto urbanístico que tinha por finalidade uma sociedade da ordem, do progresso, uma sociedade civilizada. Como uma peça de teatro cujo cenário tem como pano de fundo a representação do mundo vivenciado pelos romancistas, pensar a cidade era ultrapassar os limites dos muros, das casas, dos edifícios, dos quarteirões, das ruas, das praças públicas etc. Ultrapassando os “espaços” arquitetônicos determinados pelos urbanistas e engenheiros que projetam e arquitetam aquilo que poderia ordenar os indivíduos, a cidade é também o espaço da memória social, dos desejos e das tramas urbanas em que os atores sociais são chamados também a participar.

O Piauí desde seu processo de colonização passou pelo problema de erguer suas cidades. A “ditadura do ruralismo” prevalecia frente ao desejo daqueles que pretendiam incitar a vida urbana e social das vilas que surgiram com as fazendas de gado. Problemas de estradas insuficientes, transportes e sistema de comunicação precários, foram alguns dos legados do período colonial que entrou no império reivindicando a necessidade de concretizar o projeto de transferência da sede administrativa da capital de Oeiras para a região denominada Vila Nova do Poti. A segunda metade do século XIX, o então presidente da Província José Antônio Saraiva dá início a construção de uma nova cidade. Erguia-se, em 1851, os primeiros pilares que dariam estrutura a nova sede da capital do Piauí e com ela a tentativa de desencadear um novo rumo para o desenvolvimento econômico e social para o Estado.

¹ Doutoranda em Ciências da Comunicação, sob orientação da Prof^a Dr^a Beatriz Marocco, pelo Programa de Pós Graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Linha de Pesquisa: Linguagem e práticas jornalísticas.

O projeto de transferência da capital de Oeiras para Teresina, concretizou-se três anos mais tarde. Em seu bojo estava à necessidade de fundar uma cidade organizada, planejada com traçados das ruas como um tabuleiro de damas. A sociedade se reorganizava, se diversificava, mesmo com uma economia de subsistência que ainda tinha como principal atividade a pecuária extensiva.

Entre a crise da pecuária no final do século XIX e o *boom* do extrativismo no início do século XX, sonhos de vida moderna *à la* Europa se tornavam visíveis no projeto da elite dirigente. Todavia, a realidade contrastava com o projeto modernizador e progressista do imaginário social. Embora a mudança da capital tenha sido uma das causas imediatas para transformação social do Piauí com o desenvolvimento de uma vida urbana para uma sociedade predominantemente agrária, as transformações socioculturais tardavam. O cotidiano e a realidade de pobreza acentuada no final do século XIX com a chegada de imigrantes no centro urbano da capital Teresina, tramavam cenas que fugiram ao projeto de uma cidade civilizada, higiênica e ordeira.

No Piauí, entretanto, refletindo-se uma situação que se generalizou no país, a urbanização decorre, em larga escala, do êxodo rural, êxodo forçado, pela falta de meios de subsistência no campo, pelo efeito calamitoso das estiagens, consecutivas, e êxodo voluntário, motivado pelos atrativos da cidade. (BRANDÃO, 1995: 13)

A cidade se torna um imã, afirma Raquel Rolnik. E Teresina, porém, atraiu novos agrupamentos humanos, que não foi bem recebido por uma parcela da sociedade local. Reunindo grupos sociais e idéias, na cidade de Teresina a elite dirigente traçou novos planos cuja linha de raciocínio era o pensamento do novo regime que se instaurava com a República. A cidade planejada nos moldes do progresso e da civilização, revelava de uma forma mais acentuada e sintomática o *outro*, ou seja, a outra face que é a pobreza. Para estes, era na cidade que as representações e o imaginário social depositavam seus anseios de mudar a condição social de miséria que vivia.

No período de transição da Monarquia para a República, algumas cidades brasileiras assistiram algumas transformações no espaço urbano e no cotidiano da sociedade. As grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, passaram por notáveis mudanças que buscavam o caminho da civilidade e realizações das fantasias modernas,

a exemplo de algumas cidades européias, porém o desenvolvimento urbano não conseguiu acompanhar o crescimento populacional, provocando o surgimento de medidas disciplinares e excludentes.

No anoitecer do século XIX e amanhecer do século XX, as discussões acentuaram, sobretudo, com a chegada de símbolos do progresso na capital teresinense. A imprensa escrita piauiense, oitocentista e novecentista, exerceram um papel importante frente às mudanças que se concretizavam no cenário urbano de Teresina. Seja assumindo papel de denunciante da má administração pública, seja como papel disciplinador da sociedade local, anunciavam notícias sobre o cotidiano. Na trama urbana se configurava a “desordem”. Homens e mulheres, crianças e velhos perambulavam pelas ruas do centro da capital piauiense, suscitando medo e pavor à elite local (ARAÚJO, 1995: 24). O ideário progressista e republicano, cujo imaginário era o de ordenamento da sociedade não se concretizou no alvorecer do século XX.

Frequentemente foi publicado notícias nos jornais escritos pertencentes aos grupos ligados ao Governo e pelo grupo de oposição. Considerando que a imprensa escrita tem o poder de selecionar determinados temas/pautas e “eleger” a(s) notícia(s) que será(ão) veiculada(s) por um período de tempo, o problema da pobreza, da miséria e do pequeno desenvolvimento foi assunto para discussão nos jornais. *Fatos* foram transformados em *acontecimentos jornalísticos*.

Através da leitura de alguns recortes de notícias publicadas nos jornais do século XIX e do XX, podemos perceber que os “jornalistas”, à época, dedicaram algumas de suas páginas para imprimir sentidos ao *acontecimento jornalístico* ao narrarem os fatos que rompem e impregnam a “superfície lisa” do cotidiano. No entanto, para tratarmos como o *fato*, o *acontecimento*, é apropriado pela mídia através da produção discursiva, jornalística, faz-se necessário suscitar o conceito de *acontecimento* e de *sentido* no âmbito da discussão da teoria do jornalismo.

É sabido que não existe um consenso entre os autores que discutem o conceito. Porém, entre alguns teóricos, a noção de *acontecimento jornalístico* é pensado no domínio da produção jornalística como parte do discurso que (re)constrói a realidade empírica a partir dos valores que caracterizam ou pertencem os grupos sociais.

O jornalismo é visto como um dispositivo que arquiteta o acontecimento *com e no* discurso, assegurando-lhe sua identificação. Tal discurso, feito de sentido compartilhado – algo que se mostra e que se vê – e poroso à experiência coletiva social, organiza esta ‘refletindo e integrando num todo os fragmentos dispersos com que é tecida a trama do presente’ (RODRIGUES, 1993, p. 107). O discurso da informação constitui-se uma maneira de expressar, mas também fazer circular o acontecimento. Coloca-o em movimento e, ao fazê-lo, alimenta a re-interpretação do próprio acontecimento. (ANTUNES, p. 06)

O acontecimento jornalístico é um fragmento de uma multiplicidade de acontecimentos cotidianos, que capturados pela narrativa dos jornalistas é levado ao conhecimento do público na forma de *notícia*. Assim, para que a exista acontecimento, é preciso, primeiramente, *nomeá-lo*. Para Patrick Charaudeau:

O acontecimento não significa em si. O acontecimento só significa enquanto acontecimento em discurso. O acontecimento significado nasce num processo evenemencial que, como vimos, se constrói ao término de uma mimese tripla. É daí que nasce o que se convencionou chamar de “a notícia”. [...] O acontecimento só se torna notícia a partir do momento em que é levado ao conhecimento de alguém. (CHARAUDEAU, 2006: 131).

Em torno das notícias veiculadas sobre a cidade de Teresina no período recortado, vemos que os “pobres” foram uma das principais preocupações dos jornalistas. Esta preocupação decorre do índice de pobreza na cidade e da sobrevivência precárias de pessoas que se localizavam nas praças e ruas, fazendo destes espaços suas moradias. Como pode ser observado na citação abaixo:

[...] quem percorre as nossas ruas bem alinhadas e onde perpassa um aligeiro uma idéia do que seja esse labirinto de palhoças onde o cachorro magricela ostenta galhardamente a sua dentuça aos ossos do próximo e onde a criança de ventre desforme berra a plenos pulmões [...]. O bairro que se estende ao S.S.E. e que galgando uma pequena elevação é de todos os nossos arraiais da pobreza o mais impressionante. Pela manhã uns sem número de mulheres, quase sempre esqueléticas e maltrapilhas se agrupam nos chafarizes rolando malabramente as suas ancoretas, numa vozzeria que é o canto do sofrimento, fumando seus cachimbos a largos tragos [...]. (ARAÚJO Apud Caio Lima. De Relance. *Correio de Teresina*. Teresina, n. 34, 29 set. 1913, p. 2)

A produção de sentido produzida pelos jornais constrói a imagem de um centro urbano infestado de pobres que contribuem para a formação de um ambiente insalubre e inseguro. É idéia da desordem, que se estabelece pela falta de condições de habitação, iluminação, transporte, comunicação e saneamento básico na cidade que beiravam a precariedade e que contribui para o alastramento de enfermidades. As lavadeiras, os pedintes, os desempregados e a criação de animais domésticos que viviam pelas ruas, eram diuturnamente denunciados pelos jornais com o sinônimo de desordem.

De acordo com Maria Mafalda Baldoíno, medidas disciplinares foram utilizadas como instrumento de normatizador da vida urbana. A implantação de sistemas de controle social, em Teresina, tinha como finalidade limitar os espaços, horários e hábitos da população. Assim, medidas policiais, leis de ordenamento da cidade, códigos de postura, criação de Instituições Assistencialistas, intervenção no saneamento e higiene pública etc. foram algumas delas.

Aqueles que atuavam no fazer jornalístico, na redação e produção da notícia, desempenharam um papel importante para o campo político. Configurado como imprensa de opinião, exercia certa importância para um grupo da sociedade, pois as notícias contribuíam para a formação da opinião pública. A imagem vendida no jornal era a do atraso, da pobreza e dos maus costumes.

A notícia é arquitetada por meio de uma teia discursiva, que consiste em descrever o que se passou, em reportar reações e analisar os fatos. Estes, entretanto, não são apresentados em seu estado bruto. O que é oferecido ao público é uma representação discursiva da realidade, que se constrói a partir de um olhar filtrado dos agentes das notícias, visto que são inscritos dentro de uma lógica institucionalizada.

O acontecimento não é jamais transmitido em seu estado bruto, pois, antes de ser transmitido ele se torna objeto de racionalizações: pelos critérios de seleção dos fatos e dos atores, pela maneira de encerrá-los em categorias de entendimento, pelos modos de visibilidade escolhidos. Assim, a instância midiática impõe ao cidadão uma visão de mundo previamente articulada, sendo que tal visão é apresentada como se fosse a visão natural do mundo. Nela, a instância de recepção encontrará pontos de referência, e desse encontro emergirá o espaço público. (CHARAUDEAU, 2006: 151)

Segundo Mouillaud (apud Berger; Tavares), “os acontecimentos explodem na superfície da mídia sobre a qual se inscrevem como sobre uma membrana sensível.

Mas, põem em ressonância os sentidos que nela são inscritos”. Tal definição ajuda a compreender o processo de produção de sentido na confecção da notícia e a ênfase que é dada pelos jornais ao intitular o acontecimento jornalístico.

A cidade é objeto de muitos discursos, de imagens e representações, afirma Sandra Jatahy Pesavento. Nesse sentido, a cidade de Teresina, o cotidiano da sociedade e o cenário urbano sempre despertaram a atenções das lentes dos jornalistas. O foco das notícias era, dentre elas, apresentarem os problemas que comprometiam a entrada da cidade no viés do progresso e da civilização. Além da “realidade de pobreza” versus o imaginário progressistas, os jornalistas ainda usavam de seu ofício para reivindicarem locais apropriados para o lazer e sociabilidade da cidade, principalmente, nas primeiras décadas do século XX, em que a chegada da iluminação elétrica, estradas, telégrafos, encanamento d’água e estradas de ferro apontavam para uma Teresina civilizada.

A modernização da capital acontecia a passos lentos. No início do século XX, Teresina era vista como uma cidade desprovida de locais apropriados para o lazer e para o passeio público. Jornalistas e cronistas da época reclamavam a necessidade de se reformar os locais existentes para que a sociedade teresinense pudesse fazer seus passeios, pois as praças públicas não possuíam feição estética, sendo descampadas e pouco arborizadas. A partir dessas reclamações, denúncias estampadas nas páginas dos jornais impressos e com as mudanças que vinham ocorrendo com o processo de modernização da cidade, a partir de 1915, Teresina ganhou um local apropriado para o passeio público com a urbanização da Praça Rio Branco.

No ano seguinte a sua urbanização, inaugurou-se na praça Rio Branco a iluminação elétrica, o que contribui para que o *espaço*² passasse a ter uma frequência mais animada durante a noite. Apesar de deficiente, o sistema elétrico de Teresina fornecia iluminação necessária para que a Praça fosse freqüentada das dezenove às vinte horas, pois entre vinte e uma ou vinte duas horas era tocado o apito da Usina Elétrica ou o toque da corneta da Polícia Militar, avisando que dali a poucos instantes o sistema de iluminação seria desligado. Os freqüentadores, ao ouvirem a sirene deixavam a praça,

² Por espaço, entende-se não apenas uma “[...] dimensão física do urbano, [mas] todo o cenário múltiplo da cidade que toma conta de seus habitantes na construção de seu cotidiano, na sua necessidade de (re)inventar práticas”. (In: REZENDE, Antônio Paulo. “*(Des)encantos modernos*”: história da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDAPE, 1997, p. 14).

ficando apenas os boêmios que perambulavam por ali, na busca de outros locais de entretenimento.

Por estar localizada em um ponto central da cidade, tendo como referência a Igreja do Amparo e ficando próximo a outros pontos de lazer, como, por exemplo, o *Café Avenida* e o *Bar Carvalho*, a Praça Rio Branco caracterizava-se também como "sala de espera", para as pessoas que marcavam encontros no local, para dali se dirigirem aos cinemas, teatros, cafés, bares, dentre outros espaços de sociabilidade. Na década de 1930, a Praça Rio Branco começou a perder sua hegemonia como local exclusivo de passeio público dos teresinenses. Com a reforma da Praça Pedro II em 1936, realizada pela Prefeitura de Teresina e com a instalação do *Cine Rex* e do *Cinema São Luis* no entorno da praça, esse espaço tornou-se mais aprazível para o *footing* da “fina flor” da sociedade teresinense.

Do mesmo modo que a Praça Rio Branco oferecia um espaço propício a namoricos e ao desfile das moças com os últimos modelos da moda do Rio de Janeiro e daquela mostrada no cinema, a Praça Pedro II se revelaria como o mais novo atrativo espaço para o divertimento da população. Os jardins floridos e os carnaubais decorativos eram pontos de encontros e desencontros de rapazes e moças, senhoras e senhores, constituindo-se num espaço em que “[...] as jovens da época desfilavam em redor de um círculo, para deleite de seus admiradores” (MARINHO, 1996, p. 56). As noites na Pedro II eram iluminadas pelo sistema de energia elétrica e eram animadas pelas bandas de música da Polícia Militar e do Exército nas quintas-feiras e aos domingos, executando peças musicais. Além de servir como lazer público, também era palco para alguns intelectuais da cidade trocarem idéias e sabedorias.

A estrutura física original da Praça Pedro II tem sido apontada como um dos fatores que contribuíram para uma “segregação social” do seu espaço. Separada transversalmente por uma rua, a praça sugeria a coexistência de dois “mundos”: primeiro, a “praça de baixo”, local privilegiado para moças da sociedade e da elite local, e o segundo, a “praça de cima”, denominada também “praça das curicas”, freqüentada pelas empregadas domésticas e pessoas das classes populares, que faziam dali um ambiente de divertimento e de festa popular.

A praça de baixo, além de dois canteiros gramados, possuía um círculo com um globo no centro, que à noite se tornava luminoso e ficava aparentando uma bola de cristal, onde seus freqüentadores poderiam imaginosamente prever o futuro. Era como se estivessem ofuscadas pelo globo luminoso que as jovens da época começavam a rodear esse círculo a partir das 19:00 às 21:00 horas, quando então se retiravam ao ouvirem o som de uma corneta do Quartel Geral da Polícia Militar do Piauí, que ficava situado no lado sul da Praça de Cima. A Praça de Baixo era mais freqüentada pelas empregadas domésticas e pessoas do seu mesmo nível social porque, embora utópico, existia na época um apartheid social que promovia ostensivamente a separação de classes sociais, tendo em vista que Teresina ainda era uma cidade completamente provinciana [...] (MARINHO, 1996, p. 56).

Todavia, “[...] se o traçado da Pedro II contribuía para essa separação entre ricos e pobres, a música os unia. A música a serviço da comunidade, divertindo o povo nas pracinhas acolhedoras. [...] A música gerando amizades, conservando as existentes distribuindo paz e alegria” (NASCIMENTO, 1999, p. 66).

O passeio público em Teresina, portanto, pode ser visto também com um refúgio para o público feminino que se encontrava no limite privado, porém esse espaço praticado pelo *footing* de rapazes e, principalmente, das moças não era visto com *bons olhos*, sendo condenado pela igreja católica e pelos mais conservadores, por considerarem que o passeio público servia de *mercantilização feminina*. Entretanto, o traçado requintado e atrativo das praças propiciava um ambiente em que pessoas de todas as camadas sociais, fossem senhoras e senhores, fossem rapazes e moças ou crianças, buscassem na praça diversão, flertes, namoros e conversas, até o momento de “soltarem a onça”:

[...] era pequena a cidade, mas aos domingos havia retreta na Praça Rio Branco, no coreto ficava tocando, agora dando a volta ali pelo relógio, indo em direção ao arquivo, lá desse lado tinham uns canteiros onde as moças ficavam rezando e os rapazes ficavam de fora, mas quando dava nove horas elas desapareciam por encanto. Na praça Pedro II, a gente saía do cinema e ia esperar dar seis horas no teatro, depois o Rex foi construído e eu já estava no ginásio, tinha um cinema do velho Alfredo e as moças também ficavam passando, quando dava nove horas, que tocava a corneta da polícia militar, que ficava ali de frente ao centro artesanal, aí a gente dizia brincando que tinham soltado a onça, que as moças desapareciam num canto, nenhuma moça, como se chamava naquele tempo, nenhuma ficava na praça. Ninguém ia ao cinema só, quando os pais deixavam iam duas, três. Elas andavam sempre de três (SANTANA, 1999).

A chamada “hora da onça” ficou na memória daqueles que vivenciaram a Praça Pedro II, bem como, a praça Rio Branco, na primeira década do século XX, constituindo-se em *espaços da memória*. Sabendo que a memória *se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto, no som* (NORA, 1981), os *espaços da memória* constituem o ambiente em que vivenciamos e o qual nos remete a certas lembranças e afetos.

A lembrança de Raimundo Nonato M. de Santana retrata um *tempo vivo da memória* individual que é ao mesmo tempo coletiva. Para Maurice Halbwachs (2006), a *memória individual* é apenas um ponto de vista sobre a *memória coletiva*, porém isso só acontece quando nos identificamos com o grupo, com o seu passado. Embora a memória seja coletiva, quem lembra é o indivíduo, que lembra a partir de sua vivência com o grupo, pois memória é interação, uma vez que, mesmo quando nos fechamos em nosso interior, ainda assim estamos convivendo com os outros, mesmo que não materialmente. Isto é, a memória individual é construída a partir de uma negociação com a memória coletiva, não sendo de fato original, pois as lembranças, as idéias são oriundas de outras conversas que posteriormente passam a ser sua história.

O cinema, símbolo da modernidade, era considerado uma das maiores atrações de divertimento da elite local, sobretudo, nas primeiras décadas do século XX. As duas primeiras casas de espetáculos cinematográficos, em Teresina, foram o *Cine Royal* e o *Olímpia*, que encantavam a população com a exibição de filmes mudos. Mesmo oferecendo acomodações precárias, aqueles espaços recebiam um número significativo de espectadores, que não queriam perder um só número dos seriados. Somente em 1933, é que o cinema falado chega à capital, com a exibição da fita *Doce como Mel*, no Theatro 4 de Setembro.

Durante algum tempo, por falta de um local próprio, os filmes eram exibidos no teatro, que passou a ser chamado de Cine-Theatro 4 de Setembro. Para Nascimento, embora o “[...] cinema se traduzisse, já nos anos vinte, como um tipo de lazer preferido pela sociedade, os empresários locais, entretanto não tiveram o cuidado de dotar a cidade de edifícios construídos com a finalidade de exibir fitas, [de maneira que] as casas de exibições eram improvisadas” (NASCIMENTO, 1999, p. 63).

Em 1939, foi inaugurado o *Cine Rex* e, em 1941, o *Cine São Luís*. Esses símbolos da modernização traduziam não só sinais de “melhoramento” na cidade,

promovendo uma forma de lazer moderno, como também foi interpretado por alguns setores como “a invenção do diabo”, e, por isso, foi freqüentemente perseguido e alvo da crítica daqueles que ligados às concepções da igreja católica, acusava o cinema de ser um instrumento de influência negativa para a moral e os bons costumes dos teresinenses.

Até meados do século XX, o escurinho do cinema foi considerado pela censura moral e cristã como um ambiente que promovia alterações no comportamento dos homens e das mulheres. Os mais conservadores achavam que o conteúdo exibido nas sessões cinematográficas eram de cunho erótico e pervertido para a época, ou seja, cenas de beijos e gestos ditos obscenos e imorais, como um abraço mais ousado. Se as cenas eram “ameaças” à virtude de seus espectadores, para os freqüentadores, a sala do cinema constituía-se num “[...] dos poucos lugares onde os olhares dos pais e mexeriqueiros de plantão não alcançavam os jovens sedentos de amor” (NASCIMENTO, 1999, p. 65). Daí a necessidade por parte dos conservadores de ter um controle maior deste “novo” espaço de lazer moderno e, sobretudo, daquilo que ele estava oferecendo para a formação da sociedade teresinense, que ainda era marcada pelos preceitos provincianos e conservadores. Assim, nos anos 1930:

O cinema teria modificado o namoro adulto e esse modelo teria sido absorvido pelas crianças. Esse momento marcaria a emergência do namoro infantil, que incorpora toda uma simbologia e uma ritualística imitadas dos filmes românticos, que começam a se impor a partir da segunda década do século. Com o advento do cinema o emergente namoro infantil incorporou todas as fazes do amor romântico cinematográfico: bilhetes amorosos, troca de cartas perfumadas, envio de flores, duelos entre concorrentes (evidentemente falsos duelos), apertos de mãos significativos, entrevistas ao jardim, olhares longos, amuos e juras de estilo, pequenas rusgas, cenas de ciúme exacerbadas, suicídios de pares amorosos, reconciliações dramáticas, enfim, todo um ritual que é próprio do amor romântico, conforme o modelo estabelecido nos filmes. Em alguns casos elas chegariam a adotar soluções mais dramáticos, como brigas com colegas na disputa da presa amorosa, no caso a menina, e mesmo cometer suicídios (QUEIROZ, 1993, p. 41).

De acordo com Queiroz, o cinema, essa “invenção do diabo”, deve ser considerada como “um elemento de transformação cultural” (QUEIROZ, 1993, p. 40), uma vez que promoveu alterações nos relacionamentos e no namoro; no universo lúdico das crianças no tocante às brincadeira; na poesia; nas relações familiares, dentre outros

aspectos. O raio dessas transformações atingia tanto a elite quanto as classes populares, pois o público cinematográfico era heterogêneo, visto que era cobrado preço diferenciado, para a entrada no cinema, variando com a disposição das cadeiras.

Ainda na década de 1930, o centro da cidade de Teresina ganhou um novo elemento: a instalação da rádio amplificadora na Praça Pedro II e na Praça Rio Branco, considerados locais de entretenimento e sociabilidade. Naquele período, Teresina constituía uma das poucas capitais do Brasil que ainda não possuíam uma estação de rádio, contando apenas com um sistema de amplificadoras³, que exercia, de certa forma, função de rádio local. Na cidade havia várias amplificadoras, porém, até a primeira metade do século XX, apenas duas de maior relevo: a *Rádio Amplificadora Teresinense* e a *Rádio Propaganda Sonora Rianil*.

Ao longo dos logradouros, as amplificadoras eram estruturadas por um sistema de alto-falantes, um mastro, um projetor de som e um estúdio improvisado, de maneira que os locutores organizavam uma programação muito próxima a de uma emissora de rádio, exibindo programas noticiosos, musicais e, principalmente, comerciais publicitários, que atendiam ao público em geral que freqüentava as praças Pedro II e Rio Branco. As amplificadoras foram também as precursoras dos programas de auditório e de calouros, shows com artistas do rádio nacional, em Teresina. E no que tange ao caráter informativo e noticioso, fizeram as primeiras retransmissões de jogos de futebol, em Teresina, no ano de 1938.

Embora se constituíssem num instrumento que simbolizava a presença da modernidade em Teresina, as amplificadoras, a partir de determinado momento, passaram a ser criticadas através da imprensa escrita local, em decorrência da “polifonia” em que se transformou o centro urbano de Teresina, pelo fato de as amplificadoras disputarem o espaço sonoro com a divulgação dos anúncios de comerciantes locais e com transmissão de músicas das estrelas do rádio. Mais do que a concorrência sonora que se fazia em torno do centro comercial de Teresina, as críticas em relação às amplificadoras tinha outros interesses.

As amplificadoras, portanto, ensaiavam os primeiros passos de uma emissora de rádio em Teresina, já trazendo novos elementos para a trama do cotidiano local, seja

³ Sobre amplificadoras em Teresina, ver: SOLON, Daniel Vasconcelos. *O eco dos alto-falantes: memória das amplificadoras e sociabilidades na Teresina de meados do século XX*. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Teresina: UFPI, 2006.

promovendo shows artísticos das emissoras de rádio nacional, seja através de recadinhos que ajudavam a incrementar a paquera de moças e rapazes que freqüentavam as praças, através do oferecimento de músicas e de “recadinhos do coração”.

[...] (Eram) milhões de mensagens que os admiradores nos chamavam. [...] Ah!, era formidável, muito interessante, era uma gentileza muito grande, né? [...] Eu fui uma mulher de uma geração privilegiada, né? Por que eu fui muito solicitada, eu tive muitos fãs, muitos admiradores, né? (MORAIS, Genu Apud SOLON, Op. cit., p. 45).

A fala de Genu Moraes evidencia que o anúncio e as músicas oferecidas de “fulano para fulano de tal” pelo alto-falante representava muito mais do que o flerte daquele que oferecia a canção. A moça à qual era oferecido o “recadinho” destacava-se entre aquelas que ficavam na espera da música oferecida, bem como demonstrava que possuía um admirador, o que poderia ser um passo para um futuro namoro e casamento. Nas primeiras décadas do século XX, ainda estava muito presente o estigma de “mulher solteira”, de maneira que muitas delas queriam sair daquela condição.

Com a instalação das amplificadoras nas mediações da Praça Pedro II, a presença dos alto-falantes provocou uma certa modificação na regularidade das retretas da Banda da Polícia na praça, visto que devido à concorrência sonora entre o som emitido pelas amplificadoras e aquele produzido pelos instrumentos da Banda, esta perdia a sua intensidade não podendo mais ser ouvida como antes. Assim, as retretas, que aconteciam as quintas e aos domingos, foram perdendo sua regularidade, como reclama um de seus ouvintes e apreciadores, através do Jornal *A Cidade*, em 1951: “Hoje em dia, vez por outra, ainda há retretas, mas já não podem ser ouvidas como dantes, com tanto enlevo – o barulho ensurdecador dos alto-falantes não nos permite mais esse prazer” (SILVA, 1952, p. 2).

A reclamação de Joseman da Silva revela que o novo meio sonoro, representado pelas amplificadoras, se impôs frente à “tradicional” retreta da banda de música, que, durante algum tempo, animou a Praça. Sua fala entristecida remete a um tempo vivo da memória em que as retretas abrilhantavam a Pedro II, quando ainda não existiam os alto-falantes.

Nos final dos anos 1940 foi inaugurada a inaugurada a Rádio Difusora de Teresina. Tal empreendimento significou mais que a simples chegada de mais um

símbolo do progresso para a cidade. A promoção de uma programação jornalística, informativa e cultural diversificada disponibilizou novos fios para que as pessoas tramassem seu cotidiano. O *ventríloquo* chamava os ouvintes para perto do aparelho receptor, no aconchego do lar, para dali viajarem pelo mundo da fantasia dramatizada das radionovelas, se “sensibilizarem” com o drama da vida real através do *Grande Jornal Q-3*, e aquecerem seus corações de fãs com a vinda dos astros do rádio nacional e a cada anúncio de um gol. A Rádio Difusora de Teresina colocou em cena novas formas de viver, ao promover a estetização do cotidiano, e trazer à baila a contradição do próprio veículo de comunicação no que tange ao espaço público e ao privado, pois, na medida em que seduzia os ouvintes para ficarem em casa ao pé do rádio, atraía homens e mulheres para o exercício de uma nova atividade profissional e, com isso, aproveitavam o espaço do rádio para reclamar a necessidade de melhorias públicas e sociais, sobretudo, num período em que começava a chegar os sinais de progresso com a instalação do cinema e a chegada do rádio, sinônimos de modernidade.

Assim, através da pesquisa em jornais e das fontes orais, pretenderam-se falar um pouco dos desejos, sentimentos e tramas que se desencadearam no cenário urbano de Teresina na segunda metade do século XIX a meados do século XX. Os jornais impressos assumiram a responsabilidade de apontar os problemas que colocavam em xeque o projeto de modernização da cidade e civilização da sociedade na perspectiva do ideário progressista. Tal responsabilidade fez que com a população pobre e marginalizada ficasse na memória social construída pelos jornais impresso como “desordeiros”, embora o projeto idealizado pela elite dirigente não incluísse os marginalizados sociais, que também buscavam na cidade a realização de suas fantasias e necessidades de sobrevivência.

REFERÊNCIAS

ABREU, Irlane. Lembranças de Teresina. In: *Cadernos de Teresina*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, ano X, n. 26, ago. 1996.

AMORIM, Abdoral de Carvalho. *Depoimento concedido ao Núcleo de História Oral da Fundação CEPRO*. Teresina (PI), 21 de novembro de 1990.

ANTUNES, Elton. *Acontecimento, temporalidade e a construção do sentido de atualidade no discurso jornalístico*. Disponível em:

www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/.../2571. Acesso: Out. 2010.

BERGER, Christa; TAVRES, Frederico M. B. *Tipologias do acontecimento jornalístico*. Disponível em: sbpjour.kamotini.kinghost.net/sbpjour/admjor/arquivos/christa_berger.pdf. Acesso em: Out. 2010.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANDÃO, Wilson de Andrade. Formação social. In: SANTANA, Raimundo N. Monteiro de. *Piauí: Formação – desenvolvimento – perspectiva*. Teresina: Halley, 1995, p. 13-41.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. Imagens tecidas pelo tempo: a mulher na sociedade teresinense (1890-1930). In: EUGÊNIO, João Kennedy. *História de vários feitio e circunstâncias* (Org.). Teresina: Instituto Bom Barreto, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. [Trad. Beatriz Sidou]. São Paulo: Centauro, 2006.

MARINHO, Odoaldo da Rocha. O espetáculo da Praça Pedro II. In: *Cadernos de Teresina*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, ano X, n. 22, abr. 1996.

MOUILLAUD, Maurice. *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília: Paralelo 15, 1997

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. Olhares sobre a cidade: o lazer em Teresina da Belle Époque aos anos dourados. In: *Cadernos de Teresina*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, ano XII, n. 30, ago. 1999.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto história: Revista do Programa de Estudos de Pós-graduação em História da PUC-SP*. São Paulo, SP, 1981.

PEREIRA, José Eduardo. *Depoimento concedido ao Núcleo de História Oral da Fundação CEPRO*. Teresina (PI), 22 de junho de 1990.

PINHEIRO FILHO, Celso. *História da imprensa no Piauí*. 3 ed. Teresina: Zodíaco, 1997.

QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. Cinema, Invenção do diabo? *Cadernos de Teresina*. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, ano VII, n. 15, dez. 1993.

REZENDE, Antônio Paulo. “(Des)encantos modernos”: história da cidade do Recife na década de vinte. Recife: FUNDAPE, 1997.

SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de. *Depoimento concedido a Francisco Alcides do Nascimento*. Teresina (PI), 23 de dezembro de 1999.

SILVA, Joseman da. Flagrantes da semana. *A cidade*. Teresina, ano I, n. 30, 1 fev. 1952.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. 7 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

SOLON, Daniel Vasconcelos. *O eco dos alto-falantes: memória das amplificadoras e sociabilidades na Teresina de meados do século XX*. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Teresina: UFPI, 2006.