

# Teatro, política e imaginário republicano

## *Theatre, politics and the republican imaginary*

**Ronyere Ferreira**

Doutorando em História na Universidade Federal do Piauí (UFPI); graduado e mestre em História pela mesma instituição; bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); integrante dos grupos de pesquisa “História, teatro, música e estética” e “História social da cultura: imprensa e literatura”, ambos cadastrados no CNPq.

**Resumo:** Esse artigo analisa os sentidos políticos e os significados históricos do drama *Jovita ou a heroína de 1865*, escrito em 1912 pelo dramaturgo piauiense Jônatas Batista. O enredo da peça passa a história de Jovita Alves Feitosa, que aos 17 anos se alistou para servir como voluntária da pátria na guerra do Paraguai. A partir das reflexões teórico-metodológicas referentes às relações entre arte e política, analisam-se parte do texto da peça e fontes hemerográficas, bem como identificam-se relações entre a obra e dois contextos políticos distintos, o período monárquico e as primeiras décadas republicanas. Abordam-se, ainda, as relações de texto, contexto e autoria com as formas de apropriação de seu conteúdo.

**Palavras-chave:** História; Teatro; Política; *Jovita ou a heroína de 1865*.

**Abstract:** This article analyzes the political and historical meanings of the drama *Jovita ou a heroína de 1865*, written in 1912 by the playwright from Piauí, Jônatas Batista. The plot of the play runs through the story of Jovita Alves Feitosa, who at the age of 17 enlisted to serve as a volunteer for the country in the Paraguayan war. Based on theoretical-methodological reflections regarding the relationship between art and politics, part of the play's text and hemerographic sources are analyzed, as well as relationships between the work and two distinct political contexts, the monarchical period and the first republican decades. The text, context and authorship relations with the forms of appropriation of its content are also addressed.

**Keywords:** History; Theater; Policy; *Jovita or the Heroine of 1865*.

Esse artigo analisa os sentidos políticos e os significados históricos de *Jovita ou a heroína de 1865*, drama histórico escrito por Jônatas Batista<sup>1</sup> em 1912. Através da análise de parte do texto da peça e de fontes hemerográficas, buscamos identificar as relações entre a obra e contextos políticos distintos, entre texto, contexto e autoria e as formas de apropriação de seu conteúdo.

---

1. Jônatas Batista nasceu em 1885 no povoado Natal (PI), atual cidade de Monsenhor Gil, e faleceu em 1935, em São Paulo. Foi escrivão, subdelegado de polícia, jornalista, dramaturgo, cronista e poeta, um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras. Publicou os livros de poemas *Sincelos* (1906) e *Alma sem rumo* (1934) e escreveu dezenas de peças teatrais. Consultar Ferreira (2017).

*Jovita ou a heroína de 1865* foi escrito em 1912 e encenado pela primeira vez no Teatro 4 de Setembro, principal casa de espetáculos de Teresina (PI), em 1914, pelo clube Recreio Teresinense. Desde que Higino Cunha publicou o folheto *O teatro em Teresina* (1922), os pesquisadores do teatro piauiense se referem a essa peça como uma das principais produções dramáticas de Jônatas Batista e um dos principais sucessos teatrais das primeiras décadas do século XX. Seu texto foi publicado parcialmente<sup>2</sup> na imprensa e possui como enredo a trajetória de Jovita Alves Feitosa, jovem que, em 1865, usou vestes masculinas e se alistou, aos 17 anos, como voluntária da pátria para servir na guerra do Paraguai. Após ter o disfarce descoberto, a jovem foi interrogada e conseguiu convencer o então Presidente da Província a aceitá-la, partindo para o Rio de Janeiro com uniforme militar e uma insígnia de segundo sargento.

O alistamento de Jovita se tornou rapidamente um dos principais assuntos relacionados à guerra, sua história foi noticiada em vários jornais do país e por onde passou recebeu homenagens, nas quais se exaltavam sua coragem, bravura e patriotismo. Apesar da repercussão, em sua maioria positiva, ao chegar ao Rio de Janeiro, surgiram resistências e questionamentos à sua conduta, terminando por ser comunicada sobre a impossibilidade de continuar o percurso como combatente, poderia, caso aceitasse, juntar-se às demais mulheres para lavar, passar, cozinhar e curar os ferimentos dos soldados (ARAÚJO, 2011, p. 109). Jovita recusou a proposta e decidiu retornar a Teresina, seguindo posteriormente para Jaicós, onde residia anteriormente com sua família. Segundo Monsenhor Chaves (2013, p. 242-43), ao chegar, “sua família a recebeu muito mal. Desgostosa, ela regressou ao Rio e ali desapareceu num anonimato infeliz e de pouca duração”.

O silêncio sobre Jovita prevaleceu até 1867, quando seu nome voltou a circular nos jornais cariocas após morrer tragicamente na Corte. Segundo foi noticiado, Jovita mantinha um relacionamento com o engenheiro inglês William Nott, empregado na companhia de esgotos do Rio de Janeiro. Após o término de seu contrato e necessitando retornar à Inglaterra, Nott escreveu uma carta para Jovita, na qual comunicava sua partida repentina. Sem saber ler, tomou ciência da partida do namorado dias depois, por uma amiga. Em 9 de outubro de 1867, Jovita se dirigiu à casa n. 43 da Praia do Russel, onde residia Nott e pediu permissão para escrever uma carta no quarto que fora habitado pelo engenheiro inglês, onde, posteriormente, foi encontrada morta, com um punhal cravado no peito.<sup>3</sup>

O enredo do drama escrito por Jônatas Batista segue basicamente a história conhecida à época e mencionada anteriormente, contando com poucas alterações e cinco personagens: Jovita Alves Feitosa, a voluntária de 17 anos; Pedro Martins Feitosa, pai de Jovita, 58; Anacleto Ferreira, 25; Henrique, noivo de Jovita; e padre João da Natividade, 46. No enredo, Jovita é apresentada como a filha única de um tímido proprietário de terras da cidade de Jaicós, que

2. Escrita em 3 atos, a peça teve apenas seu primeiro ato publicado na imprensa, restando informações sobre os demais atos na imprensa do período. O primeiro ato pode ser consultado em: BATISTA, jun. 1918, p. 24-32.

3. A morte de Jovita foi amplamente divulgada na imprensa carioca, extensas publicações lembravam sua história e informavam detalhes de sua vida anônima no Rio de Janeiro. Consultar: SUICÍDIO, 10 out. 1867, p. 2; SUICÍDIO, 11 out. 1867, p. 2.

via no casamento da filha com Henrique, mancebo residente na região, uma garantia de futuro tranquilo para a moça. No decorrer do drama, enquanto Jovita espera o retorno do noivo, que realiza viagem a Teresina, sofre frequentes assédios de Anacleto, homem apaixonado que, apesar da indiferença com que era tratado, não deixa de procurá-la.

Após dias sem notícias de Henrique, persistentes reclamações do pai e sucessivas investidas de Anacleto, Jovita recebe a visita de padre João, que lhe traz uma carta escrita pelo noivo. Após tomar conhecimento do que era dito na correspondência, Jovita compreende a falta de notícias e se desespera, afinal, descobre que Henrique havia sido capturado em Teresina para servir como voluntário da pátria na guerra do Paraguai. Após ficar sabendo da sorte desfrutada pelo noivo, inicia-se longo diálogo com padre João. Inconformada com o rapto de Henrique, a jovem esbraveja seguidas vezes contra a pátria, ao passo que o sacerdote defende a necessidade dos sacrifícios masculinos. Após longas falas das personagens, expoentes de ângulos diferentes no que concerne à forma de conceber a conjuntura proporcionada pela guerra do Paraguai, o primeiro ato do drama se encerra com Jovita declarando que partiria rumo aos campos de batalha:

– Nada disso, meus senhores. Não estou louca, não deliro e, nem tão pouco, estou maníaca. Serei uma heroína em defesa da minha pátria. Todo o mundo assim me julgará. Todos pensarão que fui levada pelo patriotismo. Que importa? De uma só vez eu cumprirei os dois mais santos deveres (com ênfase): Pelo amor e pela pátria. (BATISTA, jun. 1918, p. 32)

Conforme os periódicos destacaram, o segundo ato ambienta-se nos acontecimentos vivenciados por Jovita em Teresina e durante sua viagem ao Rio de Janeiro, e o terceiro em sua permanência no Rio de Janeiro, onde acabou impedida de seguir viagem, passando a residir na capital federal. Ali morre de forma trágica, após uma desilusão amorosa.

A fala de Jovita, destacada anteriormente, mostra-se emblemática pelos significados implícitos que comporta. A personagem demonstra ampla consciência sobre seu destino e reconhece a polifonia de sua atitude, afinal, como deixa entender, seu alistamento não contaria com apenas uma leitura. Simultaneamente, a voluntária da pátria oferece aos espectadores – ou leitores – a possibilidade de múltiplos significados para a história contada.

Esses significados são de difícil decifração, ainda mais se perseguidos por leitores futuros, como nós, que não partilhamos dos mesmos códigos culturais da época. Por esse motivo, uma leitura em busca dos significados históricos da peça requer atenção para ao menos dois contextos distintos, duas historicidades, a da obra e a do autor (CHALHOUB, 2003, p. 19). Em *Jovita ou a heroína de 1865*, a historicidade da obra encontra-se em meados da década de 1860, em meio ao desenrolar da guerra do Paraguai e ambientada em três espaços delimitados pelos 3 atos da peça: o primeiro passa-se em Jaicós-PI, o segundo em Teresina e o terceiro no Rio de Janeiro. A historicidade do autor, por sua vez, ambienta-se nos primeiros anos da década de 1910, no momento da criação literária, influenciada por experiências políticas, sociais e econômicas,

partilhadas por seus contemporâneos e, portanto, relevantes para sua apropriação.

A historicidade da narrativa apresenta-se como uma reflexão sobre os momentos contemporâneos à guerra do Paraguai, emergindo das personagens questões sensíveis, tais como a mentalidade popular em relação ao sentimento de pertencimento a uma nação e os impactos do conflito em meio a uma sociedade rural, de organização familiar economicamente frágil. Observa-se nos diálogos entre Jovita e padre João a exposição de percepções de mundo distintas, de ângulos conjunturais opostos em relação à noção de pátria, à guerra e ao poder político instituído. Nessa perspectiva, a peça apresenta “avaliações a partir do presente do dramaturgo”, proporcionando construções simbólicas vinculadas ao social (COSTA, 2008, p. 98).

No enredo, enquanto a jovem revolta-se contra o Estado, perante a imposição dos serviços militares a seu amado, padre João recorre ao discurso patriótico, frequentemente utilizado no período, e defende a proteção da nação como um dever inerente aos atributos masculinos; a recusa a essa obrigação, segundo expõe o sacerdote, significaria insubordinação e egoísmo. O apego defendido pelo padre, até então um empregado provincial, não se fazia presente em Jovita, que seguia esbravejando contra o sequestro do noivo.

Ao ser acusada de egoísta, Jovita retruca e entona a voz, denuncia o abandono do governo imperial em relação às regiões periféricas que, conforme seu pensamento, sempre exigia esforços em proporção superior ao que retribuía. Segue-se, então, por meio de Jovita, uma exposição do impacto na estrutura social e familiar que aquele conflito provocava, proporcionando o desamparo das famílias, já que seus provedores partiam para os campos de batalha. Segundo a jovem, diante do pedido da pátria, não existia esperança de retorno dos combatentes, significando assim o sacrifício de milhares de vidas, que deixavam mães, irmãs, noivas e filhos desamparados:

Exige o sacrifício de milhares de vidas, pouco lhe importando a falta que, no recesso dos lares enlutados, façam essas mesmas vidas. Que gemam as crianças sem pão, que desfaleçam as mães desamparadas, que morram noivas de dor e de saudade... Que importa! A Pátria assim o exige, a Pátria assim o quer. (BATISTA, jun. 1918, p. 28)

Encontram-se no enredo diferentes compreensões sobre a obrigação popular em relação à pátria. De um lado está Jovita, com uma percepção em que a noção abstrata de pertencimento nacional não está consolidada; de outro, o pároco expressando o discurso oficial, com exigências e argumentos sobre os deveres patrióticos atinentes ao povo, especificamente aos homens. A negação da pátria, feita por Jovita, simboliza o resultado do impacto gerado pela intromissão do Estado no cotidiano social das regiões periféricas para satisfazer seus interesses, causando assim receios, ressentimentos e a rejeição aos poderes instituídos.

Outro aspecto contemplado pelo drama diz respeito ao processo de recrutamento forçado que ocorreu nas províncias, mecanismo amplamente criticado pelos opositores da Monar-

quia.<sup>4</sup> Segundo Johny Santana de Araújo, os recrutados compunham um grupo heterogêneo, desde homens que viviam na criminalidade, passando por pessoas de boa índole que estavam fora do sistema produtivo e sujeitos que se encontravam distantes dos domínios de seus padrinhos políticos ou das redes de solidariedade locais, caindo, assim, nas mãos dos recrutadores. Esse mecanismo se intensificou, especialmente, após o prolongamento da guerra e o consequente esgotamento da adesão voluntária, que durante os primeiros anos foi impulsionada pela intensa veiculação de discursos patrióticos:

Quando o período de convocação construído pelo discurso patriótico esgotou, muitas redes de proteção social cuidadosamente construídas por homens pobres honrados ao longo do tempo, que se caracterizavam por apadrinhamento político, tornaram-se sem efeito durante a fase mais aguçada da campanha de alistamento [...] As perseguições políticas se tornaram comuns e indiscriminadas, fossem designando guardas nacionais ou alistando pobres apadrinhados de políticos adversários [...] (ARAÚJO, 2011, p. 105-6).

O recrutamento de Henrique, ocorrido em Teresina, distante de onde residia, justifica-se por se encontrar fora do local em que dispunha de laços sociais, e realça os indícios de um possível empenho do dramaturgo em veicular elementos condizentes com as experiências do período da narrativa, método da escrita teatral que Rodrigo de Freitas Costa (2008, p. 99) denomina de “efeitos de realidade sobre o passado”. Ainda que não fosse o objetivo central, através da obra se realizam (re)leituras dos acontecimentos e construções de novas representações, o que se mostra possível pelas características próprias de um drama histórico, gênero teatral marcado pelo romantismo patriótico, pela preferência em pautar o passado nacional e cujos argumentos centrais se baseiam em fatos históricos (VASCONCELOS, 2009, p. 97; FARIA, 2009, p. 128).

Entretanto, vale ressaltar que, embora *Jovita ou a heroína de 1865* estivesse ancorada em narrativas sobre o passado relativamente conhecidas, em meio aos grupos sociais aos quais a peça estava direcionada, trata-se de um produto artístico e, como tal, regido também por princípios estéticos e poéticos que permitiram ao autor revisitar o passado, recriá-lo com sensibilidade, a partir de inquietações do presente (COLLAÇO, 2016, p. 120). Cabe advertir que essa liberdade poética não significa autonomia totalizante ou ausência de condicionamentos, pois, conforme destacou Raymond Williams (1992), inexistem criações artísticas totalmente autônomas, alheias ou suspensas da realidade social. No caso de um drama histórico, o estético e o poético possuem interdependência com uma história viva, cuja memória é partilhada por múltiplos sujeitos.

---

4. Em Teresina, eram veiculados posicionamentos contrários aos recrutamentos forçados, especialmente em jornais oposicionistas. Em *O Amigo do Povo*, periódico redigido por David Caldas, reproduziam-se artigos de outros jornais criticando o recrutamento indiscriminado, assim como denúncias contra os métodos utilizados em regiões rurais do Piauí e a descrição de partidas com os recrutados algemados e cabisbaixos sob a indiferença social. Cf.: FRUTOS da guerra, 14 mar. 1869, p. 3-4; VITÓRIA da ditadura, 21 ago. 1869, p. 4; RECRUTAS, 21 ago. 1869, p. 4.

Embora esse gênero teatral não seja uma narrativa histórica sistemática, possui um fio condutor previamente conhecido pela sociedade e que não pode ser totalmente subvertido, a não ser por opção clara do dramaturgo, escolha geralmente possível por meio de convenções ou rupturas estéticas, como em movimentos de vanguarda, o que não aparenta ter sido o caso de Jônatas Batista. Ainda que o drama possibilite variações narrativas, o gênero ao qual pertence exige certo compromisso intelectual ao retratar no palco uma determinada história conhecida pelo público, como a trajetória de Jovita Alves Feitosa.

Nesse sentido, percebe-se que a historicidade da obra se apresenta como um referencial histórico e cultural indispensável para a compreensão dos significados de *Jovita ou a heroína de 1865*, entretanto, mostra-se igualmente necessário o deslocamento do campo de análise a um contexto posterior, vivenciado pelo dramaturgo e pelo público ao qual o espetáculo estava direcionado.

A partir da historicidade do autor, a peça ganha contornos profundamente políticos, possibilitando uma leitura de seu enredo como uma crítica ao regime monárquico, aproximando-se assim dos posicionamentos expostos por seu criador em outras publicações. Em crônica de 1920, Jônatas Batista se referiu à monarquia como a responsável pela manutenção da escravidão e seus horrores (BATISTA, 4 jan. 1920, p. 3), e em outras ocasiões, como um regime político caracterizado pela pessoalidade e culpada pelo sofrimento e desamparo popular. Termos semelhantes ao se referir à monarquia podem ser observados nas diversas falas de Jovita, que acaba potencializando a exposição de descontentamentos políticos:

Padre João – Mas isso é muito egoísmo de sua parte, minha filha. Os homens têm desses deveres imperiosos.

Jovita (sempre exaltada) – Egoísmo? ... Egoísmo sim; mas egoísmo pelo amor; enquanto que o egoísmo da pátria nada mais é do que o interesse de meia dúzia de ambiciosos. Para que eles subam, para que eles se elevem, felizes e satisfeitos, arrancam os filhos das mães, os irmãos às irmãs, os noivos às noivas. E a recompensa? A morte estúpida e cruel e, logo depois, o esquecimento e a ingratidão. (BATISTA, jun. 1918, p. 28)

Jovita, no decorrer da peça, acusa a monarquia de egoísmo, de não servir ao povo, mas sim aos interesses de uma minoria. Esse vocabulário se assemelha ao utilizado por críticos do regime monárquico, mesmo décadas após sua extinção, bem como ao exposto pelos insatisfeitos com os caminhos trilhados pelos governos republicanos. Dessa forma, ao passo que a peça é ambientada e crítica à Monarquia, pode ser compreendida alegoricamente como uma censura à República e seus dirigentes. Em crônicas de 1909, publicadas na revista *Alvorada*, Jônatas Batista (2015, p. 141) chamou a República de monárquica e egoísta, imersa em decepções causadas “pelos interesses pessoais, pelas camaradagens compadrescas [...] vagando sem rumo, no revolto oceano do egoísmo e dos interesses pessoais” (BATISTA, 15 jul. 1909, p. 3). Egoísmo, pessoalidade, abandono das camadas populares e ausência de rumo são elementos atribuídos simultaneamente aos regimes monárquico e republicano na escrita de Jônatas Batista, assim

como na produção de muitos escritores, contemporâneos do autor.

*Jovita* foi escrito em um período fortemente marcado pela desilusão política dos homens de letras em relação ao regime republicano. Buscavam, através da imprensa periódica, denunciar as tiranias, os descasos e os abandonos sociais. Essa desilusão causada pela constatação dos rumos torpes da República e de seus vícios, provocou, entre muitos literatos, o desenvolvimento de uma retórica da indiferença, da qual Jônatas Batista e seu círculo de amizade eram adeptos, grupo formado por escritores atuantes na imprensa e reconhecidos na cidade, tais como Edison Cunha,<sup>5</sup> Antônio Chaves,<sup>6</sup> Celso Pinheiro<sup>7</sup> e Zito Batista.<sup>8</sup>

Esse posicionamento se deve, em certa medida, às experiências vivenciadas por diversos homens de letras em busca da manutenção material durante as primeiras décadas republicanas, inclusive por aqueles que se constituíram em seus “mestres”. Esses literatos, especificamente o grupo ao qual o dramaturgo pertencia, tinham como referências intelectuais consagrados na cidade, como Clodoaldo Freitas e Higino Cunha, sujeitos que amargaram turbulentas trajetórias sociais em decorrência de suas atuações políticas. Segundo Teresinha Queiroz (2011, p. 129), a vida de Clodoaldo Freitas<sup>9</sup> foi marcada pela peregrinação espacial, residindo em alguns estados, entre eles Piauí, Maranhão, Minas Gerais e Pará, essas andanças foram motivadas pelas perseguições políticas e impossibilidades de atuação profissional em razão de se encontrar na oposição aos governos estaduais, uma instabilidade justificada à luz de “sua acidentada participação política desde o Império.”

A vida de Higino Cunha,<sup>10</sup> por sua vez, embora tenha sido menos conturbada, foi igualmente influenciada pela volubilidade financeira e “[...] A partir de 1900, quando suas ocupações principais se definem, só terá um episódio de acintosa perseguição política – a demissão em 1915, por Miguel Rosa, dos cargos vitalícios tanto de Procurador dos Feitos da Fazenda, como de professor do Liceu Piauiense.” (QUEIROZ, 2011, p. 128)

5. Edison da Paz Cunha nasceu em 1891 e faleceu em 1973. Formado pela Faculdade de Direito do Recife, atuou como poeta, jornalista, professor, advogado e promotor. Foi um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras. Entre suas obras estão: *Razões finais*, em coautoria (1941), *Correspondência para você* (1943) e *Vozes imortais* (1945). Cf.: ADRIÃO NETO, 1995, p. 97

6. Antônio Chaves nasceu em 1882 e faleceu em 1938. Foi poeta, jornalista, conferencista e um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras. Entre suas obras estão: *Almas Irmãs* (1907), em parceria com Celso Pinheiro e Zito Batista; *Nebulosas* (1916); e *Poema da mágoa* (1919). Cf.: GONÇALVES, 2000, p. 59-62.

7. Celso Pinheiro nasceu em 1887 e faleceu em 1950. Foi poeta, jornalista e cronista. Integrou a Academia Piauiense de Letras. Entre suas obras estão: *Almas irmãs* (1907), em parceria com Antônio Chaves e Zito Batista; *Flor incógnita* (1912); e *Poesias* (1939). Cf. ADRIÃO NETO, 1995, p. 203.

8. Raimundo Zito Batista nasceu em 1887 e faleceu em 1926. Foi poeta, professor e jornalista, redigiu e colaborou em jornais no Piauí e em outros estados. Entre suas obras estão: *Almas Irmãs* (1907), em parceria com Antônio Chaves e Celso Pinheiro; *Chama Extinta* (1918); *Harmonia dolorosa* (1924); e *Poesias reunidas* (1924). Cf.: GONÇALVES, 2000, p. 423-426.

9. Clodoaldo Severo Conrado de Freitas nasceu em Oeiras em 1855 e faleceu em Teresina em 1924. Foi magistrado, jornalista, político, poeta, historiador, romancista e cronista. Foi um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras e entre suas obras encontram-se: *Vultos piauienses* (1903); *Em roda dos fatos* (1911); *Os burgos* (1912); e *História de Teresina* (ADRIÃO NETO, 1995, p. 118-119).

10. Higino Cícero da Cunha nasceu em 1858 e faleceu em 1943. Foi magistrado, professor, historiador, jornalista, poeta e um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras, entre suas obras encontram-se: *O teatro em Teresina; O idealismo filosófico e o ideal artístico; e História das religiões no Piauí*. Cf.: ADRIÃO NETO, 1995, p. 97.

A partir dessas experiências amplamente conhecidas em Teresina, muitos dos jovens escritores se mantiveram numa atuação política supostamente apartidária, sem militância, resguardada pelo escudo semântico de uma suposta indiferença. Edison Cunha, em texto publicado em 1943 na *Revista da Academia Piauiense de Letras*, assim se refere às relações mantidas por seu grupo e a política partidária:

Mas, voltando ao passado, formávamos um grupo tido como indisciplinado, por que não nos acomodávamos às normas e exigências dos partidos políticos, em torno dos quais gravitava a vida social teresinense. Vivíamos a eles indiferentes, ciosos de nossa liberdade de pensamento, do direito de dizer, escrever e gritar o que nos viesse à telha. Embora não vissem com bons olhos essa rebeldia, os dirigentes das agremiações partidárias não lhe opunham obstáculos e limitavam-se a chamar-nos, pejorativamente, **os poetas**. Éramos para eles os poetas, como tal, sem responsabilidade nos conceitos de sonhadores. [Grifo do autor] (CUNHA, dez. 1943, p. 39)

Segundo indicamos em um estudo específico, esses discursos veiculando uma suposta indiferença para com a política partidária tratava-se de tentativas de construção de representações positivas e distanciadas dos embates políticos. Entretanto, uma análise detida das atuações profissionais no setor público, das publicações e das sociabilidades mantidas por esses escritores, sobretudo Jônatas Batista, Antônio Chaves, Edison Cunha, Celso Pinheiro e Zito Batista, indicou não só a existência de uma proximidade com os líderes partidários, sobretudo os situacionistas, como a construção de discursos minimamente sistematizados sobre questões sociais e políticas referentes ao período republicano (FERREIRA; QUEIROZ, 2016).

Nesse sentido, Jônatas Batista mostra-se um sujeito representativo, em suas crônicas e palestras, defendia uma atuação política altruísta, voltada aos pobres, com representantes qualificados para o exercício do poder. Essa distinção, para o literato, possuía como características a capacidade de conquistar respeito por mérito pessoal e não por apadrinhamentos; dignidade, confiança, prática de boas ações, “inteligência superior e um patriotismo a toda prova” (BATISTA, 30 set. 1909, p. 4). Os políticos detentores desses atributos, segundo destacava, seriam merecedores de aplausos e elogios públicos.

Por meio de seus escritos, Jônatas Batista se aproximava do posicionamento daqueles que defendiam um regime republicano reformado, pois estaria ainda com aspectos característicos de uma monarquia, adjetivada por ele como individualista, excludente e egoísta. Esses posicionamentos, longe de ser exclusividade sua, foram recorrentes na produção de diversos escritores do período, que criticavam o regime republicano consolidado no início do século xx e visavam à retomada dos princípios pregados, que nortearam a propaganda do regime nas décadas finais da monarquia. Sobre essas críticas, Teresinha Queiroz (2015, p. 23) destaca que não se tratava de algo isolado, mas de um fenômeno amplo, que fez surgir

[...] na imprensa brasileira um viés de crítica feita especialmente pelos republi-



canos históricos alijados dos quadros de mando político, como um dos grupos expurgados visando à consolidação e homogeneidade da proposta de república vitoriosa. Esses críticos, abrigados por vezes nos quadros das oposições oligárquicas locais, usam o espaço da imprensa para a veiculação das propostas políticas a que nos referimos como de republicanização da República.

As críticas de Jônatas Batista ao regime político em vigor continham uma essência semelhante à de republicanos históricos que militavam na imprensa, entre eles, Clodoaldo Freitas, segundo o qual, os governos estabelecidos invertiam o espírito do regime, seja com a negação da cidadania, que ocorria através da exclusão de mulheres e de analfabetos dos processos eleitorais, ou pela impossibilidade de livre escolha dos representantes políticos, pois imperavam as fraudes eleitorais e os diversos estratagemas para amedrontar eleitores da oposição (QUEIROZ, 2015, p. 25-26).

Para Jônatas Batista, a reforma se daria através daqueles que resgatariam a essência republicana, sujeitos que deveriam ser guiados pela sabedoria das letras e governar para o povo. Nos anos de 1909 e 1910, devido às eleições presidenciais, esse ideal era personificado na figura do baiano Rui Barbosa, intelectual cuja candidatura era cogitada e defendida na imprensa. Os líderes indiferentes ao povo e às letras, na visão do literato, estariam na “classe de homens vulgares, dos homens que se não preocupam com os problemas máximos e superiores da existência, vivendo vida subalterna, vivendo fora das letras, das artes e da ciência” (BATISTA, 2015, p. 167). Nessa perspectiva, embora Rui Barbosa fosse um representante das oligarquias paulistas, ele se situava em um perímetro de idealização de muitos escritores insatisfeitos, assim como outros políticos também atuantes no campo literário, tais como Abdias Neves, Coelho Neto e Félix Pacheco.

Esses literatos críticos compreendiam que a solução seria a maior inserção de intelectuais nos postos de mando político e, conseqüentemente, maior poder de interferência efetiva no âmbito social. Sob a alcunha de Durval Júnior,<sup>11</sup> em crônica de 1912, Jônatas Batista destacou que eram passados os tempos de separação entre literatura e política: “São outros, outros muito diferentes os tempos atuais. Coelho Neto, Medeiros e Albuquerque, Félix Pacheco e muitos, fazem, hoje em dia, as honras da câmara federal, que se ufana de contá-los em seu recinto, como os legítimos representantes das letras pátrias.” (DURVAL JÚNIOR, 24 fev. 1912, p. 2)

Em síntese, os aspectos monárquicos perpetuados pelos governos republicanos, segundo o vocabulário dos literatos críticos, pautavam-se na constatação do abandono do povo, na recusa da cidadania plena, no egoísmo dos líderes políticos e na inacessibilidade das esferas de poder. Essas críticas emergem de forma significativa na obra de Jônatas Batista, e ganham relevo no drama *Jovita ou a heroína de 1865*, no qual prevalece nas falas da protagonista acusações

11. Segundo a pesquisa empírica possibilitou constatar, Durval Júnior trata-se de um pseudônimo criado por Jônatas Batista ainda em meados da década de 1900. Com essa assinatura, localizamos ao menos uma dúzia de crônicas, um conto e um texto memorialístico em periódicos da cidade. Cf.: SEM COMENTÁRIOS ao Durval Júnior, 8 dez. 1907, p. 1; DURVAL JR, 31 dez. 1912, p. 1; LITERICULTURA, 15 fev. 1912, p. 1; DURVAL JUNIOR, 22 mar. 1912, p. 1; FERREIRA, 2017, p. 71-72.

ao regime monárquico, em termos semelhantes, sobressaindo-se um vocabulário próximo ao utilizado pelos críticos dos descaminhos republicanos. Essa proximidade pode ser observada na fala de Jovita:

Ficarei só. Só e ao desamparo, porque a pátria – que terrível ironia! A Pátria, que tinha o dever de amparar-me, porque fico sem nenhuma proteção, arranca-me o noivo e, com ele, as minhas únicas esperanças. (Chorando) É bem triste, padre João; é bem triste o futuro que me aguarda. (BATISTA, jun. 1918, p. 29)

Nesse sentido, os significados históricos de *Jovita* perpassam ao menos dois contextos políticos distintos, evocando insatisfações, tanto em relação à monarquia, quanto, em termos alegóricos, ao regime republicano desvirtuado. Ao compreendermos a peça como uma releitura poética, porém crítica do passado, estamos diante de uma protagonista que utiliza sua fala para denunciar o egoísmo monárquico e o abandono da população. Ao mesmo tempo, à luz das experiências dos homens de letras com os governos republicanos, as expressões de Jovita ganham variações interpretativas e se relacionam com o desencanto político e social das primeiras décadas da República, experiências partilhadas por seus produtores (dramaturgo, diretores, atores) e espectadores.

Em *Jovita* estamos diante de uma característica central do teatro enquanto arte, que é seu caráter polissêmico, sua capacidade de comportar múltiplos significados, que variam conforme os diferentes processos de apropriação de seu conteúdo, afinal, embora o dramaturgo importe ao texto um sentido, este não está definitivamente ligado à obra, pois nela há a incorporação de interpretações, que variam de acordo com as expectativas dos tipos de público, as formas de recepção e suas experiências históricas compartilhadas “enquanto membros de comunidades específicas que compartilham as mesmas habilidades, códigos, hábitos e práticas” (CHARTIER, 2002, p. 62). Na apropriação de produções teatrais, segundo Roger Chartier (2002, p. 53), o que está em questão é a relação entre três elementos que demonstram a negociação entre a arte e o mundo social, que são “a composição social do público, as categorias estéticas e as percepções sociais que moldam as diferentes apropriações da peça, e as diversas modalidades cênicas e performáticas do texto”.

Em meio a essa negociação, surge nos discursos da imprensa outra forma de apropriação da peça, na qual se privilegia um suposto enfoque patriótico na atitude de Jovita. Em 12 de março de 1912, um redator anunciou a conclusão do drama e a promessa de que em breve seria encenado, possivelmente pela Companhia Salvaterra, que então realizava temporada regular em Teresina (JOVITA ou a heroína de 1865 [...], 12 mar. 1912, p. 1). Com essa valorização prévia, a imprensa seguia um roteiro preestabelecido para construir expectativas em torno da obra e angariar público “para conhecer, no palco, a história comovente da heroína” (PELO teatro, 18 abr. 1914, p. 3).

A Companhia Salvaterra se despediu da cidade em meados de 1912, sem que o drama

fosse apresentado. Em 1913, a peça ainda não havia sido encenada, mas continuava ganhando comentários positivos nos jornais, possibilitando sua manutenção na pauta cultural. João Bizarro, em crônica de 21 de fevereiro de 1913, fez elogios a Jônatas Batista, destacando seu potencial criativo, as reuniões literárias que ocorriam em sua casa e sua desenvoltura em meio à imprensa. Em uma dessas assembleias, segundo o cronista, houve a leitura de *Jovita ou a heroína de 1865*, levando-lhe a concluir:

De certo, está um magnífico trabalho o drama histórico cuja leitura tivemos o prazer de ouvir naquela voluptuosa tarde de verão. É uma peça genuinamente piauiense, em que a alma de uma arrojada patricia, impulsionada pelo amor, vibra com uma intensidade admirável. A facilidade espontânea das cenas, o conjunto harmonioso dos períodos fazem-nos acreditar que por vezes a pena do jovem dramaturgo teve manejos inspirados de uma palheta maravilhosa. Em verdade, Jônatas Batista foi extraordinário na forma e na concepção dessa obra. (BIZARRO, 21 fev. 1913, p. 2)

Considerada esteticamente agradável, foi destaque na imprensa seu conteúdo emotivo e seu caráter patriótico, “digna de uma epopeia”, segundo apontou um redator (TEATRO, 10 fev. 1913, p. 3). Para um articulista do *Diário do Piauí*, a estreia da peça, que foi encenada pelo Recreio Teresinense em abril de 1914, teria sido um sucesso, atestando se tratar de uma obra com estilo “superior”, e ainda pontuou: “Jovita ou a heroína de 1865 é uma bela peça que, traduzindo um fato emocionante dos tempos da guerra contra o Paraguai, é toda ela pontilhada de lances fortemente dramáticos, ressaltando as frases patrióticas e os gritos dos corações apaixonados.” (PALCOS e telas: Recreio Teresinense, 21 abr. 1914, p.3).

Essa apropriação do conteúdo está relacionada às reminiscências positivas construídas no Piauí em torno do nome de Jovita Alves Feitosa, lembrada como exemplo de patriotismo e coragem, imagem cuja construção data de seu alistamento, quando o governo provincial valorizou ao máximo sua atitude e fez dela propaganda para incentivar o alistamento popular. Segundo Johny Santana de Araújo (2011, p. 105-108), a imagem de Jovita foi exaustivamente construída pela imprensa da época, “estabelecendo um estereótipo ideal de heroína nacional”, o burburinho de seu alistamento na imprensa de várias províncias serviu para angariar adesão à guerra, conter a dissidência dos apoiadores no Rio de Janeiro e conscientizar sobre a importância da causa.

À época de seu alistamento, Jovita serviu como exemplo pedagógico e instrumento da propaganda oficial, suas fotografias, como a reproduzida a seguir, eram vendidas nas ruas do Rio de Janeiro e difundidas com o objetivo de alastrar o desejo pela guerra. Na imagem, observa-se Jovita com roupas oficiais, símbolo de autoridade que contrasta com sua postura retraída, seu semblante simples que não só estimulava admiração, como também identificação, especialmente por parte dos populares, estes os principais destinatários dos discursos em favor do alistamento voluntário.

A apropriação em termos patrióticos do drama de Jônatas Batista encontra-se igual-

mente ancorada em experiências sociais de seus contemporâneos, justificando-se ainda pela valorização do patriotismo e do militarismo nas primeiras décadas do século XX, sentimentos considerados por muitos escritores como fundamentais na constituição e salvaguarda da sociedade ocidental. A valorização desses sentimentos dava-se por meio da imprensa, com homenagens a datas patrióticas, mas igualmente em práticas cotidianas, como a anual Festa da Bandeira, os hinos cantados frequentemente em teatros e escolas, as paradas militares que atraíam a atenção nas ruas e a criação de clubes militares.

Deve-se ainda ressaltar que a recepção de *Jovita ou a heroína de 1865* está intimamente ligada ao seu gênero teatral, o drama histórico, fortemente influenciado pelo drama romântico, que na tradição brasileira, desde meados do século XIX, esteve associado ao nacionalismo e seu interesse em evocar acontecimentos e personagens heroicos, cujos protagonistas, assim como se observa com Jovita, são arrastados pela paixão “para os confrontos com a sociedade, suas leis e código moral, gerando enredos de forte impacto sobre a plateia.” (FARIA, 2009, p. 127)

Ao frisar esses aspectos, os redatores de periódicos proporcionaram uma relativa perda dos sentidos políticos existentes na obra, silenciando em suas análises a íntima ligação que a dramaturgia do período estabelecia com seu contexto de produção. Através dessa abordagem, silencia-se ainda o exemplo até mesmo antipatriótico, negativamente alternativo, no qual Jovita se constitui no enredo, afinal, é uma jovem que esbraveja contra a pátria; contesta uma autoridade sacerdotal; parte para a guerra com o objetivo de exercer uma função até então atribuída aos homens, ludibriando a todos, pois partia em busca do noivo e não por patriotismo; desobedece à família e desemboca posteriormente em seu suicídio, após ser abandonada pelo namorado inglês, com quem mantinha uma relação heterodoxa para os costumes do período, que, ao ser exposta pelos jornais que noticiaram a sua morte, embora de forma contida, deixa transparecer um caminho desonroso.

Se Jovita – na história ou na peça, no mundo real ou no inventado – manifesta patriotismo em sua trajetória “digna de uma epopeia”, o faz de forma singular, manchando o sentimento com seus interesses particulares, de maneira que impacta os espectadores por sua coragem, não por se oferecer para ir aos campos de batalha, mas por confrontar seu tempo, seus contemporâneos e seus códigos morais. Seu patriotismo se ergue em estruturas de vidro, através do qual se vislumbram traços políticos, significados alegóricos que manifestam insatisfações sensíveis e ressentimentos com os rumos da sociedade, descontentamentos aplicáveis à monarquia ou à república.

## Referências

BATISTA, Jônatas. Crônica. *Alvorada*, Teresina, ano 1, n. 1, 15 jul. 1909, p. 3.

BATISTA, Jônatas. Crônica. *Alvorada*, Teresina, ano 1, n. 6, 30 set. 1909, p. 4.

BATISTA, Jônatas. *Jovita ou a heroína de 1865*. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Tere-

sina, ano 1, n. 1, jun. 1918, p. 24-32.

BATISTA, Jônatas. Terra da luz. *A Reforma*. Vila Seabra (AC), ano 3, n. 84, 4 jan. 1920, p. 3.

BIZARRO, João. Um drama piauiense. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 3, n. 46, 21 fev. 1913, p. 2.

CUNHA, Edison. Si rite recordor. *Revista da Academia Piauiense de Letras*. Teresina, ano 26, n. 20, dez. 1943.

DURVAL JUNIOR [Jônatas Batista]. Da tebaida: cartas e bilhetes íntimos. *Diário do Piauí*, Teresina, ano 2, n. 63, 22 mar. 1912, p. 1.

DURVAL JÚNIOR. Da tebaida. *Diário do Piauí*, Teresina, ano 2, n. 43, 24 fev. 1912, p. 2.

DURVAL JR [Jônatas Batista]. Violão. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 288, 31 dez. 1912, p. 1.

FRUTOS da guerra. *O Amigo do Povo*. Teresina, ano 1, n. 16, 14 mar. 1869, p. 3-4.

JOVITA ou a heroína de 1865 [...]. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 54, 12 mar. 1912, p. 1.

LITERICULTURA. *Diário do Piauí*. Teresina, ano 2, n. 35, 15 fev. 1912, p. 1.

PALCOS e telas: Recreio Teresinense. *Diário do Piauí*. ano 4, n. 89, 21 abr. 1914, p. 3.

PELO teatro. *Piauí*. Teresina, ano [...], n. 1275, 18 abr. 1914, p. 3.

RECRUTAS. *O Amigo do Povo*. Teresina, ano 1, n. 23, 21 ago. 1869, p. 4.

SEM COMENTÁRIOS ao Durval Júnior. *O Comércio*. Teresina, ano 2, n. 77, 8 dez. 1907, p. 1.

SUICÍDIO. *Diário do Povo*. Rio de Janeiro, ano 1, n. 35, 10 out. 1867, p. 2.

SUICÍDIO. *Diário do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, ano 50, n. 265, 11 out. 1867, p. 2.

TEATRO. *Correio de Teresina*. Teresina, ano 1, n. 1, 10 fev. 1913, p. 3.

VITÓRIA da ditadura. *O Amigo do Povo*. Teresina, ano 1, n. 23, 21 ago. 1869, p. 4.

\*\*\*

ADRIÃO NETO. *Dicionário biográfico: escritores piauienses de todos os tempos*. Teresina: Halley, 1995.

ARAÚJO, Johny Santana de. *Bravos do Piauí! Orgulhai-vos: a propaganda nos jornais piauienses e a mobilização para a guerra do Paraguai 1865-1866*. Teresina: EDUFPI, 2011.

- BATISTA, Jônatas. *Poesia e prosa*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.
- BRETAS, Marcos Luiz. A polícia das Culturas. In: Antonio Herculano Lopes (Org.). *Entre Europa e África: a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000. p. 245-259.
- BRETAS, Marcos Luiz. Teatro e cidade no Rio de Janeiro dos anos 1920. In: CARVALHO, José Murilo de; NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das (org.). *Repensando o Brasil do oitocentos: cidadania, política e liberdade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 101-120.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CARVALHO, José Murilo de. *Jovita Alves Feitosa: voluntária da pátria, voluntária da morte*. São Paulo: Chão Editora, 2019.
- CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CHARLE, Christophe. *A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CHARTIER, Roger. *Do palco a página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- CHAVES, Joaquim (Mons.). O Piauí na guerra do Paraguai. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Teresina: Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves, 2013. 242-3.
- COLLAÇO, Vera. Dramaturgia e cena: *Dona Maria I* embarca em delírios e medos. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; SILVA, Jaison Castro; FERREIRA, Ronyere (org.). *História e arte: teatro, cinema, literatura*. Teresina: EDUFPI, 2016. p. 120.
- COSTA, Rodrigo de Freitas. Brecht historiador: a elaboração de conhecimentos pelo autor de *Tambores da noite*. In: RAMOS, Alcides Freire; PEIXOTO, Fernando; PATRIOTA, Rosângela. *A história invade a cena*. São Paulo: Editora HUCITEC, 2008. p. 93-112
- CUNHA, Higino. *O teatro em Teresina*. Teresina: Tipografia do Correio do Piauí, 1922.
- FARIA, João Roberto. Drama Romântico. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves de Lima. *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 127-128.
- FERREIRA, Ronyere. *O teatro em Teresina: produções artísticas e tensões culturais (1890-1925)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2017.
- FERREIRA, Ronyere; QUEIROZ, Teresinha. Literatos, política e vida prática em Teresina nas primeiras décadas do século XX. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; SILVA, Rodrigo Caetano; FERREIRA, Ronyere (org.). *História e política: problemas e abordagens em contextos brasileiros*. Teresina: EDUFPI, 2016. p. 211-228.

FERREIRA, Ronyere; QUEIROZ, Teresinha. Teatro, transgressões sociais e censura policial em Teresina no início do século xx. In: NASCIMENTO, Francisco; SILVA, Jaison Castro; FERREIRA, Ronyere. *História e arte: teatro, cinema, literatura*. Teresina: EDUFPI, 2016. p. 47-64;

GONÇALVES, Wilson Carvalho. *Antologia da Academia Piauiense de Letras*. Teresina: [s. ed.], 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ORTEGA Y GASSET, José. *A ideia do teatro*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PARANHOS, Adalberto. História, política e teatro em três atos. In: PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012. p. 35-58.

PARANHOS, Kátia. História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 187-205, 2017

QUEIROZ, Teresinha. Clodoaldo Freitas e a republicanização da República. In: \_\_\_\_\_. *História, literatura, sociabilidades*. 2. ed. Teresina: EDUFPI/APL, 2015. p. 23-30.

QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo*. 3. ed. Teresina: EDUFPI, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VASCONCELOS, Luiz Paulo. *Dicionário de teatro*. 6. ed. Porto Alegre: LP&M, 2009.

*Artigo submetido em 01/05/2021*

*Aceito em 28/06/2021*