

JANINA – A CONDIÇÃO SOCIAL FEMININA SOB O PRISMA DE UM DRAMA LITERÁRIO-TEATRAL

FRANCISCO DAS NEVES ALVES*

RESUMO

Na virada do século XIX para o XX, o poeta e jornalista Mário de Artagão escreveu o drama literário-teatral *Janina*, cujo tema central era o divórcio. A peça foi escrita no Rio Grande do Sul, onde também foi encenada, vindo a ser publicada mais tarde, quando o seu autor adotara Portugal como seu novo lar. Em meio à trama aparecem recorrentes referências à condição social feminina da época e esse constitui o objeto de estudo deste trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Drama; Literatura; Teatro; Condição social feminina.

ABSTRACT

At the turn of the nineteenth century to the XX, the poet and journalist Mário de Artagão wrote the literary-theatrical drama *Janina*, whose central theme was divorce. The play was written in Rio Grande do Sul, where it was also staged and later published when its author adopted Portugal as his new home. In the midst of the plot recurrent references to the feminine social condition of the time and this constitutes the object of study of this work.

KEYWORDS: Drama; Literature; Theater; Feminine social condition.

Ao longo do século XIX e nas primeiras décadas da centúria seguinte, muitos dos representantes da intelectualidade tinham uma ação múltipla, não se concentrando necessariamente em uma área específica do saber humano. Eram os conhecidos “homens de letras” (por vezes mulheres) que estudaram, em um esforço único e pessoal, variadas facetas da expressão do pensamento. Tais indivíduos circularam, normalmente com competência, por fazeres intelectuais díspares, sem se preocupar com fronteiras ou

* Professor da Universidade Federal do Rio Grande. Doutor pela PUCRS (1998). Pós-doutorado realizado junto ao ICES/Portugal (2009); à Universidade de Lisboa (2013); à Universidade Nova de Lisboa (2015); à UNISINOS (2016); e à Universidade do Porto (2017). E-mail: fnah@vetorial.net

segmentações. Nesse rol esteve inserido Mário de Artagão, pseudônimo pelo qual ficou mais conhecido o escritor Antônio da Costa Correia Leite Filho, cuja atuação se estendeu desde o final dos anos 1880 até meados da década de 1930, levando sua ação à conjuntura brasileira e portuguesa. De acordo com tal perspectiva, Artagão foi poeta, jornalista, professor, filósofo, conferencista, administrador escolar e polemista, bem como não deixou de também apresentar uma interseção com a produção teatral (SOUSA, 1960, t. 2, p. 62 e FISCHER, 2014, p. 24-25).

Mário de Artagão nasceu na mais meridional província do Brasil, na cidade do Rio Grande, em 21 de dezembro de 1866. Pertencia a uma família rica vinculada às atividades mercantis da cidade portuária. Tal condição social permitiu-lhe significativas vivências no Velho Mundo, tendo viajado por vários países europeus, além de realizar seus estudos neste continente, notadamente em terras lusas e alemãs. Sua obra poética iniciou-se em 1889 com *As infernais*, que contou com uma segunda edição já no ano seguinte. O pai de Antônio pretendia que ele assumisse os negócios familiares, e ele chegou a atuar como empresário no Pernambuco e no Rio de Janeiro, lugares nos quais inaugurou sua produção poética e atuação na imprensa. Ao retornar à sua terra natal, manifestou o desejo de seguir a carreira literário-jornalística, assumindo definitivamente a denominação de Mário de Artagão. Nesse meio tempo, conviveu com a transição na forma de governo brasileira, momento de inflexão em sua vida, pois não mediu esforços para combater o republicanismo e defender arduamente os princípios monárquicos, os quais seguiu fielmente até seus últimos dias.

Além da primeira e segunda edição de *As infernais* (1889 e 1890), publicou também *Psaltério* (1894), *O Psaltério na quermesse* (1896) e *Música Sacra* (1901), além de se fazer presente em vários jornais gaúchos, estabelecendo polêmicas ferrenhas. Suas convicções antirrepublicanas custaram-lhe um alto preço, pois foi constantemente vigiado, perseguido e ameaçado de diversas formas, bem de acordo com o regime autoritário e o sistema altamente repressivo dos primeiros tempos republicanos. Sem ter assegurado o seu livre direito de manifestação do pensamento, Artagão, mesmo não abandonando seu ideário pró-monárquico, foi, pouco a pouco, se afastando do jornalismo militante. Mas o polemista não deixara de existir e ele acabaria por envolver-se em diversos embates, mormente pelas páginas dos periódicos nos quais atuou na condição de colaborador. Como as perseguições não

amainaram, cansado, o poeta/jornalista decidiu, em 1905, abandonar o Brasil, adotando definitivamente Portugal como seu novo lar, sem jamais voltar à sua terra natal.

Em Portugal, Mário de Artagão promoveu um distanciamento em relação à vida política brasileira, negando-se a comentá-la de maneira direta. Seu espírito monárquico não se extinguiu, chegando a elaborar *O grande exilado*, um drama em versos que homenageava o imperador brasileiro D. Pedro II, derrubado do trono em 1889 (SARMENTO, 1907, p. 489-495). Tal obra acabou sendo publicada de maneira fragmentária e incompleta, espalhada por diversas publicações periódicas e expressava uma ode ao soberano decaído, a lástima e a saudade do poeta em relação à forma monárquica. Em seu autoexílio, Artagão voltou-se definitivamente à sua obra intelectual, colaborando com algumas poesias em periódicos literários e publicando *Janina* (1907), uma segunda edição de *Psaltério* (1912) e uma terceira de *As infernais* (1914), além de *No rastro das águias* (1925), *Rimas pagãs* (1933), *Héllada, ninho dos deuses...* (1934) e *Feras à solta* (1936), de modo que escreveu até seus últimos tempos de vida, vindo a falecer a 15 de agosto de 1937 (biografia elaborada a partir de ALVES, 2016a, p. 25-216).

Ao longo de sua carreira, embora mantivesse sua firmeza político-ideológica em relação à monarquia, Mário de Artagão teve um pensamento múltiplo, manifestando as várias etapas de sua formação estudantil (ALVES, 2011, p. 51), bem como suas cargas de leitura e vivências na Europa de modo que sua obra exprimiu bem os vários estágios de uma inteligência fim-de-século, associando monarquismo, cientificismo e inconformidade social (CESAR, 2006, p. 320). Ele conviveu com diferentes formas de ver e pensar as sociedades, assimilando-as, apreendendo-as e interpretando-as à sua maneira, resultando em ideais uniformes e/ou amalgamados que compuseram suas convicções, as quais inevitavelmente viriam a marcar a sua produção literária, fosse aquela elaborada na juventude ou ainda quando estava em seus estertores, resultando em uma obra ímpar e particular no rol da intelectualidade de seu tempo (ALVES, 2014, p. 48).

O fato de politicamente ser identificado com a monarquia, numa convicção que lhe custaria inclusive o afastamento de sua pátria, não impedia que o poeta também pudesse militar nas ideias anticlericais, assim como, mesmo sendo um homem rico, não deixasse de ponderar quanto às injustiças de ordem social. Afinal Artagão associava em seu ideário monarquia, darwinismo científico,

revolta social e contrariedades em relação à Igreja. Naquela virada de século ele estudara em lugares diferentes e lera de muitas fontes diversificadas, vindo a metabolizar, sintetizar e mesmo amalgamar princípios que vieram a nortear seu modo de pensar (ALVES, 2016b, p. 108). Esses vários prismas que marcaram o ideário do poeta rio-grandense também se fizeram presentes em sua produção literária voltada à dramaturgia teatral.

A experiência de Mário de Artagão na seara teatral manifestou-se mais diretamente através da criação da peça intitulada *Janina*. A elaboração da peça deu-se em um momento histórico no qual o Rio Grande do Sul se recuperava de uma ferrenha guerra civil que dividira o estado entre as forças governistas e as oposicionistas, as quais se rebelaram contra o autoritarismo situacionista, desencadeando a chamada Revolução Federalista. Na virada do século XIX para o XX, encontrava-se em excursão artísticas pelas cidades sul-rio-grandenses a atriz italiana Zaira Tiozzo. Tal companhia teatral teve sua ação restringida, ainda que tivesse se esforçado representando, pois o luto, a tristeza e a exiguidade de recursos pecuniários eram extremos em todas as localidades, chegando os artistas a passar por privações e fome. Diante de tal quadro, a atriz procurou Artagão, propondo que ele escrevesse um drama no qual ela fosse a protagonista. O escritor gaúcho aceitou a proposta e, três semanas depois, concluía *Janina*, composta em três atos, a qual, sob a presença do autor, foi vertida para o italiano e representada oito vezes seguidas, produzindo significativa renda (FREITAS, 1907, p. 1).

Acerca do contexto no qual se passava sua peça teatral, Artagão explicava que ao elaborar sua obra pressupunha uma atualidade em que estivessem vigorando leis sobre o divórcio absoluto. Além disso, esclarecia que a ação do drama se passava no Rio de Janeiro, capital brasileira. O escritor também informava que os direitos de representação do drama, na sua versão para o italiano, pertenciam à atriz Zaira Tiozzo e que, sem licença do autor, tanto em Portugal como no Brasil, não poderia ser representado no original português.

Em primeiro lugar, o novel dramaturgo definia o rol de seus personagens: Raul de Aguiar – 1º marido de Janina – deputado; Mendes Brito – deputado; Miguel de Ataíde – deputado e advogado; João Ramos – jornalista; Carlos da Fonseca – poeta, filiado ao anarquismo; Gustavo Amaral – 2º marido de Janina – negociante; Melo Dantas – banqueiro; Dr. Alvim – médico; Janina – a divorciada; Clara – amante de Raul; Laura Brito – esposa de Mendes Brito; e

três fâmulos (ARTAGÃO, 1907, p. 5, 7 e 192).

Revelando as condições de então, quando os recursos eram escassos, o ambiente proposto por Mário de Artagão para compor o cenário primava por certa simplicidade. Assim o Ato 1 se passava em uma sala cheia de conforto em casa de Raul de Aguiar, havendo disposição elegante nos adornos, aqui e ali mezinhas para fumantes, poltronas, jardineiras; ao fundo, de ambos os lados, sobre consolos artísticos, eram vistos candelabros; aparecendo ainda, sobre a mesa, ao centro, um tímpano e um lampião com quebra-luz (ARTAGÃO, 1907, p. 9).

Na cena 1, ocorria o encontro de Clara, Raul e Miguel de Ataíde, travando-se os primeiros diálogos, com a retirada da primeira para que eles discutissem temas políticos. Raul tratava Clara com gestos de carinho, mas Ataíde fitava-a com fugitivo desdém. Em seguida, na cena 2, Ataíde quase segredava a Raul que sua esposa estava a chegar, ao que este respondia, sem se perturbar, que já o sabia. Ataíde estranhava a extrema calma de seu colega, justificada pela certeza de que a esposa não viajaria sem o seu consentimento. Ainda assim, Ataíde apelava para a velha amizade entre eles, como companheiro de academia e na mesma bancada do parlamento, irmanados nas mesmas crenças políticas, além de ser seu padrinho de casamento, para tratar de um assunto malfadado. Mesmo contrariado pelo amigo envolver-se com sua vida privada, Raul aceitava que ele expressasse suas ideias (ARTAGÃO, 1907, p. 9-15).

Diante disso, Miguel de Ataíde revelava o papel de Clara, ou seja, ela era a amante, recebendo qualificativos extremamente negativos:

Essa mulher com quem vives há um ano em mancebia escandalosa e de cuja fidelidade tenho motivo para duvidar... essa mulher usurpadora dos carinhos que deverias distribuir à tua esposa amorosa; essa mulher que te prende torpemente nos asfíxiar dos seus braços impudicos... Essa mulher indigna e mercenária deve ser, custe o que custar... deve ser – compreendes bem? – deve ser já e já enxotada desta casa! (ARTAGÃO, 1907, p. 16-17)

Assombrado, Raul pedia para o colega apressar-se em sua peroração, para depois gracejar, com ar de mofa, atribuindo ao amigo uma ótima atuação em sua toada trágica. Perante tal reação, Ataíde atalhava seu interlocutor, solicitando que ele deixasse de gracejos e levasse o assunto a sério, em respeito à Janina,

passando a discorrer sobre a mesma, revelando o olhar idealizado acerca da esposa:

Eu conheço o coração de Janina. Não é mulher que sofra impunemente os ultrajes com que lhe estás a ferir a santidade do lar. Mais de uma vez, tu comigo, a ouvimos dissertar sobre estes trechos cruciantes da vida conjugal (...). Melhor do que eu observas-te o seu espírito superior; sabe ser altiva; ama-te com delírio; e tu percebes que uma mulher, que tais atributos possui, não pode passivamente receber a afronta de ter os lábios de seu marido manchados pelo hálito de uma amante!... (ARTAGÃO, 1907, p. 17-18)

Raul dizia que tudo aquilo não passava de fantasias de romance e, sorrindo, afirmava que o amigo sempre fora exagerado, além de não ser o homem ideal para discutir o que denominava de pecadilhos veniais, uma vez que era solteiro. Apelando para o companheiro, Raul defendia que os casados pertenciam a uma confraria, cuja solidariedade nem a política, nem as religiões, nem os ódios de nacionalidade conseguiriam jamais subverter, utilizando-se para tanto do chavão: “Todos por um, e um por todos!”. Diante de tal afirmação, Ataíde concluía que o amigo pretendia que, em se tratando de um casal, o homem tinha o direito da infidelidade. Diante disso, Raul não só concordava, como completava, enfatizando que a mulher ficava com a casa para governar e os filhos para cuidar. Levando em conta essa ideia, Miguel de Ataíde argumentava que aquele poderia ser o caminho para a dissolução da família e para a mais pavorosa das derrocadas sociais. A partir daí passavam a debater sobre a legislação que permitia a separação conjugal recentemente votada por eles no parlamento (ARTAGÃO, 1907, p. 18-21).

Enquanto Ataíde defendia um divórcio com restrições, Raul era favorável ao divórcio absoluto, exatamente aquele que fora promulgado. Questionando o amigo, Ataíde perguntava se ele fizera obra para uso pessoal, ao que o outro respondia com energia, expressando em sua fala a perspectiva da “esposa ideal”, demarcando mais uma das condições sociais esperadas da mulher de então, notadamente no que tange à submissão:

És injusto e agressivo! Eu nunca pensei em me divorciar. Amo a minha mulher; quero-a para a perpetuidade do meu nome; só dela desejo filhos com a mesma mansuetude no olhar, com a mesma impecabilidade na alma... Mas quando a nossa vida, por uma circunstância qualquer, tivesse de correr em uma atmosfera incômoda de doestos e recriminações, eu abertamente preferiria

lançar mão desse recurso que me faculta a lei, dando à mulher a tranquilidade a que tem direito, e ao homem a liberdade, que é o seu mais legítimo atributo. (ARTAGÃO, 1907, p. 21-22)

Tal percepção era vista por Ataíde como um delírio ou um gracejo, ao considerar que a tranquilidade não poderia jamais existir para um casal divorciado, o que seria agravado no caso da existência de filhos. O diálogo que se seguia, mantendo o debate acerca do divórcio, revelava a visão amplamente negativa da época a respeito da mulher que traía os votos conjugais:

Raul: Pretendes tu então que um homem infamado pela mulher leva a abjeção ao ponto de continuar a perfumá-la e enfeitá-la para as entrevistas amorosas da traição?! **Ataíde:** Não! Isso seria indecoroso! E o divórcio neste caso impõe-se. Mas trata-se tão somente de uma separação de leito, que é um castigo implacável para a adúltera, não consentindo que ela leve a um novo lar a mesma sanha da desonra e a mesma bofetada ao pudor... **Raul:** E dado o caso em que ela, aspirando a um novo amor, se possa regenerar? **Ataíde:** A regeneração na penitência das lágrimas é mais justa do que a regeneração nos braços de outro homem! (ARTAGÃO, 1907, p. 24-25)

Na cena 3, Clara voltava à sala onde os dois se encontravam, chamando atenção para o que denominava de inexplicável severidade com que era tratada por Ataíde. Ela revelava que ouvira toda a conversa e alegava que o amigo queria afastá-la de Raul, que a tranquilizava, dizendo-lhe que nada deveria recear, pois aquele não passava de um puritano excêntrico, possuidor do mais belo dos corações. Clara insinuava que gostaria de sair para ouvir música e, contando com a aquiescência de Raul, saía faceira e dedicando carícias ao amante (ARTAGÃO, 1907, p. 26-28).

Raul e Ataíde voltavam a ficar sozinhos na cena 4, retomando seu diálogo, no qual este perguntava à queima roupa para aquele como ele conseguia conciliar o afeto que dizia dedicar à esposa, com a existência escandalosa de sua mancebia. A resposta de Raul trazia em si as imagens então construídas acerca da esposa e da amante, além das asserções utilizadas para justificar a traição de parte do marido como um ato aceitável:

Nada mais fácil, meu caro! O amor que votamos à nossa esposa nada tem de comum com as complacências concedidas às amantes. Uma ama-te pelo valor que tem; a outra, pelo valor que lhe damos.

Aquela é soberana pelo respeito; esta é soberana pelo capricho. Um homem, como eu, em que o povo delega a sua representação, e que por efeito de tal missão se vê forçado a ausentar-se longamente da esposa, não pode, tu bem o compreendes, levar uma vida contemplativa de anacoreta. (ARTAGÃO, 1907, p. 30-31)

Revelando uma posição oposta, Ataíde defendia todos os direitos nivelados entre homens e mulheres, de modo que, quanto à fidelidade, considerava que a sociedade não poderia dividir-se em condescendências para o homem e anátemas para a mulher. A seguir, se estabelecia um debate no qual Raul defendia ardorosamente o direito do marido a romper com os laços da fidelidade matrimonial, sendo questionado pelo colega:

Raul: Mas tu discutes como um fantasista. O homem foi feito para as grandes emoções, para as lutas do exterior, para os perigos, para as formidáveis seduções. Pertenceu a mil mulheres antes de pertencer à esposa; e quando com ela trocou a aliança nupcial, já trazia a experiência das alcovas profanadas. E tu queres confinar esta brutal expansão amorosa no lírio de uma só boca! **Ataíde:** Aqui está quem religiosamente o faria. **Raul:** Por exceção doentia... **Ataíde:** Por decoro... **Raul:** ... quando a paternidade fizesse esfriar as ilusões do noivado. **Ataíde:** Justamente. **Raul:** Bem se vê que não pertences ao rol dos homens emancipados! **Ataíde:** E quero ir mais longe. Demos de barato que te assista o direito de prevaricare; admitamos como legítimo esse pecado a que chamas venial, nada vejo, porém, que legitime a afronta que fazes à tua mulher e à sociedade, mantendo uma amante a que te liga um capricho, quando este novo lar é um perigo e a mancebia uma vergonha! **Raul:** Devagar, meu caro Ataíde! A responsabilidade dos meus atos só a mim pertence. Clara é boa e afetuosa pela conduta irrepreensível tem-se tornado digna da minha proteção; e eu não posso enxotar a sangue frio essa mulher, que me compreende, que me estima e que mais de uma vez me tem estado à cabeceira em febre! **Ataíde:** Tens-lhe, portanto, amor! **Raul:** Não direi tanto... mas simpatia, tenho-lhe deveras! **Ataíde:** Estás caindo em uma confissão aviltante. (ARTAGÃO, 1907, p. 31-35)

Ataíde continuava a questionar o que considerava como uma anarquia de espírito do amigo, dizendo que ele fingia ignorar que a viagem repentina da esposa era fruto da dor, do ciúme e da afronta, ao que Raul respondia que o colega estava errado, pois sua mulher tudo ignorava, sendo sua possível chegada motivada apenas por saudades. Ataíde lembrava as consequências daqueles atos e, diante da perspectiva da continuidade das atitudes do amigo,

insinuava que sua amante poderia estar a traí-lo, afirmando que Raul permaneceria aproveitando-se da ausência da esposa para pagar camarotes para a *outra* ir aplaudir um húngaro de bigodes fartos (ARTAGÃO, 1907, p. 35-36).

Provavelmente por um erro de impressão, a próxima cena também recebia o número 4 e nela conversavam, além de Raul e Ataíde, dois novos personagens que surgiam, o outro deputado Mendes Brito e o poeta anarquista Carlos da Fonseca. A conversa concentrava-se em torno da política, mormente no debate entre Ataíde, propugnando a ordenação institucional e Fonseca, defendendo o anarquismo. Na cena 5, o jornalista João Ramos somava-se à conversação que passou a versar sobre temas variados como impostos, capital internacional e as condições de vida do operariado (ARTAGÃO, 1907, p. 37-58).

Clara em traje de espetáculo juntava-se aos demais interlocutores na cena 6 e, enquanto todos brindavam, Janina entrava em cena para estupefação geral. Em seguida iniciava-se a cena 7, na qual Janina estranhava o assombro de Raul e tinha a atenção chamada pela bela empregada que o marido tinha a seu serviço. A esposa, confundia Clara com uma criada, chamando a rapariga para que lhe ajudasse a tirar o chapéu. Janina acabaria por perceber a real situação, passando a implorar que o marido enxotasse a outra mulher de sua casa. Diante da perplexidade dos presentes Raul pedia desculpas aos amigos por aquilo que chamou de trecho de melodrama, no qual sua esposa estaria desvarada (ARTAGÃO, 1907, p. 59-66). Como Clara só viria a sair do ambiente pela intervenção de Ataíde, Janina, em desespero, mostrava toda a sua agonia diante da traição do marido, trazendo à reflexão, mais uma vez, a idealização da figura da esposa naquela época:

Infâmia! E foi esse o homem a quem confiei a defesa da minha honra! E foi esse o homem a quem dei meus lábios a beijar! Meu Deus! De quanta lama fizeste tu essa abominável criatura, que é na terra todo o teu orgulho! Como é que há um coração que possa conter a lepra de tanta ignominia? Como é que se prolonga no colo de uma amante a toda carinhosa que um lábio santo segredava ao ouvido de uma esposa?! Como é que o mesmo joelho se pode vergar no lar e nos prostíbulos? Não! Não! Este homem nunca me teve afeto. O seu amor era a eclosão de um capricho; era a mentira no disfarce sagaz de palavras doces, que dos leitões impudicos trazia decoradas! E a mão não lhe tremeu quando lhe entreguei, às cegas, destino e mocidade! Bárbaro! Amei-te, como se pode amar aos vinte anos, quando o rubor de noiva nos trai o primeiro estremecimento de

segredos adivinhados... Amei-te com delírio, sofregamente, na exaltação de toda a minha alma sonhadora... Nas minhas horas de concentração, dorida e ansiosa, o meu espírito ávido de carícias, voava para ti! E eu buscava-te a frente, buscava a proteção do teu peito generoso, no mesmo instante em que uma mulher desprezível, com o seio desnudado por cem mãos, entrava contigo para a alcova das grandes abominações... Deus! Meu Deus! Que dor e quanta infâmia! (ARTAGÃO, 1907, p. 66-68)

Diante da insólita circunstância, todos se retiravam da casa, Ataíde foi o único a oferecer ajuda à Janina, que se dizia desiludida, sentindo-se ela sim a mísera exotada e afirmando que a separação era fatal. Buscando inverter a situação, Raul concordava com perspectiva da separação, pois seria aquilo que a sua dignidade impunha, dizendo que semelhante desfecho era o único recurso possível para um escândalo, por ele considerado como risível. Ainda acometida pela aflição, Janina apelava para Ataíde de modo que ele, como advogado assumisse a sua causa. Contando com a aceitação dele, a esposa traída fez apenas um pedido, que seu representante obtivesse da separação apenas um berço, adquirido pelo casal, na expectativa da vinda dos filhos, revelando que a protagonista somava em sua personalidade mais uma das características essenciais à função social esperada de parte da mulher – a vocação para a maternidade. Na saída de Janina, Raul ainda tentaria um último apelo, ao que ela respondia afirmando que tudo estava acabado. Caía o pano e terminava o primeiro ato (ARTAGÃO, 1907, p. 68-73).

No segundo ato, o cenário deveria representar um gabinete luxuoso, com janelas laterais, buscando demonstrar uma noite de baile na casa do banqueiro Dantas, ouvindo-se, a espaços, uma orquestra por detrás dos bastidores. A cena 1 trazia mais uma vez um diálogo entre Raul e Ataíde, no qual este perguntava se o amigo havia encontrado Janina novamente, obtendo por resposta que sim, entretanto apenas uma única vez, mas que continuava procurando-a. No cerne da conversa, Ataíde acabava por fazer uma referência à libertação feminina, afirmando que Janina fora sempre a mulher das extremas resoluções, pois no seu espírito já existia a apregoada emancipação moral de que tanto falavam os teóricos da propaganda feminista. Diante da fala do companheiro, Raul dizia que casara com uma doente, ao que seu interlocutor argumentava que ele casara com um anjo, uma vez que a emancipação moral – uma soberania encantadora pelo dever – não deveria ser confundida

com a emancipação intelectual – uma soberania desastrada pela ambição (ARTAGÃO, 1907, p. 75-78).

A conversação voltava-se ao paradeiro de Janina e à retomada do debate entre o divórcio relativo e absoluto. Mais uma vez ficavam evidenciadas as diferentes visões de ambos quanto à igualdade de direitos entre homens e mulheres, mormente se a traição partisse do lado feminino:

Raul: E a bala para que serve? Pois ousas acreditar que Janina pudesse esta hoje viva, se eu a tivesse surpreendido em pecado contra a minha honra? **Ataíde:** É pavoroso o que estás a dizer! O divórcio não foi feito para defender tão somente a honra de um homem. Mais do que isso, deve ele aproveitar à mulher, que também tem a sua honra maltratada na mancebia do marido, e que também tem a sua liberdade a reivindicar nas crueldades do seu algoz!. (ARTAGÃO, 1907, p. 78-84)

Outra revelação viria na conversa entre Ataíde e Raul, no momento em que este lamentava que as provas de traição daquela abominável especuladora – referindo-se à Clara – não tivessem chegado antes. Na resposta de Ataíde, afirmando que Clara viria a trair também seu próximo parceiro, ficava evidenciado mais um estereótipo quanto ao feminino, definindo que ela tinha o parentesco das flores, sendo uma feitas para o desabotoar das alvoradas, e outras para o estonteamento das noites pecaminosas. Raul dizia ainda que aquele momento fora decisivo para a sua vida, perdendo inclusive o fulgor na sua ação parlamentar, diante do que era consolado pelo amigo (ARTAGÃO, 1907, p. 85-87).

Nas cenas 2, 3 e 4, com variações quanto aos interlocutores, Raul, Ataíde, Fonseca, Mendes Brito e Melo Dantas travavam longa conversa sobre assuntos como anarquismo, relações de capital e condições de vida do proletariado. À conversa, na cena 5, Laura Brito viria a se juntar, surpreendendo-se ao ver que eles tratavam de política, imaginando que o tema preferido dos homens estava relacionado às mulheres. A partir daí o assunto voltava-se à questão da fidelidade masculina (ARTAGÃO, 1907, p. 87-108).

Em seguida, na cena 6, se dava a virada na estória, quando Janina aparecia na festa, conduzida pelo banqueiro Melo Dantas até uma poltrona para receber o ar que vinha do jardim, visando a uma melhora em relação ao mal-estar que sentira. A cena 7 era marcada pelo reencontro de Janina com Raul, que, com paixão, pedia que ela não o repelisse. Daí em diante se estabelecia um ambiente de comoção, marcado pelos repetidos pedidos de perdão por parte de

Raul, sem contar com a aceitação de Janina. Ainda que profundamente arrependido, ele não abandonava suas convicções quanto às relações matrimoniais, declarando que ela não podia repudiá-lo, apontando-a como a “sua mulher”, em clara alusão à noção de propriedade. Gustavo Amaral, o novo esposo de Janina, aparecia na cena 8, Raul surpreendia-se, exclamando que aquele deveria ser o amante de Janina, ao que ela respondia com altivez que na verdade tratava-se de seu marido. Era o encerramento do segundo ato (ARTAGÃO, 1907, p. 108-130).

Em meio ao diálogo entre Raul e Janina, ela revelava as dificuldades que encontrara após o divórcio, demarcando os possíveis obstáculos de cunho social colocados em frente à mulher que se separasse:

O que tenho sofrido, depois que me abandonou, é uma história de horríveis dilacerações, que em plena mocidade me povoam a cabeça de cabelos brancos! Jamais saberá como fere a punhalada do ciúme! Jamais conseguirá compreender como nos mata a carícia que o homem adorado leva aos lábios de uma amante! Eu sofri tudo isso... e sofri muito mais, quando o vi em liberdade... quando abandonei o terreno, que os pés de uma rival pisavam triunfantes! Quisera que contasse as minhas lágrimas, derramadas no mais pungente isolamento, sem uma mão amiga para as estancar, sem uma palavra de conforto para as reprimir... O senhor era pobre; foram fracos os recursos que me deixou (...). Para viver, tive que lutar com desespero. Estas mãos, que tantas vezes beijou, costuraram durante muitas noites a roupa dos marujos; estes olhos, que tantas vezes acariciou, fitaram avermelhados a eclosão repetida das madrugadas (...) e quando eu me via desprezada, humilhada, sem um único olhar que descesse a bondade sobre o meu martírio, quando tudo me fugia no aniquilamento das minhas belas aspirações, chegava a invejar as crianças orfanadas, porque tinham a comiseração das almas boas; chegava a debruçar-me sobre a sepultura, porque tinha um recanto onde sei que adormecem todos os sofrimentos... (ARTAGÃO, 1907, p. 121-125)

O terceiro e último ato se dava em uma sala na casa do negociante Gustavo Amaral, na qual havia ao fundo uma escrivaninha com gavetas, ao centro uma mesa ladeada por poltronas e os ângulos eram ornados com floreiras. A cena 1 trazia a conversa entre Amaral e o Dr. Alvim. O médico dizia que a saúde de Janina requeria muitos cuidados, notadamente quanto às emoções, por se tratar de um caso muito sério, ou seja, uma moléstia do coração que tivera uma agravação repentina. O diálogo se voltava

para a razão do agravamento da doença, ligado ao encontro com Raul, diante do que Amaral manifestava profundo ciúme, ao passo que Alvim aconselhava confiança em Janina, cujo comportamento fora sempre irrepreensível. Em meio à conversa, Gustavo Amaral afirmava ter descoberto a razão do divórcio de Janina, quer seja, o ciúme dela para com o primeiro marido. Olhando pela janela, Amaral enxergava Raul, exclamando que ele vinha rondando sua casa (ARTAGÃO, 1907, p. 131-144).

Com o diálogo entre Amaral e Janina iniciava-se a cena 2. A conversa passava a girar em torno do profundo ciúme que o novo esposo sentia em relação à primeira relação de sua mulher. Apesar de demonstrar seus sentimentos para com a esposa, Amaral não conseguia aceitar a situação de ter desposado uma divorciada, revelando um olhar à época latente no que se referia à mulher descasada:

Creio-te cegamente! Mas nem por isso posso afugentar a ideia que se me encasquetou neste espírito atribulado... É essa, a atrocidade, minha filha! Um homem, que tem a experiência dos quarenta anos, não deve procurar mulher no rol ambíguo das divorciadas!... Não te magoe este meu modo de pensar. Quando te vi pela primeira vez em uma encantadora compostura de modéstia (...) estava longe de pensar que pudesses ter tido no lar de um outro homem o afeto que eu só te o quisera dar. Fazia-te uma ingênua, na camaradagem de uma velha mãe, a lutares honestamente pela vida. (...) Mas eu te quisera virgem de um abraço; quisera que tivesses experimentado neste peito o primeiro estremecimento do amor (...). Sim! Eu sabia isso tudo; e dificilmente poderás calcular a dor sofrida, quando me confidenciaste o teu passado, cheio de martírios e de reminiscências. Era tarde, minha amiga! Havia-me fascinado, e eu entrara a amar-te com toda a eloquência de uma primeira loucura. (...) Os meus pressentimentos estão hoje justificados; e eu devera ter compreendido que a minha companheira, por mais que tentasse escondê-la nos meus braços, haveria um dia de topar o homem que lhe esfolhara no leito as flores de laranjeira! Acreditas que a sangue frio se possa suportar a presença de um homem, que foi o primeiro a gozar os carinhos da nossa esposa? (...) A mulher divorciada não tem o direito de fazer a felicidade de um marido, quando um outro, pelo pensamento, vive a desnudar segredos de encantos já gozados. (...) E só agora percebo a parvoíce da minha infantilidade, quando te dei um nome que não podias honrar. (ARTAGÃO, 1907, p. 145-169).

A fala do marido trazia os sintomas de agravamento da moléstia de Janina que se sentia mal, trazendo no olhar uma extraordinária

expressão de orgulho ferido. Iniciava-se a cena 3 com a conversa entre Janina e uma criada, a qual informava que Gustavo saíra para comprar medicamentos para a esposa. Janina era a encarnação da tristeza, manifestando a certeza de que, tal como o primeiro, seu segundo matrimônio estaria a desfazer-se. A cena 4 trazia a intempestiva entrada de Raul na casa dos Amaral, pedindo em desespero uma conversa com Janina, sendo repellido por ela e pela criada. Ainda assim Raul permanecia, estabelecendo-se um diálogo cheio de desespero entre ambos. Ainda que a tônica da fala de Raul fosse voltada ao pedido de perdão, ele não deixava de manifestar o seu sentimento de propriedade em relação à ex-mulher, ao afirmar que a sua posse sobre ela era legítima, pois fora ele que lhe ensinara a soletrar o evangelho azul de todos os seus sonhos de criança. Os argumentos de Raul não convenciam a Janina, que continuava a pedir que ele se retirasse (ARTAGÃO, 1907, p. 169-189).

No seio do diálogo, Janina acabaria por revelar as razões que a levaram a um segundo casamento, demarcando mais uma vez o papel da esposa ideal, fiel até as últimas consequências:

Que importa haver buscado em uma segunda união uma desventura maior, se com isso evitei que a fome atafulhasse em lama um nome que me tinha sido caro?! Não quis... compreendeu-me bem?... não quis que, uma vez atirada ao leito das torpezas, viessem os seus amigos a proclamar que em noite de regabofe haviam desnudado o seio da esposa divorciada! O senhor julgava talvez que o divórcio o pusesse a coberto da desonra! Como revolta esta cegueira!... Os tribunais podem restituir ao marido o valor de todos os seus bens, embulhados em uma carta de alforria. Mas o que eles não poderão jamais evitar, é que a mulher desamparada leve para os prostíbulos a memória de um homem, que o vinho há de insultar pela boca hedionda da chacota!... (ARTAGÃO, 1907, p. 187-188)

O ápice dramático se dava na cena 5, na qual Gustavo Amaral aparecia assombrado, apanhando uma pistola na gaveta da secretária e apontando-a para Raul. Janina pedia por piedade e Raul, ainda que diante do perigo, mostrava-se desafiador, perguntando ao antagonista em qual escola ele aprendera a assassinar, ao que Amaral respondia que na escola do dever, disparando a arma e ferindo de morte o oponente. A derradeira cena 6 mostrava o desenlace final da trama, pois, com a chegada dos criados, Janina, às portas da morte, tendo em vista a moléstia que a assolava, apanhou a pistola e assumiu o crime. Logo em seguida, ela entra em crise de agonia, caindo o pano pela última vez. Mesmo

em seus estertores, a protagonista não deixava de demonstrar sua fidelidade aos dois maridos, assumindo a heroicidade que o autor pretendia atribuir à sua personagem (ARTAGÃO, 1907, p. 189-191).

Em terras gaúchas, tal drama foi apresentado em várias localidades gaúchas pela companhia da atriz italiana Zaira Tiozzo para a qual fora criado, contando com a presença de Mário de Artagão em algumas das apresentações. Foi o caso do espetáculo promovido na cidade de Bagé, em 1900, com grande público. O fato foi noticiado pelo jornal *Opinião Pública*, o qual afirmava que o drama estava escrito com muito vigor, tendo diálogos magníficos, os quais prenderam logo toda a atenção dos espectadores. Por ocasião da representação teatral, foi proferido discurso em homenagem ao autor, declarando que o programa artístico tinha sido modelado em uma arquitetura soberba, cujas formas eram um atestado frisante do quanto era capaz a invejável mentalidade do distinto escritor. Tal manifestação discursiva enfatizava que o dramaturgo apossara-se do público, fazendo-o discutir, racionar e deliberar sobre o problema do divórcio (OPINIÃO PÚBLICA. Pelotas, 11 set. 1900, p. 1).

No mês seguinte, as apresentações foram na cidade de Pelotas, uma das mais importantes comunidades sul-rio-grandenses de então. O periódico *Opinião Pública*, mais uma vez divulgou a peça, publicando críticas elogiosas à mesma. Uma delas dizia que a produção artística tinha fogo e entusiasmo, burilamento de palavra e lances de talento que só um intelecto superior poderia produzir, sob o influxo de aprofundado estudo e meditação criteriosa. A matéria jornalística afirmava ainda que, de feitura e essência completamente divorciadas da trivialidade sem sabor dos dramalhões antiquários, aquele trabalho teatral estava assentado nos moldes das produções modernas. Explicava que se tratava de um tema de estudo, rico de ideação e de concepções práticas sobre as quais, longe de emitir a sua opinião, apresentava constantemente teses e assuntos com margens vastíssimas à preocupação individual de quem as apreciava (OPINIÃO PÚBLICA. Pelotas, 16 out. 1900, p. 1).

A reapresentação na mesma cidade levou o mesmo jornal a qualificar *Janina* como um magnífico drama, contando com intenso aplauso do grande público presente. O periódico informava ainda que na ocasião Mário de Artagão desistira da sua parte na receita do espetáculo, em favor da empresa teatral que promovera a apresentação (OPINIÃO PÚBLICA. Pelotas, 19 out. 1900, p. 1). A publicação pelotense apresentou outra apreciação do drama-tragédia encenado pela companhia de Zaira Tiozzo, considerando-a como uma peça de alto valor artístico-científico, havendo na obra

lances da vida real, copiados pela palheta colorida do artista com uma naturalidade exata. A crítica qualificava o drama ainda como uma inspirada concepção que tocava o auge do sublime, de modo que a lógica de *Janina* era precisa e correta, além do que, as teorias expandidas por ela tinham um elevado valor filosófico (OPINIÃO PÚBLICA. Pelotas, 25 out. 1900, p. 1).

Mais de um lustro depois, quando Mário de Artagão, já em Lisboa, publicou *Janina* no formato de livro, recebeu críticas favoráveis de um intelectual luso. Segundo ele, ao referir-se ao divórcio, o dramaturgo tratava de um tema conhecido e amiúde pulsado na sua época, mas que foi encarado por Artagão de um modo novo, havendo na peça um desdobramento de reflexões domésticas e sociais, sendo tal drama sensato e até moral nas suas ilações, uma vez que a linguagem da obra literária pode ser sugestiva a espaços com fulgurações de uma notável e arrebatadora eloquência (SENNA FREITAS, 1908, p. 353-355).

Na mesma ocasião, um artigo no jornal *Correio Paulistano* qualificava *Janina* como uma esplêndida criação dramática, uma vez que ela se iluminava de um vivo clarão de ternura e de bondade. A peça teria sido tocada por mãos de mestre e todos os episódios do drama, bem como todas as figuras que se moviam dentro do quadro pungente dessa tragédia doméstica, tinham um grande e singularíssimo relevo. Em relação ao dramaturgo, a matéria jornalística destacava que ele era um lutador incansável que, além de poeta e jornalista, entregava-se a estudos de filologia e de literatura comparada, mantendo-se, portanto, uma entusiástica carreira, de modo que deveriam ainda ser esperados os melhores frutos da florescência do seu talento (FREITAS, 1907, p. 1).

O drama leva em questão a época presente, mas isso não indica absolutamente que é estático, senão somente que há nele um tipo particular de decurso temporal. Nesse sentido, o presente passa e se torna passado, mas enquanto tal já não está mais presente em cena. Assim, ele transcorre produzindo uma mudança, nascendo um novo presente de sua antítese. Dessa maneira, o decurso temporal do drama é uma sequência de presentes absolutos e, como absoluto, o próprio drama é responsável por isso, visto que ele funda seu próprio tempo. Levando em conta tal perspectiva, cada momento deve conter em si o germe do futuro, deve ser “prenhe de futuro”, o que se torna possível por sua estrutura dialética, baseada por sua vez na relação intersubjetiva (SZONDI, 2001, p. 32).

Janina trazia em si tal complexidade temporal, bem como, por meio de tal peça, Mário de Artagão expressou mais alguns prismas

e vieses de seu pensamento múltiplo. Ele observava o papel da mulher na sociedade e imaginava uma realidade na qual o divórcio fosse algo concreto. Mexia assim com um verdadeiro tabu da sociedade brasileira, desde os seus tempos mais remotos até aquela virada de século e que se arrastaria ainda por décadas no futuro, tendo em vista que tal forma legal de terminar com o matrimônio só seria aprovada no Brasil aproximadamente sete décadas após a edição de *Janina*. O teatro muitas vezes servia também para a discussão de temáticas candentes à moralidade e às condutas sociais, muitas vezes por meio de um olhar crítico e de contestação. Isso ficava evidenciado, por exemplo, nas discussões entre os personagens, utilizadas por Artagão para escancarar as hipocrisias da sociedade mormente no que tange às desigualdades entre homens e mulheres.

Soma-se a tal perspectiva o fato de o drama teatral também ter condições de trazer o sentido de uma inter-relação entre a obra escrita/interpretada e a intenção do autor em promover reflexões junto aos leitores/espectadores. Dessa maneira, “de forma derivada, o adjetivo dramático” poderia “aplicar-se a situações da vida corrente em que se manifestam e desenrolam ações intensas”. Além disso, “diversos jogos, rituais e práticas sociais” ficam envolvidos em “um componente de teatralidade”, o qual “permite pensar que o drama e o espetáculo teatral são fenômenos em direta conexão com o cotidiano”, envolvendo “práticas atravessadas por uma certa intensidade dramática que se projetam em movimentos corporais e em expressões performativas consumadas num cenário próprio (REIS, 2003, p. 267).

Em *Janina*, Artagão questionava questões sociais e familiares que marcaram a vida nacional por séculos, notadamente no que tange às liberalidades para com os homens e a eterna vigilância sobre as mulheres, sendo a prática da traição aceitável para estes, mas condenável à perda da vida para aquelas. Ainda que promovesse um debate acerca da perspectiva de execução de um divórcio absoluto ou relativo, o escritor rio-grandense colocava o tema em pauta, não deixando de chamar atenção para o fato de que a implantação da forma republicana que ele tanto combatera, trouxera apenas a instauração do casamento civil, mas calara – e continuaria por décadas calada – diante da questão do divórcio, refletindo o conservadorismo latente na sociedade brasileira ao menos no que tange aos seus grupos dirigentes. Ao mesmo tempo, ele mostrava ao público os vários estereótipos estabelecidos acerca do feminino naquela época, passando pela *femme fatale*, a amante

traíçoeira, a mulher preparada para a maternidade e a esposa capaz de todos os sacrifícios pelo marido, havendo até uns poucos indícios quanto à emancipação feminina. Assim, em *Janina* ficava manifesto o espírito do monarquista-progressista, demarcando as tantas nuances do ideário daquele poeta e jornalista sulino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Francisco das Neves. A produção literária de um poeta sul-riograndense: uma breve incursão ao pensamento e à obra de Mário de Artagão. In: *Cadernos literários*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2011. v. 19. p. 49-58.

ALVES, Francisco das Neves. Um poeta brasileiro no exílio: duas obras de Mário de Artagão escritas e editadas em Lisboa. In: *Navegações: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*. Porto Alegre: Editora da PUCRS, 2014. v. 7. n. 1. p. 40-48.

ALVES, Francisco das Neves. *A convicção através da pena: a obra jornalística e literária do escritor Mário de Artagão no âmbito brasileiro-lusitano*. Lisboa: CLEPUL, 2016.

ALVES, Francisco das Neves. *Um escritor brasileiro em Portugal: Mário de Artagão e as obras Rimas pagãs e Feras à solta*. Lisboa: CLEPUL; Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense, 2016b.

ARTAGÃO, Mário de. *Janina – drama em três atos*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1907.

CESAR, Guilhermino. *História da Literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*. 3.ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro; CORAG, 2006.

FISCHER, Antenor. *Dicionário de autores da literatura dramática do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: FischerPress, 2014.

FREITAS, Leopoldo de. Livros brasileiros. In: *Correio Paulistano*, São Paulo, 10 jun. 1907, n. 15.739, p. 1.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SARMENTO, José. O grande exilado. In: *Ilustração Portuguesa – edição semanal do jornal O Século*, Lisboa, 22 abr. 1907, v. 3, n. 61, p. 489-495.

SENNA FREITAS, José Joaquim de. *Ao veio do tempo (ideias, homens e fatos)*. Lisboa: Parceria Antônio Maria Pereira Livraria Editora, 1908.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880-1950)*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

Recebido em 30/11/2017

Aprovado em 09/12/2017