

# Cadernos

## letra e ato

### Um olhar sobre *Ao declinar do dia*

Bianca de Cássia ALMEIDA<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem a intenção de fazer uma análise da peça *Ao declinar do dia* de Roberto Gomes (1882-1922), buscando no texto suas inovações e seus traços simbolistas.

**Palavras-chave:** *Ao declinar do dia*, Roberto Gomes, Simbolismo.

A peça *Ao declinar do dia*, de autoria de Roberto Gomes, é considerada pelo próprio autor como o início da sua obra dramática. (COSTA, 1978, p.42). Teve sua estreia em 16 de Julho de 1910<sup>2</sup> no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Nesta época, logo após a inauguração deste teatro em 14 de Julho de 1909, a prefeitura do Rio realizou uma campanha para valorização do teatro nacional. Esta iniciativa aconteceu devido à grande quantidade de textos estrangeiros apresentados por companhias francesas, portuguesas, italianas e espanholas nos palcos brasileiros. Esta proposta de valorização se deu por meio de um concurso de originais brasileiros que seriam julgados pela Academia Brasileira de Letras. *Ao declinar do dia* foi um dos textos escolhidos no concurso para esta temporada, juntamente com as peças *Impunes* de Oscar Lopes, *O Raio N* de Silva Nunes e *O último beijo* de Ari Fialho. O ator Ferreira da Silva, dirigindo uma companhia luso-brasileira, foi quem assumiu as montagens das peças para o concurso. A peça de Gomes foi representada uma segunda vez em 5 de novembro

<sup>1</sup> Graduada em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas e Mestranda em Artes da Cena pela mesma Universidade. E-mail: bialmeida03@gmail.com.

<sup>2</sup> Todos os dados sobre as representações foram extraídos da dissertação de Mestrado da pesquisadora Marta Morais da Costa “A Obra dramática de Roberto Gomes: Temas e configurações”, defendida em 1978 na Universidade de São Paulo.

de 1917 pela companhia do aclamado ator francês André Brulê. Desta vez a peça foi representada em francês, em versão original do dramaturgo.

Segundo a pesquisadora Marta Morais da Costa (1978) e seu levantamento de críticas feitas às peças de Roberto Gomes, sabemos que os críticos foram favoráveis às apresentações desta primeira encenação (COSTA, 1978, p. 50-53), que teve a seguinte distribuição dos papéis: Laura - Palmira Torres, Jorge - Carlos Santos, Alfredo - João Barbosa, Médico – Mendonça de Carvalho e criada – Maria Machado.

AO DECLINAR DO DIA - Mais um nome que se grava hoje na galeria dos nossos escritores de teatro. Esse nome é o de Roberto Gomes, um novo, em quem se admira um formoso talento e uma modéstia pouco comum, nestes tempos dos reclamos e da procura de evidencia. (Jornal do Comércio, 17 de Julho de 1910).

A peça tem unidades de tempo e lugar definidos com clareza: uma tarde que se finda em uma saleta de uma casa de família da burguesia carioca. Primeiramente em cena estão Laura, seu marido Viriato e o médico. Na primeira cena dá-se um diálogo bastante realista, embora de uma singularidade nas escolhas das palavras que já caracterizam a escrita de Gomes. Ali se confirma, pelas palavras do médico, que Viriato está muito doente e em seus últimos dias, e tem de ser preservado de qualquer infortúnio, caso contrário, poderia morrer.

LAURA – (*interrompendo-o*) Oh! Por favor, seja franco! A quem pode, a quem deve o sr. desvendar a verdade, senão a mim? Por mais cruel que ela seja, prefiro-a à dúvida.

MÉDICO – (*hesita um pouco e de repente*) Está perdido! (...) a senhora tem razão... por todos os motivos é preferível a verdade. Trata-se de um organismo inteiramente depauperado; e esta moléstia que, em outro qualquer talvez fosse benigna, veio dar-lhe o último golpe.

LAURA – Está, pois irremediavelmente perdido?

MÉDICO – Seria uma leviandade afirmarmos que um homem está irremediavelmente perdido. A natureza tem mistérios que ainda não conseguimos desvendar, e um doente a quem só resta um segundo de vida pode ainda salvar-se misteriosamente. É o que as almas crentes chamam um milagre e só com ele pode hoje a senhora contar. (...) Qualquer coisa que haja... chamar-me logo ...(*no limiar da porta*) Descanso absoluto. No estado em que se acha, qualquer emoção lhe seria fatal (*Cumprimentando*) Minha senhora...

LAURA – (*estendendo-lhe a mão*) Douto... (GOMES, 1983, p.53)

Esta primeira cena traz muitas informações sobre a personagem Laura, que o leitor/espectador só compreenderá inteiramente no decorrer da peça. Laura insiste para que o médico seja verdadeiro com ela, que revele a verdade sobre a saúde de Viriato. Em uma de suas primeiras falas, afirma com veemência que prefere a verdade à dúvida.

Ao mesmo tempo em que o médico revela a verdade a Laura, fazendo com que tenha ciência da gravidade da doença de Viriato, também a conforta com a possibilidade de que um milagre poderia salvá-lo. A conclusão a que Laura chega diante das palavras do médico é que Viriato está, sim, perdido e que precisa de repouso absoluto, pois qualquer emoção poderia matá-lo, mas, também não descarta a possibilidade de um milagre trazer a saúde de volta à vida do marido. Se prestarmos atenção a este diálogo e ao que ficou sob responsabilidade de Laura diante da saúde do marido, pode-se melhor compreender os fatos que se sucederão adiante. Laura deve preservá-lo de qualquer emoção, deve ser paciente e se manter à disposição, só assim poderá tardar sua morte para, quem sabe, serem contemplados com um milagre. Esta primeira cena se encerra com o médico deixando a casa.

A segunda cena se dá em diálogo entre Laura e Viriato. Ela ciente da tragédia que os espera e ele demonstrando sua personalidade rude e grosseira. Há nesta cena um traço muito característico da obra de Gomes, o autor coloca Laura em uma poltrona à luz crepuscular das seis horas da tarde lendo o poema *Náufrago* de Heine<sup>3</sup>. Sentado numa cadeira também na sala está Viriato, que indaga sobre o livro nas mãos de Laura e pede que leia em voz alta para que ele acompanhe. O poema relata simbolicamente a vida frustrante e arrependida de Laura, que nos começa a ser apresentada.

LAURA – (...) Esperança e amor, foi-se tudo! E eu, como um cadáver que o mar rejeitou com desprezo, eis-me prostrado na praia arenosa e nua. Na minha frente estende-se o vasto deserto das águas; atrás de mim, só há exílio e dor... (*A voz vai se sumindo. Viriato faz um movimento. Ela prossegue.*) E por cima da minha cabeça correm as nuvens, estas filhas do ar, informes e cinzentas, que aspiram à água salgada para deixá-la cair em seguida no mar, trabalho triste, fastidioso e inútil, como a minha própria vida. (GOMES, 1983, p. 55)

Se na poesia Simbolista as palavras são os únicos instrumentos para se sugerir o que se pretende, causar musicalidade e ritmo no poema<sup>4</sup>, quando pensamos num texto simbolista dramático devemos estender as possibilidades e meios usados para sugerir o que se pretende. A palavra, embora ainda no centro desta atividade, sozinha não pode dar movimento à encenação e por isso é regada de gestos, de intenções e de situações que sugeriram o que o dramaturgo queira dizer. Nesta segunda cena pode-se ver este movimento.

---

<sup>3</sup> Henrich Heine (1797-1856) foi um poeta alemão conhecido como “o último romântico”. Autor admirado por diversos escritores brasileiros, entre eles Machado de Assis, Gonçalves Dias, Raul Pompéia, Alphonsus de Guimaraens, Fagundes Varela e Manuel Bandeira.

<sup>4</sup> Sobre a estética Simbolista ver: “A estética simbolista” de Álvaro Cardoso Gomes.

Gomes usa de um poema para ilustrar as angústias de uma jovem, esposa e mulher insatisfeita com sua própria vida e com o destino que a espera – “trabalho triste, fastidioso e inútil, como a minha própria vida” (GOMES, 1983, p. 55). O poema lido por Laura se faz símbolo a ser interpretado. Em cada palavra que Laura lê em voz alta, vê-se a tristeza e a insatisfação desta mulher - “Esperança e amor, foi-se tudo!” (GOMES, 1983, p. 55). Gomes descreve em uma rubrica que a leitura de Laura é de uma “delicadeza afetada” (GOMES, 1983, p. 55), murmura o poema, como se quisesse atingir Viriato e se fazer entender por ele – “Na minha frente estende-se o vasto deserto das águas; atrás de mim, só há exílio e dor!” (GOMES, 1983, p. 55). Viriato, por sua vez, fecha os olhos e demonstra pouco interesse na leitura da companheira. Mas não se pode afirmar que o autor pretendesse que Viriato fosse totalmente indiferente ao poema, já que Laura vai diminuindo a voz a fim de parar a leitura e Viriato pede que ela continue. Pode-se supor que chega o momento em que Viriato compreende as denúncias de Laura, mas logo em seguida decide parar de ouvi-la e abruptamente vai para o quarto dormir, afirmando que o poema causou sono. Talvez Viriato entendesse que o poema representa o estado de espírito da esposa e decidisse fugir. Este poema reveste a ideia de frustração que permeia todo o enredo da peça, ele tem uma significação figurativa que evoca a interpretação do estado de alma da personagem Laura - “E eu, como um cadáver que o mar rejeitou com desprezo, eis-me prostrado na praia arenosa e nua!” (GOMES, 1983, p. 55). A cena se encerra com Viriato entrando no quarto e Laura na poltrona estática e de olhos perdidos no vácuo, “com olhar que nada vê” (GOMES, 1983, p. 55).

Na terceira cena, tem-se Viriato fora, e Laura ainda na poltrona. A criada vem avisá-la que um homem está querendo ver Viriato. Laura imediatamente dispensa a visita, até que pega das mãos da criada o cartão que o homem entregou para se identificar. No mesmo momento Laura pede que o deixe entrar. Gomes descreve exatamente como gostaria que a atriz reagisse diante desta situação inesperada.

LAURA – *(pegando o cartão)*... que não é possível recebe-lo agora, porque o patrão está dormindo... *(Olha distraída para o cartão, fitando a criada com um olhar sem expressão. Depois com vez breve, mudada)* Mande entrar. *(Sai a criada. Ela fica só, imóvel, amarrotando maquinalmente o frágil cartão)*. (GOMES, 1983, p.54)

As rubricas de Gomes narram pequenas expressões e emoções que os atores devem seguir para encontrar a verdade que o autor idealizou para cada personagem e cena. A atriz Palmira Torres que interpretou Laura recebe muitos elogios pelo seu trabalho no palco. (COSTA, 1978, p.50). Por ser um teatro sem muitas ações, exige que

os atores estejam preparados para representar emoções, e talvez este seja o grande ponto de destaque na inovação deste dramaturgo: exigir uma encenação moderna antes mesmo dela acontecer no Brasil.

A Sr. Palmyra Torres compreendeu perfeitamente e interpretou com arte a figura de Laura, a que ela imprimiu a principio uma tristeza resignada, revelando, logo no primeiro diálogo com Jorge. Muita paixão. Sobreveio o fato luctuoso e ela mostra uma alma torturada, entenebrecida pela desventura fatal, e uma consciência irredutível a ditar-lhe um dever angustioso. Condenada à penumbra durante toda a desastrada temporada dramática, a Sr. Palmyra Torres conseguiu, ainda assim, revelar o seu belo talento e a sua fina emotividade, infelizmente não aproveitados como deveria sê-lo. (Jornal do Comércio, 17 de Julho de 1910).

A quarta, última e mais longa cena inicia com o diálogo de Laura e Jorge, a que o excerto acima faz menção. É pelas rubricas do autor que se pode perceber a tensão que há entre as duas personagens, antes mesmo de serem revelados os sentimentos que nutrem um pelo outro. Logo de início a conversa se dá verbalmente, bastante realista, no entanto as intenções dos corpos dos atores deveriam mostrar que há algo de íntimo, desconfortante e afetuoso entre eles. Neste primeiro momento Laura recebe Jorge na sala de estar e em conversa fazem as revelações sobre os três anos das vidas que seguiram depois que Jorge foi embora da cidade a pedido de Laura. Ele conta estar apenas de passagem no Rio de Janeiro e não querer partir definitivamente para a Europa sem vê-la novamente. Diz ter andado pelo mundo, ter visto belas paisagens, mas, ao mesmo tempo, não ter tido olhos para admirá-las. Gomes nos apresentou Laura ao final da segunda cena com este mesmo olhar vazio, este mesmo olhar que não vê. Esta sinestesia, também típica do movimento simbolista, une o casal a um estado semelhante de solidão e busca permanente por algo perdido.

Laura, casada com Viriato, conta que seu filho Joãozinho morrera ano passado, doente em seus braços. Conforme a conversa vai acontecendo, os sentimentos vão se aguçando continuamente, beirando ao desespero, ao sofrimento de ambos. O diálogo, após a confissão da morte do pequeno, se agita com a confissão de Laura de que desistiria do casamento caso Viriato não estivesse doente. A partir deste momento os amantes deixam de ficar contidos um frente ao outro e demonstram claramente seus sentimentos, desejos e tristezas através de suas falas. Laura, numa fala extensa, declama suas angústias em relação a sua vida sentimental e de mulher casada. Usa metáforas, símbolos, para conseguir expressar a subjetividade da ideia, dos seus sentimentos.

(...) O amor, que deveria nascer livremente nas almas, querem fazê-lo brotar à força, como uma flor de estufa, em corações tão afastados em do outro! Ainda se tivessem tentado, podia ter brotado, a flor, e crescido... podia-se ter aberto, enfim num desabrochar supremo e esplendoroso! Mas era preciso para isso trata-la, cercá-la de carinhos, e não atirá-la a um canto, pisada e palpitante! Bem sei, as palavras são vãs, e guardar o silêncio teria sido mais digno talvez. Mas quando o coração transborda, as palavras sobem, enchem a boca como ondas tumultuosas, e por mais que se cerrem os dentes, que se apertem os lábios, elas crescem, amontoam-se, gritam para sair, até que os lábios verguem, e que elas irrompam um dia, frementes e dolorosas! (GOMES, 1983, p. 58)

A personagem usa figuras de linguagem para expressar sua realidade amorosa. A analogia entre a flor vem somente para deixar leve um discurso denunciativo sobre o casamento arranjado por conveniência. Em meio às metáforas e sutilezas desta fala, entende-se, em primeira mão, a história de Laura e Viriato. Conhecem-se desde a infância, estão predestinados a se casar, no entanto não houve o “desabrochar do amor” no coração de ambos. Eles nunca foram apaixonados, ou pelo menos Viriato nunca a tentou conquistar.

No entanto, em meio ao relato de Laura, podemos também fazer outra interpretação desta fala. Não é possível precisar se a fala citada acima se refere somente ao seu sofrimento pelo casamento realizado por conveniência, ou se se refere ao amor de Jorge, que deveria ter sido e não foi. Mais uma vez, Laura pode estar usando do seu discurso para falar nas entrelinhas o que gostaria que o outro compreendesse - “Ainda se tivessem tentado, podia ter brotado, a flor, e crescido...” (GOMES, 1983, p. 58).

Aqui, como no momento da leitura do poema *O Náufrago*, pode o ator sugerir, com a encenação, mais de uma interpretação ao público. Ou Laura somente está a descrever seu casamento falido, ou está insinuando a Jorge que deveria ter lutado por ela, ou está fazendo os dois ao mesmo tempo. O que depende neste momento é a forma como se interpretará esta fala, uma vez ter ela, por um lado, várias significações e, por outro, ser quase nula em movimentação e gestos. Quando lida, poderá revelar apenas um destes significados, que dependerá exclusivamente da atenção do leitor, mas ao encená-la, pode-se escolher uma das significações possíveis para ser enfatizada: a falta de jeito de Viriato em tentar conquistar Laura ou a falta de atitude de Jorge em lutar por ela.

O autor indica que logo ao final desta fala anoitece, e com a noite a peça também atinge seu auge de densidade e sentimentalidade. Agora já se sabe que Laura e Jorge são apaixonados e foram amantes três anos atrás, quando Laura o mandou partir para que

ela voltasse a cumprir a lealdade prometida ao casamento. Tudo na peça já está esclarecido, todas as personagens e suas ligações já foram expostas ao leitor/espectador. Tem-se na sala dois amantes e no quarto ao lado um marido traído beirando à morte.

O que segue ainda nesta última cena é uma tentativa dos amantes em projetarem os sonhos antigos em planos futuros. Todo o diálogo é cheio de tristeza misturado à esperança da libertação de Laura do casamento e do futuro feliz do casal de amantes. Jorge tem falas extensas e repletas de símbolos e significações sobre a vida e morte.

JORGE – (*com força*) Nada morre, nada! A morte é um sono enganoso! Quando atravessava solitário, as florestas longínquas, durante o frio sepulcral do inverno, semelhantes a negros esqueletos, as árvores, salpicadas de neve, cruzam sobre a minha cabeça seus longos braços mirrados. Ali dormitam sob o frio, torcendo-se sob todas as ventanias, rangendo sob todas as procelas. Mas chega a primavera, e os mortos despertam, os esqueletos recobrem-se de carne! Novos germes de vida correm pela floresta inteira! Torna a seiva a borbulhar nesses troncos gelados! Rebentam os botões, resplandecem as flores! Nos galhos compactos e robustos crepitam as folhas frementes! É a vida que volta, a vida eterna e triunfante, animando com o seu sopro juvenil as árvores abandonadas que não quiseram morrer. Julgavam-se mortas. Estavam apenas adormecidas! (GOMES, 1983, p. 58)

Assim como a fala de Laura transcrita acima, as de Jorge neste segundo momento relatam a trajetória de uma vida. Se Laura fala em nascer das flores em analogia ao amor, Jorge fala sobre o renascer das árvores. No início da fala de Jorge entende-se que ele está a narrar algum momento de sua andança pelo mundo “Quando atravessava solitário, as florestas longínquas...” (GOMES, 1983, p. 58). No entanto no decorrer dela pode-se identificar a ilustração que ele faz metaforicamente à vida de Laura. “Julgavam-se mortas. Estavam apenas adormecidas!” (GOMES, 1983, p. 58). Traço do movimento simbolista, Gomes busca objetivar os sentimentos, transpor em imagens os sentimentos mais profundos do ser humano. A fim de podermos visualizá-los em imagens concretas (flores, árvores, galhos, inverno, carne, mortos, esqueletos), bem como tornar sugestiva uma fala dando a ela tantos significados quantos forem seus leitores/espectadores.

A sequência deste diálogo é uma tentativa, bem sucedida, de Jorge em convencer Laura a se libertar, abandonar o casamento e viver com ele para sempre no amor. Após Laura aceitar o amor de Jorge novamente, a peça não reduz sua penumbra.

JORGE – Quisera falar, mas não posso... Sufoco... é como se todo o vento do mar me entrasse no peito, de uma golfada! (*silêncio*) Laura!  
LAURA – Jorge! (*Contemplam-se. Ela prossegue mais baixo*) Depois de estarmos unidos, precisaremos partir, procurar um lugar de

crepúsculo e ternura. A felicidade não deve ser ofuscante. (GOMES, 1983, p. 59)

Permanecem à meia luz na sala de estar em um momento de felicidade que dura poucos instantes. No auge desta rápida euforia, um beijo acontece e antes que a peça mude de tom ouve-se um estrondo. Um corpo que cai ao chão. É Viriato morto, caído entre a cama e porta do quarto. Teria ele flagrado o beijo entre Jorge e Laura? Para Jorge, esta pergunta não coube ao momento. Ele viu na morte de Viriato a porta aberta para a felicidade eterna junto a Laura. No entanto, Laura não chega a nenhuma conclusão, mas sabe que conviver com a dúvida nunca a permitirá ser realmente feliz. Laura acredita que Viriato tenha morrido ao flagrar o beijo, mas Jorge a tenta convencer da possibilidade dele não ter visto ou ouvido nada, e tenha morrido unicamente por já estar perdido.

LAURA – (...) Foram os nossos beijos que o acordaram... que o mataram. (...)

JORGE – Mas estava perdido! Você mesma me disse, que ele estava perdido!

LAURA – Mas havia o milagre... o milagre. (GOMES, 1983, p. 61)

Ao final deste empasse, a peça caminha com densidade cada vez maior, causando ansiedade e controvérsia no pensamento do leitor/espectador. Seria possível viver com a dúvida pela culpa ou não da morte de Viriato? Laura definitivamente decide que não. Pede que Jorge vá embora para sempre, e se recolhe a sua dor pela perda física de Viriato e pela perda afetiva de Jorge. Confessa em suas últimas falas não acreditar num futuro feliz no qual não caiba a lembrança desta morte e convence-se que sua vida está condenada ao sofrimento e à solidão. E assim termina este único ato. Laura sozinha, novamente estática e como olhar vazio, diante da morte e da tristeza da vida futura. Aceitando que a felicidade não existe, que está contida em frações de tempo, que a felicidade não é eterna. E que ninguém pode ser verdadeiramente feliz.

JORGE – *(tomando-lhe a mão)* Poderei escrever-lhe?

LAURA – *(com triste sorriso)* Lá se escreve aos mortos?

JORGE – Que sacrifício inútil, Laura...

LAURA – Tanto mais belo.

JORGE – Então, adeus...

LAURA – Adeus, Jorge. *(Ele vai saindo lentamente, resignado. Ao chegar à porta um último ímpeto impele-o).*

JORGE – Não é justo! ...

LAURA – *(tristemente)* Nada é justo.

*(Ela o vê sair sem um gesto. Fecha a porta, dá alguns passos para o lado, e volta cambaleando, ao lugar. Contempla as coisas, em torno de si – com olhar que não vê. Depois o seu rosto contrai-se. São as*

*lágrimas que vêm e começam a banhar-lhe o rosto. Então num soluço abafado, ela murmura) Jorge...*

*(E depois de um último adeus à felicidade que passou, dirige-se lentamente para o quarto. Ao chegar à porta tem um frêmito instintivo de receio. Abre-a, porém, humilde, cabisbaixa e encolhida, penetra no quarto mortuário onde se ajoelha e começa a rezar.).*  
(GOMES, 1983, p.63).

Enquanto se lê ou se assiste a uma boa encenação de *Ao declinar do dia*, o leitor/espectador é convidado a buscar os símbolos, os mistérios e os esconderijos que o texto traz.

### **Referências Bibliográficas:**

COSTA, Marta Morais. *A obra dramática de Roberto Gomes: temas e configuração*. 1978. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), São Paulo, FFLCH/USP.

\_\_\_\_\_. “A Dramaturgia de Roberto Gomes, da Casa Fechada à Abertura Modernista”, Curitiba, *Revista Letras*, n.60, p.259-274, jul./dez.2003. Editora UFPR.

\_\_\_\_\_. *Teatro de Roberto Gomes*. Ed. Instituto Nacional de Artes Cênicas, São Paulo, 1993.

JORNAL DO COMÉRCIO, Theatros e Música, Rio de Janeiro, 1910.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. Editora Cultrix, São Paulo, 1984.

**Abstract:** This paper aims to analyze the play *Ao declinar do dia*, written by Roberto Gomes (1882-1922), in order to present its innovations and its symbolic aspects. Symbolism.

**Key-words:** *Ao declinar do dia*, Roberto Gomes, Symbolism.