

Cadernos letra e ato

Roberto Gomes e João do Rio: um olhar sobre o processo de modernização do teatro brasileiro

Dalila David XAVIER¹

Resumo: O presente artigo visa apresentar o projeto de mestrado da autora, que propõe uma análise da produção dramaturgical de João do Rio (1881-1921) e Roberto Gomes (1882-1922), autores brasileiros do início do século XX, tendo em vista o simbolismo e o teatro da paixão, a fim de compreender melhor a constituição dessas dramaturgias enquanto proposta de questionamento e de formulação de um teatro nacional.

Palavras-chave: Roberto Gomes; João do Rio; modernização do teatro brasileiro.

João do Rio e Roberto Gomes – contexto teatral e principais referências

Filho de Florência Cristovão dos Santos e Alfredo Coelho Barreto, nascia na cidade do Rio de Janeiro em 5 de agosto de 1881, João Paulo Alberto Coelho Barreto, conhecido posteriormente pelo codinome João do Rio. Ele estudou Letras no Ginásio Nacional e logo se envolveu com o jornalismo escrevendo para *A tribuna* e *A cidade do Rio de Janeiro* sob o pseudônimo de Claude. Como escritor, explorou diversos estilos literários, entre eles crônicas, contos, reportagens, folhetins, romances e peças teatrais (LEVIN, 2002).

Segundo a estudiosa de suas obras Orna Messer Levin (2002), sua experiência dramaturgical teve início em 1906, embora como espectador e jornalista já apreciase o teatro, quando escreve, em parceria com J. Brito, uma revista denominada *Revista-Folia*, encenada em 29 de dezembro de 1906.

Sua escrita é marcada por críticas à sociedade brasileira da *Belle Époque* – momento de forte estrangeirismo em que se tinha a França como um modelo a ser seguido, sobretudo,

¹ Licenciada em Artes Cênicas pela UFOP. Atualmente é aluna do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGAC/UFOP), com orientação da Profa. Dra. Elen de Medeiros. E-mail: daliladx6@gmail.com.

no campo das artes. As falas de suas personagens, por exemplo, aparecem carregadas de palavras estrangeiras, demonstrando a ironia do autor à grande valorização da cultura estrangeira em detrimento da nacional. De acordo com a estudiosa Orna Messer Levin (1996), para João do Rio o demasiado interesse por tudo que vem do estrangeiro é um entrave para o avanço do país, pois traduz um acolhimento das cidades novas pelos representantes das antigas civilizações.

É também perceptível em sua dramaturgia manifestações de sua insatisfação política e seu interesse pelas causas sociais, como aponta Levin na citação abaixo:

Vem do cronista, por exemplo, a indignação com o descaso das autoridades em relação ao trabalho infantil, à mendicância nas ruas e ao direito de greve. Por extensão, vêm dele também a simpatia pela independência feminina, a defesa nacionalista da língua e os apelos para assistência oficial aos artistas nacionais, desprotegidos diante da concorrência desleal das empresas estrangeiras. (LEVIN, 2002, p. 10)

No entanto, sua dramaturgia não trata apenas do aspecto político do Brasil. João do Rio traz também para os palcos a temática amorosa sob uma ótica sombria e bastante áspera, inspirado pelo teatro da paixão francês. Tal teatro tinha por objetivo, como aponta Marta Morais da Costa (2003), realizar por meio da ação dramática uma espécie de cirurgia na sociedade burguesa ao expor seus órgãos apodrecidos pela corrupção, ambição, egoísmo e paixões, que sempre terminam em desespero e dor, denunciando a crueldade e a hipocrisia presentes no interior dos seres humanos.

Em compensação, o sentimento amoroso irrompe de forma irremediável, como uma espécie de fatalidade, contra a qual as personagens não têm como lutar. Este realismo sentimental, de tonalidade dramática um tanto sóbria, aproxima o teatro de João do Rio de uma vertente moderna, também conhecida como teatro da paixão. (LEVIN, 2002, p. 18)

O tom sóbrio de suas peças se aproxima ainda do teatro simbolista, na medida em que retrata um amor espiritual, avassalador e também aniquilador, ou seja, como uma força que aprisiona as personagens, deixando-as passivas diante da dor. Riso, amor e diálogo parecem muitas vezes uma camada superficial por trás das quais se esconde um grande vazio existencial, as decepções e os medos presentes no interior do homem.

Na esteira destas mesmas vertentes, a saber, o teatro da paixão e o Simbolismo, e contemporâneo de João do Rio, destaca-se outro autor: Roberto Gomes. Também natural

do Rio de Janeiro, Roberto Luis Eduardo Ribeiro Gomes nasceu no dia 12 de Janeiro de 1882, filho de Luis Ribeiro Gomes e Blanche Ribeiro Gomes (COSTA, 1983).

Aos 8 anos de idade vai para França, onde realiza seus estudos. Voltou ao Brasil em 1898 devido à falência do banco do qual seu pai trabalhava, o que impossibilitou que ele o mantivesse em Paris. Embora não tenha completado os estudos em Paris, a base de sua educação deu-se na França, impulsiona-o a escrever sua primeira peça, intitulada *Le Papillon*, em língua francesa. Sua relação com a cultura parisiense foi bastante conveniente no Brasil da *Belle Époque* – período definido por Marta Moraes da Costa (1983) como parisianismo, doença intelectual de tão fácil contágio quanto a febre amarela no Rio de Janeiro do século XX. Formou-se em Direito pela Faculdade livre de Ciências Sociais e Jurídicas do Rio de Janeiro e lecionou francês no Ginásio Nacional.

Ele tinha grande admiração pelo teatro simbolista, em especial pelas obras de Maurice Maeterlinck, dramaturgo belga, o que impactou profundamente suas obras. A temática central de sua dramaturgia é o amor, mas não o amor romântico, vivaz. Sua obra retrata as dores do amor não correspondido, do abandono, da solidão.

O tema fundamental deste teatro poético é o amor, puro, espiritualizado, apaixonado, absoluto, avassalador e inesquecível. Os amantes, enredados e impotentes, sofrem contínua e profundamente e são aniquilados pelo destino cruel. Dominados por um amor impossível, encontram na morte a única saída e alívio para a dor. A caminhada rumo ao fim inexorável é feita em silêncio, pois a dor verdadeira não se expressa pela palavra, essencialmente desgastada e limitada. Expressa-se muito mais pelo gesto, soluço, gemido e até mesmo pelo silêncio. (COSTA, 1983, p. 22)

Sobre seu teatro de relações amorosas, podemos então ressaltar algumas características marcantes, dentre elas: as falas marcadas por uma linguagem lírica rebuscada e também pelos silêncios e pausas, tal como ocorre no teatro simbolista. A palavra provoca em seus diálogos um esvaziamento de sentido na medida em que a conversa trivial das personagens reflete os sentimentos que a fala não pode expressar.

É esta importância atribuída ao silêncio que me parece estabelecer uma relação direta entre a ausência da palavra e a ausência da peripécia na ação dramática deste teatro. Roberto Gomes está muito mais interessado na reação que os acontecimentos que os acontecimentos provocam do que no fato em si. Por isso quase tudo sucede fora do palco ou no passado. Em cena, só a reação, o reflexo no comportamento das personagens. (COSTA, 1983, p. 46)

Nesta perspectiva, o autor, com a finalidade de expor em cena os sentimentos mais íntimos e profundos do ser humano, amplia seu olhar para outros elementos da cena como a iluminação, o cheiro, a sensação, instaurando no palco um clima que extrapola, ainda que de forma limitada, a materialidade da cenografia. As peças em geral se passam, por exemplo, na hora do crepúsculo, com pouca iluminação, elemento que já imprime uma atmosfera à representação.

Os diálogos por vezes são conversas triviais atrás das quais as personagens escondem suas angústias e sofrimentos e também expõem suas sensações sobre as experiências do passado.

A dramaturgia enquanto proposta de questionamento do teatro nacional

Refletindo sobre a dramaturgia destes dois autores, que viveram na mesma época e, não obstante, se debruçaram sobre as mesmas referências, nota-se, até certo ponto, uma diferença de estilo entre eles.

Roberto Gomes utiliza uma linguagem elitista própria da camada burguesa, as falas das personagens, no geral, estão carregadas de poesia. Como exemplo, tomemos a personagem Laura, de *Ao declinar do dia*, peça em um ato em que a protagonista, no momento em que recebe a notícia de que seu marido está prestes a morrer, reencontra um amor do passado. Ao final da conversa de reencontro, o ex-casal termina por se beijar. O beijo é interrompido pelo barulho do corpo de seu marido que cai morto no quarto ao lado. A personagem é tomada pela culpa e no trecho abaixo põe fim às esperanças de Jorge:

Laura – Não procure mais tentar-me. É inútil. Sim, sofro, sofro horrivelmente, mas já não tenho receio nem de você nem de mim. Imite-me. Conservemos bem puro o nosso silencioso e solitário amor, acima de todas as fraquezas, e mais tarde, nas horas dolorosas por que a vida nos reserva ainda outras provações – a lembrança do nosso puro afeto será a capela ardente onde nos poderemos refugiar e nos robustecer a alma para novas lutas e para novas dores. (GOMES, 1983, p. 62)

A vulnerabilidade da personagem diante do sofrimento, da angústia e da dor, evidencia sua aproximação com o teatro simbolista de Maeterlinck, que retrata justamente essa passividade do homem diante das situações que enfrentam em suas vidas. Por outro lado, ao destacar em seus textos a hipocrisia e a crueldade latentes nas relações humanas, é observada certa familiaridade com o teatro da paixão de Henri Bataille (COSTA, 1983).

João do Rio, embora trabalhe também a temática amorosa, explora mais as questões de cunho social e política preponderantes no contexto brasileiro em que escrevia. De acordo com Messer (2002), a cidade do Rio de Janeiro passava por obras de infraestrutura que transformaram a paisagem e os locais de moradia, bem como os hábitos e costumes sociais.

Sua escrita tende mais para a linguagem coloquial, bem próxima da fala. Para retratar a sociedade carioca, João do Rio, ao que parece, também lança mão das mesmas referências que Roberto Gomes, encontrando nelas espaço para o bom humor. Em sua peça de um ato *Que pena ser só ladrão*, ele joga com a ambiguidade ao contrapor a figura de um ladrão muito elegante e culto à de uma prostituta carente e que não se mostra muito culta:

Adriana- Metade do que o senhor diz eu não entendo.
O *Gentleman*- Nem é preciso.
Adriana- Não compreendo e não acredito.
O *Gentleman*- Isso é o que me faz desconfiar de que
você seja brasileira. (RIO, 2002, p. 191)

No diálogo, observamos referências ao perfil das personagens. A dubiedade da figura do *Gentleman*, que aparenta sofisticação, elegância e intelectualidade, e, todavia, é um ladrão que entra no quarto da prostituta em busca de dinheiro. Ao passo que Adriana representa o universo denegrado da prostituição.

Apesar da diferença de estilo, os autores têm em comum o fato de se oporem ao cenário teatral vigente (ligeiro, de forte cunho comercial), e o desejo de inovação pela via do texto. Cabe a nós analisar, portanto, de que maneira a dramaturgia pode esclarecer o posicionamento dos autores em relação ao teatro brasileiro do início do século XX. Até que ponto rompem com a escrita tradicional e por que encontraram no teatro simbolista e no teatro da paixão tal potencialidade? Nesse sentido de renovação, podemos pensar suas obras por uma perspectiva de continuidade entre os autores?

A partir das questões formuladas anteriormente, essa pesquisa tem como objetivo principal analisar quatro peças de um ato, sendo duas de cada autor: *Encontro* (1915) e *Que pena ser só ladrão* (1915), de João do Rio, e *Ao declinar do Dia* (1910) e *A casa fechada* (1919), de Roberto Gomes.

A peça *Encontro* tem como cenário a cidade de Poços de Caldas, onde vive Adélia da Pinta, uma prostituta sustentada por um Coronel que a visita com frequência. O eixo central do texto é seu reencontro com Carlos, um amor do passado, que vai até Poços de Caldas para tratar uma ciática impertinente. Ao se reconhecerem, instaura-se um diálogo por meio do qual são narrados e refletidos os acontecimentos do passado. O romance foi impedido

pelo pai de Adélia, que não aceitava o fato de um rapaz renomado, filho de senador, apaixonar-se por sua filha, uma moça de origem humilde.

Já em *Que pena ser só ladrão*, João do Rio contrasta duas figuras bastante peculiares: o Gentleman, uma figura bastante refinada e culta, mas que na verdade é um ladrão e está roubando o quarto de Adriana durante a madrugada, sendo surpreendido com a sua chegada; e Adriana, que, por sua vez, é uma moça muito simples e pouco entende dos comentários do *Gentleman* a respeito da política e das artes. A peça traz um olhar bastante crítico em relação ao Rio de Janeiro, apontando, por exemplo, as dificuldades enfrentadas pelos artistas e a corrupção na política.

Ao declinar do dia, de Roberto Gomes, trata também do reencontro dos amantes Laura e Jorge. O marido de Laura, Viriato, com quem ela se casou sem afeto, está muito doente e segundo o médico lhe resta apenas alguns dias de vida, talvez algumas horas. Neste contexto, ela recebe a visita de Jorge, que partiu há três anos fugindo do amor que sentiam um pelo outro. As falas reconstroem para o espectador a memória das personagens, tornando conhecidos os fatos longínquos da trajetória de suas vidas. No momento do beijo o casal é interrompido pelo barulho do corpo de Viriato, que cai morto. Tomados pela culpa, o casal se dá conta da impossibilidade de viverem seu romance, assim, Viriato parte, desta vez, para sempre.

Considerada uma das obras mais maduras do escritor, *A casa fechada*, procura retratar em suas personagens alguns tipos da sociedade brasileira, como o delegado, o pescador, o barbeiro, o agente do correio, o mendigo e outros. Eles vão se aglomerando na entrada do correio, a fim de aguardar a saída de Maria das Dores que, segundo os boatos, foi flagrada pelo marido com outro homem e por isso é forçada pelo marido a deixar o lar. Ao que tudo indica, ela deve partir no trem das 19 horas. A casa está completamente fechada. Tudo que se conhece a respeito do caso são as notícias trazidas pelos vizinhos à medida que vão se aproximando do correio. Os comentários deixam transparecer a crueldade, a aspereza e o preconceito presente nas relações humanas. É interessante notar, ainda, que a sensibilidade e o conhecimento profundo da alma humana são características incutidas pelo autor, justamente no mendigo, figura socialmente marginalizada e desprezada pela maior parte da população.

Para alcançar o objetivo geral deste estudo, se faz necessária uma investigação dos aspectos concernentes ao contexto teatral das primeiras décadas do século XX no Brasil e a relação que os autores estabeleceram com o teatro vigente; compreender de que forma os teatros da paixão e simbolista chegaram ao Brasil e foram incorporados por tais autores em

suas propostas estéticas de dramaturgia. Além disso, propõe-se também analisar os pontos fundamentais nas dramaturgias de João do Rio e Roberto Gomes, delineando aspectos relacionados às proposições individuais de uma possível renovação dramática.

Drama moderno: algumas reflexões teóricas

Dentre as referências teóricas podemos destacar alguns estudos que serão fundamentais para alcançar os objetivos propostos. Quanto ao estudo do cenário histórico teatral brasileiro das primeiras décadas do século XX, teremos como base algumas obras de destaque sobre a temática, como *História do teatro brasileiro volume I: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. Teatro moderno brasileiro, história concisa do teatro brasileiro, Peças pessoas personagens* de Décio de Almeida Prado e *Moderno Teatro Brasileiro* de Gustavo Doria.

Com relação ao teatro simbolista, dialogaremos com autores como Eudinyr Fraga, que em sua obra, *O simbolismo no teatro brasileiro*, faz um apanhado de autores potencialmente simbolistas da dramaturgia nacional. E também *O simbolismo* de Ana Balakian, que expande a leitura do movimento simbolista para as diversas formas artísticas.

Quanto à produção dos dramaturgos estudados teremos como base os estudos de Marta Morais da Costa em sua tese *A obra dramática de Roberto Gomes: temas e configuração*, de 1987. *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*, de 1996 de Orna Messer Levin.

Para aprofundar a reflexão sobre a renovação dramática dos textos escolhidos, dialogaremos, dentre outros autores, com os pensamentos de Peter Szondi, *Teoria do drama moderno* e de Jean Pierre Sarrazac, *Sobre a fábula e o desvio, Léxico do drama moderno e contemporâneo, O futuro do drama*, que tratam do processo de modernização da forma dramática.

Segundo Szondi (2001), as demandas conteudísticas surgidas com as crises deflagradas em uma sociedade cuja luta de classes se torna cada vez mais evidente, bem como as representações da psique humana, provoca uma crise de representação do drama absoluto. O descompasso entre forma e conteúdo provocará aquilo que ele denomina de *crise do drama*. Em suas palavras:

Desse modo, no entanto, é colocada já a possibilidade de que o enunciado do conteúdo entre em contradição com o da forma. Se, no caso da correspondência entre formas e conteúdo, a temática vinculada ao conteúdo opera, por assim dizer, no quadro do enunciado formal como uma problemática no interior de algo não problemático, surge a contradição quando o enunciado formal, estabelecido e não questionado, é posto em questão pelo conteúdo. Mas essa antinomia interna é que permite problematizar historicamente uma forma poética, e o que aqui se apresenta é a tentativa de explicar as diversas formas da dramática

moderna a partir da resolução dessas contradições. (SZONDI, 2001, p. 25)

Assim, a crise do drama se dá com a constante inserção do elemento épico no seio da forma dramática, provocando uma ruptura naquilo que ele compreende como uma forma a-histórica. A partir daí, Szondi (2001) analisa obras de diversos dramaturgos categorizando-os da seguinte maneira: aqueles que tentam salvar o drama e aqueles que tentam propor soluções para a crise. Em sua concepção, a crise é superada com o teatro épico de Brecht.

Já Sarrazac, em seu livro *Léxico do drama moderno e contemporâneo* (2012), sugere um ponto de vista mais abrangente em relação à crise do drama:

Mais uma vez, teoria do drama moderno raciocina em termos de superação – do dramático pelo épico, quando seria preciso visar um fecundo tensionamento - o mesmo organizado por Pirandello ao longo de toda a peça, até o efeito irônico final da dupla morte do garoto - do dramático, do épico e do lírico. (SARRAZAC, 2012, p. 29)

Não se trata, portanto, da aniquilação do drama, mas de seu aperfeiçoamento, de uma expansão de seus limites. Os textos de João do Rio e Roberto Gomes evidenciam este cruzamento do épico, lírico e dramático, que cada um trabalha de forma bastante particular. Dentro desta perspectiva, se almeja com este projeto destacar as potencialidades das obras de João do Rio e Roberto Gomes enquanto precursoras de um teatro nacional moderno pela via dramatúrgica.

Referências bibliográficas:

- BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. Tradução de José Bonifácio. São Paulo, Perspectiva, 2007.
- COSTA, Marta Morais. *A obra dramática de Roberto Gomes: temas e configuração*. 1978. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira), São Paulo, FFLCH/USP.
- FARIA, J. R. (dir.). *História do teatro brasileiro*. v. 2. São Paulo, Perspectiva; SESC, 2013.
- FRAGA, Eudínyr. *O simbolismo no teatro brasileiro*. São Paulo, Art & Tec, 1992.
- PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 2001
- PRADO, Décio de Almeida. *História Concisa do Teatro Brasileiro (1570 – 1908)*. São Paulo, EDUSP, 2008.
- GOMES, Roberto. *Teatro de Roberto Gomes*. Rio de Janeiro, INACEN, 1983.
- LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi: estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas, UNICAMP, 1996.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *O futuro do drama: escritas dramáticas contemporâneas*. Tradução de Alexandra Moreira da Silva. Porto, Campo das Letras, 2002.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

SARRAZAC, Jean-Pierre. *Sobre a fábula e o desvio*. Rio de Janeiro, 7 Letras, Teatro do Pequeno Gesto, 2013.

RIO, João do. *Teatro de João do Rio*. São Paulo, Martins fontes, 2002.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. Tradução de Luiz Sérgio Rêpa. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.

Abstract: The present article aims to present the author's Master's project, in which she proposes to analyze the dramaturgical production of João do Rio (1881-1921) and Roberto Gomes (1882-1922), both Brazilian authors from the early 20th century, considering the symbolism and the passion drama, in order to best comprehend these dramaturgies as a proposal of questioning and establishment of a national theatre.

Keywords: Roberto Gomes; João do Rio; modernization of Brazilian theater.