

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

EUSÂNGELA FREITAS DE CASTRO

MASCULINO FEMININO EM ROBERTO GOMES

A constituição do mundo doméstico no Rio de Janeiro no início do século XX
através da dramaturgia

MONOGRAFIA DE BACHARELADO

Mariana, 1999

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ELISÂNGELA FREITAS DE CASTRO

MASCULINO FEMININO EM ROBERTO GOMES

A constituição do mundo doméstico no Rio de Janeiro no início do século XX
através da dramaturgia

Monografia apresentada ao Curso de
História da Universidade Federal de Ouro
Preto como parte dos requisitos para a
obtenção do grau de Bacharel em História.
Orientador: Prof. RONALD POLITO DE
OLIVEIRA

Mariana. 1999

A minha família, aos amigos
da Arte e Manha e amantes do
teatro.

RESUMO

Monografia de Bacharelado em História que analisa a possível pertinência entre o trabalho dramático de Roberto Gomes e o cotidiano da classe média no Rio de Janeiro durante o século XX, buscando uma relação de semelhança entre os personagens do autor com a realidade carioca.

| | |
|--|----|
| I APRESENTAÇÃO..... | 06 |
| II ROBERTO GOMES E SEUS CONTEMPORÂNEOS: ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX..... | 14 |
| 2.1.INSPIRADORES DA BELLE ÉPOQUE..... | 14 |
| 2.2.VIDA. E OBRA DE ROBERTO GOMES..... | 18 |
| 2.3.MASCULINO E FEMININO NA OBRA DO AUTOR..... | 24 |
| III. LAR DOCE LAR: O MUNDO DOMESTICO..... | 30 |
| 3.1.ESPOSA-MÃE -ADÚLTERA..... | 32 |
| 3.2.MARIDO PROVIDOR X HOMEM DESEJOSO..... | 39 |
| 3.3.ESPAÇOS PÚBLICOS E TEMPOS..... | 47 |
| IV. CRÍTICAS PERTINENTES AO AUTOR..... | 58 |
| V. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 66 |
| VI. BIBLIOGRAFIA..... | 68 |
| 6.1.LIVROS E ARTIGOS CITADOS E/OU CONSULTADOS..... | 68 |
| 6.2.FONTES PRIMÁRIAS CITADAS E / OU CONSULTADAS..... | 70 |

I. APRESENTAÇÃO

Até recentemente, muitos historiadores sustentavam o pensamento nas barreiras que separam o mundo literário do histórico. Ao primeiro caberia a visão imaginativa, enquanto que o segundo se manteria no âmbito da realidade objetiva. Por outro lado, também são muitos os que já recusam tal divisão, acreditando que o encontro com o passado também é possível através dos discursos literários da época independentemente da classificação que recebem, não desprezando as fantasias que cercaram os sonhos de outrora, buscando, para conhecer uma sociedade, compreender a extensão do imaginário enquanto representação do real. E é nesta direção que o tema proposto pretende seguir as imagens da vida doméstica aos olhos de Roberto Gomes e a possibilidade e pertinência de desenvolver uma perspectiva de análise que esboce uma relação de semelhança entre a vida doméstica da classe média carioca do início do século XX e a visão deste mesmo universo na obra teatral de Roberto Gomes, autor em que se nota uma ligação com o modo de viver e pensar parisiense, tão em voga entre a elite intelectual carioca da época.

Seus textos são fortemente marcados por uma morbidez e um pessimismo extravasado por paixões violentas e nem sempre possíveis e confessáveis.

Roberto Gomes consegue extravasar a visão que parte da sociedade tinha da autoridade masculina sobre a mulher, ao mesmo tempo em que nos mostra a insatisfação vivida por esses homens e mulheres em seus lares, e a busca por novas emoções, o que não era muito diferente da realidade da época, onde o trabalho garantia poder ao homem não só dentro do âmbito familiar como também social, pois a cumprir o seu

papel de manter e proteger sua família ele honrava o seu nome e posição de dominaste na esfera social, não sendo permitido à mulher que ela interferisse ou compartilhasse desse poder para não colocar em risco a imagem *áo* homem dentro e fora de casa. O papel de homens e mulheres foi delimitado por um processo de ideologias conservadoras, transformadas em normas de conduta que deveriam ser seguidas tanto na esfera pública quanto na privada Um controla, a outra é controlada, um possui, a outra é possuída, um reprime, a outra cede.¹ As peças a serem trabalhadas, foram escolhidas por íratarem das relações homem/mulher, principalmente dentro de casamentos tidos como perfeitos, mas que se mostram desgastados e infelizes.

A peça "O canto sem palavras" (1912), um drama em três atos, que nos relata a paixão do senhor Maurício Tavares, de 58 anos, uni próspero homem de negócios. Um verdadeiro pilar da sociedade, mas que se encontra perdidamente apaixonado por sua tutelada, a jovem Maria Luisa, chamada de Queridinha, de 17 anos, que ao contrário de Maurício tem adoração filial por seu tutor, já que ama Cipriano, um jovem rapaz. Maurício tem uma relação com uma mulher de nome Hermínia, que ao perceber o desinteresse de seu amado, trata de alertá-lo para o perigo de se envolver com sua protegida. Ele não poderá se casar com Queridinha por ser considerado, peia sociedade onde mora, como um pai para a menina. Nem ter um envolvimento extraconjugal com ela, por ser incestuoso. A sua única saída é permitir que a jovem Queridinha se case com seu pretendente. A descoberta de um último amor, mostrado como impossível, a um

¹ Baseado na leitura de MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do Mundo Feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil - República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3. p. 367-421.

homem que se vê velho e solitário, ao cometer a "imoralidade⁷³ de se apaixonar por alguém tão jovem.

O título da peça exprime bem o sentido da história; um amor sem palavras. Ao dividir a peça em três, Roberto Gomes os define como "O canto que nasce", o sentimento do amor terno, que une Maurício à sua afilhada e o nascimento do amor entre Queridinha e o jovem Cipriano. Também é aqui que descobrimos a predileção de Maurício por Tieder Ohne Worte" ou "O canto sem palavras" de Mendelssohn.

O segundo ato, "O canto que vibra", nos revela a paixão de Maurício por Queridinha. Este ato, como em uma música, começa suave, saltitante, com a tagarelice de um grande número de personagens em um piquenique. Quando Maurício descobre que Queridinha pretende se casar com Cíprano, o tom muda, ficando mais pesado por causa de seu ciúme. Esse crescendo se intensifica quando Herminia, a antiga amante de Maurício, o faz revelar sua paixão escondida e inconfessável, chegando ao ápice musical com a explosão dos sentimentos de Maurício. A partir daí, o tom vai decrescendo até chegar ao quase silêncio, que musicalmente é chamado "pianíssimo".

"O canto que morre", como terceiro ato, é a partida, a solidão. É um fim melancólico, que mesmo pontilhado por momentos de carinho entre Queridinha e seu futuro marido Cipriano, tem um caráter musical mais contido, sem grande dramaticidade, como é a despedida de Maurício, triste e melancólica.

Já a peça "O jardim silencioso" (1918), retrata o drama da família Alvim, ao descobrir que sua vida familiar é uma farsa.

A peça se inicia com Pedro Alvim, o patriarca da família, esperando, junto com sua filha Helena e a irmã Mariana, a chegada de sua esposa Noêmia, que se encontra bastante aírasada para o jantar. Quando decide sair a usa procura, chega seu primo Daniel Alvim, trazendo Noêmia que se encontra ferida Pedro pede explicações a Daniel sobre o que aconteceu com sua esposa Ao começar relatando que Noêmia se feriu com um tiro de uma bala perdida endereçada a outra pessoa, Daniel se contradiz durante a conversa e acaba confessando que a mulher foi baleada pelo amante, que exigia que ela lhe fornecesse mais dinheiro. Inconformado, Pedro se desespera e praticamente deseja a morte da mulher. Ao relatar o ocorrido à filha Helena, descobre que esta já sabia do romance de sua mãe desde o início, há três anos, e que só não o comunicou por ver todo o sofrimento que afligia a mãe que não conseguia se livrar do amante.

Helena pede ao pai que perdoe, porque todos já sofreram muito, e que a dor da íraiação que hoje ele sente, a mãe também já sentiu. Como a verdade de todos veio à tona, eles agora podem almejar a felicidade. Após momentos de angustia, Pedro diz que perdoa, desde que Noêmia saiba o quanto mal causou à filha, que sofreu por anos uma dor silenciosa.

Novamente Roberto Gomes escolhe um título que expressa bem os conflitos de seus personagens. Como em um jardim, a família Alvim vive uma aparente calma, uma visível serenidade. Mas suas dores e insatisfações estão bem guardadas por trás das folhagens. O que aparentemente se mostra como paz é, na verdade, um grande vazio e

solidão, vividos por Noêmia, onde seu silêncio é mais presente, pois ela não fala por si mesma, quanto por Helena, que assistia a todos os fatos que ocorriam em sua casa, mas sofria calada, sem ter coragem de se manifestar.

"A casa fechada" (1919) também relata um caso de adultério, cometido por Maria das Dores. O caso é contado por alcoviteiros de uma cidade do interior. O grupo observa a casa da adúltera, comentando e julgando o fato, enquanto esperam a saída de Maria das Dores, que foi expulsa de casa pelo marido Matias após ser espancada, pois ele a pegou com seu amante dentro de casa. O rapaz conseguiu fugir antes que Matias pudesse identificá-lo. Como não disse o nome do amante, Maria das Dores apanhou na frente dos filhos e como mais um castigo nunca mais os verá novamente. Os personagens do relato não aparecem, os acontecimentos são comentados e discutidos pelo grupo, que manifesta suas opiniões acerca da união do casal, a relação familiar e o adultério.

Aqui, a escolha pelo título é mais redundante, pois tudo gira em torno da casa que se encontra fechada e escura, localizada em uma rua aparentemente silenciosa e também vazia. Mas, os alcoviteiros estão à espera de um próximo movimento da adúltera, que é sua partida. Maria das Dores, assim como a casa, parte silenciosa e encoberta por seu xale, não se revelando e nem o nome de seu amante. Fecha-se em si mesma.

Apesar de retratar a classe média, há uma diferença entre as duas primeiras peças "O canto sem palavras" e "O jardim silencioso", da terceira, "A casa fechada", no que concerne ao tipo de família trabalhada. As duas primeiras estão localizadas em um ambiente mais

cosmopolita, da efervescência do Rio enquanto capital da Primeira República, demonstrando aí uma classe mais voltada para os costumes europeus, de tratamentos e atitudes mais avançados. A terceira, também classe média, já se localiza no interior, narrando uma maior austeridade e costumes mais tradicionais, típico das famílias provincianas.

Suas peças tiveram grande repercussão entre os jornais da época, mas nem sempre foram favoráveis à encenação. Roberto Gomes era visto por alguns como copiator de temas franceses. Um de seus maiores críticos, o jornalista Oscar Guanábarino, não se cansava de tachá-lo de copiator, ". copiator do romance 'Assunção', de Goulart de Andrade, para transiormá-íio na peça sem nexo intitulada - ^pAo Decimar do Dia"².

Mas ao contrário do que pensava Oscar Guanabarino, a peça "Ao Declinar *do* Dia" foi bem aceita entre ouíros críticos cariocas, " peça de emoção, que prende a atenção do espectador com o seu enírecho interessantíssimo e onde a emoção ondula, começando numa nuance, passando depois a um tom intenso para de novo voltar â suavidade"³.

Roberto Gomes tinha uma boa recepção entre a alta elite carioca por reírtar suas peças de acordo com a tradição francesa, algo a que eles estavam acostumados. Uma de suas peças de maior aceitação, "O canto sem palavras", teve uni excelente público em sua temporada no Teatro Municipal *do* Rio de Janeiro.

² GUANABARINO, Oscar. Folhetim: *Jornal do Comércio*. Eio de Janeiro, 18 deDez. 1917,p, 01

³ *O Imparcial*. Rio de Janeiro, 7 nov. 1917, p.7. Teatro e Música Sem assinatura do autor.

Quem teve a felicidade de ir na noite de ontem ao Teatro Municipal, saiu de lá reconfortado com a inteligência e a capacidade de trabalho dos artistas nacionais.⁴

Novamente, foi fortemente criticado pelo seu antagonista Guanabario, ao dizer que o amor de Maurício por sua afilhada Queridinha era quase um incesto, e que Roberto Gomes não sabia o que era um homem mais velho se apaixonar por uma garota jovem:

Roberto Gomes com sua pouca idade e seu coração infantil não sabe o que é uma paixão de velho, e por isso arquitetou um desfecho absurdo.⁵

Reencenada, em 1934, pelo Teatro-Escola do Rio de Janeiro, a peça recebeu a seguinte crítica:

Realmente é um poema de ternura e de emoção profunda em que o amor em conflito com a idade fere sempre a mesma nota dorida e se desfaz em lágrimas.⁶

Roberto Gomes foi visto por alguns como um representante da verdadeira elite carioca e por outros como um simples imitador dos modos franceses de ser.

O capítulo II, "Roberto Gomes e seus Contemporâneos: entre os séculos XIX e XX", pretende identificar, em primeiro lugar, outros autores que seguiam a mesma visão decadentista do fim do século, tão exposta em Roberto Gomes. Enfocando seus caminhos na dramaturgia, tentamos através de algumas peças evidenciar o rebuscado, a fragilidade de seus enredos dando uma atenção especial à vida e obra de Roberto Gomes, esboçando seu caminho de dramaturgo através de suas peças encontradas; principalmente explicitando o universo masculino e feminino em sua obra, onde o homem representava o alicerce da casa e a mulher o objeto de desejo e adoração, sem esquecer os conflitos provocados por adultério e incesto.

^{4a} *Noite*. Rio de Janeiro, 11 out. 1912. P. 2. Daplatéa. Sem assinatura do autor

⁵ GUANABAPJMO, Oscar. Artes e Artistas. *O País*. Rio de Janeiro, 11 out. 1912, p. 5

⁶ NUMES, Mário. Teatros. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 des. 1934, p. 5.

No capítulo III, "Lar Doce Lar: O Mundo Doméstico", surgem aqueles que inspiraram o autor em suas peças: a esposa, a mãe, a adúltera, o homem que mantém a casa, mas com desejos e finstrações, e os modos como conviviam em seus espaços tanto privados quando públicos, mantendo um paralelo com a visão de Roberto Gomes. É nesta parte que analisaremos mais detidamente o conteúdo das três peças que selecionamos.

Já no último capítulo, "Críticas Pertinentes ao Autor" aparecem aqueles que conviveram com Roberto Gomes e assistiram suas peças, nos dando um parecer de como elas foram aceitas e representadas no Rio de Janeiro no início do século XX. É possível perceber um esquecimento da obras de Roberto Gomes após os anos 30, havendo um retomo com a montagem de "À casa fechada" em 1954.

As considerações finais tentam sistematizar os aspectos internos da obra de Roberto Gomes, levando-os a um possível ou não reconhecimento das práticas cotidianas da classe média carioca no período da Primeira República.

Infelizmente não foi possível consultar toda a bibliografia planejada, que não estava disponível nas bibliotecas e arquivos pesquisados, por se encontrar em processo de restauração e microfilmagem.

II ROBERTO GOMES E SEUS CONTEMPORÂNEOS: ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX

2.1. INSPIRAÇÕES DA *BELLE ÉPOQUE*

As obras que ilustram o fim do século XIX e o começo do século XX se caracterizam pelo isolamento do Brasil da revolução teatral europeia provocada principalmente por Stanislavski⁷, fazendo com que as peças brasileiras, que antes eram voltadas para os moldes franceses, italianos e portugueses, procurassem retratar a gente e os costumes da terra.

A procura por um teatro mais nacionalista levou os autores a exaltar a terra e provocar uma acanhada polemica, onde a média burguesia se colocava ao contrário da alta burguesia, pois esta ainda se espelhava nos hábitos europeus.

Paralelamente a este movimento ainda se encontravam autores⁸ que cultuavam os estilos europeus, principalmente franceses do fim do século XIX, entre os quais estava Roberto Gomes, que será melhor trabalhado nos capítulos seguintes.

Entre seus colegas de inspiração decadentista, se encontra José Maria Goulart de Andrade (1881-1936), poeta, jornalista e engenheiro, que escrevia baseado no irreal e na artificialidade do sonho, do inconsciente, sem alcançar uma teatralidade convincente.

⁷ STANISLAVSKI, Konstantin (Sergeievitch) - (1863-1938) foi ator, diretor e mestre de atores russos. Em 1898, fundou o Teatro de Arte de Moscou, no qual introduziu uma nova forma de atuar, baseada no que denominava "Verdade interior" e no naturalismo, complementada por cenários e figurinos realistas.

⁸ Os comentários acerca dos autores e peças citadas foram baseadas em leituras de: MAGALHÃES, Sábato. Sensibilidades Crepusculares. In: _____. *Panorama do teatro brasileiro*. 3.ed. São Paulo: Global, 1991, p.

Segundo Sábato Magaldi, Gouart de Andrade só não desapareceu da bibliografia teatral brasileira porque ele é "sintomático de uma tendência teatral, o dramaturgo que exprimiu, num extremo de irremediabilidade cênica, o gosto deiiquescente dos sentimentos serôdios"⁹. Ele estava tomado pelo jeito antigo e íora do tempo de escrever.

Sua peça "Assunção", causadora do conflito com Roberto Gomes, tem sua data de composição marcada tanto em julho e agosto de 1909, quanto setembro de 1910. Assim como em "O declinar do dia" de Roberto Gomes, narra o reencontro de dois amantes separados pelo destino. Aqui é a esposa quem flagra o adultério de seu marido, mas sua morte possibilita a união dos enamorados, ao contrário da outra peça, onde a morte do marido traído leva a separação dos amantes.

Em "Renúncia" (1909), está formado um caso de "Complexo de Édipo" e uma vaga suspeita de incesto. Ester é uma viúva, e Cláudio, seu filho de vinte anos, está apaixonado por Laura, também viúva, com 36 anos. Os dois pretendem se casar, mas Ester consegue convencer Laura a renunciar ao casamento, em nome da razão, alegando que seu futuro seria muito infeliz. Ester também declara que não conseguia ver seu filho se casando com outra. O Complexo de Édipo se encontraria em sua ligação com uma mulher mais velha.

A peça em que fica mais evidente a artificialidade de Goulart de Andrade é "Numa Nuvem" (s.d.), que se passa em Florença no século XVI. O Duque de Toscana, sexagenário, pretende se casar com Iolanda; um jovem ourives apaixonado pela

179-190; GAGCXAGUA, Mário. *Entre os séculos XIX e XX*. In: _____, *Pequena história do teatro no Brasil (quatro séculos de Teatro no Brasil)*, São Paulo: EDUSP, 1986, p. 86-98.

jovem revela a farsa. O duque acolhe o casal em seu palácio como filhos, ao invés de castigá-los, pedindo que perpetuem seu nome em seus filhos.

A irrealidade da história, onde um homem nobre e com títulos não conseguiu encontrar uma esposa que lhe desse descendentes, é notória no artificialismo de Goulart de Andrade.

João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto, 1871-1921), trabalhou suas peças através de aspectos mundanos e esnobes da sociedade da época, usando pensamentos que eram contrários ao senso comum, e deixando transparecer as sensibilidades das situações.

Em sua primeira peça "Uma Noite" (1902), que se passa em um único ato, temos Clotilde, uma mulher casada, mas que tem um amante. Seu marido, ao saber da infidelidade da esposa, fica de tocaia à espera do amante. Como Clotilde se encontra impossibilitada de avisar ao amante, aceita a corte feita por outro homem, a quem ela odiava, levando-o a morrer pelas mãos do marido ciumento, salvando assim seu amante. O amor que sentia por seu companheiro clandestino é tão grande, que sem escrúpulo ela leva um inocente à morte.

Uma de suas peças de maior sucesso "Eva" (1913), se situa em uma atmosfera mundana e fítil da alta sociedade.

A jovem Eva, no auge da juventude de seus 22 anos, se diverte com o assédio masculino, sem se preocupar em escolher um pretendente. Até que Jorge,, um apaixonado, aparece, disposto a se unir a ela para toda a vida. Querendo saber a

⁹ MAGALDI, idem., p. 179.

Autenticidade deste sentimento, Eva finge ser a autora do roubo de um jóia que ocorreu na fazenda onde estão hospedados. Jorge assume a autoria do crime, mas no final, o verdadeiro culpado aparece. O jogo feito por Eva chega ao final esperado. O amor de Jorge é verdadeiro. Tirando partido do meio em que Eva está inserida, João do Rio elabora um jogo onde a determinação da jovem acoberta uma futilidade reinante na alta sociedade da época.

Francisco de Paula Gonçalves (1892-1927), que no inundo artístico assinava Paulo, inspirava-se em uma linha alegórica e simbolista. Poeta, professor e jornalista, como muitos autores da época também o eram, Paulo Gonçalves estreou no Teatro em 1923 com a comédia "1830", uma reconstrução de São Paulo no século XIX, onde em recompensa por seu bom coração "um pobre estudante consegue se casar com a jovem rica"¹⁰.

Considerado por Magaldi como "talvez o último dramaturgo a figurar marcadamente nessa tendência."¹¹, suas peças sustentavam um tom de despedida, de recusa.

Em "As noivas" (1923), reírata a espera de três noivas da cidadezinha de Dores, no interior do Sergipe, onde as jovens aguardam o retorno de seus noivos que partiram para São Paulo em busca de fortuna.

À espera é angustiante até a certeza de que o retomo do amado não acontecerá; só resta se resignar com o fato, onde "essa asfixia da vida lenta e inexorável, domina as personagens em que o autor derrama a sua ternura"¹².

Passemos a Roberto Gomes.

¹⁰ CACCIAGLIA, 1986 p.91.

MAGALDI, p. 188.

¹² Idem.p. 190.

2.2. VIDA E OBRA DE ROBERTO GOMES¹³

Nascido em 12 de janeiro de 1882, na cidade do Rio de Janeiro, Roberto Luís Jiduardo Ribeiro Gomes era filho de um banqueiro português, o comendador Luís Ribeiro Gomes com a francesa Bíanche Ribeiro Gomes.

Aos oito anos de idade parte para Paris em companhia da mãe para estudar; dois anos depois, recebe sete prêmios escolares por sua atuação no Lycée Jaison de Saily, de Paris. Ainda em Paris, no ano de 1897, começa a trabalhar em sua primeira composição, "Le Papillon", comédia em dois atos, escrita em francês e ilustrada por ele mesmo. Ao final deste mesmo ano, é obrigado a voltar para o Brasil em virtude da falência do banco onde seu pai era diretor. Roberto Gomes termina seus estudos na Faculdade de Ciências Sociais e Jurídicas do Rio de Janeiro, obtendo o grau de Doutor em Leis, e passa a lecionar francês no Instituto Benjamin Constant e no Ginásio Nacional (Colégio Dom Pedro II), a partir do ano de 1905. É convidado em 1909 a escrever críticas teatrais e musicais para "A Gazeta de Notícias", quando se utiliza do pseudônimo "Bemol", Também assina matérias para o jornal "A Notícia" com o pseudônimo "Sem". Os dois jornais circularam no Rio de Janeiro. E apenas em agosto de 1911 que passa a assinar o seu próprio nome nas críticas.

Roberto Gomes se torna conhecido como autor teatral em julho de 1910, quando sua peça "Ao Declinar do Dia", é selecionada junto com outras três peças de outros autores, em um

¹³ Aspectos de sua vida e obra consultados em: CACOA.GUA, 1983; GOMES, Roberto. *Teatro de...* Introdução

concurso de dramaturgia nacional com o objetivo de levantar a imagem do teatro brasileiro,

organizado pelo Júri da Academia Brasileira de Letras para ser encenada no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em um Festival onde seriam apresentadas entre os dias 5 de maio e 24 de julho. "Ao Declinar do Dia" estreou em 10 de Julho do mesmo ano com uma companhia luso-brasileira, mas ao contrário do que se esperava, o público se manteve longe do Teatro não acontecendo o tão esperado renascimento do Teatro Nacional.

Sua carreira dramática (1910-1921) foi pontuada pelo modo francês de viver e de pensar. O conjunto de sua obra nos revela personagens decadentes, mas com requintado modo de enxergar o mundo e as pessoas, contado de uma maneira extremamente poética. Ele se preocupava mais com os sentimentos de seus personagens, seus conflitos interiores do que com as peripécias¹⁴, se prendeu mais à sensação do que à ação, ao silêncio e à noite, acreditava que só através da noite e da solidão é que se chegaria à compreensão do homem. Esse tipo de forma foi denominado Teatro da Paixão¹⁵, cujo objetivo era apresentar a sociedade burguesa como corrompida pelo egoísmo, ambição e, principalmente, demonstrar que uma paixão proibida e inconfessável leva à solidão, ao desespero e à tristeza.

Sua obra dramática é composta por nove peças:

"Le Papillon" (1897-S) sua única comédia escrita na juventude. Apesar de não estar traduzida para o português, sabemos que se trata da paixão de Gastão por Teresa, que não conseguem se unir porque o pai da moça só aceita como genro um

e estabelecimento de texto de Marta Moraes da Costa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1983. 364p. (Teatro brasileiro moderno, 1); MAGALDI, 1997.

¹⁴ Imprevisto na narrativa *quis* altera o caminho, as atitudes do personagem.

¹⁵ O termo é utilizado por Marta Moraes da Costa no *Teatro de Roberto Gomes*.

colecionador de borboletas como ele. Através de uma farsa, Gastão consegue o consentimento do pai de sua amada para que o casamento se realize.

"Ao Declinar do Dia" (1910), peça em um único ato que satira o amor impossível de Lama e Jorge por um sentimento de culpa, pois acreditam serem os culpados pela morte de Víriato, marido de Lauta, narrando o amor como causador de sofrimento e morte.

"O canto sem palavras" (1912), já comentada.

"A Bela Tarde" (1915) narrando as conversas rotineiras e cotidianas dos membros de uma família e o que se passa por trás das fachadas do muro dessa família.

"Um sonho de uma noite de luar" (1916) onde o amor do passado personificado como puro e poético se sobressai à figura real de Edel. O amor de Cristiano por Edel, que ele conheceu no passado não suportaria o confronto da realidade. Cristiano prefere venerar a sua amada na qual ele se lembra adolescente pura em seu amor, não consegue continuar amando Edel agora que ela já esteve com outros homens.

"Berenice" (1917-8). Uma das grandes peças de Roberto Gomes trata o amor louco e desvairado de Berenice, uma mulher de 38 anos, por Orlando, jovem músico que usa o sentimento de Berenice para conseguir ascensão social. Ao descobrir que seu amado não mais a quer agora que já conseguiu seu intento e a trocou por sua jovem amiga Lídia, Berenice não suporta a dupla traição e acaba se suicidando.

"O Jardim Silencioso" (1918) e "A Casa Fechada" (1919), já comentadas.

"Inocência" (1915-1921). Uma adaptação da obra de Taunay. Onde Roberto Gomes acentua a sobriedade, a melancolia, a dor e a solidão.

Há também uma peça ainda não localizada intitulada "O beijo ao luar" (1910), tida como drama em quatro atos:

O beijo ao luar, vibrante *peça* em quatro atos, que obteve, quando lida perante uma pequena assembleia de literatos, entusiásticos aplausos, precursores das seguras palmas vindouras do público.¹⁶

Roberto Gomes levou para suas peças, toda sua educação francesa, de homem culto e acostumado com as regras sociais de sua época. Sua paixão pela música, principalmente o piano, é encontrada ao longo de suas peças, tanto em "O canto sem palavras" quanto em "O sonho de uma noite de luar" e "Berenice". A música está presente, tendo uma forte conotação com o enredo, onde "[...] a linguagem dos sons é fundamental para o teatro poético de um modo geral [...]. O que era característica de Roberto Gomes, "ao mesmo tempo em que se distinguia no cultivo das belas artes, é um pianista de fino sentimento e um músico erudito".

Altamente influenciado por autores simbolistas¹³ europeus, principalmente Maeterlinck²⁰. Após ter assistido sua principal obra "Pélleas et Mélisande" (1892), Roberto Gomes também se envereda pelo caminho simbolista, bebendo da fonte de Maeterlinck.

¹⁶ *O Careta*. Rio de Janeiro, 17 mar. 1913. Almanaque das Glórias. Sem assinatura e com paginação ilegível.

¹⁷ GOMES, Teatro completo, p. 35.

¹⁸ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 17 jan. 1910. Teatros e Música, p.8, Artigo sem assinatura. ¹⁹
Integrantes, do movimento artístico que se desenvolveu largamente na França entre 1880 e 1890, buscando a representação por símbolos, e onde a realidade transcendente se encontra além da aparente superfície. Nota baseada na leitura de LALOÛ, René. *O teatro na França desde 1900*. Trad. Beatriz S. R. Porchat. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1956, 146p.

Podemos ainda perceber nas obras de Roberto Gomes a procura por sua identidade. Ele consegue ao longo de suas peças encontradas reíratar três ciasses sociais, apresentando tanto hábitos franceses quanto os regionais.

Suas peças "Berenice" e "O canto sem palavras", reíratam a ciasse alta e média alta carioca, representando a influência francesa sobre o autor.

As peças "Ao declinar do dia"; "A bela tarde", "O sonho de uma noite de luar" e "O jardim silencioso", nos mostram a família classe média carioca. Temos essa visão melhor em "A bela tarde", que nos fala que o ato se passa em uma casa na Tijuca, nos relatando os hábitos de seus moradores, com o pai cuidando do jardim e a mãe a bordar e a mexericar sobre a vida alheia, a filha jovem e o parente agregado. Ainda que não muito longe do jeito francês de escrever, Roberto Gomes procura uma aproximação com um cenário mais nacional.

Ele vai começar a achar o enfoque mais regional ao retratar "A casa fechada", que se localiza na classe média baixa numa cidade do interior, e em "Inocência", que se situa em um ambiente totalmente rural.

Podemos supor que se Roberto Gomes tivesse vivido por mais tempo, talvez se enveredasse pelo cotidiane mais interiotano e rural do Brasil.

O fim da vida de Roberto Gomes, assim com de vários de seus personagens, foi triste e trágico. Devido a sua úlcera foi operado duas vezes, utilizando doses de morfina

²⁰ MAETERLINCK, Maurice (1262-1945). Poeta, dramaturgo e ensaísta belga. Passou grande parte de sua vida em Paris, junto aos outros artistas simbolistas. Recebeu o Prémio Nobei de Literatura em 1911.

para diminuir a dor.²¹ Era um homem magro e frágil. Seu amigo João Luso nos descreve uma imagem póstuma do autor:

Nós o vimos entrar do fundo da plateia, lívido, diáfano, com sua magreza fidalga um pouco desengonçada [...], toda sua doçura triste de poeta exilado, perdido num mundo diferente do seu e a cada momento impelido pela fatalidade.²²

O mal que o tornava triste e enfraquecido acabou por leva-lo ao suicídio, através de um tiro no coração, no dia 31 de dezembro de 1922.

²¹ GOMES, Roberto. *Teatro completo*, p. 20.

²² LUSO, Joio. Teatros e Música. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 4 set. 1931, p. 6.

2.3. MASCULINO E FEMININO NA OBRA DO AUTOR:

Suas personagens masculinas e femininas são colocadas como mulheres fúteis que se empregaram aos prazeres da carne seja por amor ou solidão, e como castigo se encontram à beira do abismo, e os típicos homens bem sucedidos nos negócios, mas que ao se enveredarem nos caminhos do amor, se tornam fracos e sofredores. Suas personagens são bem trabalhadas, como se tivessem tido vida anterior antes de nos serem apresentadas:

Não são títeres as figuras do Sr. Roberto Gomes; não são entes movimentados apenas pela vontade de um autor que só vise situações de efeito e as vantagens da teatralidade. Ao contrário. As suas personagens são estudadas com amor, como se ele tivesse acompanhado no desenrolar da existência, observando-as detidamente até o momento em que as coíoca em cena. Eias guardam então coerência com sua vida anterior, com o seu equilíbrio mora!; esse modo de ser que resulta do temperamento, da educação, do meio da consciência.²³

O amor proibido é o ceniro da vida destes personagens. Como o de Maurício por sua afilhada em "O Canto sem Palavras". Mesmo sabendo que não é correto a paixão que sente por ser ela muito mais jovem e também por ser sua tutelada quase íííha, Maurício não consegue sufocar esse amor e sofre.

MAURÍCIOA - Ah! Não sabes o que ela era para mim! Ninguém nunca o saberá! Nada se compara ao sentimento terno e fundo que me inspirava. Estava acima de tudo e além de tudo! Nesta noite que lentamente penetro, *ers* o meu último raio de sol, o meu último canto pnmaveril.²⁴

²¹ *Jornal do Comércio*. Kíio de Janeiro, 17 jul. 1910. p. 8. Teatros e Música. Crítica sobre *Ao declinar do dia*. Sem assinatura do autor.

²² GOMES, *O cento sem palavras*, p. 121.

Este homem culto e importante da classe média carioca é apresentado aqui como um sofredor e perdedor, por ter cometido o erro de amar a quem não devia. Maurício perde toda a sua postura de homem forte e feliz que foi apresentado no início da peça.

MAURÍCIO - (interrompendo-o) Não me queixo. Que posso desejar? Tenho a vida equilibrada, uma fábrica próspera, e uma admirável coieção de paliteiros.

Como era de costume, cabia a ele o sustento da casa e de sua afillhada, dando a ela tudo que achava que uma jovem merecia, limitando-a ao papel de bonequinha, a começar pela maneira que tratava sua afillhada, Maria Luísa, por "Queridinha", mimoso e infantil, uma tentativa de ter sempre o controle sobre ela.

MAURÍCIO - (com ênfase) Quisera tanto, Queridinha, que amasses o que é beio e bom! Que sentisses, que vibrasses ao contate da beieza, da grande e sincera beieza! Olha que estou só para cuidar de ti. Deixa que te guie.²⁶

Seus homens também se mostram isolados do mundo real, preferindo se esconder num espelho de ilusão e sonho, como Cristiano de "O sonho de um noite de luar" demonstrando que sua lembrança do passado é mais forte do que o presente:

CRISTIANO - Na luz mortiça dos teus olhos procuro com volúpia ambígua a nostálgica reminiscência dos olhares de que tanto amei! Equívoca delícia, turva melancolia, doce e sinistra evocação...Sentir-te tão próxima e tão estranha, ó morta mal ressuscitada!²⁷

Cristiano, assim como seus contemporâneos, não conseguia aceitar a ideia de que sua amada tivesse outra pessoa em sua vida, como ele também teve. Mas o machismo imperava;

CRISTIANO - (segura-lhe a mão e fita-a) A Edel que amo nunca a ninguém mais amou senão a mim.

EDEL -Amaste, tu também, não reclamo, entretanto. Podemos ser felizes.

CRISTIANO - Já não creio na tua voz.

²⁵ GOMES, *O canto sempatewms*, p. 78.

GOMES, *O canto sem palavras*, p. 96.

GOMES. *O sonho de uma noite de luar*, p. 132.

²⁶

²⁷

EDEL - Pode-se amar sem crer. CRISTIANO -

Às outras não a tí.²⁸

E sem fingir muito *áo* ideal de mulher da época, Roberto Gomes coloca Queridinha protegida e mimada por seu tutor, mas devido ao seu meio social é ingênua e fútil ao mesmo tempo.

MAURÍCIO - (sorrindo) Aí vem a noite.

MARIA LUÍSA - (despedindo-se do céu) Adeusinho so!, até amanhã! (voitando-se para Maurício) Foi descansar.

MAURÍCIO - E nós vamos jantar!

MARIA LUÍSA - (olhando para fora sorrindo) Olhe, tio Nono, a velha Regina atravessando a avenida com seu chapeuzinho torto na cabeça. Que velha ridícula.

A mulher adúltera, era mal vista na sociedade carioca e castigada na obra de Roberto Gomes. Tanto em "O Jardim Silencioso" quanto em "A Casa Fechada" as mulheres adúlteras foram castigadas primeiro pelo próprio autor que não lhes deu o direito à palavra, pois seus personagens são comentados por terceiros, e segundo por terem respectivamente sido a primeira baleada por seu próprio amante como um castigo por seu erro e a segunda espancada pelo marido e perdendo o direito de ter a guarda de seus filhos.

Pedro Aivim de "O Jardim Silencioso" assim como Maurício Tavares é também um homem de posses, e aparentemente apaixonado por sua mulher, mas como também a traiu no passado, recebe a traição como merecimento.

HELENA - Procurou faiar-te. Lembra-te. Há três anos. Quando ela insistiu para que partíssemos. Não te recordas daquela viagem que ela ansiava por fazer? Pediu-te. Rogou-te.

²⁸ GOMES, *O sonho de uma noite de luar*, p. 180. ²⁹ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 94.

Mas não consentiste, por maior que fosse a sua insistência. Não querias então deixar o Rio.

Porque havia aqui uma pessoa, uma cantora, por quem te interessavas.

Helena, a filha, representa a boa moça, de educação refinada como "Queridinha", mas, se mantinha no interior da casa, tendo aparentemente como preocupação apenas os seus bordados como era prática entre as moças da época.

(.Helena borda um lenço perto àa lâmpada)³¹

E como toda boa filha ela se preocupa com 03 sentimentos e problemas de seus pais.

HELENA- Que gestos fazer? Entre os dois estava eu como uma estátua algemada, prisioneira do silêncio. Eu bem previra o dia de hoje, mas nada podia tentar para evitá-lo.

PEDRO - Minha pobre Helena! Quanto sofreste! Como pudeste viver assim?

HELENA - Por tua causa, por causa dela.³²

Levando a maledicência da vida cosmopolita *à*o Rio para o interior, Roberto Gomes descreve os alcoviteiros em "À Casa Fechada", que assim como na capital, julgam e condenam aquela que comete o pecado do adultério.

DONA EUDÓXIA - Quem havia de dizer? Uma mulher assim tão direito! O

BOTICÁRIO - Oh! Eu sempre desconfiei. Essa gente calada."³³

E assim como Noêmia, em "O Jardim Silencioso" é castigada:

DANIEL - Pedro. Quando Noêmia foi ferida, ela não atravessava casualmente a rua. Ela saía de uma casa. De uma casa onde tinha passado a tarde. Com.³⁴

Maria das Dores, a adúltera de "A Casa Fechada", também recebe seu castigo o qual é aceito como carreto e merecido:

DONA EUDÓXIA - Coitada da Maria das Dores!

³⁰ GOMES, *O jardim silencioso.*, p. 201.

³¹ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 139. ³²

GOMES, *Gjardim silencioso*, p. 200. ³³

GOMES, *A casa fechada*, p. 336. ³⁴

GOMES, *Ojardim silencioso*, p. 197.

DONA SINFONIA - Coitada o quê, Dona Eudóxia! Coitado do Matias!

DOMA EUDÓXIA - Eie era muito bruto.

JOAQUIM AGUACEIRO - Quai bruto qua! nada! Mulher precisa é andar na finha.

O BOTICÁRIO - Pancada traz amor.³⁵

A personagem Berenice, de peça homónima, também sofre por amar a quem não devia. Aqui, eia se envolve com um rapaz de condição social diferente da sua e mais jovem do que ela. Roberto Gomes, em um primeiro momento, nos apresenta uma bela, ao auge de sua feminilidade:

O DOUTOR CHICO - [...] quando penso que tu, bela inteligente e fina te foste apaixonar por aquele triste indivíduo [...] ³⁶

Berenice também é punida, assim como as outras mulheres de Roberto Gomes que desejam o que não podem ter. Seu castigo é o abandono de seu amado, que a trocou por sua amiga Lídia, uma moça com idade próxima da dele:

FLÁVIO - Dize-lhe o que entenderes, eia será minha, como tu, como as outras... porque nos amamos... porque a mocidade atrai a mocidade e repele a velhice...

Roberto Gomes pune Berenice levando-a ao suicídio:

BERENICE - Não é nada... uma vertigem... não vejo... Éter!... depressa!... (o dr. Chico precipita-se para a sala de jantar, ela levanta-se bruscamente, corre à mesa, abre a gaveta, pega o revólver e aponta-o para o peito, ao mesmo tempo que dá uma risada nervosa, ao verificar a inutilidade dos esforços do *dr.* Chico. Ela sai.)

DOUTOR CHICO - (voltando-se ao ouvir a detonação) Berenice (corre e ajoelha-se aos pés do corpo).

BERENICE - (erguendo a cabeça) Já nio podia viver nem com ele nem sem ele... Perdão... (Morre).³⁶

³⁵ GOMES, *A casajbckada*, p. 339. ³⁶

GOMES, *Berenice*, p. 286. ³⁷

GOMES, *Berenice*, p. 319. ³⁸

GOMES, *Berenice*, p. 329.

Tanto Pedro Alvim de "O Jardim Silencioso" quanto Matias, o marido de Maria das Dores, são homens traídos que tinham direito de não perdoar suas mulheres.

DANIEL - Deves ouvi-la. Ela poderá explicar-te. Não hoje. É melhor que não â vejas hoje.

PEDRO - Nem hoje, nem nunca. Não 3 verei mais.

DAM!EL -Terias preferido que ela morresse?

PEDRO - Oh! Que viva, que morra. Tanto se me faz agora³⁹

E o castigo de Maria das Dores por seu marido:

GERALDINO - (prossequindo) Então como ela não queria falar, ele apanhou â parede um grande chicote de couro, e começou a bater-lhe, até mais nao poder. A principie eia aemia baixinho, mas depois pegou a gritar, a gritar que era um gosto. Eie só repetia: 'Diga o nome. Diga o nome. E eia nada. Ate que o sangue começou a pingar'⁴⁰

Seus homens e mulheres são derrotados pelo amor, pela traição, deixando transparecer o irraciotial e o passionai que vai por trás de seus personagens cultos e civilizados.

³⁹ GOMES, *O Jardim silencioso*, p.198. ⁴⁰ GOMES, *A casa fechada*, p. 342-343.

III. LAR DOCE LAR: O MUNDO DOMESTICO

Capital da república, o Rio de Janeiro do início do século XX era a maior cidade brasileira, se destacando no cenário não só político, como económico e cultural. A vida social dos círculos mais abastados Rio ainda se baseava no estilo europeu, apesar de já haver uma procura por uma identidade nacional, através da literatura e do teatro que buscavam temáticas mais regionais.

Os anos decorridos das três primeiras décadas deste século foram de grandes mudanças, principalmente no ramo tecnológico, com o aparecimento do automóvel, do telefone, difundidos e aceitos pelas camadas mais abastadas e médias, alterando de forma considerável a vida familiar, que passou a ter um ritmo mais acelerado com a crescente industrialização das cidades, apresentando diferentes comportamentos e relacionamentos que deveriam se adequar à "vida moderna".

Mas essas mudanças encontraram resistência e restrições por parte de conservadores, católicos e positivistas, que viam nestes novos comportamentos a falência da família, que poderia perder a sua estrutura patriarcal, na qual o homem deveria sustentar e proteger a mulher e esta permanecer em seu papel de boa filha, esposa e mãe. A mulher deveria estabelecer o seu inundo dentro de casa, não se interessando pela política, pelos negócios, jornais ou descobertas científicas, pois isto pertencia ao homem, a ele ficaria a rua e o trabalho pois não lhe caberia o interesse pela moda, visitas ou chás de beneficência.

O discurso da época pregava o matrimônio como única instituição legal onde poderiam ser mantidas relações sexuais desejadas e decentes, tidas como higiênicas. O casamento se realiza por obrigação social e refugio tanto para mulheres como para homens, quando se direciona à amizade e respeito entre os dois, base para uma ligação duradoura.

3.1. ESPOSA -MAE- ADÚLTERA

A mulher deveria ser a encarnação da virtude, sempre trabalhando em casa para o benefício da família, e jamais incomodando o marido com pequenas bobagens domésticas.

A ela seria permitido se beneficiar da segurança *do* lar desde que respeitasse as imposições do marido e da sociedade, seguindo as normas de moral e boa conduta como: não sair à rua desacompanhada, manter sempre uma postura séria que estabelecesse respeito, manter a casa sempre em ordem, cuidar bem dos filhos e principalmente se manter fiel, para não correr o risco de desonrar o nome do marido e da família.⁴¹

A imagem da esposa-mãe era a função mais importante da mulher, onde ela era vista como a responsável pela harmonia *do* lar, e essa imagem tinha o respaldo de vários segmentos da sociedade, como a classe médica e a Igreja, sendo esse pensamento divulgado pela imprensa:

A mulher sempre se caracterizou pelo Dom divino de criar...

O lar era consagrado à mulher, e sua identidade social se firmava apenas quando exercia sua função de esposa e mãe, não devendo buscar outro caminho:

Não concebo a mulher fora de seu ciclo, apostrofando os deuses ou discutindo a origem das espécies. Ela foi feita para domar o homem. Que será *ás* humanidade o dia em que ela, rasgando o peignoir de rendas, envergar o grosso capotão masculino e sair para a rua.

⁴¹ Baseado na leitura de MALXJF. Recônditos do mundo feminino, p. 368-369.

⁴² MARGIOCCO, Garcia. Páginas da Cidade: *Careta*. Uio de Janeiro, 11 Jan. 1919. Jornal com paginação ilegível.

não mais com A leve sombrinha de seda, mas com o humilhante cacete do capanga eleitoral? Desaparecerá o encanto dos salões, a aima da paisagem, o amor do luar...⁴³

Segundo o autor, a mulher deveria se manter em casa, no papel de esposa e mãe, não devendo ir para rua à procura de seu direito pelo voto ou de trabalho, pois só assim ela conseguiria o respeito do homem, seja ele pai ou marido. A visão era que, se ela mantivesse a casa em ordem e estivesse sempre à disposição do marido, este acabaria por fazer suas vontades e o melhor, não sairia á procura de diversão e nem se entregaria a nenhum tipo de vício.

Era obrigação da mulher transformar o lar em um lugar ieíz, priorizando as vontades do marido e as necessidades dos filhos, mesmo que para isso ela precisasse fazer concessões, deixando de lado o eme poderia lhe beneficiar, como o trabalho fora de casa visto enquanto uma realização pessoal, e não como algo necessário ao sustento da família.

O que a mãe fizesse em benefício do filho era visto como algo dipo de merecimento, independente dos meios que usasse:

PAIXÃO - ...Hoje, Clarisse só cuida do futuro do filho. Ele é segundo secretário, e para transformar o segundo em primeiro ela emprega todos os meios.

ADEMAR — Mesmo os ilícitos.

LADISLAU - São os únicos bons.

ADEMAR - E a maternidade santifica tudo. E uma excelente mãe.⁴⁴

Às mulheres que fugiam a essa regra, de esposa e mãe, buscando o trabalho fora de casa eram ridicularizadas, principalmente as que lutavam pelo direito ao voto
"representando-as

⁴³ MARGIOCCO, Garcia, *Careta*, 1919.

⁴⁴ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 108.

como masculinizadas, feias, despeitadas e mesmo amorais"⁴⁵. Mas se por ventura persistissem, deveriam se estabelecer nos trabalhos considerados adequados às mulheres.

Na Europa, mesmo nos Estados Unidos, onde o sufragismo acaba de arranjar as suas vantagens, elas fizeram-se irmãs da Cruz Vermelha, operárias, varredoras de ruas, tudo o que a sua saia era compatível, mas tinham a energia e o preparo suficientes para não comprometerem as suas ideias tornando-se ridículas.⁴⁶

Pregava-se que ao aderir ao movimento sufragista a mulher corria um risco de não encontrar um marido, o que era considerado como algo fora do normal, já que o natural da mulher era gerar filhos, "se persistirem nessas bobagens, adeus minhas encomendas! Ficarão todas solteironas, o que é o diabo"⁴⁷. Pata o autor, e muitos que tinham o mesmo pensamento machista, este tipo de comportamento era aceito por aquelas que não faziam parte do grupo de mulheres belas, onde estas não precisariam de se preocupar em se emancipar, pois teriam marido para cuidar delas; agora, as feias, que tratassem de se cuidar sozinhas:

É de crer no entanto que entre nós sé as muito feias hão de querer emancipar... Coitadas!... As bonitas não, porque nunca lhes há de faltar um adorador que as dignifiquem... Que nos importa as feias! Salvem-se as belas, que a humanidade se aperfeiçoará.⁴⁸

Era esperado da mulher, principalmente da esposa-mãe e bela, atitudes e gestos condizentes com sua condição de frágil e delicada, tida como algo natural a ela, propiciando paz ao marido e filhos:

O poder mágico que ela exerce sobre todos nós, sagrando-a no altar da família, definiu-a em face da humanidade, não pela arrogância, não pela imposição máscula

⁴⁵ SOIHET, Raquel. Mulheres embosca de novos espaços e relações de género. *Jccrvo*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1-2, jau/dez. 1996, p. 100.

⁴⁶ CARETA. Rio de Janeiro, 2 fev. 1918. Páginas da Cidade. Sem assinatura do autor e com paginação ilegível.

⁴⁷ CARETA, 1918.

⁴⁸ MARGIOCCO, *Careta*, 1919.

e viril que são os predicados do homem, mas pelo tom sentimental com que movem todas as suas ações, mesmo matando quando ri, mesmo traindo quando beija.⁴⁹

As jovens senhoritas eram as mais visadas, pois teoricamente estavam a cata de um marido, devendo se manter virgem até o casamento, como prova de recato e honra feminina. Aquela que escorregasse, mesmo não chegando "às vias de fato", apenas tendo comportamento mais atirado, poderia ficar falada e mal vista:

D. CLOTILDE - Onde estará D. Queridinha?

HORÁCIO - Num recanto quaíquer. AURORA

- E o Dr. Cipriano? . ADEMAR - Num quaíquer recanto. HORACIO - No mesmo bem entendido.

D. CLOTILDE - É uma coisa incrível; aqueíes dois, maí aparecem num lugar, logo desaparecem...

HORÁCIO - É prestidigitação.

AURORA - É vergonhoso.

D. CLOTILDE - A tal educação americana...Não é o meu sistema! Aurora e Ladislau, trago-os de oiho. Mas Queritíinha, Nossa Senhora! Onde é que Dr. Tavares estava com os olhos?

HORACIO - Nos paliteiros, com certeza.

D. CLOTILDE — É um escândalo! Guando vejo a minha Aurora a conversar com aqueia menina, fica-me o coração a bater.⁵⁰

As mulheres da família deveriam se manter recatadas e tementes a Deus, para que assim encontrassem a íranquiíidade necessária para transmiti-la a seus familiares:

MARIANA - [...] Eu não passo uma semana sem receber o Santíssimo! Enfim, todos os dias rezo um Padre-nosso por vocês."⁵¹

Permanecendo assim, tranquila e amando o seu marido e seus filhos, a mulher passava uma imagem de bela e quase santa:

⁵¹ MARGIOCCO, Careta, 1919.

⁵² GOMES, O canto sem palavras, p. 110.

MARIANA - Ela aparece sempre moça. Não sei como ias

PEDRO - Ama-me. Não há como amor para conservar a juventude.⁵²

Coitada da mulher que sujasse essa imagem, traindo o seu lar e seu marido. Ela seria escorraçada de sua família e do seu círculo social, "[...] no caso de uma relação ilegítima, não se sentiam os homens responsabilizados por sua atuação, devendo aquelas arcar com o peso das consequências do seu erro"⁵³

Á adúltera não tem mais direito de permanecer no seio da família, devendo se afastar até dos filhos, para que estes não "sofram" mais por seu erro.

No meio de todos esses representantes de acusação, também tinham aqueles que achavam injusta essa visão de que a mulher deveria ser castigada e julgada:

D. EUDÓXIA- Não sei. Mas a Maria das Dores que foi, durante tantos anos, tio boa mãe, tão boa esposa, tão boa para todos... como é que perde tudo assim, num dia só...isso não é justo... não é justo...⁵⁴

Este tipo de exceção considerava que a responsabilidade pelo fracasso do casamento deveria ser dividida entre o casal:

DONA EUDÓXIA - Tanto mais, que o Matias era longe de ser um marido exemplar. É um homem.

Mesmo esses exemplos contrários à norma da época eram julgados e não bem aceitos:

O BOTICÁRIO - Não posso deixar de estranhar essa atitude, Dona Eudóxia! A senhora. Uma funcionaria exemplar, de "/ida tão correia, pretender aliviar o castigo de uma criminosa!.

DONA EUDÓXIA — Desculpe, senhor Simpiício. Não tive em vista desgostá-lo. Mas quando uma criatura sofre, acho que é sempre digna de piedade.

⁵¹ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 192.

⁵² GOMES, *O jardim silencioso*, p. 190.

⁵³ SQUIHET, *Mulheres em busca de noras espaços e relações de género*, jan.dez. 1996, p. 11S.

⁵⁴ GOMES, *A coza fechada*, p. 344.

⁵⁵ GOMES, *A casarcchada*, p. 344.

O BOTICÁRIO - São ideias subversivas, D. Eudóxia. Ai de nós, se todos assim pensassem!⁵⁶

Mas, no geral., ao macular a sua imagem de mulher perfeita, ela perdia sua posição no altar sagrado da casa:

[...] Pedro [...] Chega perto do retr-3to de Noêmia, que está sobre o movei, pega-o e contempnia-o. Seus lábios murmuram: 'Torpeza' e ele atira-o violentamente ao chão[...]⁵⁷

Mesmo que as consequências do seu ato, trouxesse para ela grande sofrimento, a primeira atitude do marido, *áos* familiares e amigos era renegá-la e deixá-la sofrer sozinha:

PEDRO - [...] Escuta-me. Não irei ver tua mãe... Mesmo que ela esteja para morrer... Não irei. De nós ambos, o mais desgraçado não é quem pensa... Não insistas, e nunca me perguntes a causa de minha recusa... Pareço-te mau?⁵⁸

Mesmo que tivesse tido atitudes típicas de uma senhora antes de cometer o deslize, a mulher passava a ter seus comportamentos anteriores também julgados:

D. SINFONIA-Uma mulher que nem punha chapéu p'ra missa das dez!

JOAQUIM AGUACEIRO - Sim. O Matias está hoje desfalcado; mas já teve alguma coisa; e a Maria das Dores ainda hoje tem ar assim de gente grossa .⁵⁹

Essas mulheres adúlteras recebiam seus castigos, sejam o abandono do lar ou o espancamento de seus maridos, como punição pela íraição e por não se arrependem do erro:

GERALDINO - (prosseguindo) Então, como ela não queria falar, ele apanhou à parede um grande chicote de couro, e começou a bater-lhe, a bater-lhe ate mais não poder. A princípio ela gemia baixinho, mas depois pegou a gritar, a gritar que *ers* um gosto. E!e só repetia: 'Diga o nome... Diga o nome...' E ela nada... Até que o sangue começou a pingar.

D. RITOCA-O sangue?

D. EUDÓXIA - Cruzes! (Todos se aproximam de Geraidino, ofegantes. Os peitos arfam, os olhos brilham no crepúsculo.)

⁵⁶ GOMES, *A caza fechada*, p. 344.

⁵⁷ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 199.

⁵⁸ GOME3, *O jardim silencioso.*, p. 200.

⁵⁹ GOMES, *A casajkhada*, p. 338.

GERALDINO - Sim. A cada chibatada, aparecia uma fitinha vermelha que ia escorrendo pelo corpo. Não sei se o Maíias tinha do. mas ele chorava também. E continuava, de chicote em punho a dizer, chorando: 'O nome... O nome... Diga o nome...' Ela torcia-se no chão feito cobra. Arrastava-se, agarrava-se a ele gritando: 'Tem pena! Tem pena! Maíias, eu te amei também!...' Quando o Julinho entrou no quarto, ela estava toda encharcada...

D. SINFONIA - Encharcada?

GERALDINO - O assoalho estava vermelho, como se estivesse amassado goiaba... (Neste momento D. Ritoca desanda a rir nervosamente. Todos olham, estupefatos. Geraldino interrompe-se. Mas a risada continua, cada vez mais nervosa, mais estridente.)

O BOTICÁRIO - Que é D. Ritoca? D.

EUDÔXIA - Está incomodada? D.

SINFONIA- Quer iria para dentro?

D. RITOCA- (insistindo, e continuando a rir-se, diz., com paiavras entrecortadas e ofegantes) Não... Wio... Mas... Eu imaginava a íylaris das Dores, oferecendo chá ao coronel, com seus ares de princesa... e ontem... o chicote... e o sangue... (e ri-se, sem parar. Todos entreolham-se, em silêncio, com certo constrangimento. Longa pausa).⁶⁰

E assim, mulheres expunham seus destinos nas mãos de seus homens, que as mantinham, protegiam, desejavam e castigavam quando erravam.

⁶⁰ GOMES, *A casa fechada*, p. 343.

3.2. MARIDO PROVIDOR X HOMEM DESEJOSO

O homem da casa, seja pai ou marido, tinha a responsabilidade de manter e sustentar seus dependentes, devendo também administrar todos os bens do casal. Enquanto provedor da família ele tinha pátrio poder sobre sua mulher e seus filhos, decidindo sobre o destino profissional de seus filhos homens e na escolha de marido para as suas filhas. Esta era uma atitude vista como natural, devida à postura que estes homens deveriam ter frente à sociedade, como aptos a comandar e a tomar decisões que refletiriam sobre muitos, "à figura masculina atribuíram-se papéis, poderes e prerrogativas vistas como superiores aos destinados à mulher."⁶¹

Visto como superior, o homem entendia que deveria proteger a mulher quando esta se encontrava desamparada, mesmo não sendo uma parenta:

PAIXÃO - E quando ela se viu, por seu turno, abandonada, sem recursos, como se teria desvencilhado daquilo tudo, se não tivesse aparecido, como o 'Deus da máquina...'

MAURÍCIO - Deixemo-nos disso, Tobias.

PAIXÃO - (continuando)...quando todos lhe davam 35 costas, foste tu quem 3 amparou e conseguiu evitar o naufrágio toiai. Hoje, essas coisas estão passadas, mas não esquecidas. E uma mulher assim não te há de adorar? De joelhos. Foi o que ela sempre fez; o que ainda faz...⁶²

A cobrança para que o homem tivesse responsabilidade e cumprisse seu dever para com a família, era exigida não apenas da esposa, mas de toda a sociedade, principalmente da classe masculina, que via os que não cumpriam sua obrigação de prover dignamente a família como dignos de pena:

⁶¹ MALUF, p. 379.

⁶² GOMES, *Canto sem palavras*, p. 78.

MAURÍCIO - Não o julgas digno de compaixão? Não lhe notaste a gravata desbotada, os punhos duvidosos, e, sob toda aquela elegância ilusória, a miséria a estourar por toda parte? [...] Pobre Adernar! Conheci-o tão moço, tio cheio de esperanças e hoje... Na áspera luta pela vida, os vencedores devem condear-se um pouco dos vencidos.

PAIXÃO - Pois, a mim, enfadaram-me aqueles peraltas que andam pela terra à empanturrar-se a barba longa! Se o Sr. Adernar tivesse seguido uma norma, se tivesse tratado de cumprir sempre o seu dever...⁶³

Na fala de Maurício, temos uma visão de Roberto Gomes, onde o não cumprimento da obrigação do homem se devesse ao acaso, a um contratempo do destino. Já a de Paixão, está mais para o pensamento da sociedade, onde o homem não se estabelece porque não quer.

Roberto Gomes deixa claro mais uma vez este pensamento da sociedade carioca a respeito daqueles homens que não tinham trabalho regular, e por isso não mantinham suas famílias de acordo com o estabelecido:

PAIXÃO - Há duas espécies de homens: os que suam, os que se esforçam e se tomam dignos da minha simpatia, do meu apoio. Mas os inúteis, metidos a tarefeiros e a vender retratos - sua alma, sua palma! Não compreendo a tua indulgência irónica. São criaturas nocivas e que não fazem falta a ninguém. Deixá-las desaparecer, dar lugar aos outros, aos que trabalham. Isto é que é verdadeiro, isto é que é justo!⁶⁴

Não se esperava deste marido que controlava as contas da casa, que sustentava e protegia a esposa grandes demonstrações de afeto, mas sim que fosse trabalhador e honesto, mesmo que, agindo assim, se distanciasse de sua esposa:

PEDRO - (num soiuço) Amei-a tanto!

HELENA- Mas nunca lho dizias... Absorvias-te nos teus afazeres, nos teus negócios. Ela ficava só. E há em todos nós tanto desejo de ternura⁶⁵.

⁶³ GOMES, *O como se compolavam*, p. 84.

⁶⁴ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 85. ⁶⁵ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 203.

A imagem do homem austero, também era fomiada por mulheres que projetavam nele os melhores partidos, principalmente se, além da austeridade, reunisse outras qualidades, como elegância; caso contrário cairia no ridículo:

CIPRIANO - [...] Mariquinhas rompeu com o pobre do Bentoca porque descobriu que eie usava meias patrióticas.

MARIA LUÍSA - Patrióticas?

CIPRIANO - Verdes e amarelas. O desgraçado ia fazer sua corte de meias verdes e amarelas! Quando ela deu psia coisa achou que *em* patriotismo demais, e desnoivou-se no mesmo instante.

MARIA LUÍSA - (rindo) Pobres meias! (séria) Eu também, nunca havia de ser a mulher de um homem que usasse meias amarelas e verdes. Estaria sempre a querer pedir-ihe... 'o pé, meu louro?'

(Desanda a rir. Maria Luísa olha instintivamente para os pés de Cípriano. E!e, que percebe o movimenta cruza as pernas sem afetação s levanta um pouca a calça, para mostrar as meias.)⁶⁶

O marido provedor tinha o domínio sobre sua esposa, podendo castigá-la se julgasse necessário, tendo o respaldo da sociedade e da justiça em alguns casos:

O marido, *tal* como um pai, se sentia no dever de punir com violência sua esposa quando desobedecido. Embora nenhum código permitisse ou sequer relevasse tais agressões, estas se davam sob a proteção da regras do costume.⁶⁷

Roberto Gomes nos exemplifica este pensamento:

O BOTICÁRIO - É um homem. É o dono. Tem todos os direitos.

JOAQUIM AGUACEIRO - Isso tem.⁶⁸

O homem além de manter e proteger a casa, também precisava provar que era capaz de limpar sua honra quando era manchada pela esposa ingrata, onde "a contrapartida do marido era a mulher responsável pela honra familiar. Ou seja, em troca do sustento garantido, a mulher

⁶⁶ GOMES, *O Canto sem palavras*, p. 74.

⁶⁷ MALOF, p. 337.

⁶⁸ GOMES, *A casa fechada*, p. 334.

casada deveria se distinguir socialmente, respeitando os ditames da moral e dos bons costumes, evitando assim incorrer em injúria grave."⁶⁹

Á defesa da honra era tida como justa e necessária, chegando a ser vista como prova de masculinidade, o que nos narra Roberto Gomes em "A casa fechada":

O PESCADOR - (começando a falar, sem responder) Lá pelo sertão de Minas, morava um primo meu, o Xicão. Estava casado com uma mulher linda... Eu a conheci... Uma noite, ele ouve barulho dentro de casa... Levanta-se, pega na garrucha e vai ter até o sótão. (cospe) Lá, eie topa com a muíher nos braços dum rapaz, um desses cometas vagabundos que andam a correr pelas estradas.

DONA SINFONIA - Matou os dois?

DONA RITOCÁ - (pegando-lhe o braço, súplice) Oh! Deixe falar...

O PESCADOR — Eis atracou o rapaz. Era um valente, o Xicao, e forte, como Matias. Amarrou o homem aos pés da cama, enterrou-lhe um lenço na boca para que não pegasse a gritar...

DONA SINFONIA- E depois...?

O PESCADOR - Depois?...Fez esquentar um ferro na trempe. Quando estive em brasa, deu-o a mulher, mostrou-lhe o rapaz amarrado, e disse-lhe: "Vai...Espeta!"

DONA EUDÓXIA - Ah! Que horror!

DONA RITOCA - E ela?

O PESCADOR - Eia, a princípio, não queria. Ele então encostou-lhe a garrucha na testa e disse: 'Espeta, ou atiro!...' (pausa.) Então, ela espetou.

DONA EUDÓXIA-Oh!

O PESCADOR - Espetou a noite inteira. O Xicio não tinha pressa... Ele dizia: 'Espeta aqui... estes braços que te abraçaram...aqui esta boca que te beijou...Espeta!' De vez em quando ele mandava parar, p'ra esticar... Quando o rapaz desfalecia... eie deixava que acordasse para continuar... A carne chiava... De madrugada, furou-lhe os olhos...

DONA EUDÓXIA-Oh!

O PESCADOR - (calmo) Ele tinha deixado os olhos p'ro fim... Até que o outro morreu. Já nem parecia gente.

DONA RITOCA - E a muíher?

O PESCADOR - O Xicão matou-a logo em seguida. Enterrou-a na fazenda. Mas o corpo do rapaz ficou p'ros urubus.

O BOTICÁRIO - Ah! O Xicão era um homem. O

PESCADOR - Um sujeito às direitas.

⁶⁹ MALUF, p. 381-382.

JOAQUIM AGUACEIRO - Vêem que o Matlas ainda foi bem manso.

Contrapondo a este homem provedor, temos aquele que sofre por amor, o que tem desejos que nem sempre são realizados, que se encontra não aprisionado dentro do lar quanto sua esposa, é o que nos diz Marina Maluf:

A arquitetura do lar feliz aprisionou homens e mulheres dentro de uma moldura estritamente normativa.⁷¹

A vida desses homens também estava delimitada por ditames da sociedade. Um exemplo deste homem que deseja algo mais da vida, mas que não pode possuir por ir ao contrário do que dita as normas é Maurício Tavares de "O canto sem palavras", por amar e desejar uma jovem de 17 anos que está sob seus cuidados, como já sabíamos:

MAURÍCIO - Minha pobre amiga, estás desvairada! Casar-me com Queridinha! Nunca esse louco pensar me atravessou o espírito! E delírio teu! Que ideia extravagante e intolerável!

HERMÍNIA - (decidida, fitando-o) Então, se não admites que ela seja tua nem de outro, que queres afinal?

MAURÍCIO - (com brusca violência) Ah! Que não seja de ninguém, então! (Com voz mais meiga) Não a conheces. Aquele entezinho, frágil e leve, de tão puro e delicioso encanto, que o menor sopro ofuscava. Queridinha, toda inocência e ternura, flor mal desabrochada, que a mais leve aragem murcharia. Queridinha, diante de quem eu quisera passar a vida inteira de joelhos, de longe, numa ardente e muda adoração. Ah! Imaginas. (Num grito de dor, diante de uma intolerável visão física que surge nele) Vi-la poluída, manchada, pisada. Queridinha numa cama, nos braços dum homem. Ah! imundície!

(Um grande frémito sacode-o todo, de nojo e desespero. Cai num banco, escondendo a cabeça entre as mãos. Longo silêncio. Ela chega perto dele, põe a mão no ombro e com voz baixa e profunda.)

HERMÍNIA- Como tu a amas! (Ele ergue a cabeça e olha-a. Fitam-se, e cansado, resignado, não tendo mais a força de negar)

MAURÍCIO - (Com gesto de resignação suprema) Desesperadamente!

(Ao ouvir a revelação que esperava, ela tem um recuo instintivo de todo o ser. Silêncio.)⁷²

⁷⁰ GOMES, *A casa fechada*, p. 344-345.

⁷¹ MALUF, p. 352.

⁷² GOMES, *O canto sem palavras*, p. 120.

Ao amar, ele quer reter para si o objeto de seu amor; mas sabendo que não lhe é permitido e que nem será correspondido, ele se tortura pois também não consegue imaginar a vida longe da figura do seu desejo:

HERMÍNIA - Acalma-te. Os outros não tardarão. Tens de voltar com Queridinha, continuar a viver com ela, até.

MAURÍCIO - Viver com ela! Agora! É coisa além das forças humanas! Que suplício de todos os instantes seria para mim essa existência de disfarce e mentira? Viver ao lado dela, silencioso e desesperado, amortecendo o brilho dos meus olhos, interrompendo os gestos de carinho que mal ousava esboçar, abafando os soluços ardentes do meu doítoro e taciturno amor! Não posso! A pequena luz tremula que vacilava no fundo de minha alma é hoje uma chama imensa que arde em mim e me devora! Ah! Por que me é aberto os ouvidos!

HERMÍNIA - Então, só te resta partir.

MAURÍCIO - Viver sem ela! Em que pensas? Perder a torturante ventura de contemplá-la! Não mais ouvir o encanto penetrante da sua voz! Entrar sozinho naquela casa toda impregnada de amor, naquela casa onde estivemos juntos! Não é possível. A sua presença é-me tão necessária corria o ar e a luz. Como viver com a surda angústia de senti-la ao longe, esquecendo-me lentamente? Sabe-ia feliz ao lado de um outro! Não poder mais chamá-la Queridinha, esse nome tão meigo como um carinho! Queridinha! É a palavra que nos momentos de angústia ou de ventura me sobe naturalmente aos lábios, como um soluço, a palavra suprema que encerra em si todas as outras: Queridinha! Queridinha! (E ele tem uma crise de soluços que termina num grande grito de angústia e desespero.)

HERMÍNIA- (assustada) Acalma-te, Maurício!

MAURÍCIO — (desesperado) Um outro a chamará 'Queridinha', como eu!⁷³

Roberto Gomes exprime muito bem o desvario do homem de sua época, quando este ama e deseja uma mulher e não consegue vê-la se envolver com outro, como relata em "O jardim silencioso":

DANIEL - Pedro... Quando Noêmia foi ferida, ela não atravessava casualmente a rua... Ela saía de uma casa... de uma casa onde tinha passado a tarde... com...

PEDRO - (num grito) Ah! Não! Não! Dize-me que não!

DANIEL - Meu pobre Pedro!

PEDRO - Não é verdade! Dize-me que não é verdade! Noêmia! Noêmia! Com... aquilo! Ah! Não é verdade!

DANIEL-É verdade.

⁷³ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 122.

PEDRO - Então Noêmia estava naqueia casa com esse homem?

DANIEL-Sim.

PEDRO - (bruscamente, num grito) Ah! Esmagá-los! Esmagá-los! (dá um passo pela saia, cerrando os punhos. Depois vem a reação, e caindo numa cadeira, com voz de criança) Mas por que? Por que? Éramos tao felizes... Ah! Foi isso que amei!⁷⁴

O mesmo homem que protegia, que cuidava pata que todos os desejos de sua afilhada se realizassem, se mostra cínico e egoísta quando se encontra arrebatado peios ciúmes:

MAURÍCIO - Sim! Sois todas as mesmas. Urn sorriso, uma flor, e o primeiro namorico infantil torna-se um amor, o grande, o eterno amor! Ah! Coitadinhas!⁷⁵

O amor entre duas gerações era visto como dissonante e mesmo imoral, o que foi apontado por um crítico da época:

...um velho que despe, desnuda, o seu pensamento a virgindade de uma rapariguinha que ele próprio criara com afeição paternal...

E pior que amar alguém mais jovem, era amar e desejar sua afilhada e tutelada:

Se o engenheiro Maurício, apaixonado peia afilhada, queria a posse da rapariguinha sem realizar o seu casamento, *zrêt* um monstro repelente, infame e indigno; no caso porém de aninhar em seu espírito o piano de casar-se com ela, ou ocultaria a circunstância de ser seu padrinho, tornando nuSo o ato religioso, ou cometeria o quase incesto.⁷⁷

Novamente o próprio crítico trata de esclarecer o absurdo da paixão de Maurício por Queridinha, pois este tinha contra si a Igreja:

...Seu casamento com essa senhorita tinha contra si o direito canónico e a teologia morai, segundo a decisão do Concilio de Trento, e de acordo, por correlação, com a Segunda epístola de Sao Paulo aos Coríntios, quando condenou o matrimônio entre enteada e madrasta, fato que também se estende aos compadres entre si...⁷⁸

⁷⁴ GOMES, *O Jardim silencioso*, p. 197.

⁷⁵ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 115.

⁷⁶ GUANABARINO, Oscar. *Artes e Artistas. O País*. Rio de Janeiro, 18 out. 1912, p. 3.

⁷⁷ GUANABARINO, *O País*, 1912.

⁷⁸ G-UANABARINO, *O País*, 1912.

Temos assim o conflito de um homem que tinha sobre seus ombros o dever de ser honrado, de proteger e amparar mas ao amar, se encontrava dividido entre se manter na integridade e na retidão, ou se entregar à paixão e ser julgado por isso.

3.3. ESPAÇOS PÚBLICOS E TEMPOS

O lar era visto tanto como refugio para o marido, que ali se abrigava para descansar, após mais um dia estafante de trabalho, quanto o lugar onde a esposa-mãe reinava absoluta.

Para que nada atrapalhasse essa imagem, era impensável que a mulher perturbasse a tranquilidade do esposo, com pedidos de ajuda para realizar tarefas domésticas.

A casa em si era um espaço privado, mas que mantinha seus ambientes de recepção para o público, como era o caso da sala de visita, onde "a recepção era medida por um aparato formal que prescrevia o envio de convites personalizados e a confirmação da presença do convidado"⁷⁹. Também era de bom tom que o convidado se apresentasse mostrando seu cartão pessoal.

Cipriano, que acaba de chegar, está na sala de visitas. Entrega seu cartão a Manuel, senta-se, e começa a folhear um álbum. Manuel entra na sala de jantar, pega uma bandeja onde coloca o café e dirige-se para o interior da casa. Ao chegar perto da porta, esta abre-se e entra Maria Luísa, de chapéu, pronta para sair. Pega no cartão, sorri, e o entrega a Manuel.⁸⁰

A sala de visitas era tida como um espaço de conversa, onde as amigas dos convivas deveriam seguir as regras de boas maneiras, com suas medidas e também onde ficariam expostos os objetos de prestígio da família. Também era um espaço onde a família se reuniria para conversar ou as mulheres simplesmente ficariam a bordar, num clima calmo e reconfortante.

⁷⁹ SCHAPOCHNICK, Nelson. Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil. República: da Belle Époque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3, p. 501.

⁸⁰ GOMES, *O canto sem palavras*, p.71.

Uma sala no pavimento térreo. No centro sobre a mesa, uma lâmpada cuja luz coada ilumina discretamente a sala. Num canto uma jarra donde emergem grandes rosas de aroma penetrante. (Pedro anda pela sala, de mãos às costas, Heíena borda um lenço perto da lâmpada) .⁸¹

Competindo com as salas de visita, estavam os salões de festa que:

caracterizavam-se como um teatro de variedades cuja programação comportava a declamação de poesias, execução de peças musicais e de canções, entremeadas de cordatos, conversa e formas prestigiosas de consumo.⁸²

Quase sempre , tendo um piano nestes salões, pois era um instrumento que fazia parte da educação dos filhos da classe média e alta, este deveria ser executado com maestria pelos jovens.

(Maria Luísa entra no salão. Acende as velas do piano, que brilham na sala escura como duas manchas róseas, a começa a tocar o Canto sem palavras op. 22, de Mendelssohn) .⁸³

A sala de jantar também era um ambiente que se dividia entre o íntimo e o público. Assim como a sala de visitas, revelava a vontade de exhibir o que havia de caro e precioso na casa.

MARIA LUÍSA - (aproximando-se de uma vitrine) Já viu o novo paliteiro do tio Nono? CIPRIANO - Ainda não.

MARIA LUÍSA-(mostrando-o) Aquele... cor de alecrim, com um friso dourado. Era de...não sei quem. Custou...não sei quanto. É uma peça muito rara .⁸⁴

Os quartos enquanto ícones de intimidade do casal, favoreciam "um conjunto de práticas que davam vazão à subjetividade, caracterizando-se como um espaço propício para a solidão e autonomia pessoal.. .⁸⁵

⁸¹ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 189.

⁸² SCHAPOCHNICK, p. 501.

⁸³ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 97.

⁸⁴ GOMES, *O como sem palavras*, p. 73.

Curiosamente não são estabelecidos enquanto cenário nas peças de Roberto Gomes que foram trabalhadas, tendo apenas uma porta indicando set de algum quarto, não chegando seus móveis a serem descritos.

Fazendo uma ponte entre os espaços públicos e privados partilhados pela família, estavam a varanda e o jardim. A varanda por dar geralmente para a rua, e o jardim por ser um espaço que rodeava o lado externo da casa.

A varanda em "O canto sem palavras" era o local tanto de anúncio de um visitante que iria partilhar do espaço da casa, quanto de alguém que voltaria á rua, o espaço mais público possível.

(Chegaram todos a varanda. Despedidas: Comendador... Sr. Tobias... etc. Maria Luísa sai com Cipriano e Fanny. A campainha do portão tine furiosamente. Maurício agita a mão em sina! e despedida até que os não veja mais).⁸⁶

O jardim se encontra presente em quase todas as peças de Roberto Gomes. Em "A bela tarde", o ato se passa quase todo no jardim da casa:

Na Tijuca. Um jardim. À esquerda, a casa, adornada com plantas e trepadeiras. Uma varanda, comunicando com o jardim por uma escadaria, dá para a sala de jantar. Ao fundo, a direita, o portão rústico, e a estrada que vai subindo pela montanha. Seis horas da tarde. .Através das árvores, avistam-se ao longe do Rio e a baía, dourada pelos últimos raios de sol agonizante. Grandes nuvens de ouro e sangue serpeiam peío céu imenso que resplende. São as derradeiras fulgurações, antes da noite silenciosa que vai lentamente cair.⁸⁷

Este jardim é mostrado como um lugar para conversas banais e rotineiras:

PAPAI -[...] trazem alguma novidade os jornais?

⁸⁵ SCHAPOCHNICK, p. 510

⁸⁶ GOMES, *O conto sem palavras*, p. 16.

⁸⁷ GOMES, *A bela tarde*, p. 147.

O PRIMO JUCÁ- (pega lentamente e lê:) 'o cometa de hoje. Foi hoje, às duas horas e vinte da madrugada que pudemos observar o fenómeno astronómico tão ansiosamente esperado. Antes de meia noite já se notava.'

MAMÃE - Deixa disso, Jucá. Já estamos fartos dessa história de cometa.

PAPAI - Há uma semana que só se fala nisso.

MAMÃE - E. afinal, não valia a pena a gente ter ficado em pé até tão tarde.

PAPAI - Vamos a outra coisa. ⁸⁸

Mas este mesmo jardim, também se apresenta como um lugar para se fazer revelações de tristezas e decepções profiindamente guardadas:

O PRIMO JUCÁ- E faziamos então. Rejeitando a roupagem vi das palavras fictícias, balbuciamos as outras, as imortais palavras de verdade e de dor! Os mais fundos segredos sobem *da* alma aos lábios e, desnudando os nossos corações, mostramos sem pudor tudo o que chora em nós. ⁸⁹

O jardim de "Berenice" é o mais bem detalhado:

Os jardim de Berenice. Esta parte do jardim dá uma impressão de abandono. Uns gramados ainda subsistem, invadidos pelas plantas silvestres. Uma grande figueira estende os galhos donde as folhas amarelas, já começam a cair, alastrando o solo. Ao lado, uma bacia de mármore ruída pelo musgo, onde chora um repuxo. A esquerda, entrada de um pavilhão rústico que desaparece quase sob os jasmins e as roseiras. Ao Fundo, à direita, avista-se no meio da verdura uma porta baixa com dois degraus. Arvores altas e frondosas que encobrem a vista do céu. Sente-se que a natureza está conquistando de novo o ten"eno. Urna mesa, duas ou ires cadeiras de vime e uma rede, balançando-se entre duas árvores, vêm a constituir neste fundo de jardim o único traço revelador de vida cotidiana. ⁹⁰

É como se representasse a tristeza de sua dona, abandonada por seu amante, mas que se agarra às fracas esperanças de reconquistá-lo.

Em "O jardim silencioso", o jardim é mais do que simples espaço decorativo da casa, ele reflete a paz e a tranquilidade buscada pelos personagens:

⁸⁸ GOMES, *A bela tarde*, p.148.

⁸⁹ GOMES, *A bela tarde*, p. 162.

⁹⁰ COMES, *Berenice*, p. 302-309.

Pela porta do fundo, aberta de par em par, avista-se o jardim adormecido, prateado de luar. Cairna impressão de paz íntima e serenidade.⁹¹

Localizada no fundo do palco, o jardim é a própria representação de serenidade:

MARIANA- ...Não compreendo que você nlo seja religiosa! Olhe como está a casa tranquila. E o jardim? Que silencio! Que paz!⁹²

No entanto, o jardim representa a mentira, que se esconde dentro do interior desta casa, aparentemente calmo e silencioso, no todo ele retrata a dor de quem não pode extravasar seu sofrimento:

(Distingue-se confusamente no jardim um grupo de pessoas carregando um corpo. Helena sai ao seu encontro. Pedro quer imitá-la.)

DANIEL - (imperativo) Não, agora não.

HELENA —(de fora) Passem pelo jardim. É mais perto. Por aqui. Por aqui.

(Sussurras. Cochichos. Sombras que deslizam e se vão afastando. Portas abertas. Passos atropelados. E o silêncio.)⁹³

A verdade, que vai trazer a dor, acaba de atravessar o jardim através da chegada de Noemi que se encontra baleada.

Do lado de fora, nos parques públicos e nas calçadas das casas, as pessoas se sentem menos constrangidas para fazer seus comentários sobre assuntos íntimos, pois não se encontram sobre o peso do lar sagrado e harmonioso.

AURORA- Pois, afianço-lhe que no baile do barão Haffner, quando se atufava com o dr. Cipriano nas alamedas do parque, ela nao iluminava coisa alguma.

HORÁCIO - Não era nada Maria da Luz.

CLOTILDE - Podia, quando muito, ser Maria das Trevas!⁹⁴

⁹¹ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 189.

⁹² GOMES, *O jardim silencioso*, p. 192.

⁹³ GOEMS, *O jardim silencioso*, p. 194.

⁹⁴ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 110.

Era como se perdessem a preocupação com as regras de boa conduta ao se encontrarem fora do espaço privado da casa.

Os assuntos que chegam ao espaço público se tornam conhecidos por todos, podendo ser comentados por qualquer um.

DANIEL - O drama deu-se na rua...não foi possível ocultá-lo. A polícia logo apareceu. O povo queria matar o assassino...

PEDRO - De modo que toda gente sabe. DANIEL

- Já há uma nota na 'Noite' .⁹⁵

Exemplo melhor dessa condição é a casa um espaço público que se opõe ao privado é a peça "A casa fechada". Todo espaço do palco mostra a rua, durante toda a peça, onde a conversa, a movimentação e o grupo que está comentando e julgando o adultério se opõe ao silêncio, a imobilização que vem da casa, que se encontra quieta e na penumbra:

Uma rua tristonha, numa localidade do interior. Uma lagoa reluz ao longe. Ao fundo, à extrema direita, uma casinha de duas janelas, separada da rua por um pequeno jardim. A casa está completamente fechada. No primeiro piano, a esquerda, a entrada do Correio. *Perto* da porta, um banco. No centro, ao fundo, um lampião perfila-se diante de uma árvore raquítica. A rua é vista em diagonal. Seis horas da tarde.⁹⁶

A casa no fundo do palco, silenciosa e separada da rua por um jardim, é a própria Maria das Dores calada em sua dor e isolada pela incompreensão daqueles que a julgam.

Como o adultério de Maria das Dores, saiu da intimidade de sua casa, seu ato é julgado e condenado na rua, pois ao trair o marido ela maculou a imagem do lar sagrado, tornando seus habitantes personagens públicos.

⁹⁵ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 198.

⁹⁶ GOMES, *A casa fechada*, p. 333.

GERALDINO-Fui chegando de mansinho até a janela que tinha fitado entreaberta e espiei lá para dentro. Gente! Estava o Matias com os olhos a saltar, agarrado á mulher, torcendo-lhe os braços. E batendo-lhe com a cabeça no chio...(redobra a atenção de todos) ⁹⁷

A espera de alguma movimentação, os personagens observam a casa sentados na calçada do correio. E como este é um local de entrega e recebimento de notícias, todos os que querem focar sobre o assunto se dirigem para lá:

DONA EUDÓXIA - (ao moleque que acaba de servir o café) Uma cadeira! Depressa, (ele traz a cadeira e dirige-se, depois, para o lado da casa fechada atrás da qual desaparece. Todos bebem o café aos goles)

DONA RITOCA - Estavam falando da Maria das Dores? JOAQUIM

AGUACEIRO - Estávamos. Quem havia de dizer?

DONA RITOCA - Eu não sei ao certo o que houve. Que foi, hein. Senhor Aguaceiro?⁹⁸

A casa maculada, passa a ser espionada por todos, pois estes se sentem no direito de observá-la:

JOAQUIM AGUACEIRO - Você viu?

O MOLEQUE - Espiei sim. Eia acabou de preparar a trouxa. Vai sair .⁹⁹

O pequeno grupo que se encontra na ma tenta decifrar os fatos que aconteceram no interior da casa, transformando esse espaço íntimo em um lugar aberto.

O tempo mostrado nas obras de Roberto Gomes geralmente retratam o entardecer e o anoitecer. Estes se comparam ao tom melancólico que cercam as obras do autor.

⁹⁷ GOMES, *A casa fechada*, p. 341.

⁹⁸ GOMES, *A casa fechada*, p. 337-338.

⁹⁹ GOMES, *A casa fechada* 346.

As tardes são mostradas como próprias para se deixar a emoção falar mais alto, seja com palavras ou não. Exemplo melhor é a "Bela tarde", onde os primos se entregam ao crepúsculo para revelarem suas dores:

O PRIMO JUCA- Um dia, como hoje. depois de uma tarde luminosa e bela, quando chega devagarinho a noite e que a natureza inteira umedece, preparando-se para o grande repouso noturno, então, aquela hora triste infinitamente, uma languidez mole aos poucos nos invade, e sentidos surdir em nós, irresistível e terno, o desejo angustioso de soluçar baixinho contra um peito amigo, (e, com efeito, Nicota, encostada ao peito do primo Jucá, soluça baixinho, enquanto ao longe, um sino tange calmamente.)¹⁰⁰

É também durante o período da tarde que conhecemos a intensidade do amor de Maurício por sua afilhada Queridinha, em "O canto sem palavras":

MAURÍCIO -Ah! Não sabes o que eia era para mim! Ninguém nunca o saberá* Nada se compara ao sentimento terno e fundo que me inspirava. Estava acima de tudo, ia além de tudo! Nesta noite que lentamente penetra, era o meu último raio de sói, o meu último canto primaveril.¹⁰¹

Em "A casa fechada", novamente o entardecer vai trazer à tona a verdade que estava oculta. Os aios de Maria das Dores são narradas às seis horas da tarde:

A rua é vista em diagonal. Seis horas da tarde.¹⁰²

A noite também nos revela dores, sendo estas dores mais intensas e desesperada. Pedro Alvim, em "O jardim silencioso", descobre o adultério de sua esposa durante a noite:

DANIEL - Pedro. Quando Noêmia foi ferida ela não atravessava casualmente a rua. Eia saía de uma casa. De uma casa onde tinha passado a tarde. Com.¹⁰³

Também é a noite que o adultério de Maria das Dores de "A casa fechada" é descoberto:

¹⁰⁰ GOMES, *A bela tarde.*, p. 161.

¹⁰¹ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 122.

¹⁰² GOMES, *A casa fechada*, p. 333.

¹⁰³ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 197.

DONA SINFONIA - Então? Como foi isso?

GERALDINO - Foi assim. Eram onze horas. Eu passava peio beco das formigas.

GERALDINO - [...] Passava lá peios fundos do beco, quando me pareceu ouvir ao longe uma qualquer coisa de especiai dentro da casa do Matias. Paro para ouvir. De repente, bate a janela com toda a força, e vejo um vulto a pular.¹⁰⁴

A dor da traição vem á tona com toda a íbrça. Matias, o marido traído, encoberto pela escuridão da noite deixa que a angustia e a raiva tomem corpo e forma:

JOAQUIM AGUACEIRO - Parece que esta noite ele arrebentou até as flores.

O PESCADOR - Viu que estava desgraçado. Então foi desgraçando tudo.¹⁰⁵

A iuz, seja ela natural ou artificiai, pode trazer novidades para aqueles que esperam:

TODOS - Acendeu?

DOMA EUDÓXIA - Vejam, (todos olham para a casa fechada. Com efeito, urna réstia de luz filtra pelas venezianas. Longo silêncio, durante o qual eles contemplam, imóveis, aquele feixe luminoso.)

O BOTICÁRIO - (murmura) Que será?

DONA SINFONIA - Não ouvem nada? (todos escutam. Pausa.)

JOAQUIM AGUACEIRO - Nada (pausa).¹⁰⁶

A luz também pode ser um novo caminho para aqueles que precisam:

O PESCADOR - Não se vê nada.

O ACENEDOR DE LAMPIÕES - Minha luz é muito boa. Vocês é que não sabem ver.

O PESCADOR - Está bom. Nio se zangue. Pare um tíquinho conosco para apreciar uma coisa bonita!

O ACENEDOR DE LAMPIÕES - Não posso parar. Tenho que seguir caminho. Há muita gente no escuro que espera peia iuz.

O PESCADOR - Então, boa noite!

O ACENEDOR DE LAMPIÕES - (saindo) Boa noite!¹⁰⁷

¹⁰⁴ GOMES, *A casa fêchada*, p. 340-341.

¹⁰⁵ GOMES, *A casa fechada*, p. 337.

¹⁰⁶ GOMES, *A casa eichada*. p.337.

¹⁰⁷ GOMES, *A casa fechada*, p. 346.

Esta mesma conotação de luz enquanto um aovo caminho também é encontrada em "O jardim silencioso":

HELENA - Antes a dor em comum que a solidão sinistra em que vivíamos, mergulhados na noite espessa da mentira! Já podemos gritar as dores que sufocavam em nós. Já vemos a luz do céu.

PEDRO-A luz!

HELENA - Não é luz gloriosa do sol. É uma pobre luz cinzenta e triste. Mas é preferível às trevas em que agonizávamos.¹⁰⁸

Roberto Gomes também nos dá duas visões de partida. Uma ao anoitecer, rumo ao desconhecido:

(Abre-se de novo a porta, e, destacando-se, no fundo luminoso da sala, aparece no limiar o vulto de Marta das Dores. Um grande xale preto cobre-lha a cabeça e cai até os joelhos. Na mão, uma pequena trouxa. Ela começa a caminhar, rígida, de rosto fechado, sem olhar para ninguém. Ouve-se um sussurro no grupo. Mas alguém faz "Pst" e o silêncio toma-se geral. Todas as personagens estão na penumbra. Só o velho mendigo iluminado pela luz do lampião. Quando Maria das Dores passa por ele, ele ergue-se e tira o chapéu. Então, no meio do silêncio mortal, ouve-se um soluço abafado e desesperado. É o filho que está chorando, encostado ao muro. Ela tem um longo estremecer do corpo todo. Atrás insensivelmente o passo um segundo, mas continua a caminhar sem um gesto e sem se voltar. Todos a acompanham com os olhos. Ouve-se novamente o silvo da locomotiva. Então, a voz do velho mendigo eleva-se no ar, grave e lenta.)¹⁰⁹

A outra partida, ao amanhecer nos mostra a viagem de Maurício Tavares para a Europa.

Amanhece chuvoso e nublado, como um reflexo dos sentimentos de Maurício:

MAURÍCIO - O céu está lívido, (toma os papéis que Tobias lhe dá e os põe na carteira.)

PAIXÃO -Triste tempo para despedida!

MAURÍCIO-As despedidas são sempre tristes.¹¹⁰

¹⁰⁸ GOMES, *O jardim silencioso*, p. 202.

¹⁰⁹ GOMES, *A casa fechada*, p. 347.

¹¹⁰ GOMES, *O canto sem palavras*, p. 13 2.

A sua partida é o começo de uma nova vida, tanto para ele quanto para Queridinha. Embora o ato termine com a promessa de uma vida feliz entre Queridinha e Cipriano, este final apenas acentua o dia que para Maurício começou cinzento e triste, como o que lhe vai à alma.

IV. CRITICAS PERTINENTES AO AUTOR ¹¹¹

Roberto Gomes é identificado por Sábato Magaldi como um autor que distinguiu-se em nosso teatro pela psicologia fina e sutil, pela emoção velada e sofredora, por um sentimento nostálgico e autêntico ¹¹² Os críticos do início do século também tinham um pensamento parecido.

Ao estrear sua primeira peça, "Ao declinar do dia" (1910), ele recebeu a seguinte definição:

[...]um autor que explora de preferência o estudo da alma humana, perscrutando-ihe os arcanos do sentimento. É um psicólogo que trás para a cena as complicações e as lutas que se dão entre o coração e a consciência, e revela a sua perícia na maneira como desenha as suas personagens, dando-lhes a sensação da vida real com essa qualidade rara de saber animá-las, ora subordinando o sentimento ao caráter, filho do temperamento e da índole moral, ora dando supremacia ao sentimento, quando os impulsos *ú*a constituição moral não tem a energia nem o vigor necessários para dominarem paixões condenáveis ou dignas de reprovação. ¹¹²

Visto como um autor lírico, pois possuía a característica de acentuar unia sinceridade nos impulsos passionais de seus personagens, Roberto Gomes se encontrava entre aqueles que buscavam e indagavam em si mesmos, e que descobriam em seu âmago as mesmas figuras que amavam secretamente, que viviam em sonhos e delírios. As mesmas personagens apresentadas em suas peças:

¹¹¹ procuramos trabalhar neste capítulo as críticas e crônicas das peças de Roberto Gomes encontradas na Biblioteca Pública Nacional do Rio de Janeiro. Infelizmente não foi possível levantar todos os jornais citados no livro *Teatro de Roberto Gomes*, pois, estes não se encontravam disponíveis. Complementaremos com as citações encontradas e reunidas por Marta morais da Costa em *Teatro ds ...*.

¹¹² MAGALDI, 1997, p. 185.

¹¹³ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 17 jul. 1910. p. S. Teatros e Música. Crítica sobre *Ao declinar do dia*. Não consta a assinatura do autor.

[...]Todas as suas personagens dissemelhantes entre si na forma exterior, são as mesmas na feição anímica, ou antes, são fragmentos do autor, que as encontra nos limbos do seu ser, onde elas vivem no estado de fantasmas indecisos, onde aguardam o momento de emergir á vida que lhes da o seu criador, o qual impele-as para a luz e, por um privilégio, por um Dom sem igual de animador, lhes comunica a respiração e as faz palpitar como criaturas vivas .¹¹⁴

Sua característica de modelar os sentimentos da alma dolorosa e apaixonada, era tida como o afloramento de seus sonhos angustiosos e vibrantes, que estavam escondidas em sua psique:

É que o autor vive com elas em seus devaneios antes de traze-las a luz do dia, modela-as com a argila da sua própria substancia e, quando elas surgem a vida, guardam a ilusão dos sonhos do seu autor .¹¹⁵

Seu trabalho era bem aceito entre os críticos cariocas da época, que o viam como um homem de grandes conhecimentos, e que apesar de ser bastante aplaudido, possuía uma modéstia que não era muito normal em um tempo onde a procura por evidência e reconhecimento era tão comum:

O Dr. Roberto Gomes, competente crítico musical, é um dos ilustres autores dramáticos ruidosamente consagrados pela fina plateia brasileira do faustoso Teatro Municipal. Estreou, em 1910, com um celebrado entreato de intensa dramaticidade que foi uma das melhores peças montadas[...]. Na temporada nacional de 1912, com a feliz representação do excelente drama em três atos *Canto sem palavras*, conquistou o seu grande triunfo definitivo. O brilhante dramaturgo sabe ver e sentir a vida, e não conhece a dolorosa necessidade de recorrer aos velhos truques teatrais para sacudir os espectadores, pois possui, e magistralmente emprega, a ciência de conseguir todos os efeitos pelo simples desenrolar dos fatos naturais e lógicos de uma existência .¹¹⁶

O Municipal estava repleto. Todo o nosso mundo intelectual e social presente, consagrou o autor e os interpretes da peça, com entusiásticos aplausos .¹¹⁷

¹¹⁴ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 5 jul. 1916. p. 6. Teatros e Música. Crônica sobre *O sonho de uma noite de luar*. Não consta a assinatura do autor.

¹¹⁵ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 5 jul. 1916. p. 6. Teatros e Música. Crítica a respeito de *Seremos*. Não consta a assinatura do autor.

¹¹⁶ VOLTAIRE. *O Careta*. Rio de Janeiro, 17 mai 1913. Almanaque de Glórias: Roberto Gomes.

¹¹⁷ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro., 7 nov. 1917. p. 7. Crítica a respeito de *Ao declinar do dia*. Não consta a assinatura do autor.

O ator francês André Brulé, de grande renome no Rio de Janeiro do início do século, era muito amigo de Roberto Gomes, chegando a representar "Ao declinar do dia" ainda em francês também era todo elogios ao autor:

- Au déclin du jour é um pequeno ato de um verdadeiro artista escrito em linguagem elevada e no mais puro francês. A peça de Roberto Gomes é um desses trabalhos que só os verdadeiros artistas são capazes de escrever. A questão de 'nuanças' assume na peça de Roberto Gomes uma importância capital, e daí a dificuldade, e exige um apurado estudo dos seus intérpretes.¹¹⁸

Suas estreias passaram a ser esperadas e muito bem aceitas devido à delicadeza com que tratava seus assuntos:

Quem teve a felicidade de ir à noite de ontem ao Teatro Municipal, saiu de lá reconfortado com a inteligência e a capacidade de trabalho dos artistas nacionais. Essa segunda etapa da experiência sobre a possibilidade da criação do teatro nacional é bem o documento que, se dermos peças aos nossos artistas, teremos um teatro superior e quase perfeito. Forque a peça do Sr. Dr. Roberto Gomes é bem uma peça, na completa extensão do termo. É teatro sem violências brutais nem situações dúbias. O canto sem palavras, a parte a extensão de dois diálogos, um no primeiro ato e outro no segundo, este entre Hermínia e Maurício, em que há uma verdadeira redundância das palavras e de motivos, é uma *peça* profundamente emotiva e encantadora, com três personagens carinhosamente estudadas e assinaladas; a de Maurício, o de Hermínia e o de Queridinha.¹¹⁹

Logo após a estreia de "A bela tarde", encontramos as seguintes palavras:

[...] o teatro do Sr. Roberto Gomes é de uma esquisita delicadeza. Esse pequeno ato, que se passa alegre, que faz rir às vezes: e roça apenas o visível emocional, é entretanto, de uma infinita amargura, de uma resignação, de uma dor calada mas infinita[...]¹²⁰

Ainda sobre "A bela tarde", temos as palavras do próprio Roberto Gomes sobre o que pretendia passar em seu pequeno ato:

¹¹⁸ *A Notícia*. Rio de Janeiro, 31 out. / 1 nov. 1917. p. 2. No Municipal: Algumas palavras com André Brulé. Não consta a assinatura do autor.

¹¹⁹ *A Noite*. Rio de Janeiro, 11 out. 1912. p. 2. Da Plateia. Sobre a estreia de *O canto sem palavras*. Não consta a assinatura do autor.

¹²⁰ *A Gazeta de Notícias*. "Bio de Janeiro, 15 jun. 1915. p. 3. Gazeta Teatral. Crônica sobre *A bela tarde*. Não conta a assinatura do autor.

- Deu-me o imparcial a honra de pedir-me algumas palavras sobre o assunto de A bela tarde. Vêm-se as árvores serenas. Entreabre-se a terra, e durante alguns minutos avistamos as raízes sofredoras...Depois, continuam as árvores a ondular, tranquilas, na serenidade de uma bela tarde. Procurei neste ato antes sugerir do que mostrar. ' Foram duas pequenas dores que se encontraram no crepúsculo'. E a epígrafe *da* peça, Através dessas duas pequenas dores particulares, procurei fazer sentir um pouco a outra dor, a grande dor da solidão de que sofrem todos os homens. Assunto pois não há, teatralmente falando. São duas pequenas dores que se encontram...duas pequenas dores e nada mais. ¹²¹

Essa mesma dor é apontada na crítica de "O jardim silencioso:"

Trata-se de um ato cheio de imprevisto, de emoção e de verdade. Não aparece em cena nada que choque, mas o drama desenroia-se inevitável e angustiado com o estalar *da* dor nas aimas sufocadas pela amargura, a amargura cheia de desespero pelos próprios erros que jamais se remediarão . ¹²²

Mas nem tudo foram flores para Roberto Gomes, ele encontrou em Oscar Guanabarro, um crítico feroz para sua peça "O canto sem palavras", primeiro ao evidenciar um quase incesto:

[...] no caso, porém, de aninhar em seu espírito o plano de casar-se com aia, ou ocultaria a circunstância de ser seu padrinho, tornando nulo o ato religioso, ou cometeria o quase incesto; e, ainda a terceira hipótese - não conseguindo a posse da mulher amada, impedindo seu casamento, o velho de 55 anos, sentiria o aumento *da* sua paixão e só teria uma resolução desesperada - o suicídio. Roberto Gomes, com sua pouca idade e seu coração infantil, não sabe o que é um pai[^] de velho e por isso arquitetou um desfecho absurdo. ¹²³

Guanabarro também critica o desícho dado por Roberto Gomes, colocando-o como algo fora do normal:

Maurício não querendo testemunhar o casamento de Queridinha, parte para a Europa, mas não recolhe a sua afilhada ao colégio em que fora educada, nem procura uma família amiga para ter em sua companhia a noivinha até o dia de seu enlace. Nada. Compra passagem para a Europa, arruma as malas e...deixa o par de noivos em sua própria casa, como dois pombinhos em liberdade. Esse final é falso e pouco decente, dados os preconceitos e usos na sociedade brasileira, além

¹²¹ *O Imparcial*. Rio de Janeiro, 14 jun. 1915. P. 7. Teatros. Não consta a assinatura do autor.

¹²² A Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, ano 43, a 253, p. 4, 12 set. 1918. Texto sem assinatura In: GOMES, p. 355.

¹²³ GUANABARINO, *o País*, 1997.

de egoísmo, da amizade e do cuidado que um homem deve ter em relação com a donzela que ele criara e educara, apaixonando-se por fim .¹²⁴

As críticas posteriores a sua morte também nos revelam características peculiares ao autor, principalmente sobre "Berenice", "O canto sem palavras" e "A casa fechada", a qual só foi representada em 1953. Sobre "Berenice" encontramos as seguintes críticas:

Creio que Berenice é a peça em que Roberto Gomes revelou mais completamente as suas qualidades de dramaturgo. O que mais sobressai é a análise psicológica das personagens, fazendo-nos compreender a sua feição moral e interessando-nos por sua sorte. São as réplicas precisas, indicando os pendores, as qualidades e os vícios de cada um, pintando as variadas situações episódicas e desenhando com nitidez o meio social em que se desenrola o drama .¹²⁵

Entre as produções do nosso bom teatro, do nosso teatro elevado, do teatro expoente de nossa cultura, Berenice é um dos elementos mais brilhantes. Para justificar isso basta dizer que essa peça não seria mal recebida em nenhum grande teatro europeu. Há em Berenice toda uma clara visão da vida, translucidamente vazada na observação de um psicólogo capaz de descer ao mais recôndito das almas. E por ser assim essa peça e por espelhar estados de alma com uma justeza de admirável verdade, é que tudo que ela contém é impressionante e seu aceito de coração aberto, porque é humano, porque é real e tem a sua correspondência evidente na sociedade em que vivemos .¹²⁶

Os diálogos de Roberto Gomes são vivos, recortados com elegância, semeados de frases cintilantes e conceitos originais. Alguns desses ditos naturalmente envelheceram, como por exemplo os comentários de alvoroço, de escândalo provocados pelo fato de se estar, num baile da alta sociedade, dançando o maxixe. Quando a peça foi escrita, mal se começava a dançar o maxixe na alta sociedade ou em qualquer outra sociedade que não fosse propriamente carnavalesca...bons tempos! Assim, pois, certas ironias ou epigramas da peça perderam a aplicação, o sentido. Tudo o mais, porém é escrito por um belo comediógrafo, um sutil artista, e mantém, integral e veemente, a sua eloquência .¹²⁷

Roberto Gomes, o meu sempre querido amigo, a quem tanto bem quis em vida e cuja memória tanto venero, teve finalmente a sua sagração com a representação em nosso idioma de sua peça Berenice, levada à cena pela Companhia de Comédia Brasileira no Teatro João Caetano. Quando representada em francês por Fierre Magnier, no Municipal a grande obra teatral do autor de O canto sem palavras, tive ensejo de acompanhar de perto os seus ensaios, tendo mesmo em certo momento que tomar atitude para não ver sacrificada aquela obra, que então reputava, como ainda reputo, a maior peça de teatro assinada por autor brasileiro. Agora que pela primeira vez é Berenice representada em língua portuguesa, coube-me obter da Sra. Blanche Gomes, mãe de Roberto, o original que ela tão carinhosamente conserva, para então passá-la às mãos de Jaime Costa. [...] E assim, foi possível a

¹²⁴ GUANABARINO, *O País*, 1912.

¹²⁵ SIMONSEN, Mário. Teatro e Música *O Jornal*. Rio de Janeiro, 25 ago. 1923. p. 11.

¹²⁶ G. de C. Artes e artistas. *O País*, 26 ago. 1923. p. 5.

¹²⁷ LUSO, João. Teatros e Música. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 4 set 1931. p. 6.

representação de Berenice, por artistas brasileiros oito anos depois de interpretada

em Francês fern versão de próprio autor) .¹²⁸

A peça mais divulgada de Roberto Gomes é Berenice, drama em quatro atos. A construção sólida, o efeito seguro de muitos diálogos prenunciavam o texto de qualidade. Ele não chega a tê-la, porém. A terrível ação do melodrama, através dos vilões de opereta, prejudica o resultado artístico.[...] Dá vontade que alguém reescreva Berenice, aproveitando-lhe a inegável presença do autor de teatro .¹²⁹

Acerca de "O canto sem palavras" encontramos críticas do ano de 1934, quando esta foi montada pelo Teatro - Escola do Rio de Janeiro:

Roberto Gomes, que a partir desta noite estará no cartaz do Teatro - Escola, foi um dos espíritos mais finos do Brasil, Embora não muito vasta, a obra de Roberto Gomes é das melhores que se tem produzido no teatro brasileiro. Roberto Gomes, em todas as suas peças cheias de passagens poéticas, de doçura e de cintilações de espírito, revela-se um grande escritor teatral. Mas foi somente depois da divulgação de Berenice, em português, que o seu nome, que já vivia entre os mais delicados, os de mais aprimorada cultura, passou a ser citado pelo grande público como o de um notável dramaturgo. A peça que ouviremos esta noite no Teatro - Escola é da primeira feição do artista, é uma jóia de pura emoção, uma das raras obras-primas do teatro brasileiro.¹³⁰

O canto sem palavras foi representado a vinte e dois anos no Municipal e dela se ocupou então a crítica largamente, exaltando a sua beleza literária e a delicadeza dos sentimentos que agita. Realmente é um poema de ternura e de emoção profunda em que o amor em conflito com a idade fere sempre a mesma nota dorida e se desfaz em lágrimas. E porque é assim, e porque o conflito é um só, sempre o mesmo, a obra teatral se prejudica, não escapa à impressão de monotonia que mais se acentua por serem bem diversos os sentimentos de agora, de homem da hora que passa.¹³¹

Sábato Magaldi também nos dá um parecer sobre "O canto sem palavras":

Em nossa literatura, a altitude de O canto sem palavras se equipara à dos melhores momentos dos romances de Machado de Assis. Esquecido tudo o mais que escreveu, Roberto Gomes revela neste texto o gênio de admirável acionista. Há obras que, racionalmente, admiramos e cuja importância objetiva somos forçados a reconhecer. Outras fazem-nos na intimidade como secreta confidência. Roberto Gomes têm o dom de tocar nossa sensibilidade algumas peças de : O canto sem palavras pertence a essa restrita família.¹³²

¹²⁸ QUEIROZ, Alberto. Comentando: Berenice, de Roberto Gomes. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 6 set 1931. p. 11.

¹²⁹ MAGALDI, 1997, p. 185-186.

¹³⁰ QUEIROZ, Alberto. Roberto Gomes: O canto sem palavras. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 18 dez. 1934, p. 13.

¹³¹ NUNES, Mário. Teatro - Escola: O canto sem palavras. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 dez. 1934. p. 15.

¹³² MAGALDI, 1997, p. 187-188.

Sobre "A casa fechada", Sábato Magaldi nos dá o seguinte comentário:

[...] trai a inspiração melodramática e o ensejo de aparentar profundidade e mistério no desfecho, ao qual serviria a frase conclusiva: há na terra dramas que escapam à razão humana e só Deus sabe o seu fio. Não obstante essa restrição básica, a peça prende o interesse da plateia, pela observação das personagens e do ambiente retratado.[...] A narrativa não tem inteira fluência, servindo-se frequentemente de apoios fáceis para prosseguir o diálogo, mas a história adquire corpo a medida que se sucedem as cenas. [...] permanecesse A casa fechada um ato de costumes e não se definisse como drama, o resultado satisfaria muito mais. ¹³³

No ano de 1977, aparece no jornal "O Estado de São Paulo" o seguinte comentário

sobre "A casa fechada":

A casa fechada, de Roberto Gomes, é uma peça que tem pontos de contato com outras peças do autor, mas que, por outro lado, apresenta traços que lhe são específicos e que a particularizam dentro de sua produção teatral. Tanto ou mais que as outras, é uma peça de atmosfera. Concentram-se, para um efeito dramático, as notações relativas ao tempo e ao espaço em que se situa a ação. Com o mesmo objetivo, a pluralidade das personagens secundárias intensifica a marginalização dos protagonistas e do drama que vivem. ¹³⁴

Apesar de algumas observações negativas sobre o trabalho de Roberto Gomes, como o caso de quase incesto e o fim de "O canto sem palavras" apontado por Oscar Guanabara, que o considerou feio e contrário aos costumes da sociedade carioca, onde um homem não deixaria sua tutelada sozinha em casa com seu noivo e viajaria, como fez Maurício, sem deixar uma dama de companhia responsável pela jovem. Também é apontado uma redundância de palavras e sentimentos durante a conversa de Maurício e Hermínia, no segundo ato de "O canto sem palavras". Em "Berenice", há um envelhecimento de valores, onde as ironias e sátiras perderam o sentido ao ser «apresentada em 1931.

¹³³ MAGALDI, 1997, p.185.

¹³⁴ CACCESE, Neusa Pinsard. A casa fechada: Roberto Gomes. O Estado de São Paulo., 11 set 1977. Suplemento Cultural. 1 (48), p. 10. In: GOMES, Roberto, *Teatro de...*, p. 358.

Apesar destas críticas, pode-se perceber que o seu trabalho foi bem aceito, não só pelos que conviveram com ele, mas também entre os que conheceram a sua obra posteriormente à sua morte. Podemos pensar que suas peças seriam muito bem aceitas se fossem remontadas hoje.

V - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pretendendo debater a possibilidade e a coerência de desenvolver uma análise que esboçasse uma relação entre o mundo dos personagens de Roberto Gomes e o cotidiano familiar do Rio de Janeiro, verificamos que os personagens podem sair da simples ficção e se transformar em fontes de informação e observação.

Através de seu estilo indireto e simbólico de escrever, Roberto Gomes nos narra sentimentos de angústia, de dores profundas e paixões arrebatadoras, que reinaram na época da Primeira República.

Roberto Gomes consegue nos mostrar através da ficção os conceitos que se faziam de homens e mulheres de sua época:

Os conceitos de masculino e feminino, como se sabe, são alguns dos estereótipos que resistem ao tempo e à evolução. Do homem exige-se que seja forte, corajoso, dominador e até violento. Da mulher exige-se a docilidade, a submissão, a insegurança e a obediência. Dentro dos limites desse estereótipo feminino, aquela que desobedecer as regras será posta à margem execrada pela sociedade.¹³⁵

Conseguimos encontrar estes conceitos embutidos nos personagens de Roberto Gomes, onde seus homens e mulheres refletem bem este pensamento do homem provedor, mas que também ama e sofre, como é o caso de Maurício Tavares de "O canto sem palavras", junto às mulheres que se encontram protegidas em seus lares, onde não deveriam sair de seus papéis de anjos tutelares e rainhas do lar, pois caso contrário, seriam julgadas e condenadas, como aconteceu às mulheres de "O jardim silencioso" e "A casa fechada".

Roberto Gomes consegue passar a visão da família nuclear que começava a ser imposta durante os primeiros anos do século XX, como nos comprova Miriatn Leite:

[...] é imposta o modela da família nuclear s da mulher dedicada exclusivamente ao lar, por uma tendência do direito, da higiene e do urbanismo de alterar o espaço arquitetônico, combatendo os cortiços e desqualificando a miséria e a falta de higiene e de nível moral das camadas mais pobres.¹³⁶

O autor também nos possibilitou uma visão do ambiente familiar, através da descrição de seus cenários e jogos de luz. nos dando pistas para que pudéssemos compreender o desejo de intimidade que cercava os habitantes do Rio de Janeiro *do* início do século. Através dos objetos e espaços utilizados em cena, Roberto Gomes nos deu uma noção da comodidade civilizada em que vivia a classe média carioca.

Assim, podemos considerar como válido o uso de fontes literárias para o conhecimento histórico de uma época, utilizando o imaginário enquanto representação do real.

¹³⁵ CAVALCANTE, Ilane F. Masculino/feminino - uma visio do trágico. In: SEMMARIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 5.,1993. Anais. Organização de Constância Lima Duarte. Natal: UERN, 1995. p. 505-506

¹³⁶ LEITE, ,Mirian L. M. A mulher e a década de 20. *Outros Olhares*, Campinas, n.1. p. 59-74, jan/jun. 1996.

VI- BIBLIOGRAFIA

6.1. LIVROS E ARTIGOS CITADOS E/ OU CONSULTADOS:

CACCIAGLIA, Mário. *Pequena história do teatro no Brasil (quatro século de teatro no Brasil)*. São PauLo: EDUSP, 1986. p. 86-98.

CAVALCANTE, Ilane F. Mascuiino/Feminino - uma visão do trágico. In: SEMINÁRIO NACIONAL. MULHER E LITERATURA, 5., 1993. *Anais*. Organização de Constância Lima Duarte. Natal: TJFKN, 1995. p. 505-506.

DORIA, Gustavo Alberto. *Moderno teatro brasileiro: crónica de suas raízes*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975. p. 5-18.

GOMES, Roberto. *Teatro de*. Introdução e estabelecimento de testo de Marta Morais de Costa. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cénicas, 1983. 364 p.

IBSEN, Henrik. *A dama do mar: drama em 5 atos*. Tradução de Dea Caminha. Rio de Janeiro. Teatro Universal [s.d]. 256 p.

LALOU, René. *O teatro na França desde 1900*. Tradução de Beatriz R. Forchat São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1956. 148 p.

LEITE, Míriam L. M. a mulher e a década de vinte. *Outros Olhares*, Campinas, n. 1, p. 59-74, jan./jun. 1996.

MAETERLINCK, Maurice. *Peleás e Melisanda: drama em 5 atos*. Tradução de Newton Belleza. Rio de Janeiro:Emebê, 1977. 16p. (Teatro clássico, 4).

MAGALDI, Sábato. Sensibilidades Crepusculares. In: _____. *Panorama do teatro brasileiro*.

3.ed São Paulo: Global, 1997. p. 179-190.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do Mundo Feminino. In.: SEVCENKO,

Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil - República: da Belle Epoque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3. p. 367- 461.

RAGO, Margareth. A sexualidade feminina entre o desejo e a norma: moral sexual e cultura literária no Brasil, 1900-1932. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 14, a 28, p. 28-44,1994.

SAMARA, Eni de Mesquita. Gênero e construção do simbólico na literatura. *Acervo*. Rio de Janeiro, v. 9. n. 1 / 2, p. 125-136, jau. / dez. 1996.

SCHAPOCKNICK, Nelson. Cartoes-postais, álbuns de família e ícones da intimidade. In.: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil - República: da Belle Epoque à era do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, v. 3. p. 489-511.

SO3HET, Raquel. Mulheres em busca de novos espaços e relações de gênero. *Acervo*. Rio de Janeiro, v. 9₇ n. 1 / 2, p. 99-124, jan./dez. 1996.

STRINBERG, August. *Senhorita Júlia: drama em um ato*. Trad. Knut Berostrom e Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 17-97. (Teatro hoje, 16).

6.2. FONTES PRIMÁRIAS:

A. Teatros e Musica. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, 7 nov. 1917. p. 7.

Ab. Primeiras. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 4 set. 1931. p. 4.

BAHIA, Alcino. Teatro e Música. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 5 set. 1931. p. 13.

G. de C. Artes e Artistas. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 26 ago. 1923. p. 5.

GUANABAEUNO, Oscar. Artes e Artistas. *O Paiz*. Rio de Janeiro, II out. 1912. p. 5.

-----Artes e Altistas. *O Paiz*. Rio de Janeiro, 18 out. 1912. p. 3.

-----Folhetim. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 11 dez. 1917. p. 1.

-----Folhetim. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 18 áez. 1917. p. 1.

LUSO, João. Teatros e Música. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 4 set. 1931. p. 6.

MARGIGCCO, Garcia Páginas da *Ciâzik*. *O Careta*. Rio de Janeiro, 11 jan. 1919.

Com paginação ilegível.

NUNES, Mário. Teatros. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 dez. 1934. p. 15.

QUEIROZ, Alberto. Teatro e Música. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 6 set 1931. p. 11.

----- Teatro e Música. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 18 dez. 1934. p. 13.

SIMONSEN, Mário. Teatro e Música, *O Jornal*. Rio de Janeiro, 25 ago. 1923. p. 11.

VOLTAIRE. Almanaque das Glórias. *O Careta*. Rio de Janeiro, 17 maio 1913. Com

paginação ilegível.

A Época. Rio de Janeiro, 01 out. 1912. p. 4. Coisas de Teatro. Sem assinatura do autor.

ANoite. Rio de Janeiro, 11 out. 1912. p. 2. Da Plateia. Sem assinatura do autor.

ANotícia. Rio de Janeiro, 31 out -1 nov. 1917. p. 2. No Municipal. Sem assinatura do autor.

Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 15 jun. 1915. p. 3. Sem assinatura do autor.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1 fev. 1968. p. 1. Caderno b: O assunto é teatro.
Sem assinatura do autor.

Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 17 jul. 1910. p. 8. Teatros e Música. Sem assinatura do autor.

Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 5 jul. 1916. P. o. Teatros e Música. Sem assinatura do autor.

O Careta. Rio de Janeiro, 2 fev. 1918. Páginas da Cidade. Com paginação ilegível e sem assinatura do autor.

O Imparcial. Rio de Janeiro, 5 jun. 1915. Teatros. Com paginação ilegível e sem assinatura do autor.

O Imparcial. Rio de Janeiro, 14 jun. 1915. p. 7. Teatros. Sem assinatura do autor.

O Imparcial. Rio de Janeiro, 15 jun. 1915. p. 6. Teatros. Sem assinatura do autor.

O Imparcial. Rio de Janeiro, 7 nov. 1917. p. 7. Teatros. Sem assinatura do autor.

O Globo. Rio de Janeiro, 7 set. 1931. p. 7. O Globo nas Letras. Sem assinatura do autor.

O Jornal. Rio de Janeiro, 22 jan. 1934. p. 10. Teatros e Musica. Sem assinatura do autor.

O Paiz. Rio de Janeiro, II out. 1912. p. 5. Artes e Artistas. Sem assinatura do autor.

