

**“ARTE” EM TEMPOS DE “CHIRINOLA”: A PROPOSTA DE RENOVAÇÃO  
TEATRAL DE COELHO NETTO (1897-1898)**

Danielle Crepaldi CARVALHO<sup>1</sup>

**RESUMO:** O literato Henrique Maximiniano Coelho Netto (1864-1934) teve grande importância no cenário intelectual brasileiro desde fins do século XIX até as primeiras décadas do século XX. Embora tenha escrito contos, crônicas, romances e peças teatrais, num montante de aproximadamente 100 volumes, Coelho Netto via o teatro como a arena privilegiada para a defesa de seus ideais artísticos e sociais. Fiel à crença de que caberia ao teatro o papel de educar a população e conduzir o país ao mesmo progresso experimentado pela Europa, Coelho Netto escreveu aproximadamente 45 peças teatrais, entre elas a produção dramática que inaugurou o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1909. Além disso, batalhou com afinco, na imprensa e no ensino, para ver seus ideais concretizados. Este projeto visa a analisar as peças teatrais escritas por Coelho Netto entre 1897 e 1898 (“Pelo amor!”, “Artemis”, “Hóstia”, “As Estações”, “Ironia” e “Os Raios X”), momento em que o escritor contou com a colaboração de artistas amadores para experimentar no campo do simbolismo e naturalismo teatral e apresentar uma alternativa para combater a crise que julgava estar ocorrendo no teatro, já que o público preferia as peças populares, que o autor supunha despidas de qualidades artísticas. Tem ainda como objetivo pesquisar os debates surgidos em torno das representações: as reações de público e as polêmicas que se seguiram às exibições, assim como as respostas de Coelho Netto aos seus interlocutores.

**ABSTRACT:** Henrique Maximiniano Coelho Netto was extremely important in the intellectual Brazilian scenery in end of the nineteenth century. Believing the theatre had the role of educating the population and conducting the country to the same progress experimented by Europe, he wrote about 45 theatre plays. This project analyses his plays written between 1897-1898, when he had the support of an amateur group to experiment in the fields of symbolism and naturalism, and presented an alternative to defeat the crises he believed the theatre was facing, since the public preferred the musical comedies, in which he didn't see artistic qualities.

## **1. APRESENTAÇÃO**

Coelho Netto tratava-se de um dos mais destacados homens de letras de uma geração para a qual o engajamento político relacionava-se estreitamente à atividade literária. Para tais indivíduos, além de a pena ser a ferramenta que lhes permitiria defender uma radical transformação social, era através dela que objetivavam educar a população do país (Carvalho, 1987: 85).

Uma vez que caberia à pena desbravar os horizontes do progresso, esses indivíduos tinham como objetivo viver da produção literária, ideal difícil de ser concretizado num país no qual a grande maioria da população estava impossibilitada de fruir de materiais impressos. Sendo assim, Netto toma o teatro como uma importante arena para a afirmação dos seus ideais. Isso faz com que ele se dedique à escrita de peças teatrais e ao debate a respeito do teatro, nos artigos que publicava nas folhas fluminenses. Este

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Esta pesquisa está sendo financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. E-mail: d015821@dac.unicamp.br.

projeto pretende analisar as peças teatrais que o escritor produziu para serem encenadas por amadores, entre os anos de 1897 e 1898, período especialmente importante, pois teve a oportunidade de dialogar com idéias teatrais o que acabavam de tomar corpo na Europa.

## 2. COELHO NETTO: UMA PROPOSTA DE RENOVACÃO TEATRAL

No princípio de agosto de 1897, a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, publica uma notícia de primeira página, que anuncia a iminente encenação de uma peça teatral de Coelho Netto - “Pelo amor!” - a qual seria representada, no Cassino Fluminense, por “distintos amadores e amadoras”<sup>2</sup>. A respeito desta, explicita tratar-se da mesma peça que, quatro meses antes, o literato lera para a imprensa da capital, a qual “em peso elogiava o alto valor dessa produção”. O também fluminense *O Paiz* vai a público um dia mais tarde e, além de elogiar o valor literário de “Pelo amor!”, anuncia a música de Leopoldo Miguez, “a qual dizem maravilhas os que tiveram a felicidade de ouvi-la”<sup>3</sup>, a competência do ensaiador - Luiz de Castro – “exigente a mais não ser”, e a dedicação dos amadores, para os quais a peça teria sido especialmente escrita: “as damas e os cavalheiros que se encarregaram dos vários personagens, além da inteligência de que já deram sobejas provas, mostram-se tão empenhados em dar o maior brilhantismo aos seus papéis”. Tantas premissas fazem o jornal terminar a notícia augurando que a representação “vai ser, sem dúvida, o grande sucesso literário e artístico deste inverno”.

Ao esboçarem uma previsão tão positiva, as folhas pouco poderiam imaginar que a encenação de “Pelo amor!” levantaria um intenso debate, do qual, nos próximos meses, participariam muitos dos literatos e artistas que se interessavam pela situação do teatro naquele momento. Isto porque a peça secunda alguns artigos contundentes, nos quais Netto e demais organizadores do evento atestam a decadência em que o teatro nacional se encontrava no momento.

Netto, num texto da série de crônicas que assinava com o pseudônimo de N. na folha fluminense *Gazeta de Notícias*, discute as exhibições teatrais que ocorriam no Rio de Janeiro. No artigo, que exemplifica como o escritor se relacionava com o assunto, ele ironicamente critica a injustiça dos empresários, os quais atribuíam mais valor aos escritores das peças que aos “cenógrafos, os aderecistas e as costureiras”<sup>4</sup>. Em seguida, constata que as peças de Plauto, Sêneca e Shakespeare eram realizadas com pobreza de figurino - uma vez que era do texto das peças que dependia o sucesso das mesmas - e contrasta com o que ocorria naquele 1897:

[...] hoje a frase é apenas indicada, com ou sem sintaxe, e o autor lança mão da ponta do fio e por sua conta desenrola o aranzel claudicando e com ignóbeis facécias de um gosto soez e impudico. O gesto comedido e expressivo foi substituído pelos movimentos indecorosos, pela mímica disfarçada e incontinente; - para regular os bailados devassos teve foros elevados a música das aringas; para regalar a fibra erótica o bailado tornou-se convulsionário e a graça sutil dos passos foi substituída pelos requebros serpentinos.

---

<sup>2</sup> “Pelo Amor!”, in: GAZETA de NOTÍCIAS, 6 de agosto de 1897: 1

<sup>3</sup> “Artes e Artistas; Pelo Amor!”, in: O PAIZ, 7 de agosto de 1897: 2.

<sup>4</sup> N., (pseud. de COELHO NETTO), “Fagulhas”, in: GAZETA de NOTÍCIAS, 7 de agosto de 1897: 1

Segundo o cronista, no teatro que fazia “a delícia do público” e que era preferido pelos empresários, imperava a imoralidade, percebida nas danças que falavam aos sentidos e não à razão. O texto, que, por vezes, carecia de sintaxe, não passava de pretexto para que esses objetivos fossem atingidos. Daí o porquê de afirmar que os responsáveis pela cenografia e figurinos eram injustiçados. Em sua opinião, eles eram as figuras das quais dependia o sucesso das peças que eram postas em cena naquele momento.

Essas produções, descritas de modo tão irônico, são exemplares do *gênero popular*, disseminado a partir do século XIX, conforme aponta Fernando Mencarelli. Em paralelo à penetração pelo continente europeu e americano, ocorreu o surgimento de uma grande variedade de gêneros, que reuniam, segundo Mencarelli, a comédia, o drama, a música, a mímica, a mágica e o circo; os quais possuíam muitas características em comum, entre elas o tom picante, enredo simples, tratamento cômico-satírico aos assuntos postos em cena e a presença de números musicais, que tanto podiam servir unicamente de adorno à peça quanto auxiliar no desenrolar do enredo (Mencarelli, 1999: 120-128).

Após apresentar as características do teatro que transformara em objeto de crítica, o cronista volta sua preocupação para o público, que, ao assistir às mencionadas representações

aprende a desconjuntar-se, aprende a falar com solecismos, [...] quando, de volta à casa, entra a recapitular a noite, que acha na recordação? pernas nuas, seios espoucados, sons d'uma chirinola livre, mais alguns barbarismos e muita imoralidade... [...] nosso teatro-panorama deixará, como lembrança ao futuro, alguns sarrafos pintados e muita farpela crivada de lentejoulas.<sup>5</sup>

Ao constatar que o único aprendizado que o teatro popular incutia no público era a *imoralidade* e os erros de português, deixa implícito que caberia ao teatro educar os costumes, mesma função que fez Coelho Netto dedicar-se às letras.

O embate ganha tom mais agressivo em crônica publicada por Netto, dias depois, no *Correio de Minas*. No folhetim, o escritor lança farpas num só tempo à classe teatral, autores e público do teatro popular.

Ao comparar os “homens e às damas que no velho mundo são considerados glórias do palco” aos atores brasileiros, o escritor constata a pobreza da arte nacional, por ter, como principais representantes, dois intérpretes do teatro de cunho popular: “Em uma cidade onde a Pepa é uma *estrela* de primeira grandeza e o Brandão um astro fulgido, a Arte é uma bastardia.”<sup>6</sup> - afirma o articulista, que usa os dois conhecidos comediantes da capital para se referir à toda uma classe que, segundo ele, não teria preparo intelectual suficiente para conduzir uma representação teatral. Quanto aos escritores de teatro, chama-os de “colaboradores da chirinola que tudo sacrificam por uma pingue porcentagem e calorosos aplausos de uma claqué de analfabetos de farandula”.

A assertiva não passa despercebida por *Arthur Azevedo* - profícuo escritor do teatro popular e um dos autores que mais lucrava com as porcentagens da venda de ingressos - e tampouco pelos artistas, o que faz com que estes se unam num protesto coeso de crítica à postura de Netto, nas folhas da capital, e num piquete defronte ao teatro Cassino - onde seria representado “Pelo amor!”.

<sup>5</sup> N., (pseud. de COELHO NETTO), “Fagulhas”, in: GAZETA de NOTÍCIAS, 7 de agosto de 1897: 1.

<sup>6</sup> COELHO NETTO, CORREIO da MANHÃ, 14 de agosto de 1897, apud. “Pelo amor!”, in: “Publicações a pedidos”, GAZETA de NOTÍCIAS, 19 de agosto de 1897: 3.

Azevedo ainda responde vivamente a assertiva de Netto, que o acusa de sacrificar os ideais artísticos pelos rendimentos financeiros. Após concordar com a crítica de Coelho Netto, de que produzia peças teatrais com o objetivo de agradar as massas, deixa claro que o fazia com o objetivo de sustentar a família, visto que, se pedisse aos empresários que colocassem em cena uma “peça literária”, estes certamente incorreriam em prejuízo<sup>7</sup>.

A polêmica desdobra-se na escritura, por Arthur Azevedo, de “Amor ao pêlo”, paródia de “Pelo amor!”. A peça, em que estão presentes os ditos ambíguos, números musicais e na qual predomina o tom cômico, ironicamente é colocada em cena pelos dois artistas criticados por Netto - *Pepa e Brandão* -, e atinge oito vezes mais representações que “Pelo amor!”, denotando a preferência do público pelo teatro musicado.

Os acontecimentos fazem com que Coelho Netto atribua ao elenco amador o papel de regeneração do teatro nacional, já que, enquanto os artistas profissionais se dedicavam a gêneros que ele considerava menores, os amadores voltavam-se àqueles com maior preocupação artística: “Os nossos artistas ficam nas revistas e nas bambochatas e os amadores arrojaram-se intrepidamente a um gênero mais elevado”<sup>8</sup>.

Netto idealizava, portanto, uma produção teatral que ia de encontro ao que era posto em cena na capital. Tal constatação fica clara com a assertiva do próprio escritor ao se referir à “Pelo amor!”, já que se dizia inclinado ao simbolismo:

Neste pequeno ensaio cênico que eu denominei, isento de presunção, *Poema dramático*, todas as figuras tendem a representar um sentimento. Sou dos que pensam que a Arte só consegue a sua essencial característica - a universalidade - quando é simbólica. O verdadeiro poema deve ser como um espelho em que todas as feições se encontrem refletidas. Como símbolos interpreto todas as criações monstruosas do gênio humano, porque n'elas não caberia tanta emoção se fossem de proporções normais.<sup>9</sup>

O escritor constata que cabe à Arte a universalidade, e só a atingem os personagens que são *simbólicos*, que representam, cada qual, um sentimento. Após exemplificar o caráter simbólico que encontrava em algumas personagens clássicas - Julieta simbolizaria o amor; Antígona, o amor filial - ele diz:

Que faço eu seguindo humildemente e de longe os grandes mestres? Procuo simbolizar o amor avaro - mais forte do que [a] morte. Se consegui, ao menos, tocar a fimbria do véu que esconde a face misteriosa dessa Isis, a alma - que o digam os mestres.

Ao afirmar que segue humildemente os grandes mestres, Coelho Netto deixa claro que, em “Pelo amor!”, assim como nas grandes tragédias, são apresentados caracteres perenes.

E, para reforçar a construção desses caracteres, a música exerce fundamental importância. *Luiz de Castro*, crítico musical e ensaiador de “Pelo amor!”, comenta qual o papel da música na ação. Castro constata que a partitura estava em perfeito acordo com o poema dramático de Netto, tanto que “realçou-o ainda mais, completando o seu ambiente”<sup>10</sup>. A ação gira em torno da espera de Malvina pelo marido que saíra para caçar

<sup>7</sup> A.A. (pseud. de Arthur AZEVEDO), “O Theatro”, in: A NOTÍCIA, 19-20 de agosto de 1897: 3.

<sup>8</sup> N., (pseud. de COELHO NETTO), “Fagulhas”, in: GAZETA de NOTÍCIAS, 8 de agosto de 1897: 1.

<sup>9</sup> “Pelo Amor”, in: GAZETA de NOTÍCIAS, 15 de agosto de 1897: 2.

<sup>10</sup> L. de C. (pseud. de Luiz de CASTRO), “No Cassino”, in: A NOTÍCIA, 25 e 26 de agosto de 1897: 2.

e seu desespero ao descobri-lo moribundo. Segundo Castro, a música do primeiro ato ressalta o sofrimento da protagonista, por ver o marido – o conde Armínio – gravemente enfermo, e a dor deste; e, no segundo ato, quando Armínio mais sofre, seu motivo musical atinge um “‘crescendo’ impressionador.” O drama termina com a morte de Armínio, e, segundo Castro, a melodia do primeiro ato, ouvida durante a “marcha grave”, “agora é acompanhada pelo corn’inglês”.

As palavras de Luiz de Castro nos permitem perceber, em “Pelo amor!”, a presença de uma característica muito cara aos artistas simbolistas, o *leitmotiv* - que consiste na retomada, ao longo dos dramas, dos motivos musicais de cada personagem - proposto pelo músico romântico *Richard Wagner* (1813-1883), e retomado pelos simbolistas europeus, cujas idéias começaram a penetrar na América em meados de 1895 (Balakian, 1967: 40).

A proposta de renovação dos palcos de Coelho Netto acaba por fazer adeptos. Exemplos são Luiz de Castro e *Leopoldo Miguez* - este último compõe a partitura de “Pelo amor!”. A união desses indivíduos culmina com a fundação do *Centro Artístico*, grêmio composto unicamente por artistas e membros da imprensa, e que tinha por objetivo proporcionar apresentações das mais diversas áreas, todas de caráter “puramente artístico”, no intuito de desenvolver a arte nacional<sup>11</sup>. Tal intuito começa a ser cumprido no ano de 1898, no qual o Centro realiza exposições, concertos e um festival teatral que coloca em cena 7 peças teatrais originais produzidas por escritores brasileiros, as quais têm em comum o fato de ser encenadas por *amadores*.

No que toca à quantidade, indubitavelmente o Centro Artístico foi, naquele ano, o grande responsável por colocar em cena peças nacionais. Tal fato é atestado por Arthur Azevedo no último folhetim publicado na *Notícia* em 1898, no qual relaciona as primeiras representações de peças nacionais ocorridas no ano. De acordo com a lista, foram 14 as primeiras representações, e metade deveu-se ao Centro. Destas, 5 foram obras de Netto, “*Artemis*”, drama lírico com letra de Netto; “*Hóstia*”, balada; “*As Estações*”, episódio romântico; “*Ironia*”, drama; e “*Os Raios X*”, comédia.

*Wagner* continua sendo a inspiração de Netto, tanto que as palavras do músico alemão são utilizadas como epígrafe do folhetim no qual discute “*Artemis*” e “*Hóstia*”: “*Enfants, creez du nouveau! du nouveau, et encore du nouveau!* Este trecho de uma carta de *Wagner* a *Liszt*, [...] é um programa vastíssimo que adotamos, nós os que pretendemos fazer alguma cousa em prol da Arte brasileira.”<sup>12</sup>. A idéia de inovação está patente neste texto, que deixa claro que as peças em questão foram criadas pelo mesmo intuito que presidiu a escrita de “Pelo amor!”. Netto ainda se refere à influência do músico em sua produção quando constata a interferência do mesmo no libreto moderno. Afirma que, nos moldes antigos, a história posta em cena girava em torno de uma intriga de amor, entremeada por coros cujas palavras não se relacionavam com a ação. *Wagner*, em contrapartida, colocava no palco “um ‘problema da vida’ apresentado sob uma feição poética”, o que significava que a personagem deveria encarnar o sentimento humano, e era este o objetivo de Netto: “Foi isto que procuramos fazer dando em *Artemis*, n’uma íntima alegoria, o amor ideal e dando em *Hostia* o amor passional.”

---

<sup>11</sup> L. de C., (pseud. de Luiz de CASTRO), “Centro Artístico”, in: A NOTÍCIA, 16 e 17 de outubro de 1897: 2.

<sup>12</sup> N., (pseud. de COELHO NETTO), “Fagulhas”, in: GAZETA de NOTÍCIAS, 14 de outubro de 1898: 1.

De fato, a importância dada à *música* é repetida em “Artemis” e “Hóstia”, as quais, assim como “Pelo amor!”, são ambientadas num passado mais ou menos remoto e remetem a mitos, duas outras características das produções simbolistas: “Pelo amor!” se passa na Escócia do século XIII; “Artemis” - cujo título remete à deusa inspiradora dos artistas - é ambientada na Grécia clássica; e “Hóstia” é ambientada numa paisagem misteriosa, onde vive um não menos misterioso “ondino” que passa todo o drama em busca de uma “moça pura”, a qual ele possa desposar e levar para viver consigo no fundo do rio. Mesmo “As Estações”, cuja ação se desenvolve no interior de uma residência burguesa de fins do século XIX, se pretende simbólica ao relacionar as quatro personagens da peça, mulheres de diferentes idades, às estações do ano.

As peças não parecem ter sido mais bem recebidas do que “Pelo amor!”. No que toca à “Artemis”, um articulista da Gazeta de Notícias constata ter sido a música estranha ao público: “Parece que a impressão geral do público foi de surpresa diante dessa música, escrita num estilo que é novo para ele e que está em formal oposição com tudo quanto estamos acostumados a ouvir no Lírico.”<sup>13</sup>. Isso aconteceu porque, segundo o articulista, o músico - tratava-se de *Alberto Nepomuceno* - inspirado em Wagner, produziu “harmonias estranhas e misteriosas” visando a traduzir o enredo da peça, que gira em torno do artista que mata a filha para dar vida à estátua.

Para o festival do Centro Artístico do ano de 1898, os ideais “simbolistas” e a música wagneriana pareciam ser as meninas dos olhos de Coelho Netto. Isto fica mais visível pela atenção que o literato volta a essas produções - as quais, assim como ocorrera com “Pelo amor!” no ano anterior, foram objetos de vários de seus folhetins na *Gazeta de Notícias*, tratamento diferente ao dado à “Ironia” e “Raios X”, os quais não foram sequer mencionados por ele, embora tivessem sido bem recebidos pela crítica.

Os anos de 1897-1898 foram muito importantes para a produção teatral de Coelho Netto, que, sem as imposições de um teatro comercial, pôde experimentar diversos gêneros artísticos, em consonância com o que se produzia na Europa. Neste sentido, as peças teatrais produzidas pelo escritor nesses momentos são fontes privilegiadas para que compreendamos como as novidades teatrais européias eram aproveitadas por ele e qual era a reação da crítica e público frente às mesmas. Sendo assim, intentamos reconstituir a atmosfera teatral daqueles anos de 1897 e 1898, bem como os debates em torno do teatro e, especialmente, da produção teatral de Coelho Netto, para que possamos analisar os textos das peças a partir dessa situação.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BALAKIAN, A. (2000[1967]). *O Simbolismo*. São Paulo: Perspectiva.  
CARVALHO, J. M. (1987). *Os Bestializados – O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras.  
MENCARELLI, F. A. (1999). *Cena Aberta – A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo*. Campinas: Editora da Unicamp.

---

<sup>13</sup> R. G., “Teatros e...: Centro Artístico”, in: GAZETA de NOTÍCIAS, 16 de outubro de 1898: 2.