

OS DRAMAS MÚSICAIS DE COELHO NETTO (1897-1898)Danielle Crepaldi CARVALHO¹

RESUMO: Henrique Maximiliano Coelho Netto foi um escritor de grande relevância no cenário cultural brasileiro de fins do século XIX e primeiras décadas do XX. Seu intuito era transformar a pena em arma para o progresso social e cultural do Brasil, portanto, escreveu muito. Concentramo-nos na obra teatral do escritor, especificamente nas peças escritas entre 1897 e 1898, quando ele teve a colaboração de elenco amador para experimentar as novidades teatrais em voga na Europa e, assim, tirar o teatro da “crise” que supunha existir, já que o público preferia as comédias musicadas, nas quais o escritor não enxergava qualidades artísticas.

Palavras-chave: Coelho Netto; Teatro brasileiro; Século XIX.

ABSTRACT: Henrique Maximiliano Coelho Netto was an extremely important writer in the Brazilian cultural scenery in end of the nineteenth century and the beginning of the XXth. He aimed to use his writing as a contribution to Brazil’s social and cultural progress, therefore, he wrote a lot. I intend to study his theater plays, specially the ones he wrote between 1897 and 1898, when he had the support of an amateur group to try the European’s theatrical ideas and so to solve the “crisis” he believed the theatre was facing, since the public preferred the musical comedies, in which he didn’t see artistic qualities.

Keywords: Coelho Netto; Brazilian theater; XIXth century.

1. O teatro na Capital Federal em fins de 1890

O cenário cultural carioca efervescia naquele ano de 1897. Para isso, contribuía grandemente os artistas estrangeiros de ópera, drama e comédia que a capital estava acostumada a receber e aplaudir: lá aportou a companhia operística Sansone, que, entre os meses de junho e agosto ocupou o teatro Lírico e ofereceu ao público um vasto repertório de óperas italianas, de Leoncavallo a Puccini, passando por Verdi. Também chegaram prestidigitadores e vários empresários donos de Kinetógrafos, Cinematógrafos, Vitoscópios, Animatógrafos e Agioscópios, com uma contínua oferta de “quadros” com “fotografias animadas” oriundas de Paris, Portugal e Espanha (*O Paiz*, 1897-1898).

No entanto, as companhias dramáticas indubitavelmente gozavam da preferência do público. Naquele ano, o Rio de Janeiro recebeu a atriz portuguesa Lucinda Simões e sua *troupe*, que apresentou algumas obras inéditas no Brasil. Aos artistas estrangeiros somavam-se os brasileiros, que eram muitos e se distribuía entre os teatros situados nas proximidades da praça Tiradentes, especializados nos gêneros de apelo popular, como as comédias

¹ 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: megchristie@gmail.com.

musicadas e os melodramas, e o teatro Lírico, que era situado na rua Treze de Maio e acolhia companhias operísticas, embora usualmente alugasse o espaço para concertos. Além deles havia o Cassino Fluminense, freqüentado pela elite carioca da época, no qual, ainda que não com muita freqüência, ocorriam concertos e apresentações teatrais que congregavam artistas amadores e profissionais.

É no Cassino Fluminense que sobem à cena, pela primeira vez, o “poema dramático” *Pelo Amor!*, de Coelho Netto, e a tradução da comédia *Uma senhora ilustrada*, de Arthur Azevedo, ambos representados por artistas amadores, cujos grêmios e associações multiplicavam-se naquele momento. A leitura nas folhas que circulavam no período fizeram-nos constatar a existência de cerca de vinte desses clubes, que congregavam pessoas domiciliadas nos mais diversos bairros, como a denominação de algumas dessas agremiações permitem-nos depreender: Club Dramático do Engenho Velho; Club Engenho de Dentro; Ginásio Dramático de Botafogo; e Club Elite, um grêmio de “senhoritas” situado “no fino bairro de S. Domingos”, como constata o jornal *O Paiz* (*O Paiz*, 1897-1898).

Tais grupos, que comumente davam récitas mensais em suas sedes, não podiam competir com as companhias profissionais que ocupavam os teatros das redondezas da praça Tiradentes, que se apresentavam diariamente e podiam receber até 120 enchentes – casas lotadas, no jargão teatral – para uma mesma peça. Todavia, as informações divulgadas pelas folhas sobre as datas das apresentações e peças a serem encenadas pelos grupos de amadores denotam a tentativa dos membros de tornar esses eventos conhecidos da imprensa e do grande público. Não raro, membros da imprensa eram convidados a assistir às representações, o que valia aos amadores alguns breves comentários nas folhas dos dias subseqüentes. (*O Paiz*, 1897-1898).

No entanto, a relação que os artistas amadores estabeleciam com os profissionais e com a imprensa não se resumia à admiração irrestrita e à tentativa de ascensão ao profissionalismo para colher os louros do ofício, como tal descrição faz parecer. Isto porque as pessoas que exerciam essa profissão eram profundamente estigmatizadas. Em biografia sobre a atriz francesa Sarah Bernhardt, Gold e Fizdale remetem-se ao papel social desempenhado pelas atrizes francesas em meados de 1800, para as quais os palcos serviam como vitrines em que se mostravam no intuito de conquistarem amantes abastados (Gold & Fizdale, 1994, p.38). A conotação negativa dada à profissão é percebida por Arthur Azevedo quando o cronista utiliza as seguintes palavras para esboçar a reação que teria uma senhora da “*haute gomme*” (grifo nosso) da sociedade ao receber, dos críticos de teatro, tratamento semelhante ao conferido às

atrizes profissionais: “Este sujeito trata-me como se eu fosse uma atriz!” (A.A., 1897b, p.2).

Na Capital Federal, tal estigma também se devia aos gêneros de espetáculos levados à cena pelos artistas profissionais, sobre os quais discute Figueiredo Coimbra ao pintar um diálogo travado entre uma atriz mirim e um personagem do sexo masculino que, por não receber uma caracterização mais individualizada, podemos dizer que expressava o ponto de vista corrente. A ingênua garota, que afirma aprender mais quando participa de espetáculos musicados (a “revista”, a “opereta” e a “comédia”), do que quando vai à escola, ouve de seu interlocutor sarcásticos “Ah! edificante!” e “Vai aprendendo!” (F.C., 1896, p.2)², denotando que o aprendizado oferecido pelas peças populares não era o mais indicado para a formação de indivíduos moralmente ilibados. Efetivamente, no pequeno espaço que o jornal dedica às agremiações amadoras, pudemos perceber que, embora os artistas amadores cobrassem da imprensa a mesma atenção ao seu trabalho que ela voltava aos profissionais, eles não se propunham a adentrar as companhias profissionais de teatro.

Os anos de 1897 e 1898 nos oferecem uma janela privilegiada para que observemos como se dava a relação entre os artistas profissionais e amadores de teatro, a crítica e o público. Nesse momento, a crítica à produção teatral que ocupava os palcos dos teatros da capital é intensa. Vez por outra Arthur Azevedo lança verrinas aos “dramalhões pantafaçados”, que povoavam a cena de inverossimilhanças; às cenas asquerosas que pululavam de algumas revistas; ou ao gesticular desenfreado dos artistas, que sublinhavam ainda mais os duplos sentidos das peças – elementos que faziam a alegria do público (A.A., 1897a; A.A., 1897c)³. A ele junta-se Figueiredo Coimbra, cuja crônica discutida aponta para o caráter desse tipo de produção, considerada pouco instrutiva e degradante.

2. Coelho Netto e o teatro “artístico”

Em 1897, buscando fazer frente ao quadro de decadência do teatro que julgava vislumbrar, um grupo de literatos uniu-se a homens e mulheres da elite carioca, os quais pertenciam aos cursos superiores da capital e às agremiações ou instituições que se dedicavam às artes – como o Club Americano e o Instituto Nacional de Música. O consórcio tinha por objetivo levar à cena *Pelo Amor!*, drama escrito por Coelho Netto expressamente para esse grupo e essa ocasião, com música composta por Leopoldo Miguez. Encabeçando o projeto

² Meus agradecimentos à Marcela Ferreira pela indicação do texto.

³ Por exemplo, num dos folhetins da série *O Teatro*, Arthur Azevedo critica certa cena da mágica “Mil Contos”, encenada pela companhia do Variedades, na qual um passageiro da barca de Niterói vomita sobre a cabeça de uma senhora, cena que, para a incredulidade do cronista, foi acolhida com gargalhadas pelo público.

estava Coelho Netto, o qual, por meio das páginas da imprensa, enceta uma das maiores polêmicas referentes ao teatro levadas a lume naqueles tempos.

A relevância dada às palavras do literato por seus contemporâneos é, sem dúvida, análoga à importância do mesmo no cenário cultural do momento. Coelho Netto conseguia, naquele fim de século, concretizar um sonho alimentado por toda uma geração de literatos das últimas décadas do século XIX: viver exclusivamente das letras. O título “mosqueteiros intelectuais” que Nicolau Sevckenko atribui ao grupo aponta para o tipo de intervenção proposta por tais escritores, os quais tinham como objetivo transformar suas vidas num constante embate para a instauração de seus ideais artísticos e sociais, dentre os quais se destacava a educação da população brasileira, até então maciçamente iletrada (Sevckenko, 2003). Para isso era preciso um trabalho contínuo, portanto, Coelho Netto produzia muito. Tanto que, entre os anos de 1897 e 1898, manteve duas colunas fixas de crônicas em jornais da capital, o *Gazeta de Notícias* e *A Notícia*, e escreveu para essa última folha um romance em folhetins. Além disso, publicou artigos esparsos na *Gazeta de Notícias* e no *Correio de Minas* (de Juiz de Fora), assinados com seu próprio nome, e teve impressos mais quatorze volumes, sendo quatro romances, seis livros de contos, um volume de não ficção e três peças de teatro. Escreveu ainda mais duas peças de teatro, impressas anos mais tarde⁴.

Durante esse período o escritor recebia, nas páginas da imprensa, as congratulações oriundas do esforço, como podemos depreender das palavras do cronista A. de R., autor, no jornal *O Paiz*, da série cronística Kinetoscópio, o qual instala Netto numa posição privilegiada em meio aos escritores brasileiros:

Esse infatigável escritor que produz três obras primas dentro do período em que todos os demais escritores brasileiros reunidos se esforçam por fazer surgir um simples volume de contos ou de versos! (A. de R., 1898, p.1)

É devido a essa relevância que toda a imprensa volta os olhos ao literato quando ele, por meio de um de seus pseudônimos, lança ácidas críticas às peças em cena naquele momento, as quais, segundo ele, davam destaque ao fraseado sem sintaxe e disseminavam pilhérias com o único objetivo de agradar os gostos impudicos (N. 1897a, p.1). Tais produções, que o cronista considera carentes de qualidades artísticas, recebem dele os rótulos de “chirinola”, vocábulo arcaico até mesmo para a época, que faz referência a algo confuso, uma embrulhada ou trapalhada (*Idem, ibidem*). E, considera o cronista noutra ocasião, uma vez que os artistas

⁴ A lista completa é apresentada em Carvalho (2008b).

profissionais imiscuíam-se nas “revistas e bambochatas” que só faziam povoar a mente do público de fantasias inúteis, cabia aos artistas amadores lançarem-se “intrepidamente a um gênero mais elevado” (N., 1897b, p.1). Seu *Pelo Amor!* seria, portanto, exemplo da produção teatral que regeneraria os palcos cariocas, e a aliança entre a elite e os intelectuais é tomada como o caminho possível para essa regeneração, uma vez que, conforme acreditava o escritor, os artistas profissionais não tinham preparo suficiente para levar à cena exemplares do “gênero mais elevado” (*Idem, ibidem*).

2.1 *Pelo Amor!*

Pelo Amor! efetivamente marca uma ruptura quando comparado às peças de teatro postas em cena no momento. Em sua produção, Coelho Netto recua no tempo para apreender a desolação de uma condessa escocesa da baixa Idade Média frente à perda do esposo – que caíra de um precipício – e o amor que a liga a ele, responsável por fazê-la pressentir a desgraça que ocorrera ao mesmo, sentimento que acabará por causar um desfecho trágico na vida de ambos. A atmosfera lúgubre que perdura nos dois atos do episódio lírico, o qual é repleto de referências sobre as grandes histórias de amores malogrados da literatura ocidental (Coelho Netto, 1897), é glosada pela música de Leopoldo Miguez, o qual cria temas musicais para as personagens principais, e se propõe a esboçar uma interação entre elas no plano musical, através das constantes retomadas e entremeares dos temas (Miguez, s/d). A influência do compositor alemão Richard Wagner é visível tanto no autor do drama quanto em seu músico. A lenda de Tristão e Isolda, em cuja fonte o compositor alemão bebeu para escrever seu drama lírico homônimo, é uma importante referência para Coelho Netto. Também em *Pelo Amor!* está presente o sentimento amoroso incontrolável que engendra um desfecho funesto ao casal. Do mesmo modo, a peça apresenta temas musicais que remetem a vários personagens e são retomados ao longo do drama – influência do *leitmotiv* wagneriano.

A influência do músico alemão faz parte de um esforço conjunto de trazer suas idéias ao Brasil e abalar a hegemonia da música clássica italiana, esforço encabeçado por Leopoldo Miguez e que tem como centro irradiador o Instituto Nacional de Música, instituição de ensino oficial da capital da República da qual ele era diretor e professor de violino e viola. Alberto Nepomuceno, que rege a orquestra na segunda apresentação do drama, também tinha vínculos com a casa, na qual era professor de órgão (Pereira, 2007). Muito além de uma simples opção estética, a música de Wagner representava a modernidade, conforme ressalta Avelino Pereira, em contrapartida à ópera italiana, símbolo do Regime Monárquico e,

conseqüentemente, de um passado que se queria apagar. Não era um acaso, portanto, o fato desses artistas, por meio da “Sociedade de Concertos Populares”, apresentarem trechos das óperas de Wagner, enquanto as companhias líricas que aportavam no Brasil se concentravam quase que exclusivamente nas óperas italianas.

Porém, a idéia, responsável por dar um novo sopro de vida ao Centro Artístico (agremiação que se propunha a unir artistas e amantes das artes, fundada anos antes, mas que rapidamente perdera o vigor) não conquistou apenas adeptos. Pelo contrário, se Coelho Netto e Leopoldo Miguez ouviram entusiásticos elogios de nomes como Araripe Júnior, outros tantos criticaram ora o texto da peça, ora a relação deste com a música, entre eles Oscar Guanabara e Arthur Azevedo – todas as reações esboçadas nas páginas das folhas que circulavam diariamente na capital.

A questão torna-se mais complexa devido à fundação da Academia Brasileira de Letras, o que ocorreu pouco tempo antes. O fato de as cadeiras da Academia terem sido batizadas “com os nomes preclaros e saudosos da ficção” (Rodrigues, 2003, p.59)⁵, segundo as palavras do presidente Machado de Assis, explicita a proposta da agremiação de se tornar depositária da tradição literária nacional. Uma vez que Coelho Netto e Arthur Azevedo ocupavam assentos na Academia, é evidente que a tentativa de se estabelecer institucionalmente o campo literário nacional geraria conflitos.

Embora Azevedo houvesse traduzido Molière e produzido alguns exemplares de gêneros que Netto intitula “elevados”, ele devia sua fama ao teatro ligeiro, para o qual escrevia com afinco, o que o faz defender com veemência os artistas profissionais vítimas das verrinas de Netto – é por isso que, naquele momento, o escritor vê a necessidade de, através da imprensa, justificar que sua incursão pelo teatro sério lhe dava o direito de pertencer ao seleto grupo de imortais. No entanto, a reação do literato de modo algum caracterizava submissão aos desígnios da Academia. Em resposta a *Pelo Amor!*, considerado por Netto o modelo de literatura erudita que deveria ser posto em cena para o enobrecimento da arte dramática na capital federal, Azevedo escreve *Amor ao pêlo!*, que, como ele próprio denomina, trata-se de uma “pachouchada” que parodia o intento “elevado” de Netto. O fato de a paródia ter tido muito mais sucesso junto ao público do que o trágico poema dramático é sintomático por demonstrar como a missão evangelizadora da qual Netto incumbira-se colidia com os interesses dos espectadores.

⁵ A citação, oriunda de “Discurso do Sr. Machado de Assis”, in Academia Brasileira de Letras, *Discursos Acadêmicos (1897-1906)*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934, p.11, foi incorporada por Rodrigues na obra citada.

2.2 Os dramas musicais de 1898

Mesmo amargando a recusa do público e de parte da crítica, Coelho Netto continua a defender firmemente a criação de um teatro elevado que faça frente aos gêneros de apelo popular, que ele supunha conspurcarem os palcos da capital.

Assim, o literato escreve, em 1898, um conjunto de peças que lhe permitiram incursionar por diversos gêneros teatrais. São elas *As Estações*, denominada pelo seu autor “prelúdio romântico”, o qual tematiza a relação entre quatro mulheres de uma mesma família, cada qual numa “estação” da vida; *Ironia*, um drama que coloca em cena o impasse vivido por uma atriz de teatro, obrigada a representar a récita de estréia de sua peça enquanto o filho pequeno jaz em casa, moribundo; e *Os raios X*, um entremez que flagra o dia-a-dia de uma família burguesa, composta pelo pai bonachão, a mãe adepta do espiritismo e a mocinha casadoira. Todavia, *Artemis* e *Hóstia*, produções que têm como tema o amor arrebatado e trágico, foram postas em destaque pelo seu autor, como fica perceptível pelo espaço que o literato dedica às mesmas na imprensa.

“*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.” (N., 1898, p.1), afirma numa crônica das “Fagulhas” na qual se propõe a explicar *Artemis* e *Hóstia*. Ao longo do texto, o cronista ainda ressalta a importância da música de Wagner na elaboração do libreto moderno, e constata ter procurado seguir os passos do autor alemão ao fazer com que seus personagens encarnem sentimentos humanos, ao contrário do que ocorria nas óperas italianas, nas quais as palavras do coro não tinham qualquer relação com o enredo, que girava em torno de uma intriga de amor.

No entanto, novamente o intento não passa incólume pela imprensa. Desta vez, as críticas não saem da pena de Arthur Azevedo, já que o mesmo havia se unido ao Centro Artístico desde o ano anterior, e tinha uma produção sua encenada no mesmo festival no qual figuram as peças de Netto. Porém, não faltam reservas ao texto e à música das peças, tanto que, por ocasião da encenação de *Artemis*, Coelho Netto lança críticas a alguém que ele denomina “Cinábrio” – que não era outro senão Oscar Guanabario – o qual teria desferido suas críticas contra libreto, música, cenógrafo e amadores da produção (Coelho Netto, 1898a, p.1-2). Cinábrio recebe, ainda, uma longa lição sobre o teatro trágico, fonte da qual Netto tira a explanação para os episódios que coloca em cena em *Artemis* (*Idem, ibidem*).

A resposta do autor é denotativa da importância que a tradição literária exerce sobre ele – importância análoga à exercida sobre a recém criada Academia Brasileira de Letras. Porém, assim como pregava a Academia, a incorporação da tradição às obras literárias não significava a negação do novo, pois, nas palavras do seu presidente, o “moderno” vivificava (Rodrigues, 2003, p.68)⁶. Assim, uma vez que seguir os passos dessa tradição significava palmilhar com segurança o caminho rumo à imortalidade do nome e ao rejuvenescimento da arte, Coelho Netto se propôs, nas peças que considerava mais relevantes, a travar um diálogo entre a história literária ocidental – e para isso apropriou-se de temas e personagens caros à tradição – e o que de mais inovador havia no que tocava à música, daí a influência de Wagner⁷.

REFERÊNCIAS

- A.A. pseud. de AZEVEDO, Arthur. (1897a). O Teatro. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 5 ago. 1897.
- A.A. pseud. de AZEVEDO, Arthur. (1897b). O Teatro. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 26 e 27 ago. 1897, p.2.
- A.A. pseud. de AZEVEDO, Arthur. (1897c). O Teatro. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 9 dez. 1897.
- A. de R. Kinetoscópio. **O Paiz**, Rio de Janeiro, 17 de mar. 1898, p.1.
- CARVALHO, Danielle Crepaldi. (2008a). A luta pelo teatro: o lugar de “Pelo Amor!” de Coelho Netto na produção teatral dos últimos anos do século XIX. **Anais da XI Abralic**, São Paulo, 2008. Disponível em http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/014/DANIELLE_CARVALHO.pdf
- CARVALHO, Danielle Crepaldi. (2008b). Coelho Netto: literatura e educação nos últimos anos do século XIX. **Anais do I Simelp**, São Paulo, 2008. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/eventos/simelp/new/pdf/slt28/04.pdf>
- COELHO NETTO. **Artemis**, episódio lírico. Rio de Janeiro: Fertin de Vasconcellos, Morand e & C, 1898.
- COELHO NETTO. As Estações, *in*: **Theatro** [de Coelho Netto], volume II, peças em um ato. Porto: Livraria Chardron de Lello e Irmão Editores, [1907].

⁶ “Discurso do Sr. Machado de Assis (presidente)”, *in* Academia Brasileira de Letras, *Discursos Acadêmicos (1897-1906)*, op. cit., p.98.

⁷ Para uma análise mais detida de “Pelo Amor!”, que engloba os elementos aqui mencionados, remetemos o leitor para Carvalho, 2008 (2).

COELHO NETTO. **Hóstia** (balada em 1 ato, em prosa rítmica). Rio de Janeiro: Fertin de Vasconcellos, Morand e & C., 1898.

COELHO NETTO. A propósito de Artemis. (1898a). **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 18 out. 1898, p. 1 e 2.

COELHO NETTO. Ironia, *in*: **Teatro de Coelho Netto II**; estabelecimento de textos e seleção - Cláudia Braga. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

COELHO NETTO. Os Raios X, *in*: **Teatro de Coelho Netto II**; estabelecimento de textos e seleção - Cláudia Braga. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

COELHO NETTO. **Pelo Amor!**, Poema dramático em 2 atos. Rio de Janeiro: Laemmert e c. Editores, 1897.

F.C. pseud. de COIMBRA, Figueiredo. Diálogos. **A Notícia**, Rio de Janeiro, 6 mai. 1896. p. 2.

GOLD, A. e FIZDALE, R. **A divina Sarah**: a vida de Sarah Bernhardt, tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 38.

MIGUEZ, Leopoldo. **Pelo Amor!**, partitura de Canto e Piano do poema dramático em 2 atos de Coelho Netto. J. Rieter – Biedermann, S/D.

N., pseud. de COELHO NETTO. (1897a). Fagulhas. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 7 ago. 1897, p.1.

N., pseud. de COELHO NETTO. (1897b). Fagulhas. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 8 ago. 1897, p.1.

N., pseud. de COELHO NETTO. (1897c). Fagulhas. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 14 out. 1898, p.1.

N., pseud. de COELHO NETTO. Fagulhas. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 14 out. 1898, p.1.

RODRIGUES, José Paulo Coelho de Souza. **A dança das cadeiras**: Literatura e Política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913), Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.