

TEATRO DE COELHO NETTO: UMA LEITURA CONTEUDÍSTICA *

MARTA MORAIS DA COSTA **

Olavo Bilac e Coelho Netto, alvos prediletos do espírito iconoclasta do Modernismo brasileiro de 1922, são figuras que dominam o cenário cultural-literário na confluência dos séculos XIX e XX, no Brasil. São representantes incontestes da literatura institucionalizada de então. Por isso, festejados e imitados. Impõem à literatura brasileira o cunho retórico, aristocrata e refinado de sua produção literária. Coelho Netto, em seu famoso salão na Rua do Roço, batizada por Martins Fontes como a "Santa Casa de Coelho Netto", generosamente "acolhia a todos estimulando-os, entusiasmando-os, distribuindo elogios com a maior facilidade"¹, exercendo, assim, intensa atividade social e intelectual, ao mesmo tempo em que divulgava, durante essas reuniões, a sua obra. Um dos primeiros escritores profissionais do Brasil, sobrevivia economicamente às custas de uma produção em escala industrial, em qualquer dos gêneros que praticou: romance, crônica, conto, teatro. Encarna o intelectual-tipo do início do século: o escritor em estreita relação com a sociedade em que vive e da qual retrata a ambiência.

A sociedade do início deste século, no Brasil, apresenta a vitória dos padrões de vida burgueses. A influência da sociedade eu-

* Este artigo é a re-elaboração do trabalho "O amor e o dinheiro na obra teatral de Coelho Netto" por nós apresentado em dezembro de 1974, no curso sobre o Teatro Brasileiro Pré-Modernista, sob a orientação do Dr. Décio de Almeida Prado, no curso de Pós-Graduação da Universidade de São Paulo (U.S.P.), e que mereceu conceito A.

** Marta Morais da Costa — Aluna do Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo já publicou artigos sobre Literatura Brasileira na imprensa local tendo colaborado nos números 19 e 21/22 da revista *Letras*. Na Universidade Federal do Paraná leciona Literatura Brasileira na qualidade de Auxiliar de Ensino.

1 BRITO, Broca. *A vida literária no Brasil — 1900*. 3 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio Departamento de Cultura da Guanabara, 1975, cap. 3, p. 26 (Coleção Documentos Brasileiros, 108).

ropéia é visível em quase todas as manifestações literárias desse período. O teatro também refletia essa situação, ora atualizando a atmosfera "belle époque" — por exemplo, na obra de João do Rio — ora a sensibilidade "fin-de-siècle", como no teatro de Roberto Gomes.

A cidade do Rio de Janeiro sofria uma intensa campanha de modernização, e ao "slogan" do "Rio civiliza-se" aderem os intelectuais da época. Mas "os escritores superestimavam essa modernização da cidade, atribuindo ao Rio, em contos, romances e crônicas, ambientes e tipos que na realidade **aqui não existem**. E os requintes da civilização prevalecendo na parte urbana da metrópole, iam fazendo naturalmente com que os velhos costumes recuassem para a zona suburbana".² E, segundo Antônio Cândido, "Deixando de ser manifestação grupal, ela (a literatura) vai tornar-se manifestação de uma classe — a nova burguesia, recém-formada, que refinava os costumes segundo o modelo europeu, envernizada de academismo, decadentismo e "art-nouveau".³

Dessa sociedade burguesa, fútil, e europeizada, Coelho Netto retira grande parte do material referencial de seu teatro. Seus personagens, em vários textos, encarnam a defasagem entre o meio social em que vivem e aquele em que aspirariam a viver. Daí encontrar-se em sua obra teatral, uma denúncia social: "O mecanismo da sociedade se desmonta aí. A verdade da mulher ao dinheiro, o tabu da virgindade (...), a vitrina da ostentação, o culto da aparência."⁴ Embora dirigida a **Quebranto**, a crítica de Sábado Magaldi pode ser estendida às demais peças de Coelho Netto⁵.

Sob que aspectos e através de que motivos o teatro de Coelho Netto configura essa presença do social?

Através de dois motivos que, correlacionados, formam o motivo dominante ou "leitmotiv"⁶ de seu teatro: o dinheiro e a mu-

2 BRITO BROCA, A vida..., cap. 1, p. 5.

3 CÂNDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. In: ----- *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 2 ed. São Paulo, Ed. Nacional, 1967. cap. 7, p. 182.

4 MAGALDI, Sábado. Leivas intelectuais In: ----- *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1962. p. 162 (Coleção Corpo e Alma do Brasil, 9).

5 O "corpus" de nosso estudo restringiu-se às peças: *Os raios X*, *Ironia*, *As estações*, *O relicário*, *Ao luar*, *Fim de raça*, *O diabo no corpo*, *A mulher*, *Nave ao sol*, *Cuebranto*, *Nuvem*, *Bonrinça*, *O dinheiro*, *A muralha*, *O intruso*, *O pedido*, *A cigarra* e *a formiga*, *O patinho torto*, *A guerra*, *O tango*, *Sapatos de defunto*. Para a obtenção de um "corpus" homogêneo, não nos ativemos ao teatro religioso, nem ao lírico e nem ao infantil.

6 KAYSER, Wolfgang. Conceptos elementales del contenido. In: ----- *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 4 ed. rev. Madrid, Gredos, s.d. cap. 2, p. 90 (Biblioteca Romántica Hispánica).

lher tomada como objeto de troca. E este "leitmotiv" aponta invariavelmente para o tema do Amor, em seus vários matizes.

A partir dessa colocação, procuraremos estabelecer as constâncias da temática de seu teatro, realizando uma aproximação entre os vários textos, insistindo, sobretudo, naqueles que, a nosso ver, se apoiam mais completamente no "leitmotiv": o drama **A muralha** (1905) e a comédia **Quebranto** (1908).

1. O SISTEMA DE TROCA

É marcante a predominância qualitativa e quantitativa do personagem feminino no teatro de Coelho Netto, a ponto de converter-se, em vários momentos, no porta-voz da ideologia do autor.

Neste personagem, Coelho Netto concentra o entrechoque de valores sociais, atribuídos por uma sociedade patriarcalista e dominadora, e aqueles oferecidos pela sociedade burguesa e pelo trabalho, onde o vislumbre de liberdade acarreta em nova moral.

Até a segunda metade do século XIX, a mulher pertencera ao meio social onde "(...) as relações são patriarcais: é o mundo do recato, da mulher educada para o lar, na ociosidade aprendendo prendas domésticas, tendo vários empregados, apesar de guardar os hábitos simples da vida rural; (...) mundo do amor romântico, da timidez, em que a voz masculina não ouve contestações (...)”⁷

Encarnando a transformação da sociedade à sua volta, os personagens femininos de Coelho Netto acompanham o desenvolver do Capitalismo: o valor do dinheiro como padrão-padrão do comportamento social, o sistema de trocas e a possível liberdade através do trabalho. Assim, "na burguesia dos países subdesenvolvidos, a mulher desfruta de maior liberdade social que nas outras camadas: não está tão presa às tradições e à moral; o dinheiro lhes dá independência em relação ao homem (...) Gozam mais a vida, porém estão completamente fora da realidade do país (...) substituíram as relações patriarcais pelas relações contratuais com base nos interesses de dinheiro"⁸.

Essa "nova mulher" surge principalmente nos dramas **A muralha** e **O dinheiro**, onde o autor permite-se um tratamento mais aprofundado do choque entre duas consciências: a da mulher-objeto e a da mulher-sujeito da troca.

7 WERNECK, Olga. O subdesenvolvimento e a situação da mulher. *Revista Civilização Brasileira*, Rio, 1 (4):338, set. 1965.

8 *Ibid.*, p. 339.

Em **A muralha**, o par Camila-Estela reúne qualificações opostas que fatalmente as coloca em confronto direto. Camila, a sogra, apoiada em sua idade, ascendência e praticidade, reflete os caracteres negativos da sociedade dominada pela ânsia do poder e da ascensão social. Ama o luxo e a ostentação, tem critérios morais dúbios, procura, acima de tudo, o seu interesse pessoal que ela justifica como sendo o interesse do grupo. Por outro lado, Estela possui predicados positivos. Acredita no casamento, na família, na conduta honesta e sincera. Em perceber a derrocada da moral patriarcalista, defende-a, num primeiro momento: "o marido fora do lar é um homem entre os homens (...) e entre as mulheres. De portas a dentro é o esposo. O compromisso do marido não tolhe a liberdade ao homem."⁹

Quando os personagens possuidores dos predicados que os qualificam como senhores patriarcais, o pai e o marido, omitem-se diante da ação do antagonista Narciso, só resta a Estela abandoná-los e adquirir uma predicação de independência. É a cena XI do 3.º ato.

O dinheiro repete essa estrutura e essa solução: há o abandono do lar pela esposa, "vendida" pelo próprio marido, a fim de que ela evite a desonra e a degradação morais.

Em **Neve ao sol** encontra-se novamente a presença do dinheiro ao lado da família e da relação amorosa. Nesta peça, Alberto casa-se com Fausta por causa do dinheiro dela. Percebe-se, então, que a denúncia não se prende exclusivamente à venda da mulher, mas de qualquer ser humano, porque o que Coelho Netto deixa perceber é que a degradação do ser humano é causada pela **corrupção trazida pelo dinheiro**, tese tão cara ao Naturalismo.

Não apenas as mulheres casadas são postas à venda, mas, numa tradição do teatro cômico — Plauto, Molière — a mão da donzela é oferecida àquele que pagar mais: **Sapatos de defunto e Diabo no corpo** de Coelho Netto continuam essa tradição. Nesse momento o dinheiro deixa de ser um índice da burguesia, exclusivamente, para transformar-se em qualquer valor material que se sobreponha ao valor do sentimento, principalmente do sentimento amoroso.

Quebranto é a peça de forma teatral mais perfeita e que utiliza esse motivo do dinheiro contraposto ao sentimento amoroso, mas principalmente com o valor de agente corruptor. Coelho Netto

9 COELHO NETTO, H. M. *Teatro*. Porto, Chardron, 1928. p. 186.

já experimentara em um drama um conflito semelhante: **A muralha** é de 1905. Na comédia **Quebranto**, que é de 1908, a oposição parece ter adquirido maior amplitude, talvez que a mudança de gênero possa explicar, em parte, esse alargamento da semântica de ação. Isto porque "o Cômico apresenta em sua estrutura um caráter eminentemente dialético. Ele inclui em si o trágico e se define dialeticamente por seu intermédio (...). Há sempre um misto de alegria e tristeza no cômico e no risível".¹⁰ E esta peça reforça a oposição amor / dinheiro ao criar confrontos paralelos: Natureza / Civilização; a simplicidade / a ostentação; o antigo / o novo. Neste texto, o autor associa ao motivo dinheiro todos os males e a falsidade da civilização, principalmente no que ela tem de importação européia, desde os costumes (corsos, patinação, o cinematógrafo) até à linguagem. Josino, o principal oponente de Fortuna, travestido em adjuvante, exprime-se frequentemente em termos estrangeiros, chegando ao despropósito de falas com predominância de estrangeirismos: "Schocking! Para o corso é schocking. Eu pretendo ir num panier tirado por ponneys, com o meu homem".¹¹ Evidentemente esse detalhe contribui para a caracterização pela fala do personagem se opõe à forma metafórica e primitiva de expressão de Fortuna, principalmente na cena VIII do 3.º ato.

O nacional, a simplicidade, a naturalidade, a honestidade encarnam-se na figura de Fortuna. Ele é, na terminologia greimasiana¹², um ator que ocupa um atuante que não lhe é próprio: o novo rico interiorano exercendo uma função na sociedade urbana e hipócrita da Capital Federal. Como resultado, a sua exploração por aqueles atores que ocupam propriamente aquele atuante: Macário, Josino, Amélia e Dora. A tomada de consciência de sua verdadeira função, de seu "rôle", leva Fortuna a trocar de posição em seu relacionamento com os outros personagens: de doador torna-se oponente, assumindo então o atuante que lhe é próprio.

Já, em **A muralha**, Estela opõe-se desde o início da ação aos argumentos da sogra para ser condescendente com os intuitos amorosos de Narciso. Ocupa, portanto, a posição do oponente, recusando-se a ser destinatária do amor de Narciso. Todo conflito moral de Estela nasce do desacordo entre sua moral pessoal e aquela que

10 MENEZES, Eduardo D. B. O riso, o cômico e o lúdico. *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, 68(1):11, jan./fev. 1974.

11 COELHO NETTO, H. M. *Quebranto*. In: -----, *Teatro IV*. Porto, Chardron, 1908. p. 33.

12 GREIMAS, A. J. Reflexões sobre os modelos atuacionais. In: ----- *Semântica estrutural*. São Paulo, Cultrix/Ed. USP, 1973. p. 229-42.

a sociedade lhe quer impor. Respeitadas as características próprias a cada gênero, o drama e a comédia, pode-se afirmar que a ideologia manifesta é semelhante.

Quanto à estrutura espacial do texto, verifica-se uma certa simetria. Ambas as peças são em três atos, ambas obedecem a um desenvolvimento linear-causal: a exposição, o conflito e o desenlace. Ambas iniciam, na exposição, pelo diálogo entre marido e mulher em que se esclarece o espectador (e o leitor) sobre a situação econômico-familiar. Segue-se a introdução do doador: Narciso e Fortuna. Todo o conflito nasce do surgimento desse doador. No desenlace, a cena de confronto frontal entre os oponentes: a última cena soluciona o conflito e os dois personagens, Estela e Fortuna, ficam solitários em sua honra preservada. Mas psicologicamente suas reações são diferentes, e as rubricas evidenciam isto: Estela "Retira-se altivamente" e Fortuna, "Num suspiro, inclinando a cabeça". Fortuna obtém uma vitória de Pirro, amarga e melancólica. Reside aí o tom dramático dessa comédia.

Dora, destinatária do amor de Fortuna, talvez seja o personagem feminino mais rico da dramaturgia de Coelho Netto. Segura de suas convicções, consciente de seu papel junto a Fortuna e a sua família, ela domina os dois primeiros atos. Alterna características de meiguice e de ironia, cônica de representar um papel que não lhe é próprio. Compreende e aceita com realismo a recusa de Fortuna em casar-se com ela. Coquete, livre (seu caso com Josino o comprova) e realista, ela é bidimensional: é um personagem a representar um outro personagem. Daí sua riqueza, porque redimensiona o espaço que ocupa e sua relação com os demais personagens. Toda sua predicação opõe-se à de Fortuna, um "homem natural": "(...) eu sou o que sou e hei de morrer como tenho vivido: caboclo do mato, no meu barracão à beira d'água, mas com a minha cara limpa".¹³

Uma variante desta oposição natural / artificial aparece em **A mulher**, onde o personagem Leonor perde sua feminilidade (condição natural) na aquisição da Cultura. Sua avó a recrimina por isso: "Estás envelhecendo. É verdade que produz / es lindas flores de retórica, mas... são incontestavelmente mais lindas as rosas da mocidade que desabrocham nas faces. As tuas fanaram cedo: estás pálida. As vigílias (por causa do estudo) consomem-te (...)"¹⁴.

13 COELHO NETTO, *Quebranto*, p. 164.

14 COELHO NETTO, H. M. *A mulher*. In: ----- *Teatro I*. Porto, Chardron, 1907. p. 157-8.

Em síntese, a condenação do dinheiro como fator de degradação do homem, a crença na honestidade, na pureza do amor, no trabalho no natural e simples demonstram um apego a valores em vias de desaparecimento. Esse saudosismo e essa crença em valores humanos naturais e duráveis afastam Coelho Netto da ideologia Naturalista e cientificista do final do século. A presença do real e do social não sofre da parcialidade da visão pessimista do Naturalismo. Por outro lado, a idealização dos sentimentos de honra e amor, tão frequente no período romântico, parece demonstrar que a obra de Coelho Netto atualizou, no início deste século, uma série de tendências do teatro brasileiro, não apenas no que diz respeito ao aspecto temático, mas também ao aspecto formal. Tendo escrito desde dramas realistas, como por exemplo **Neve ao sol**, até comédias de costumes, como **O diabo no corpo**, e peças circunstanciais de um ato: **Nuvem** e **A cigarra e a formiga**, por exemplo, manteve sempre uma dignidade e seriedade de trabalho, mantendo viva a presença do teatro, mesmo que não tenha alterado, como afirma Sábato Magaldi, "a perspectiva histórica de nosso teatro".¹⁵

Dentro dessa perspectiva, não se pode deixar de mencionar a extrema coerência temática de sua extensa obra teatral, principalmente quando se trata do tema do amor.

2. "L'amour, seigneur du monde!"

2.1. O amor maternal.

Em diferentes peças, Coelho Netto tratou deste matiz do sentimento amoroso. A felicidade do reencontro mãe-filho em **Bonança**, o amor maternal inerente à condição da mulher em **As estações**, o amor que suplanta a própria culpa em **Ao luar**, até o amor materno que sacrifica a própria vida em defesa de seu filho, mesmo que seja um bastardo, em **O intruso**.

Em algumas comédias, como **O raio X**, **O diabo no corpo**, **Pa-finho torto**, o amor paternal e maternal extremamente protecionista é satirizado e mesmo repudiado. É em **As estações** que Coelho Netto define definitivamente a figura da mãe, e por extensão do amor

¹⁵ MAGALDI, p. 165.

materno, num soneto cujos versos finais converteram-se num quase-aforismo:

“Ser mãe é ter um mundo e não ter nada;
Ser mãe é padecer num paraíso.”

A exaltação da figura arquetípica da mãe, símbolo da perpetuação da espécie e da vida, é mais uma mensagem de otimismo de um teatro de soluções idealistas.

2.2. O amor entre um homem e uma mulher

Lívia — Amar mesmo sem ser amada
É o destino da mulher. (**As estações**)

Fábio — Não há como o amor para transformar a mulher. (**Neve ao sol**).

Estela — Fútil? por que fala de amor? Mas é adorável essa futilidade. (**A muralha**).

Josino — O amor, vovó. L'amour, seigneur du monde! . . .

Clara — Que amor! que nada...! Senvergonhismo é que é. (**Quebranto**).

Eduardo — (. . .) Juramos amor eterno, como Romeu e Julieta. Se não nos casarmos... abraçados entraremos pela porta do suicídio.

Engrácia — Qual amor! (empunhando a maça) Amor é isto. Na minha família não há amor, não há nada, o que há é pau quando os filhos desobedecem aos pais. (**O relicário**).

As citações acima pretendem exemplificar a posição de Coelho Netto no que respeita ao sentimento amoroso: nos dramas a colocação é clara; nas comédias, o confronto romantismo / realismo, que serve a produzir o cômico, acaba resolvendo-se pelo casamento entre aqueles que se amam.

Há uma preferência do autor, em se tratamento do objeto amor, em preferir a relação entre os personagens colocada de maneira triádica, evidentemente proporcionando-lhe maiores possibilidades dramáticas:

2.2.1. triângulos amorosos

peça	destinador	destinatário	oponente ¹⁶
1. O relicário	Severo Eduardo	Lola Carmem	Eduardo Lola
2. O diabo no corpo	Otávio	Valentina	Libório
3. Ao luar	Alda	o pai	Clara
4. Fim de raça	Maldonado	Laurinda	Bragaldabás
5. Neve ao sol	Alberto	Germana	Fausta
6. A muralha	Narciso	Estela	Carlos
7. Quebrando	Fortuna	Dora	Josino
8. Nuvem	Eduardo	Ângela	Ermelinda
9. O dinheiro	Honório	Lívia	Mamede
10. O tango	Turíbio	Eufêmia	Napoleão
11. Sap. defunto	X	Julieta	Barroca

Por vezes, como em **Quebrando**, **A muralha** e **O dinheiro**, a oposição é suavizada pela omissão e interesse particular do oponente em favorecer o seu rival.

Na peça de mais intensa influência simbolista, **Ao luar**, ao amor culposo e adúltero de Clara pelo médico, soma-se o amor electriano, também culposo, de Alda, numa mútua e velada acusação das duas mulheres, num cenário de luares, uivos de cão, bater de portas e janelas, apagar de velas e sombras erradias. Em Coelho Netto, o Simbolismo foi mais uma concessão à época do que uma adesão convicta. Por isso, **Ao luar**, tecnicamente, permanece isolada no conjunto da obra.

Em **O patinho torto** constata-se a relativização do tema do amor, de vez que não importa a Eufêmia desposar ou Bibi ou Iracema. É uma peça ousada, despojada do romantismo piegas no que respeita ao tratamento formal do tema do amor, que passa a plano secundário. Nela, são mais importantes os preconceitos sexuais com relação à mulher mantidos pela sociedade.

Em **Quebrando**, outro aspecto do amor: o amor tardio. Um suave desencanto revela-se nas palavras e no gesto final de Fortuna:

¹⁶ GREIMAS, p. 229-42.

"(Um suspiro, inclinando a cabeça). Estou livre!"¹⁷. Esta liberdade equivale ao reconhecimento da morte de uma paixão que, por momentos, lhe devolvera a esperança de felicidade. Comparado a *Militão (Sapatos de defunto)*, a quem se atribuía uma paixão tardia, verifica-se que a visão realista deste último rouba-lhe toda a dramaticidade: "E o senhor achava-me com cara de casar com uma menina de dezessete anos (...)? (...) eu tenho vergonha e religião".¹⁸ A dignidade, o sofrimento, a plenitude do ser humano residem na fala de Fortuna: "O que resta é pena. Sou um velho, a senhora é uma criança. É verdade que me quis fazer mal, mas o que passou passou (...) o seu segredo está na mesma sepultura em que enterrei o meu amor."¹⁹

Em outras comédias, Coelho Netto envereda por um dos tabus sociais mais arraigados da cultura ocidental: o da virgindade feminina. Principalmente em *O diabo no corpo*, cuja intriga origina-se da relação sexual extraconjugal de Otávio e Valentina. É através de uma expressão metafórica que os personagens referem-se às relações sexuais entre os amantes. Essa metáforização é a forma lingüística repressora que identifica a repressão da própria sociedade. Em *O diabo no corpo*, Valentina é possuída por um "pequeno diabo, um diabo vermelho, que te persegue". A simbologia fálica é transparente. Em *O relicário*, a metáfora da dança exerce a mesma função. Severo diz: "Vamos tratar dos papéis e eles que dançam praí à vontade. Essas coisas são assim mesmo. Eu dancei, tu dançaste, eles dançam. É a lei do mundo."²⁰

É nas comédias que Coelho Netto aborda os aspectos mais controvertidos e ousados do sistema social: o adultério, os tabus sexuais, a corrupção política. Mas, como todo gênero cômico, por características peculiares, tudo acaba muito bem, com casamento marcado e esquecimento de ofensas. E, na realidade, o código social não é transgredido.

2.2.2. Pares amorosos

De menor interesse dramático são os textos em que a intriga amorosa não se complica: Luciano-Helena (*O raio X*), Dr. Roberto-Aurora (*A cigarra e a formiga*), Eugênio-Julieta (*O pedido*) e Eduardo-Calú (*A guerra*).

17 COELHO NETTO, *Quebranto*, p. 177.

18 COELHO NETTO, H.M. *Sapatos de defunto*. In: ----- *Teatro II*. Porto, Chardron, 1907. p. 397.

19 COELHO NETTO, *Quebranto*, p. 175-6.

20 COELHO NETTO, H.M. *O relicário*. In: ----- *Teatro I* Porto, Chardron, 1911. p. 187.

3. Conclusão

Em Coelho Netto existe um forte elemento referencial que, em sua dramaturgia, manifesta-se através do "leitmotiv" dinheiro-mulher objeto de troca. Se, sob determinado aspecto, realiza-se uma denúncia social, a solução proposta pelos textos é apenas a substituição de uma ideologia por outra, ambas contestáveis. Não se trata de uma ideologia revolucionária, mas apenas contestáveis. Não se trata de uma ideologia revolucionária, mas apenas reformadora, mantendo inclusive valores tradicionais de uma literatura dramática anterior, principalmente romântica: o mal não compensa e acaba sendo sempre castigado. O mesmo observa-se quanto ao tratamento formal que essa ideologia recebeu. Coelho Netto, apesar de sua versatilidade dramática, escreveu um teatro de altos e baixos, talvez devido à sua intensa atividade. Não contestou nenhum aspecto da forma teatral, cuidando de continuar apenas a tradição histórica da dramaturgia brasileira: principalmente o drama e a comédia de costumes. Por outro lado, não filiou-se completamente a nenhuma das tendências literárias de seu tempo: nem ao Naturalismo nem ao Simbolismo, nem ao regionalismo. Realiza, isto sim, uma síntese dessas várias tendências, mas síntese não contestatória, apenas continuadora.

RESUMO

A dramaturgia de Coelho Netto apresenta redundâncias de temas e motivos que, em seu interrelacionamento, oferecem um quadro artístico das contradições da sociedade burguesa do início do século XX no Brasil. O valor do dinheiro como agente de corrupção, a crítica à instituição do casamento e da família, através da quebra do tabu da virgindade e pela apresentação do adultério feminino, consentido pela omissão do marido. Isto está colocado no jogo dos personagens, que ocupam funções conflitantes: ou de adjuvantes ou de oponentes, desejando, cada um deles, objetos também conflitantes. É a oposição entre o amor e a sinceridade contra a falsidade e o desejo de ascensão social. Deste choque resulta a venda do amor e da mulher. Mas, numa posição ideológica idealista, o amor e a sinceridade sempre vencem.

A forma de expressão dramática, principalmente o drama e a comédia de costumes, oferece apenas uma visão sintética das tendências literárias de sua época: o Realismo-Naturalismo, o simbolismo, a visão nacionalista da terra.

Em síntese, é um teatro que reflete, formal e conteudisticamente, o momento de transição que precede a eclosão do importante período modernista brasileiro.

RÉSUMÉ

La dramaturgie de Coelho Netto présente des répétitions de thèmes et de motifs que, ensemble, offrent un tableau artistique des contradictions de la société bourgeoise, au commencement du 20e. siècle, au Brésil. La valeur de l'argent comme

un moyen de corruption; la critique à l'institution du mariage et de la famille à travers la contestation du tabou de la virginité et par la présentation de l'adultère féminin, consenti par l'omission du mari. Tout cela se présente par un jeu de personnages qui se placent sous le rôle d'auxiliaires ou d'opposants qui désirent des objets conflictuels eux-mêmes. C'est l'opposition entre l'amour et la sincérité contre la fausseté et le désir d'ascension sociale. De ce conflit naît la vente de la femme et de l'amour. Mais, par une position idéologique idéaliste, l'amour et la vérité sont toujours les vainqueurs.

La forme d'expression dramatique, principalement le drame et la comédie de mœurs, n'offre qu'une vision synthétique des chemins littéraires de son époque: le Réalisme-Naturalisme, le Symbolisme, la position nationaliste envers la terre brésilienne.

En résumé, c'est un théâtre qui reflète le moment de transition qui précède l'écllosion de la très importante période moderniste brésilienne, à partir de 1922.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRITO BROCCA, J. *A vida literária no Brasil — 1900*. 3. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio / Depto. Cult. Guanabara, 1975. 310 p. (Coleção Documentos Brasileiros, 108).
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade; estudos de teoria e história literária*. 2. ed. São Paulo, Ed Nacional, 1967. 222 p.
- COELHO NETTO, H. M. *Teatro*. Porto, Chardron, 1928. 296 p.
- . *Teatro I* Porto, Chardron, 1911. 438 p.
- . *Teatro II* Porto, Chardron, 1907. 220 p.
- . *Teatro VI* Porto, Chardron, 1908 220 p.
- . *Teatro VI* Porto, Chardron, 1924. 242 p.
- GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural* São Paulo, Cultrix/Ed. da U. S. P., 1973. 332 p.
- KAYSER, Wolfgang *Interpretación y análisis de la obra literária*. 4. ed. rev. Madrid, Gredos, s.d. 496 p. (Biblioteca Românica Hispanica).
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1962. 276 p. (Corpo e Alma do Brasil, 9).
- MENESES, Eduardo D. B. de. O riso, o cômico e o trágico. *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, 68(1):5-16, jan./fev. 1974.
- WERNECK, Olga. O subdesenvolvimento e a situação da mulher *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 1(4):33-41, set. 1965.