

## CARLOS CÂMARA E A ALVORADA DO TEATRO NACIONAL

### O CEARÁ CONTADO, RECONTADO E CANTADO EM A BAILARINA E O CASAMENTO DA PERALDIANA

**Francisco Wellington Rodrigues Lima**  
(PPGLetras/UFC – Doutorado)

INFORMAÇÕES SOBRE O AUTOR
<p><b>Francisco Wellington Rodrigues Lima</b> é Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC); Mestre, Especialista em Estudos Clássicos e Graduado em Letras pela mesma universidade. Atualmente é Professor Substituto do Instituto Federal do Ceará (IFCE) e Bolsista FUNCAP. É ator, diretor e dramaturgo da Cia. Teatral Moreira Campos. É membro do Grupo GERLIC- Grupo de Estudos Residuais em Literatura e Cultura. E-mail: <a href="mailto:wellrodrigues2012@yahoo.com.br">wellrodrigues2012@yahoo.com.br</a></p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>Falar sobre o teatro cearense, a nível nacional, era algo quase que inexistente na história do teatro brasileiro, pois tratava-se de um teatro longínquo, visto, na maioria das vezes, de forma preconceituosa, simples e repleto de dificuldades; um teatro esquecido e considerado regional. O teatro brasileiro se resumia quase que totalmente ao eixo Rio-São Paulo. Conforme aponta Costa (2014), “timidamente”, o restante do Brasil, por volta dos anos de 1960/1970, começará a ser mencionado em livros que falam sobre a história do teatro brasileiro. E, no que se refere ao Ceará, cita-se apenas o nome de José de Alencar e algumas de suas obras dramáticas. Diante do exposto, é que agora, felizmente, iremos abordar o teatro de Carlos Câmara e duas de suas importantes burletas – <i>A Bailarina</i> (1919) e <i>O Casamento da Peraldiana</i> (1919) -, encenadas e produzidas aqui, no Ceará, demonstrando, assim, a existência, fora do eixo Rio-São Paulo, de um teatro de cunho nacional de qualidade e de eloquência; a existência de um teatro que não deixaria, de forma alguma, a desejar se tivesse tido a oportunidade de circular pelo país, assim como aconteceu com as grandes companhias do seu tempo que, a grosso modo, encenavam obras e/ou peças de dramaturgos, na maioria das vezes, estrangeiras.</p>	<p>To speak about Cearense theater, at a national level, was almost non-existent in the history of Brazilian theater, because it was a distant theater, seen, in most cases, in a prejudiced, simple and full of difficulties; a forgotten and considered regional theater. The Brazilian theater was almost entirely restricted to the Rio-São Paulo axis. As Costa (2014) points out, "timidly", the rest of Brazil, around the 1960s and 1970s, will begin to be mentioned in books that talk about the history of Brazilian theater. And, as far as Ceará is concerned, only the name of José de Alencar and some of his dramaturgical works are cited. In view of the above, it is fortunate that we will now address the theater of Carlos Câmara and two of his important burletas - <i>A Bailarina</i> (1919) and <i>O Casamento da Peraldiana</i> (1919) - staged and produced here in Ceará, the existence, outside the Rio-São Paulo axis, of a theater of national quality and eloquence; the existence of a theater that would not, in any way, leave him desirous if he had had the opportunity to travel around the country, just as he did with the great companies of his time who, roughly, played plays and / or playwrights, most of the time, foreigners.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Teatro Cearense; Carlos Câmara; Teatro Nacional.	Theater Ceará; Carlos Câmara; National Theatre.

## 1 CARLOS CÂMARA E O TEATRO CEARENSE

Carlos Câmara, fundador do Grêmio Familiar (1918)<sup>1</sup>, escreveu dez textos para o teatro cearense: *A Bailarina* (1919), *O Casamento da Peraldiana* (1919), *Zé Fidelis* (1920), *O Calu* (1920), *Alvorada* (1921), *Os Piratas* (1923), *Pecados da Mocidade* (1926), *O Paraíso* (1929), *Os Coriscos* (1931). Destes, nove foram encenadas com total sucesso pelo Grêmio Familiar; apenas um foi deixado por incompleto pelo autor: *Alma de Artista* (1939). Com Carlos Câmara, temos a alvorada de um teatro nacional aqui no Ceará; um teatro falado em brasileiro, quer dizer, um teatro genuinamente popular, com sotaque do homem nordestino, com uma marca de oralidade de raiz nacional, com costumes das gentes simples do Nordeste do Brasil, com a identidade do nosso povo; um teatro escrito por brasileiro, com emoções genuínas, alegres e festivas, representado e falado nas palavras originais do povo simples do nosso país. Sobre o teatro de Carlos Câmara, Renato Viana, nome de projeção nacional do teatro brasileiro, citado por Costa (2014), diz o seguinte:

Quanto a Carlos Câmara, cuja ação é de inestimável valia na obra de nossa nacionalização teatral, aconselho-o a impor as suas peças na cena carioca, onde nosso “regionalismo” tem sido, por vezes, deturpado. (...) Carlos Câmara que é – já o tenho dito repetidas vezes – uma brilhante e decidida vocação de escritor teatral, precisa impor-se à crítica da metrópole, não porque seja melhor que a outra do resto do país, mas porque é a crítica oficial e sagrada, que seleciona e caracteriza os valores na opinião artística brasileira. (COSTA, 2014, p. 229).

Quebrando uma tradição altamente dramática, Carlos Câmara, por meio das suas burletas, emocionou e inovou o teatro em nosso Estado, pelo menos dos anos de 1919 a 1939, quando Carlos Câmara veio a óbito. Antes dos escritos do referido autor, as encenações atendiam uma tendência acadêmica e, podemos até dizer, dos cânones europeus, como bem fazia Papi Júnior<sup>2</sup>, por exemplo. De um jeito claro, cômico e bulinador, o teatro de Carlos Câmara emocionava e encantava a todos. Ele foi considerado, segundo as pesquisas de Costa (2007), como o mestre da burleta<sup>3</sup>. Conforme

<sup>1</sup> Em comemoração ao centenário de fundação do Grêmio Familiar, no dia 14 de julho de 2018, dez grupos teatrais de Fortaleza encenaram, sob a direção de Marcelo Costa, no Palco Principal do Theatro José de Alencar, as dez peças de Carlos Câmara.

<sup>2</sup> Papi Júnior (Rio de Janeiro, 1854 – Fortaleza 1934), foi poeta, professor, contista, cronista, romancista, crítico literário e dramaturgo. Pertenceu a Academia Cearense de Letras – ocupou a cadeira de número 27, cujo patrono era Oliveira Paiva; e à Padaria Espiritual – movimento literário modernista que ocorreu em Fortaleza, no fim do século XIX, entre os anos de 1892-1896. Fundou e dirigiu o Clube de Diversões Artísticas (1897) no Clube Iracema. Obras dramáticas do autor: *O Corisco* (adaptação da opereta francesa *o Grumete* - 1899), *A Maçã* (1916), *Último Pecado* (1916), *La Garçonne* (1917), *No País da Troça* (1917). (COSTA, 2017, p. 371-372).

<sup>3</sup> Burleta: vem do italiano burlesco, burla, gracejo, farsa. Tipo de comédia italiana do século XVIII. Pode ser musicalizada ou não. Possui uma forma cômica e exagerada. Emprega expressões triviais para falar da

Costa (2007, p. 344-345), seu teatro “alcançou ruidoso sucesso em Fortaleza, embora não pudesse classificá-lo, na nomenclatura teatral, de peças de teatro”. Carlos Câmara só se importava com a aceitação do seu público; ele queria que o povo que fosse ao seu teatro, modestamente, aplaudisse e gostasse de suas peças. Não lhe importava se seus enredos tivessem ou não o padrão de dramaticidade, como bem exigia o cânone europeu e a crítica nacional. “Não eram dramas, nem comédias, nem burletas, nem revista, nem nada. Era uma espécie de salada de anedotas, entrecos passionais, bucólicos, amorosos” (COSTA, 2007, p. 344-345). Só se sabe é que suas peças eram perfeitas, graciosas, cômicas, cheias de peripécias e que falava a linguagem do povo brasileiro, bem como mostrava, de forma frívola e inquietante, porque não, farsesca e burlesca, o modo de viver no Ceará/Brasil dos anos de 1919 a 1939.

É o que iremos observar, por exemplo, nos dois textos escolhidos de Carlos Câmara para a elaboração desse nosso artigo, *A Bailarina* e *O Casamento da Peraldiana* (1919); textos estes que trazem em seu enredo uma visão da vida do homem no sertão e na capital; textos que trazem personagens tipos, como o coronel do sertão, o moço simples do sertão, a mocinha do sertão, a velha viúva, o moço da capital, os jagunços, os andarilhos; textos que transitam entre a linguagem matuta e a linguagem da capital; textos que falam ao coração, românticos; textos que se versificam, viram improvisos e são musicalizados; textos que unem tradição e modernidade; história e memória; “representações à vontade dos amadores, que enxertavam pilhérias a seu próprio gosto e que agradavam ao público” (COSTA, 2007, p. 345).

## 2 O CEARÁ CONTADO E RECONTADO EM A BAILARINA E O CASAMENTO DA PERALDIANA.

*A Bailarina* estreou no dia 25 de janeiro de 1919, apresentada pelo Grêmio Dramático Familiar em sua sede, situada na Boulevard Visconde do Rio Branco ou Calçamento de Mecejana, como era popularmente conhecida, atual Avenida Visconde do Rio Branco. Era uma sede modesta, com “um palco montado sobre barricas de bacalhau, coberto de palhas de coqueiro, e piso de terra batida. No entanto, linhas de bonde especiais eram criadas nos dias de representação para melhor atender à demanda de público. (GULHERME; COSTA, 1979, p. 19-20). O elenco da peça era composto por Eurico Pinto (Peraldiana), Gracinha Padilha (Flor), Joaquim Santos (Elisiário), João Padilha (Malaquias), Augusto Guabiraba (Coronel Puxavante), Alberto Meneses (Capitão Manduquinha), José Domingos (Alexandre), Djanira Coelho (Fortunata), João Vieira

---

realidade nobres ou elevadas. (PAVIS, Patrice. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999).

(Besouro), Paulo Padilha (Cangaty), N. N. (Avoante), Hercílio Costa (Mororó) e Alice Temporal (Rosa).

O enredo da obra, dividido em três atos, passa-se no interior do Estado do Ceará, na região dos Inhamuns. Florentina, também conhecida como Flor, era uma linda e ingênua moça do interior. Encontrava-se apaixonada pelo jovem Malaquias, rapaz simples e ingênuo; um autêntico homem do sertão; valente e destemido. Entretanto, a mãe de Flor, Dona Peraldiana, sonhava com um casamento de melhor condição para a filha. Para a velha Peraldiana, a filha deveria casar-se com Elisiário, um rapaz de nome importante, de família rica, residente na capital e bem afeiçoado. Malaquias, na visão de Peraldiana era um “animal”; “um pedaço de asno” (CÂMARA, 1979, p. 43). Elisiário estava na região dos Inhamuns para curar-se da “Bailarina”, tema central da obra<sup>4</sup>. Assim como Malaquias, ele também se apaixona pela jovem Flor. No desenrolar da trama, Malaquias é recrutado para servir as Forças Armadas do Brasil. Peraldina, aproveitando-se da situação, fez de tudo para casar a filha com o tal pretendente da capital. Contudo, ao final da história, descobre-se que Elisiário não era nada do que havia dito antes. Tratava-se de um jovem pobre, mentiroso, de família simples da capital e foragido das Forças Armadas. Havia se aproveitado da “Bailarina” e fugido para o sertão. Ele não queria servir à Segurança Nacional; tinha horror à farda. Considerava-se um civilista. Outros personagens também enfeitam o enredo da obra, como Rosa, amiga de Florentina; o Coronel Puxavante, Padrinho de Flor e Malaquias; Manduquinha, homem de confiança do Coronel Puxavante; Alexandre e Fortunata, dois comediantes que representavam peças pelo interior do Ceará e na Capital; Besouro, o pistoleiro, homem de muitas mortes pelo sertão do Ceará; Cangaty e Mororó, violeiros interioranos; Avoante, homem simples do sertão.

A primeira coisa que nos chama a atenção em *A Bailarina* é a sua abertura, pois, logo ao subir do pano de cena, algumas camponesas, seguindo as tradições daqueles que vivem no sertão, cantam e dançam em frente à casa de Flor, uma das personagens centrais da peça, festejando assim, o aniversário da jovem donzela. A moça, de nome Florentina, representa, segundo a tradição e o modo de pensar do homem do campo, a flor do sertão, sinônimo de beleza, bondade, pureza, prosperidade e vivência. Leiamos:

Coro – completa anos hoje / a nossa Florentina / de todas as flores / a mais bela da campina. / Viva a Florentina / Flor vida em botão / a mais bela menina / de todo nosso sertão. (...) Viva a flor do Prado / a linda camponesa / o anjo abençoado / de toda a redondeza (...). (CÂMARA, 1979, p. 37).

<sup>4</sup> A “Bailarina” era a famosa gripe espanhola (1918-1920), oriunda das Ilhas Baleares, na Espanha. Corresponde a “Espanhola do Rio de Janeiro” (GULHERME; COSTA, 1979, p. 100). Essa doença era conhecida popularmente como “Bailarina” e matou muitas pessoas no Brasil.

A dança, a cantoria, a festividade invade a cena e mostra, de modo alegre e vívido, a harmonia e o respeito do povo sertanejo para com o próximo. Flor é uma jovem menina graciosa e adorada por todos. Os cumprimentos e os agrados festivos, logo no início da obra, mostram a tradição simplória e poética daqueles que vivem no sertão, revelando assim, a importância dos laços de amizade, de afetividade, de generosidade, de gratidão e de reconhecimento que, conforme vimos acima, caracterizam as gentes simples e honestas do nosso interior cearense: “Flor – Agradeço minhas amigas / esta manifestação / e fico reconhecida / de todo o coração” (CÂMARA, 1979, p. 37).

A segunda coisa interessante é o fato de termos duas personagens femininas com os seguintes nomes: Flor e Rosa. Ambas são amigas e se conhecem desde criança. São belas, doces e graciosas; são princesas dos vales cearenses; o florir e o pulsar no sertão; são faceiras, estimadas, sensitivas e perfumadas. Elas simbolizam o sertão florido, fértil, primaveril, aquoso, vívido, alegre. Assim dizem cantarolando: “Somos camponesas / gentis, graciosas / somos as princesas / do vale de rosas / (...) e sempre quisera / nosso coração / pulsar no sertão” (CÂMARA, 1979, p. 40). Ao contrário, temos a Dona Peraldiana, mãe de Flor, velha, viúva e “rabujenta”, simbolizando, assim, o lado sofrido e amargo do sertão. Como bem diz Malaquias, trata-se de uma “véia infuleimada / tão medonha, tão zangada / tão feiosa / (...) uma sapeca de pimenta” (CÂMARA, 1979, p. 39).

Já os personagens masculinos são tipos bem curiosos: Malaquias, um dos personagens centrais da obra, representa o homem puro e honrado do sertão; é apaixonado por Flor e protegido/afilhado do Coronel Puxavante. Este, representa o poder existente no interior do sertão nordestino, o Coronelismo. Puxavante é padrinho de Flor e de Malaquias. É costume de o povo sertanejo apadrinhar os filhos aos coronéis, pois, assim, serão pessoas respeitadas na cidade e estarão, de modo direto, protegidos daqueles que detêm o poder nas regiões interioranas. Desse modo, os filhos dos mais humildes passam a integrar à família dos coronéis, como bem podemos ver na seguinte passagem da obra:

Flor- Sua benção, padrinho.

Puxavante – Deus te faça uma santa. Mas espere, o que tem tu? Tá tão triste! Vamos, explica-te o que hai, quem matou o teu caboco? (...)

Flor – sou a criatura mais infeliz que o sol cobre.

Puxavante – Desinfeliz o que? Quão desinfeliz! Quem tem um padrim Cuma eu pode lá sê infeliz (...).

Malaquias – Meu padim, sua benção!

Puxavante – Deus te abençoe. (...) Num queres que eu te arranje um substituto não? Cum dinheiro faz-se tudo; o dinheiro é o rei deste mundão de meu Deus (...). (CÂMARA, 1979, p. 63-64)

Como a Dona Peraldiana é uma velha viúva, o papel do padrinho é de honrar o lugar do pai e de salvaguardar e zelar pela criação, cuidado e respeito dos afilhados, pois,

na ausência do pai, quem manda é o padrinho, como podemos observar na seguinte fala de Puxavante (a Malaquias): “Deus te acompanhe e te faça feliz! (...) Aquilo é um rapaz às dêreita. Nisto ele puxa o pai que era um matuto honrado e sério ” (CÂMARA, 1979, p. 65). Segundo Ricardo Guilherme e Marcelo Costa (1979, p. 20), o teatro de Carlos Câmara se torna imponente e puramente nacional quando fixa em seu texto o **modus vivendi** do homem cearense, em especial, na obra *A Bailarina*, com suas cantorias, festividades, danças, costumes, nomes e tradições diversas, lançando “seguras alfinetadas de visão universalizante” contra a realidade urbana, fato que enriquece o texto e discute com veemência os valores, os sonhos e a alma festiva do sertanejo.

Além desses costumes tradicionais do homem do sertão, Carlos Câmara traz ainda para a cena um assunto importante: o casamento, em especial, o casamento forçado por interesse e o casamento por amor. De acordo com o enredo do texto, Flor é apaixonada por Malaquias e vice-versa. Malaquias é um matuto honrado, pobre, porém, louco de amor por Flor. É um homem sério, sincero e honrado. Os dois desejam se casar e viverem felizes para sempre. No entanto, Dona Peraldiana, acreditando num futuro melhor para a filha, não aceita o “chamego” entre os dois enamorados. A todo custo, ela tenta impedir o romance dos dois jovens, forçando, inclusive, a filha a se casar com o jovem Elisiário, um rapaz de boa linguagem e de boa aparência, vindo da capital, que também se encanta por Flor. Nessa altura do enredo, podemos falar, forçadamente, até de um triângulo amoroso: Malaquias x Flor x Elisiário. Leiamos:

Peraldiana – Fulô, qui berreiro foi este aqui? (Vendo Malaquias) Ói, eu num gosto de paleio cum esse mequetrefe. Vá lá pra dentro, vá. (...) O que que vosmecê atrás do cós de minha fia? (...) E fique sabendo qui mia fia num é pro seu bico... Ora muito bem! (...) Ói: e se eu vê vosmicê a rondar a minha porta de manhã à noite, Cuma é o seu costume, dou-lhe uma pisa de rêio. Ta vendo?

Peraldiana (à Flor) – (...) Ocê e a Rosa bote sentido a casa e vosmicê deixe de cunversa c’o idiota do Malaquias. Se vosmicê continuá cum palêi c’aquele trouxa, dou-lhe uma sova badeja. (...).

Flor – Diz mãe que eu só devo casar com um moço da praça; que esta vida de mato não presta.

Elisiário (a Malaquias) – (...) Aquela sua namorada é daqui mesmo? (...) É bonitinha, hein? É...é jeitosa? Tem feitio de Gente? (...)

Peraldiana (para Malaquias e Elisiário) – (...) Uma briga de galo no meu terreiro? (...) O senhô, pelo modo, num é aqui da roça. (...) Que moço delicado. (...) Apois eu moro ali naquela casa. Também sou proprietara daquele casebre. Isto aqui, minha fia batismou pur Vale de Rosa. Mais pere aí, vou chama ela e a Rosa para pru mode travá conhecimento c’o senhô. (...).

Rosa – (...) Muito gosto em conhecê-lo senhor Elisiário Cavalcant-I da raça dos Calangros. (...) (Flor repete o mesmo gesto).

Elisiário (à Flor) – Oh, minha senhora, o gosto é todo meu. Permita que lhe beije a nívea mão. (Beija a mão de Flor que a retira ligeiramente). (CÂMARA, 1979, p. 38-45)

Elisiário, moço da capital, se mostra um rapaz educado, refinado e de família rica; “moro na capital, onde sou um dos maiores proprietários. Meu pai é banqueiro e dos mais ricos que lá existem” (CÂMARA, 1979, p. 44). A partir de então, Dona Peraldiana, interessada na boa vida que poderia ter na cidade, junto com a filha, visa, de imediato, aproximar a filha do referido bom partido. Elisiário se mostra como um moço de boa índole e gentil, mas não passa de um belo enganador. Tenta, a todo custo, chamar a atenção de Flor; faz elogios à Dona Peraldiana; conquista a confiança da velha interesseira. Aproveitando-se da boa vontade da viúva, Elisiário, elegante e galanteador, declara-se para Flor e tenta conquistá-la. Esta não corresponde aos encantos e galanteios do moço:

Elisiário – Flor, ó Flor dos Alpes sertanejos, botão de rosa a desabrochar cheiroso, vê-la e amá-la foi obra de um momento. (...) Amo-a perdidamente. (...) Flor, flor de minha alma. Nunca senti na vida uma paixão tão repentinamente sincera e tão sinceramente repentina. A teus pés; (ajoelha-se) a teus pés aguardo a minha sorte. Adoro-te. Dá-me a vida ou dá-me a morte. (...) Quero morrer aos teus pés.  
Rosa - (...) esse moço parece que é maluco (CÂMARA, 1979, p. 52).

A briga entre Malaquias e Elisiário pelo amor e pelo coração de Flor toma conta de quase todo o texto do autor. De um lado, um jovem bem aparentado da cidade, porém, charlatão; do outro, um jovem matuto, ingênuo, simples, mas de bom coração, sincero e honesto. No meio, Dona Peraldiana, que, vislumbrando a possibilidade de casar a filha com um bom partido, fará de tudo para forçar o casamento entre Flor e Elisiário. Ressalta-se aqui a tradição do casamento arranjado. Antigamente, os pais se preocupavam com o casamento dos filhos. O casamento por amor não era algo de bom grado, pelo menos, para os pais interessados em riqueza e poder ou, como no caso de Dona Peraldiana, de uma vida melhor na cidade. Somente os apaixonados e as gentes humildes e de bom coração e honradez é que viam no casamento por amor a felicidade suprema. O casamento, em especial, o arranjado, era uma espécie de aliança entre famílias. Se fosse uma “filha mulher”, o noivo teria que ter um bom dote; nome, dinheiro e “*status*”. Sendo “filho homem”, este teria que casar com uma “moça direita e de família”, principalmente, de família rica. Quanto mais rica e bem estruturada fosse a família dos noivos, melhor seria para o fortalecimento do poder político, econômico e social dos mesmos. Dessa forma, vamos ao texto e vejamos o momento em que Dona Peraldiana, dona da situação e da filha, acerta o casamento arranjado de Flor com Elisiário:

Peraldiana – Fulô, aqui seu Liziaro Cavargânti diz que qué casá cum vosmicê. Quê qui me arresponde a isso?  
Flor – Eu, minha mãe, fiz quinze anos ontem, estou muito moça ainda, não desejo

me casar por enquanto, principalmente, com esse senhor. (...) O quê? O quê? Cuma foi que dixeu. Recusá um partidão dexeu! Será pru mode o esfilhampado do Malaquias. Apois fica sabendo minha cabeça de vento qui vosmicê há de casar cum quem munto bem eu querê. (...) Eu queria levar a coisa cum bom modo na carmança, mas, porém Cuma ela vem toda arrupuada pro meu lado, agora tem de casá c'ó seu Liziaro. Ou casa ou antonce leva uma tunda de tirá o couro e cabelo. (...) Vosmicê não tem querê, vosmicê num se gunverna. Ou casa ou diz pru que num casa. (...) Apois é isso, seu moço. Deixe lá que eu arrumo esse matrimônio. Não se avexe. Tenha mão no fogaréu e deixe o pau corrê (...). (CÂMARA, 1979, p. 57-58)

Carlos Câmara, como um observador do seu tempo, coloca em cena um tema polêmico para a época: a questão do casamento civil<sup>5</sup>. Para muitos, inclusive os mais antigos, conservadores e devotos das leis de Deus e da Igreja Católica, o casamento religioso era o mais aceitável e de grande prestígio social. Pouquíssimas pessoas se arriscavam a casar-se no civil. O casamento civil era algo novo e de muita desconfiança. O certo mesmo era casar na Igreja, com as bênçãos do Padre e de Deus. Vejamos:

Elisiário – (...) Olhe, só não garanto uma coisa: é casar no civil. Sim, porque eu cá sou irredutível em matéria de religião. Firme até ali nas minhas crenças apostólicas. Não vou nesse negócio de contrato civil, não. Isto só se deixa pros hereges.

Peraldiana – Tá bom, seu moço. Tá bom. Também aqui pouca gente casa no incivil. (...). (CÂMARA, 1979, p. 57)

No entanto, muitos homens, em especial aqueles que desejavam ter mais de uma esposa, buscavam casar somente no religioso para, numa outra circunstância, casar-se no civil com uma outra mulher. Era o caso dos bígamos, fato destacado pelo autor tanto em *A Bailarina* quanto em outros textos, como *O Casamento da Peraldiana*. Leiamos a seguinte fala de Malaquias sobre Elisiário: “Mais esse desgraçado é casado. Abandonou a muiê c'a balarina na Casa Santa cum fie piqueno im vespra d'outro”. (CÂMARA, 1979, p. 89). Com um senso apurado, Carlos Câmara, de modo bem-humorado, critica, de forma irônica, os comportamentos humanos daqueles que são oriundos dos grandes centros urbanos, em destaque, os de Fortaleza, que, munidos por uma visão totalmente capitalista e urbanista, tentam manipular e/ou oprimir os mais simples do sertão - os homens da chamada civilização são seres peculiares, espertalhões e desonestos -, e a instituição do casamento,

---

<sup>5</sup> O Casamento Civil foi promulgado pelo Marechal Deodoro da Fonseca, no ano de 1890, sob o Decreto de Lei n. 181. No Brasil, o casamento é regulamentado pelo Código Civil brasileiro. Ele é necessariamente monogâmico, celebrado por casais que gostariam de viver casados sob a forma da lei, com idade mínima de 16 anos. É um contrato bilateral e solene realizado entre as partes com o intuito de constituir família com uma completa comunhão de vida. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/L10406.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm)>.

bem como o processo de (de)gradação dos valores morais e familiares. Assim afirma Renato Viana: “Carlos Câmara eleva o seu trabalho na gradação de valores fundamentais e formadores do teatro brasileiro (...)” (VIANA, 1922, p. 33).

Porém, destaquemos um outro fato curioso que permeia todo o enredo da trama e que dá nome à obra do autor: a bailarina. A bailarina foi uma gripe espanhola que se propagou pelo Brasil no início do século XX. Ela matou muitas pessoas em nosso país, tanto nas capitais brasileiras quanto no interior. Aliás, é para se “convalescer” da bailarina que Elisiário vai para a região dos Inhamuns e, na ocasião, conhece Flor e com ela deseja se casar. Foi por meio da personagem Elisiário que o autor informou ao público do seu tempo sobre a tal doença e dos perigos que ela representou para a sociedade naquela época (anos de 1918-1920):

Peraldiana – Mas Arfinal, Cuma vê o sinhô pará ns Inhamuns? Andará perdido nos matagáo?

Elisiário – Não senhora. Vim convalescer. Estive uns dez dias com a bailarina e fiquei escangalhado. Botei até sangue, sabe? (...) Fiquei fraco pra burro, com uma tossezinha seca impertinente. Abatido mesmo. (...) A bailarina é espanhola. Veio da Europa, atravessou os mares, chegou ao Rio e tem percorrido o país inteiro de um a outro extremo, fazendo um salseiro de mil diabos. Meteu gente no buraco pra burro.

Peraldiana – (...) Essa balarina é um perigo. Felizmente não apareceu ainda pur cá. (CÂMARA, 1979, p. 45-46).

Mas, com o decorrer do tempo, eis que a bailarina chegou no sertão dos Inhamuns e o medo da doença e da morte tomou conta da região. Era a peste que estava por assolar e dizimar o povo sertanejo. Puxavante, coronel da cidade, havia acionado a milícia local (Manduquinha e seus homens) e ordenado o isolamento dos doentes. O caos se instalou no interior do Ceará. Elisiário tornou-se o grande vilão, pois, segundo os populares, ele teria trazido consigo a tal bailarina:

Puxavante – Apois é isso, seu Manduquinha, tamo c’a desgraça na casa da farinha. É um horrô. Tem pra mim qui desta vez num escapa nem rato. E foi aquele sujeitim do Ceará que impestou tudo. Eu só queria era tê a certeza certa qu’eu pagava pro Besouro dá uma esfrega nele. (...).

Avoante – Mais seu coronéo, é uma marvadeza... (...) É uma preversidade, pegá a gente, doente, nest’instado e manda inchiqueirá cuma bode. (...)

Puxavante – Capitão Manduquinha, tome essa gente pru lazarête bote um puliça de sentinela na porta. (...) (para Alexandre) – (...) A Casa da Cambra num é mais teato não, agora é lazarête. (...).

Peraldiana – Apois, meu irmão, aqui é morre gente todo o santo dia. É duença! Já num se acha mais no mato, nem papaconha, nem raiz de angélca, nem mangirioba, nem cabeça-de-nêgo, o povo arrancarum tudo. Foi aquele desinfiliz qui trouxe a doença da balarina pra cá. Impestou tudo. (...) já esfaleceu 4 muié, 3 home, 2 capado e 1 cachorro. (CÂMARA, 1979, p. 79-87).

Nesta passagem da obra, além de destacar o alastramento da bailarina pelo o nosso Estado e o caos que ela provocou nas regiões distantes da capital, o autor ainda chamou a atenção para as ações realizadas no combate da doença, relatando, de forma impactante, os desmandos dos coronéis diante de tal situação, ordenando, de forma bruta, como medida preventiva, o isolamento daqueles que foram afetados pela gripe, prendendo-os em locais inadequados, mantendo-os em estado de quarentena, sem remédios e sem um tratamento adequado para sanar a doença, acarretando, assim, na morte de muitas pessoas pelo Ceará. Embora Puxavante fosse um coronel dos bons, homem de respeito e bem quisto pelo povo, diante do desespero da propagação da bailarina e do medo da morte, sua ação chega a ser grotesca e revoltante. Dessa forma, o autor denunciou as ações desesperadas, impensáveis e desrespeitosas dos coronéis, a precariedade da saúde pública em nosso Estado, o despreparo do povo e dos nossos governantes para o combate da maleita.

Carlos Câmara, no texto *A Bailarina*, ainda toca em mais três temas históricos também de grande relevância:

1. o alistamento e o recrutamento de jovens do sexo masculino para as forças armadas<sup>6</sup>:

Malaquias – (...) Fui sorteado... vou sê sordado. Vou cumpri o meu deve. (...) vou fazê viagem amenhã à boquinha da noite. Vou cum outros companhêros, qui forum cuma eu, sorteados. (...)

Elisiário - (quando descoberto que é fugitivo do alistamento militar) – Eu tenho horror à farda, sabe? Por isso, arribei. Eu sou civilista, até a raiz dos cabelos. (CÂMARA, 1979, p. 53-87).

Assim como Malaquias, muitos jovens de boa saúde foram “sorteados” para cumprir o alistamento militar. A principal função desses jovens recrutados era manter a ordem no Ceará, modo de como chamavam a capital do Estado, Fortaleza, no início do século XX.

2. A pistolagem e o coronelismo<sup>7</sup>:

---

<sup>6</sup> O marechal Hermes da Fonseca, ao assumir a pasta da Guerra em 1906, deu vigoroso impulso à reforma da estrutura militar do país. Estabeleceu o serviço militar obrigatório, por sorteio, e reorganizou o exército em bases modernas reequipando-o. A lei do sorteio teve muitos protestos, porém, foi efetivamente aplicada em 1916, após a Guerra do Contestado, pela contingência da entrada do país na Primeira Guerra Mundial. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria\\_do\\_Ex%C3%A9rcito\\_Brasileiro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_do_Ex%C3%A9rcito_Brasileiro)

<sup>7</sup> Pistolagem e Coronelismo são dois temas bem próximos. São temáticas frequentemente abordadas em obras literárias e em peças teatrais. Ambos estão ligados à política, à força de coerção contra os desvalidos, à estrutura agrária e o poder das oligarquias, ao banditismo, à violência de norte a sul do país, ao poder local dos patriarcas. Segundo Victor Nunes Leal, o coronelismo é um fato sócio-político que fortemente marcou a

Elisiário – (...) quem não conhece um homem tão popular no Ceará inteiro, do litoral às fronteiras dos Estados limítrofes.

Besouro – Apois é isto: eu sou Galdino Besouro. A famia dos Besouro, o senhor sabe, é perigosa. Nós semo marvado de nascença. (...) E o senhor já tem muitas mortes?

Besouro - Inhô não. Cousa pouca. São impretes.

Elisiário – E nunca foi preso?

Besouro – Só uma vez, mais porém, fui logo sorto. Absorvidim da sirva. Os grandes percisa de nós e nós percisa se agaisaiá sempre embaixo de arve gaiúda. (...) Eu sou agregado do coronéu Cariolano. Se percisá dos meus sélviço... (...). Eu pensei que com a tal decantada repressão do banditismo, não houvesse mais dessas feras soltas pelo sertão. Mas qual! É um mito. A polícia prende-os, vencendo mil dificuldades, arriscando a própria vida, e os jurados, os bons jurados da nossa terra, põem-nos na rua. Cada chefe tem, pelo menos, uma dúzia desses celerados. E quanto mais mortes tem nos costados, mais apreciados se tornam pelos tais chefes. (CÂMARA, 1979, p. 61-62).

Como bem vimos, os pistoleiros, assim como os crimes de pistolagem, são acobertados pelos coronéis. Dessa forma, Carlos Câmara denuncia a ação desses homens violentos pelo interior do Ceará, bem como a fama que estes carregam por onde passam e o descaso, por parte dos coronéis, da “tão decantada repressão do banditismo”. Na verdade, o que podemos observar em *A Bailarina* é a forte existência de uma aliança entre os “chefes” e os tais pistoleiros.

### 3. O analfabetismo no Ceará<sup>8</sup>:

Malaquias – (...) Tou aprendendo a lê no quartéo. Já sei assentá meu nome no papéo. Fui apromovido a cabo. As sordade é qui num me laiga. (CÂMARA, 1979, p. 87).

Conforme a fala de Malaquias, fica clara a existência de pessoas analfabetas pelo interior do Ceará. Assim como ele, muitos não sabiam ler nem escrever; em algumas ocasiões, como foi o caso desse jovem “assortado para o quartéo”, muitos aprendiam as primeiras letras e assinar o nome na idade adulta. Significa dizer que poucos tinha acesso à educação. Os mais pobres e desvalidos tinham que trabalhar na roça e ajudar os pais no dia a dia. Escola era coisa de rico ou de quem tinha tempo e condições para estudar. Este

---

República Velha. Os coronéis tinham uma forte influência na vida da população, mandos e desmandos; eram bem convincentes nos momentos de eleições – voto de cabresto. Eram os donos da lei. Manipulavam a política e defendiam o poder privado – a exemplo das grandes propriedades que possuíam, mandando, inclusive, desaparecer com aqueles que desafiassem o seu poderio. Daí a relação dos coronéis com os crimes de pistolagem. (LEAL, 1978).

<sup>8</sup> A questão do analfabetismo no Brasil é antiga. Nem sempre os nossos governantes trataram a educação como um direito válido para todos. Tal fato foi registrado na obra de Carlos Câmara. No interior do Ceará, a população além de carecer com o de comer e o de beber, ainda careciam de conhecimento. Somente aqueles que tinham uma boa condição financeira poderiam ter acesso a uma educação de qualidade. Lembremos de que Dona Peraldiana era professora formada, no entanto, mal sabia falar o português e era pobre.

era o caso de Flor e Rosa. Dona Peraldiana era da capital, fez exames na Escola Normal, foi “deplomada e alumiada professora” da região dos Inhamuns. “Ensinava era das primeiras letras às derradeiras letras”. Sabia o ABC direitinho. (CÂMARA, 1979, p. 47). Além disso, Flor era afilhada do coronel Puxavante, portanto, tinha que estudar para bem representar o apadrinhamento. Já Rosa, afilhada de Dona Peraldiana, “também é munto istruída. Teve no culéjo c’a Fulô”. (CÂMARA, 1979, p. 44).

Para finalizarmos esse breve momento analítico do texto *A Bailarina*, leiamos alguns trechos importantes da obra que versam sobre o sertão, sobre a vida no sertão, sobre o homem sertanejo, bem como do bem querer que o sertanejo sente pela sua terra e pela sua gente simples, humilde e honrada:

Rosa – Pois eu gosto tanto desta vida do sertão, aprecio tanto os nossos campos floridos, a pureza destes ares.

Flor – E eu sou tão feliz aqui. E depois, nasci aqui, aqui me criei, e aqui quero morrer. Sou tão estimada por todos... Hei de ser camponesa a vida inteira. (...)

Flor (sobre Malaquias) – (...) É ignorante, mas é sincero, e leal, como todo o sertanejo cearense. Ignora o que sejam a hipocrisia, a astúcia e a covardia, tão conhecidas de certos moços da cidade. (...)

Elisiário – (...) Ora, nunca encontrei em Fortaleza, palavra de honra, moça nenhuma que resistisse às minhas lábias, e aquelas meninas de lá são escovadas (...) Como é que aqui, nestas brenhas, uma matutinha dos Inhamuns me trata com tamanho desdém! (CÂMARA, 1979, p. 39-72).

Carlos Câmara, como já dito anteriormente, fixa os **modus vivendi** do homem cearense com fortes alfinetadas universalizante contra o homem urbano. O amor das gentes simples e humildes pelo sertão é algo sagrado. Já o sertanejo tanto honra a terra quanto a si mesmo. Assim diz Flor: “quero ser camponesa a vida inteira”. A vida no campo é de pura felicidade; o sertanejo, leal, sincero e de palavra. Na dramaturgia do autor cearense, o regionalismo é exaltado, colorido, festivo e vívido; a vida no campo é simples, alegre e de bons sentimentos. (GUILHERME; COSTA, 1979).

Ainda em *A Bailarina*, o autor destacou os artistas da nossa terra e as dificuldades que estes enfrentavam para difundir e apresentar os seus espetáculos, como os personagens de Alexandre e Fortunata, um casal de brincantes/atores que fazia arte pelo interior do Ceará - “artistas líricos, trágicos, melodramáticos, tragi-cômicos. (...) Andamos dando espetáculos no interior do Estado” (CÂMARA, 1979, p. 66); e os cantadores de viola, Cangati e Mororó, que “cantam e tocam admiravelmente”. (CÂMARA, 1979, p. 66). Carlos Câmara ressalta, ainda, fatos históricos que versam sobre a modernidade da nossa capital, fato que não só destaca em *A Bailarina*, mas, principalmente, em *O Casamento da Peraldiana*, que se passa por completo em Fortaleza, após o casamento de Flor e Malaquias, como veremos a seguir.

O *Casamento da Peraldiana* estreou no dia 3 de abril de 1919, em sua sede, na Boulevard Visconde do Rio Branco, com músicas de Silva Novo e um elenco de peso: Gracinha Padilha (Flor / Avenida Caio Prado), Alice Temporal (Rosa / Avenida Mororó/ Acácia), Djanira Coelho (Comédia / Avenida Carapinima / Margarida / Dulce / Casa Jaime), Carmem Olímpio (Zé Povinho / Jockey Clube), Zilda Sepúlveda (Pão da Tarde / Maxixe / Ele), Nanci Pamplona (Ela), Eurico Pinto (Peraldiana Pimenta), Augusto Guabiraba (Coronel Puxavante), Joaquim Santos (Elisiário Cavalcante), João Padilha (Malaquias), José Domingos (Alexandre / Candoca), Hercílio Costa (Dramalhão), Paulo Padilha (Mr.Pickles), Francisco Padilha (Casuzinha), Alberto W. Meneses (Padeiro), Gérson Faria (Bilontras / Freqüentadores do Passeio / Cambistas / Guardas-civis/ Convidados / Músicos). A peça é dividida em três atos e constituída ainda de cinco quadros: 1. Peraldiana em Fortaleza; 2. No Passeio Público; 3. Na Praça do Ferreira; 4. A Caminho de Porangaba; 5. O Forró do Casamento. Assim publicou, no dia 05 de abril de 1919, o Jornal Correio do Ceará: “Tornou-se prolongado o espetáculo pelo grande entusiasmo que havia da parte dos espectadores que várias vezes pediam bis das partes mais interessantes. Foram bem representados todos os papéis...”.

O *Casamento da Peraldiana* é, na verdade, uma sequência de *A Bailarina*. Depois de Casados, Flor e Malaquias vão morar no Ceará, denominação antiga que se dava à capital do Estado. Ele continuou servido ao Exército Brasileiro; era um praça. Flor levava consigo a mãe, Dona Peraldiana. Malaquias e Peraldiana viviam em constantes discussões. Os três foram morar numa casinha simples e pequena, na Boulevard Visconde do Rio Branco, também conhecida como Calçamento de Mecejana. Sendo Fortaleza ainda uma cidadela, logo Elisiário descobriu a moradia da família interiorana. Com um ar amistoso e ao mesmo tempo interesseiro, o rapaz da cidade renovou de imediato a sua amizade com Dona Peraldiana; falou da sua vida na cidade, da morte da esposa e da doença que matou muitos pela capital – a “*Bailarina*”. Sentou praça à força, mas já estava por mudar de situação e tornar-se um civil novamente. No desenrolar da história, chegam ao Ceará o Coronel Puxavante, Rosa e Casuzinha, irmão de Rosa e afilhado do Coronel. Elisiário emociona-se por encontrá-los na cidade. Logo, ele convida todos para conhecer a capital do Ceará, Fortaleza e, assim, começaram uma aventura pelas ruas e avenidas da cidade, com seus encantos e desencantos; gentes de todos os tipos; viveram situações diversas. Peraldiana e Puxavantes meteram-se numa grande confusão e foram presos; passaram a noite na cadeia. Elisiário, vendo a situação dos dois matutos, fugiu, perdendo-se, logo em seguida, nos clubes noturnos de Fortaleza com Casuzinha, jovem que estava destinado ao seminário. No final da trama, ao saírem da cadeia, Peraldiana e Puxavantes trocaram juras de amor e resolveram casar-se e voltar para o sertão. Encontraram-se novamente com Elisiário. Este, ao saber do casamento dos dois amigos, resolveu ajudá-los. Muitos

foram os convidados para a festa de casamento. Peraldiana e Puxavantes casaram-se no Porangaba, tendo como testemunhas Elisiário e Casuzinha. Aconteceu uma grande festa na casa de Flor e Malaquias. Depois de muitas confusões e alegrias, todos retornaram para a vida simples na região Inhamuns.

Nesta obra de Carlos Câmara, iremos dar ênfase à vida na capital cearense, aos costumes do povo de Fortaleza e aos fatos/acontecimentos modernos que marcaram as duas primeiras décadas do século XX na nossa capital. Como dissemos anteriormente, Flor, Malaquias e Dona Peraldiana deixaram o interior do Ceará e foram residir na capital. Sendo assim, o autor chama a atenção do público para um problema sério: a migração do homem do sertão para a capital; os desajustes entre a vida urbana que nada se compara com a vida no interior. Logo no início da obra, Dona Peraldiana relembra a Fortaleza de antigamente, que não se parece sequer um pouco com o seu tempo de outrora: “(...) Apois você ainda se lembra daqueles matagão? É inzalto que’isto aqui tá tudo munto demudado; num é mais o Ceará véi, o Ceará bonzão do meu tempo: de condo eu era brochota”. (CÂMARA, 1979, p. 97). A cidade, na visão da velha viúva, estava mudada; diferente. A cidade tinha crescido, o movimento era intenso, as ruas movimentadas: “(...) este carçamento de Messejana é inté divertido (...)”. (CÂMARA, 1979, p. 97). Já para Flor a vida na cidade não era nada boa. Tudo era trabalho, desassossego, “uma vida ingrata; antes nós nunca tivéssemos vindo dos inhamuns. (...) Lá ao menos havia liberdade, respirava-se outro ar, muito mais puro, muito mais saudável”. (CÂMARA, 1979, p. 97). Na correria da vida urbana, Malaquias tinha poucos momentos de folga e poucos momentos para aproveitar o casamento. As obrigações no exército, o serviço da caserna, a revista e outras atividades ocupavam bastante o dia a dia do jovem “assorteadado”. Diante do exposto, o dramaturgo cearense colocou em questão a vida conturbada da capital, tão contrária à vida de calma, festança e alegria do interior: “estou louca por voltar à nossa aldeia”, assim diz Flor. “Isto aqui me sufoca, me enerva e aborrece”. (CÂMARA, 1979, p. 107). Conforme os apontamentos de Ricardo Guilherme e Marcelo Costa (1979, p. 20-21), sob a ameaça da civilização, “os personagens de Carlos Câmara acabam por redescobrir o campo (...) de bons sentimentos”. A vida na cidade grande é demasiadamente conturbada, tudo é dinâmico e artificial. “A experiência humana na urbe se apresenta nada substancial”.

No decorrer da obra, o autor, engenhosamente, apresenta ao público, por meio das personagens de Elisiário, Dona Peraldiana e Puxavante, a Fortaleza dos tempos modernos; o Ceará dos anos de 1919, com suas ruas movimentadas, avenidas ajardinadas, garridas e vistosas:

“Aqui estão as lindas Avenidas / deste passeio sempre as preferidas;  
Ajardinadas, tão garridas e vistosas, / só frequentadas pelas turbas donairosas.

(...) da Caio Prado é o pessoal do smart. / (...) E a Mororó é a mais popular.

(...) Carapinima, meus senhores, representa / a bela gente que a frequenta.

(...) Garbosa e assim floridas, / nós somos as três Avenidas

Deste passeio – centro predileto /do que há de mais seleta. (...) (CÂMARA, 1979, p. 117).

Câmara ainda apresenta o Passeio Público, as praças da cidade, em especial, a Praça do Ferreira, principal ponto de convergência de Fortaleza, denominada assim em homenagem ao Boticário Antônio Rodrigues Ferreira, Presidente da Câmara Municipal na gestão 1843-1859. Apresenta também novidades que marcam a modernidade na nossa capital, como os automóveis e os bondes que cruzavam a cidade, o bonde elétrico: “A senhora não quis tomar o bonde, nem um automóvel?”, assim disse Elisiário à Dona Peraldiana. Esta lhe respondeu: “Eu lá ando naquilo. A derradeira vez no Ceará, na seca dos três 8, os bonis era puxado po burro. Hoje parece umas coisa doida”. Ainda sobre o bonde elétrico, Candoca, um dos personagens que dialogam com Elisiário, Dona Peraldiana e Puxavante, ressalta: “A tração elétrica é que domina o mundo. Eu cá, sou partidário da eletricidade em todas as suas manifestações”. (CÂMARA, 1979, p. 132-134). Demonstrando todo um cenário urbano, Carlos Câmara, em *O Casamento da Peraldiana*, focaliza os pontos turísticos da capital cearense. Com praticidade e criatividade, o autor usa a personificação para melhor retratar a cidade com suas avenidas e instituições, não a utilizando como um mero pano de fundo. Trata-se de uma visão alegre e descontraída de representar a dinamicidade da vida urbana de Fortaleza no início do século XX.

Ainda no referido texto, o autor destaca as lojas do centro da cidade com as últimas tendências da moda; lojas de variedades que vendem de um tudo, como a Casa Jayme, loja de grande destaque nos anos de 1919: “Eu sou a Casa Jayme / a melhor da capital / de escolhida freguesia / não há outra assim igual. / Por todos sou procurada, / do sertão ao litoral / sou a mais afreguesada (...) (CÂMARA, 1979, p. 145). Fala-se também da melhor marca de cigarro de Fortaleza: “A Acácia é hoje em dia a melhor marca de cigarro. Eu só fumo Acácia. E como todo rapaz que se preza” (CÂMARA, 1979, p. 141).

Em *O Casamento da Peraldiana*, o autor fez questão de apresentar, para o público de sua época, os mais diversos tipos populares<sup>9</sup>: Zé Povinho, um frequentador da Avenida Mororó, também conhecido pelo nome de Ceará Moleque. É um típico jovem galante e sedutor da cidade grande: “(...) sou levadinho da breca, / sou escovado; / se avisto qualquer moleca / fico babado...”; Candoca, moço bonito, bem educado e delicado. “Simboliza o cúmulo da delicadeza”. Segundo Elisiário, deve frequentar as ruas do terceiro plano, ou seja, da prostituição, dos afeminados; Mr. Pickles, que é um tipo

---

<sup>9</sup> Segundo as pesquisas de Ricardo Guilherme e Marcelo Costa, Carlos Câmara se configurava como um grande criador de tipos humanos. Tal fato criativo enaltecia as burletas e consagrava a maioria dos seus personagens, simpáticos e de prestígio popular. (GUILHERME; COSTA, 1979).

interessante. Trata-se de um falso inglês; vive de aparências; é um charlatão que fala um “inglês macarroni”. “É um americano falsificado”, assim diz Elisiário. “Aqui há muita gente com essa mania”; Maxixe, um mestre na dança de salão. Para o coronel Puxavante, há dois tipos de Maxixe: “o aristocrata, elegante, que costuma frequentar os salões de alto bordo, e o maxixe canalhocrata, penerado, que é sempre visto nos forrós de baixo bordo, das areias”; os enamorados, jovens casais apaixonados que namoram às escondidas. “Filhotes de namorados”; os Bilontras, grupo de namoradores oportunistas e enganadores. Alguns até são bígamos. “É um pessoal perigoso (...) Coiós de profissão”; os frequentadores do passeio; os cambistas, os bicheiros, os rifeiros, tudo gente perigosa, enganadora e de confusão. Câmara ainda destaca, n’*O Casamento da Perldiana*, dois lugares de muita importância para Fortaleza: o Jockey Clube, lugar das corridas de cavalos, “ponto predileto / do pessoal da moda / e da mais alta roda / assim faceiro / e tão brejeiro”; Porangaba, lugar dos cartórios mais conhecidos de Fortaleza, aonde aconteciam os casamentos civis; Calçamento de Mecejana, o lugar da festa de casamento de Perldiana e Puxavante; o lugar aonde ficava a sede do Grêmio Dramático Familiar, ou seja, a sede do teatro de Carlos Câmara.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro de Carlos Câmara é algo enobecedor. Como mestre do seu tempo, ele mostrou, através das suas obras, o Ceará e seus costumes, desconcertos e virtudes; o povo cearense e seus costumes, historicidade, tipos populares; mostrou o sertanejo e o interior do nosso Estado, com sua majestosa gente e simplicidade; Mostrou a Fortaleza de antigamente, as grandes ruas e avenidas; problematizou e questionou a vida no Ceará. Com suas burletas inquietantes, Carlos Câmara falou a língua do povo brasileiro, firmando assim, a alvorada do teatro nacional em nosso país, igualando-se, como podemos perceber, a grandes nomes do teatro brasileiro como Martins Pena (*Comédia Sem Título, O Juiz de Paz na Roça, A Família e a Festa na Roça, Os Dous ou o Inglês Maquinista, o Judas em Sábado de Aleluia, O Irmão das Almas*), França Júnior (*Maldita Parentela, Amor com Amor se Paga, O Defeito de Família, Direito Por Linhas Tortas, Como se fazia um Deputado, As Doutoradas*), Artur Azevedo (*O Escravocrata, O Mambembe, A Capital Federal, O Tribofe, Amor por Anexins*), Qorpo Santo (*Um Assovio, Hoje sou um, e amanhã outro, As Relações Naturais*), Luiz Peixoto e Carlos Bettencourt (*Forrobodó*), Gastão Tojeiro (*O Simpático Geremias e Onde Canta o Sabiá*), Viriato Correia (*Juriti*), Cláudio de Sousa (*Flores de Sombra e Bonecos Articulados*), Afonso Arinos (*O Contratador de Diamantes*), Graça Aranha (*Malazarte*, encenado em Paris no ano de 1911), Coelho Neto (*O Patinho Torto*), João do Rio (*A Bela Madame Vargas e Eva*), Goulart de Andrade (*Renúncia*), Paulo Gonçalves (*A Comédia do*

*Coração*), Roberto Gomes (*Berenice e Casa Fechada*), Renato Viana (*Sexo e A Última Conquista*), dentre outros.

O teatro de Carlos Câmara é, sem dúvida, um grande legado para a história do teatro no Ceará e no Brasil. Fora do eixo Rio-São Paulo era um nome que se consagrava e que fazia um teatro de qualidade e de supremacia. Suas peças alegres e festivas eram, na verdade, uma crítica irônica ao *modus vivendi* campo versus cidade. “Em suas peças, o matuto não raro emigra, mas volta ao lugar onde partiu”. (GUILHERME; COSTA, 1979, p. 21). Assim como os autores e obras aqui mencionados, que aparecem constantemente nos livros de História do Teatro Brasileiro e, até mesmo nos livros de Literatura Brasileira, o teatro de Carlos Câmara não deixa nada a dever. Ele criticava e denunciava, assim como os grandes nomes da dramaturgia nacional, os problemas da sociedade – a vida simples e sofrida dos desvalidos que viviam no campo, as opressões do coronelismo, as desigualdades sociais, a seca no sertão, as doenças que se alastravam da capital para o interior, o analfabetismo no sertão brasileiro, a atuação das forças armadas no Brasil e o recrutamento de jovens para as forças armadas, o casamento civil e outras temáticas inquietantes. Era, segundo Costa (2014, p. 19), uma unanimidade na classe teatral, “seria o nosso período clássico, se comparássemos com a história universal”. Trata-se de autor que deveria ser cultuado e reverenciado pelos amantes da arte teatral. Para B. de Paiva, as burletas do referido autor causavam um fenômeno extraordinário na cidade de Fortaleza, típico dos grandes espetáculos nacionais e internacionais que passaram por nossa capital nos anos de 1919. Leiamos:

Suas peças chegaram a alcançar tanto sucesso nesta cidade que, muitas vezes, a Empresa Ribeiro suspendia filmes de ator famoso de Hollywood para apresentar no “Majestic” os seus espetáculos. Tão importante era ele para a sua cidade que o governador deixava os compromissos para assistir, no Grêmio Dramático Familiar, os personagens da cidade, da terra (...). Os bondes recolhiam-se em todas as linhas para seguirem ao Joaquim Távora para levar os espectadores, após os espetáculos, às suas casas. (...) Nunca se falou tanto em teatro, nunca as figuras cênicas foram tão amadas (...). (PAIVA, 1966, p. 20)

No entanto, seu nome, assim como o de muitos outros dramaturgos que compuseram a história do teatro em outros lugares do Brasil, a exemplo de Orris Soares, Lurdes Ramalho, Eduardo Campos, não foi referenciado/citado entre os cânones da nossa dramaturgia, fato que ocasiona o esquecimento e o desaparecimento dos mesmos. Se não fosse o trabalho investigativo/pesquisa de pessoas como Marcelo Costa e Ricardo Guilherme, a obra completa de Carlos Câmara teria sido destruída pela “sanha dos cupins (...)” que, fatalmente, destruiu o legado cultural e artístico de muitos dramaturgos Brasil a fora.

## REFERÊNCIAS

CACCIAGLIA, M. **Pequena História do Teatro Brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 1986.

CÂMARA, C. T. **Teatro: Obra Completa. Prefácio e Comentários de Marcelo Costa e Ricardo Guilherme**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/L10406.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm) Acesso em: 15 Ago. 2018.

COSTA, M. F. **A Cronologia do Teatro Cearense**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. **Era uma vez um grêmio: o teatro musical de Carlos Câmara e a construção do teatro cearense**. Fortaleza: Capricórnio Produções, 2014.

\_\_\_\_\_. **Teatro em Primeiro Plano**. Fortaleza: Grupo Balaio; Casa da Memória Equatorial, 2007.

\_\_\_\_\_. **História do Teatro Cearense**. 2 ed. Revista e aumentada. Fortaleza: Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

\_\_\_\_\_. **Quem é Quem no Teatro Cearense**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

GUILHERME, R.; COSTA, M. **Prefácio. Teatro: Obra Completa**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979. Disponível em:

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria\\_do\\_Ex%C3%A9rcito\\_Brasileiro](https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_do_Ex%C3%A9rcito_Brasileiro)>. Acesso em: 24 de Nov. 2018.

LEAL, V. N. **Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o regime representativo no Brasil**. 4 ed. São Paulo: Alfa Omega, 1978.

PAVIS, P. **Dicionário de Teatro. Tradução e organização de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIXOTO, F. **Um Teatro Fora do Eixo**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

SOUZA, J. G. de. **O Teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação, 1960.

VIANA, R. **O Teatro Nacional. Almanaque do Ceará**. Fortaleza: Tipografia Gadelha, 1922.



Título em inglês:

CARLOS CÂMARA AND THE ALVORADA OF THE NATIONAL  
THEATER: THE CEARÁ COUNTED, RECONCILED AND  
SANCTUARY IN *A BAILARINA* AND *O CASAMENTO DA  
PERALDIANA*.



# INVENTARIO