

Este é o oitavo livro da **Coleção Antônio Sales**.

Nossa preocupação até aqui tem sido atualizar a história da Academia e divulgar o escritor nascido no Ceará ou de qualquer forma vinculado a nossa literatura.

Ponto alto dessa preocupação foi, sem dúvida, a pesquisa de que resultou uma coletânea de contos de Oliveira Paiva, empreendimento devido a Braga Montenegro, Sânzio de Azevedo e Fran Martins.

Agora é a vez do Teatro. Desde muito essa lacuna estava a reclamar uma providência.

Na verdade, não fora o talento e pertinácia do teatrólogo Eduardo Campos, estaríamos completamente ignorados no plano cênico, posto tenhamos o direito de orgulhar-nos pelo muito já realizado nesse tocante, em terras cearenses.

Carlos Câmara seria hoje um nome nacional se sua obra tivesse merecido divulgação conveniente.

Já em 1922, dele dizia Renato Vianna: "Depois que me meti em teatro, e que escrevi peças, e que discuti teatro no Brasil, é a primeira vez que sinto as emoções de um teatro brasileiro, escrito por brasileiro, representado por brasileiros e falando brasileiro".

Mesmo assim, inexplicavelmente, as peças admiráveis que Carlos Câmara escreveu e encenou no Grêmio Dramático Familiar, de que foi fundador e Presidente durante vários anos, jazeram abandonadas e esquecidas. E decerto desapareceriam não contassem com a dedicação de dois autênticos homens de Teatro — Marcelo Costa e Ricardo Guilherme —, aos quais devemos o milagre da pesquisa ora transformada em livro, destinado a tornar pública esta valiosa contribuição do Ceará ao Teatro Nacional.

É nosso dever assinalar a colaboração financeira do Banco do Estado do Ceará, tornando possível esta edição. Ao dr. Darcy Furtado Rocha, seu digno e esclarecido Presidente, renovamos, em nome da A. C. L., os nossos calorosos e profundos agradecimentos.

Fortaleza, janeiro de 1979

Cláudio Martins

Presidente da Academia Cearense de Letras

DE MARTINS PENA A CARLOS CÂMARA

Otacílio Colares

“O Ceará pode orgulhar-se da parte que lhe está tocando na antecipação e moralização do teatro nacional.

Não há dúvida de que poucos serão os Estados que lhe levem a palma nesta vitória magnífica que o apostolado da arte dramática representa, neste momento, entre os brasileiros.”

Estas palavras, cheias de tanto entusiasmo e impregnadas de tamanha significação eram escritas, há mais de meio século, pois que, em 1922, por uma das então mais promissoras organizações de dramaturgo do Brasil, ou seja, Renato Viana, que de futuro ganharia projeção e justa nomeada como propugnador de uma arte cênica que deixasse de ser arte meramente de entreterimento para ser reflexo, por um lado, da sociedade urbana, com seus conflitos e descompassos, e, por outro, das manifestações e peculiaridades nacionais, por meio da recriação dos impulsos e tradições do nosso diversificado arquipélago cultural.

As palavras acima citadas eram, na sinceridade de seu insuspeito depoimento, o pórtico de uma alegoria à vocação e às tradições teatrais do Ceará, ao tempo, no modo de pensar do futuro autor de **Deus e Sexo**, digna e expressivamente representado por uma figura sem dúvida singular de jornalista e escritor: Carlos Câmara.

Assim escrevia, em continuação ao artigo, que saiu publicado, sob o título “Teatro Nacional”, no **Almanaque do Ceará**, edição de 1922, comemorativa ao centenário da independência, com procedência do Rio de Janeiro e datado de agosto do mesmo ano.

“Carlos Câmara e o Grêmio Dramático Familiar, de que é diretor, constituem, no Ceará, o bloco irradiador da cultura cênica de que está necessitando, ansiosamente o espírito nacional para o vôo definitivo e gigantesco sobre as demais Intelectualidades latinas.”

Grande idealista, até a sua morte, o autor discutido da peça **O Homem Silencioso dos Olhos de Vidro**, há muito merecedor de um reestudo da produção vasta e variada de dramaturgo, dirigente e crítico teatral, sonhava àquele tempo, com a pressa dos autênticos sonhadores, o próximo advento de um teatro nacional que refletisse todo um complexo representativo da rica porém não desuniforme alma nacional brasileira, o que não chegou, por assim dizer, a alcançar em vida, a não ser com as peças de Joraci Camargo e, depois, as de Ernani Fornari, um teatro que, só mais recentemente, encontra o seu verdadeiro caminho.

Não faz mal, por oportuno, tendo em vista tratar-se de trabalho incluído em volume que é hoje raridade bibliográfica, transcrever trechos que são seqüências interessantes do referido artigo. Senão, leiamos:

“Uma sociedade sem teatro — já o dizia o velho Sardou imortal — é como um dia sem sol. Não chega a iluminar, se bem que haja luz.

O Brasil está ainda neste aspecto nebuloso, quanto à sua formação artística. Temos a pintura, temos a escultura, a harmonia instrumental e coral: só não temos teatro.

O teatro, entretanto, em todas as idades, foi sempre a dinâmica das civilizações mentais."

E continuava, explicitante e veraz:

"É intuitivo que me refiro ao teatro arte, força e expressão dramática."

Para enfatizar seu entusiasmo sobre o maior e mais significativo teatrólogo do Ceará em todos os tempos, se levar-se em conta a preocupação temática, prosseguia:

"A obra que me foi dado conhecer, em noites consecutivas, da autoria de Carlos Câmara, é de molde a impor o seu nome entre os mais afamados da cruzada.

'A Bailarina', 'O Casamento da Peráldiana', 'O Zé Fidélis', 'A Alvorada', 'O Calu', todas as suas peças, enfim, interessam, num crescendo, e refletem aspectos ambientes, dando à arte uma nobre função observadora e analítica, sem o que será sempre inútil e intolerável às consciências artísticas.

E a feição regionalista das peças de Carlos Câmara eleva o seu trabalho na gradação dos valores fundamentais e formadores do teatro brasileiro que nunca teve uma feição característica, e por isso mesmo, nunca se consolidou. O regionalismo sem teatro é a sua fase por excelência construtora. Tem sido assim em toda parte, desde os regionalismos clássicos.

Ademais — o que é grande elogio do autor — o teatro de Carlos Câmara, analisado de per si as suas peças, apresenta aquele parentesco de estilo, descoberto por Taine nas obras de arte legítimas e sinceras.

Mestre Afrânio Coutinho, indiscutivelmente, no Brasil, o reformulador da sistemática da historiografia e críticas literárias, já escreveu e afirma a todo pretexto, com a insistência de um apóstolo, que não haverá jamais a grande história da literatura brasileira enquanto não estiverem levantados, e quanto possível documentadas, cada um de per si, as literaturas regionais.

O Ceará, desde os primórdios de sua civilização cultural, se assim podemos dizer, a qual não atingiu ainda dois séculos, manifestou a inata vocação de sua gente para as coisas da arte cênica, na capital da província, depois, bem depois de estágios pioneiros nos dois polos litorâneos: a leste, o Aracati e, ao oeste, não fronteira mas não muito distante do mar, a cidade de Sobral, uma e outra dessas aglomerações demográficas, realmente coloniais, ao lado de Icó, possuidoras de casas oficiais de espetáculos, antes da cidade da Fortaleza, a capital.

Poder-se-á mesmo dizer que o longo período de ronceirismo colonial, ao chegar à Fortaleza o governador Manuel Inácio de Sampaio, deflagrou um entusiasmo coloquial que, não sendo teatro cênico na absoluta significação do termo, de qualquer forma era rudimentar representação declaratória, nos salões do então denominado Paço Governamental, quando se reuniam, nos hoje já "famosos oiteiros", os apenas sofríveis poetas, árcades deslocados no tempo, Costa Barros, Pacheco Espinosa e Castro e Silva, entre outros áulicos do governante requintado. . .

Deixado no altiplano de suas dimensões nacionais o teatro romântico de Alencar, há que ser lembrado: em 1861, o poeta romântico cearense Juvenal Galeno, chamado com razão o criador da poesia popular brasileira, encenava a comédia **Quem com o Ferro Fere, com Ferro será Ferido**, sátira em que o regional estava implícito na crítica aos costumes de uma bizonha sociedade urbana de província ainda em formação.

A partir de então, pode dizer-se que, pelo menos em quantidade ponderável e em obediência a uma certa unidade temática, somente com Carlos Câmara vamos ter um teatro embasado no regional, no tipicamente cearense, que foi isso que o pré-citado Renato Viana tão cedo e oportunamente descobriu e abonou.

Falando sobre o Teatro no contexto da literatura de nosso país, mestre Massaud Moisés, em seu **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**, após afirmar que a arte cênica, no Brasil, só no Século XIX voltaria à realidade social "para nunca mais abandoná-la", procurou historiar a evolução da arte dramática nacional, de Martins Pena até nossos dias. Pois bem: malgrado o sabido cuidado de não ser omissos, e muito menos injusto, que caracteriza o brilhante autor de **A Oração Literária**, não há sobre as obras do cearense Carlos Câmara a menor referência. Isto, já se vê, por ter ocorrido, com ele e seu teatro, o mesmo que anteriormente ocorrera a representantes valores outros das letras do Ceará de antes de 1920, nos campos da poesia como da ficção.

Dentro de um critério de sóbria relatividade, poder-se-ia, sem pejo, afirmar que, cada qual em seu tempo, Martins Pena (1815 — 1848) e Carlos Câmara (1881 — 1939) realizaram, o primeiro em termos nacionais, e o segundo, talvez já com mais consciência, mesmo na sua relatividade, de regionalista, idêntico trabalho criativo, melhor dizendo, de recriação, com base nos costumes e tradições brasileiros.

O pioneiro e antológico autor de **Um Juiz de Paz na Roça** e de **O Badejo** foi, a par de dramaturgo, homem de muita ação no que respeita a uma luta permanente e desassomburada em prol da autenticidade da nossa expressão cênica, até então, no geral, caracterizada, quando não pela predominância das peças européias de pouco ou nenhum conteúdo por peças nacionais acomodadas ao que chamaríamos o **bom-túm** ditado pelo mineirismo dominante no Velho Mundo. (x) Para ele, que foi homem intimamente ligado ao povo, na qualidade de cronista de jornal, o costumismo haveria de ser, como foi, a chave primeira de uma arte cênica que quisesse ser legitimamente brasileira, retratando, obviamente, a feição pitoresca dos costumes predominantes nos primeiros tempos de nossa transformação em uma civilização já diferenciada da de Portugal, com ele ocorrendo, na temática popularesca, o mesmo que ocorreu, no romance, ao seu contemporâneo, Manuel Antônio de Almeida.

Comediógrafo por excelência, o notável autor de "**O Judas em Sábado de Aleluia** e **Os Irmãos das Almas**, segundo o já citado mestre Massaud Moisés, seguiu as pegadas do brasileiro Antônio José da Silva, o Judeu, como que **fotografando** cenas colhidas ao vivo, em autênticas reportagens.

Esse traço bem brasileiro, bem pitoresco, é a nota predominante no teatro do cearense Carlos Câmara, escrito muito e muito tempo depois, antes, porém, de manifestações idênticas ou aproximadas noutros Estados.

Tanto o cearense como o carioca, o do Século XX como o do Século XIX, a princípio fizeram preferentemente a comédia, pouco o drama, e, ao final, apelaram para o gênero **vaudeville**, o que prova em ambos, malgrado o lapso de tempo entre um e outro, a mesma compreensão de que, para ser brasileiro, o teatro, em correspondência à juventude da nossa existência como nação, não comporta específica e prioritariamente a obra eminentemente cerebral e vetusta; terá de fazer concessões, e não poucas, ao natural, ao circunstancial, àquilo que, na sua pobreza, seja reflexo dos nossos costumes simples, de nós mesmos, afinal.

* A propósito do livro **Flor de Sangue**, romance naturalista e mediocre do poeta parnasiano Valetim Magalhães, Raimundo Correia, numa resposta a crítica de Machado de Assis, que dizia nele não se observavam os costumes, afirmava: "nós não temos costumes nossos..." (apud Heitor Martins, **Oswald de Andrade e outros**. Edição Cons. de Cultura, S. Paulo s/d.

São, por certo, as características de inspiração nitidamente populares e regionais que tornam, ainda em nossos dias, dignas de leitura e encenação com êxito, peças de Carlos Câmara, como **O Casamento da Peraldiana**, **O Zé Fidélis**, **O Calu**, todas impregnadas de **tonus** bem populareresco, todas elas chistosas e cheias de malícia e jamais de pornéia, se bem que, aqui e ali, atinjam a irreverência.

Mas, ao lado de tais peças, escreveu ele aquelas em que pôs alma romântica, como foi o caso de **Alvorada**, de rara beleza no texto e na técnica de encenação, e bem aceita, não faz muitos anos, quando representada pela Comédia Cearense.

Foi sobre a significação de peças assim que o já citado Renato Viana escreveu, ao tempo do Centenário:

“Só mesmo os técnicos que têm a experiência dos bastidores, poderão avaliar, com justiça, a obra profundamente estóica do Carlos Câmara e seus companheiros de ideal.” Para concluir, enfático: “Se em outros Estados da Federação se fizesse o que se tem feito no Ceará, não há dúvida que o Teatro Nacional, em poucos anos, deixaria de ser a ridícula utopia de hoje”. E, mais adiante:

“Depois que me meti em Teatro e que escrevi peças, e que discuti teatro no Brasil (xx), é a primeira vez que sinto as emoções de um teatro brasileiro, escrito por brasileiro, representado por brasileiros e falando brasileiro. Falando em brasileiro! que deliciosa surpresa para um escritor brasileiro.”

Os mais modernos aficcionados e estudiosos da arte cênica talvez ignorem, mas era um vezo, até princípios deste século, no Rio e noutros centros teatrais do Brasil, a pronúncia marcadamente lusitana, dado a grande número de atores e atrizes oriundos de Portugal. Daí grandes atores como o brasileiro Olavo de Barros, mesmo depois de haver deixado a ribalta, conservar o sotaque luso, e como ele os irmãos Carlos e Abel Pera.

Ainda à guisa de informação, leiamos o que se escrevia no jornal *Gazeta de Notícias*, de Fortaleza, datado de 14 de julho de 1935:

“O Grêmio Dramático Familiar completa, hoje, o seu 17º aniversário. No terreno das lutas, ele é o símbolo perfeito de uma vontade férrea que o tempo não diminuiu. É, sem contestação, o primeiro e, ao mesmo tempo, o caso único da história do teatro cearense.”

E, mais adiante, na simplicidade de um comentário descompromissado mas sincero:

“Volvendo as nossas vistas para o passado, através o calendário mágico das recordações, nos vemos, como uma maravilhosa cinta, de debuxados e cambiantes maravilhosos, toda uma vida estuante de incansáveis labores: estréias que marcaram época, encenações que foram como que assunto obrigatório em todas as rodas de nossa sociedade. E, conseqüentemente, o retrospecto nos faz admirar, ainda uma vez, esses nomes que ficarão gravados na história do Teatro, como

(xx) Consideramos, a propósito, oferecer aos leitores, sobretudo aos jovens de nossos dias, uma rápida imagem de Renato Viana, que foi um dos mais entusiasmados batalhadores pela chamada independência do Teatro Nacional, com a valorização de textos brasileiros. Nasceu ele no Rio de Janeiro em 23-3-1894 e faleceu na mesma cidade em 24-6-1935. Sua iniciação cênica fê-la em palco na própria residência do pai, que era ator. Passou parte da juventude em Manaus, Amazonas, fundou o Teatro Anchieta e a Escola de Arte Dramática de Porto Alegre. Dirigiu a Escola Dramática Martins Pena. Ligado sentimentalmente ao Ceará, já quando homem maduro, efetuou longa temporada na capital cearense, como de resto em todo o Brasil, no comando de um grande elenco. **Bibliografia** — *A Prova da Virgem*, 1912; *Salomé*, 1920; *A Última Encarnação de Fausto*, 1922; *Fantasma*, 1929; *Divino Perfume*, comédia, 1931; *Sexo*, drama, 1934; *Deus*, drama, 1934; *Jesus está Batendo à nossa Porta*; *Gigolô*, comédia; *Mona Lisa*; *Luciano, o encantador*; *A Última Conquista*, *O Homem Silencioso dos olhos de Vidro* e *Fim de Romance*.

A Bailarina, O Casamento da Peraldiana, Calu, Alvorada, Zé Fidélis, Piratas, Pecados da Mocidade e Paraíso, todas de Carlos Câmara; **Cresça e Apareça**, de Aristóteles Bezerra (xxx) e **Trinca de Damas, Tudo na Sombra** e, há pouco tempo, **Priminhas da Juju**, de Silvano Serra, cenas e fatos que deixam não poucas recordações.”

Mais adiante, precioso como informação, o trabalho do jornal alude a um fenômeno interessantíssimo: a tendência, ao tempo de Carlos Câmara, assim como já bem antes, à época de Martins Pena, para o apelo ao “vaudeville”, ou seja, a mistura do diálogo e da marcação cênica com a música:

“Recorda-nos, ainda, trazendo aquela época restos ou trapos de música de alguma melodia. Mais queridas, as músicas de então dirigidas pela maestria de Américo Lima, Júlio Marinho, Mozart Donizeti, Silva Novo, Ataíde de Freitas Cavalcante e Paulo Neves.”

Proseguindo nas lembranças, o autor da longa nota escrevia:

“E hoje, comemorando o seu 17º aniversário, o Grêmio encenará **Paraíso**, com o seu velho elenco, como Joaquim dos Santos, Gasparina e Altair Ribeiro (a dupla de sorte) e outros mais alguns elementos novos, cuja afirmação já foi posta a prova, nas encenações anteriores, como Andrade Filho, Laura Santos e Dolores Teixeira. A direção de Paraíso está a cargo de Luís Lima Filho, que tudo tem posto em prática para que essa reaparição não desmereça as anteriores.”

Isso era dito, em tom de entusiasmo, numa Fortaleza já progressista, com muita casa de cinema (já em plena euforia do “talkie”), mais de três clubes sociais e tantos outros esportivos, num conjunto diversional já bem diverso dos tempos em que fazer teatro amadorístico, tirante os saraus, de raro em raro, era uma das poucas maneiras de a sociedade entreter as horas de seu lazer.

Morto Carlos Câmara, muito se tem escrito e representado em matéria de Teatro, mas a impressão dominante — e não vai aqui apenas saudosismo — é a de que, jamais, na terra de Alencar, algo foi realizado com tanta simplicidade, espontaneidade e fina penetração psicológica como a obra dramática desse homem **que há muito estava a merecer publicado o que pensou e escreveu para, na ribalta, à moda bem brasileira, melhor ainda, bem tipicamente cearense, contribuir, na sua modéstia, para a necessária e já tardante História do Teatro Nacional.**

(xxx) Aristóteles Bezerra, já falecido, no Rio de Janeiro, era filho de Francisca Clotilde, contista, romancista e também autora de pequenas peças teatrais muitas delas encenadas na cidade de Aracati, onde largo tempo viveu e onde morreu.

De como surgiu a idéia de publicar Carlos Câmara não nos damos conta. De repente, estávamos a postos, diante dos manuscritos doados por MARIALICE ALMEIDA ao Museu Cearense de Teatro.

Atribuímos-nos tarefas. E mãos à obra: datilografar os textos, pesquisar datas de estréias e os principais elencos, colher críticas da época e subsídios para os comentários.

O trabalho foi-nos consumindo de tal forma que já não conseguíamos conversar sobre outro assunto.

Lemos a dois todas as obras e rimos, e calamos, e nos manifestamos de acordo com os estímulos da leitura. Constatações anotadas, passamos à chamada introdução do livro. Nova colcta de opiniões, novos rabiscos, até a redação definitiva.

Sem que percebêssemos, dez meses haviam passado. E consumido estavam nossos fins de semana, nosso tempo vago entre uma ocupação escolar e outra teatral.

Enfim, a seleção de fatos, as conversas de orçamento, a idéia da capa e outras implicações necessárias.

De saldo, um livro feito de nossa extremada vontade de preservar a contribuição de quem conserva em si o significado maior do teatro cearense. A vinculação de Carlos Câmara com o Ceará não se prende apenas ao espaço físico, mas à abordagem intrinsecamente comprometida com a realidade cearense.

Fomos, também, motivados por um interesse insistente de pesquisa e por uma afeição ilimitada pelos que, sem justo motivo, são lembrança efêmera na atenção desta cidade que amamos.

Que fique a certeza de que nós acreditamos no que fizemos.

*R. Guilherme
M. Costa*

Equipe de colaboradores

Marialice Almeida

Zilda Sepúlveda

Athaíde Cavalcante

Leticia Câmara

Diva Câmara

Clóvis Matias

Agenor Vieira

Gracinha Padilha

Silvano Serra

Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez)

Cristiano Câmara

Abel Teixeira

Glória Fiterman

Newton Gonçalves



CARLOS CÂMARA (1881/1939)