

Com a fundação do Grêmio Dramático Familiar, a 14 de julho de 1918, organizado por Carlos Câmara, surgiu nosso maior teatrólogo. CARLOS Torres CÂMARA, autor de burletas que falavam de nossa gente numa linguagem comunicativa, recebeu de imediato a consagração do público cearense.

Filho mais velho do segundo casamento do jornalista João Eduardo Torres Câmara com Maria de Sousa Câmara, fez estudos básicos no Colégio do Padre Liberato Dionísio da Costa, no Panteron Cearense e no Liceu do Ceará.

Encarregando-se na burocracia, exerceu os cargos de amanuense da Recebedoria do Estado, 3.º e 2.º oficial da Secretaria da Fazenda e Diretor-Secretário da Junta Comercial, função de que foi exonerado ao votar, como deputado (1909 — 1912), contra o reconhecimento do Presidente Franco Rabelo. Depois, nomearam-no Auxiliar Técnico da Comissão de Estudos e Localização da Rede de Viação Cearense. No mesmo ano (1913), atuou como Diretor da Escola de Aprendizes de Artífices (hoje Escola Técnica Federal), tendo permanecido no cargo até falecer. Dirigiu também a Escola de Artífices de Sergipe e no Amazonas ocupou cargos públicos.

Sócio fundador e benemérito da Associação Mantenedora do Asilo de Mendicidade, da Academia Cearense de Letras (2.ª fase, Patrono: Tomás Lopes), da Associação Cearense de Imprensa e do Clube Adamantino, Carlos Câmara pertenceu ainda à Boêmia Literária e dirigiu a revista **A Estréia** (1898).

Foi filiado à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e seu primeiro representante no Ceará. Além de dez peças, deixou grande produção poética esparsa em jornais e revistas. Na imprensa cearense, usou o pseudônimo de “Castor”, tendo assinado a coluna “Entrelinhas” no jornal **A República**.

Desde 1897, estava metido em teatro como integrante do Clube de Diversões Artísticas, de Pápi Júnior. Posteriormente, presidiu ao Grêmio Taliense de Amadores, mas sua grande contribuição para o Teatro Cearense só viria depois, com a fundação do Grêmio Dramático Familiar.

A agremiação funcionava na Avenida Visconde do Rio Branco (então Boulevard Visconde do Rio Branco ou, popularmente, Calçamento de Mecejana). Sua sede era modesta: um palco montado

sobre barricas de bacalhau, coberto de palhas de coqueiro, e piso de terra batida. No entanto, linhas de bondes especiais eram criadas nos dias de representação para melhor atender à demanda de público.

É certa a afirmação de que Câmara começou a escrever teatro porque faltassem textos para o Grêmio. Assim, a 25 de janeiro de 1919, estréia "A Bailarina", escrita em oito dias e quando o próprio autor convalescia da famosa febre espanhola ou balearina (vinda das ilhas Baleares/Espanha).

Para trazer ao teatro o homem do povo como espectador e personagem, o comediógrafo se dispunha a empregar toda a gama imaginável de recursos, desde que o artifício tivesse o risco como resultante. Daí por que momentos há em que os entrecchos sofrem ação de retardamento motivada pelo desejo dos personagens de tirar partido de pequenos mal-entendidos que, sem dúvida, enriquecem a ação dramática mas tolgem o processo narrativo.

Sem o apurado senso de observação que lhes acrescenta sabor de crítica irônica, peças como "A Bailarina" seriam reduzidas a dez, quinze páginas de comédia regional corriqueira.

Sempre inspirado em personagens reais, habilmente disfarçados, Câmara escrevia em função do elenco, como, aliás, todo teatro brasileiro de então.

Praticamente não evoluiu. Nasceu maduro. Começou e se manteve no mesmo nível de produção artística.

Para registrar o dialeto deturpado do povo que punha em cena, muitas vezes acentuava palavras (mulhé, por exemplo) sem quaisquer preocupações gramaticais.

Em noutras oportunidades, o diálogo, enriquecido de testemunho popular, adquiria expressões criadas e *double sens*. A cacofonia com todo o potencial cômico que lhe é peculiar, não costumava também ser desprezada.

A idéia de colocar alguém sempre à espreita de alguém, como solução prática para desvendar tramas, parece tão antiga quanto o próprio teatro. Os amores à primeira vista, arrebatados e sem a menor sedimentação, não se constituem exceções à regra dos ardis usados em operetas, farsas, dramalhões e peças congêneres.

A comédia de Carlos Câmara se impõe quando, além de manipular meios já conhecidos, fixa o *modus vivendi* do homem cearense com seguras alfinetadas de visão universalizante. O confronto por demais enfatizado entre a realidade rural e a urbana serve de exemplo. A cidade grande até hoje é olhada com desprezo por escritores os mais expressivos. A experiência humana na urbe se apresenta nada substanciosa.

Sob a ameaça da chamada civilização, os personagens de Carlos Câmara acabam por redescobrir o campo como centro incrementador de bons sentimentos. Em suas peças, o matuto não raro emigra, mas volta ao lugar de onde partiu. É o que sucede a Peraldiana em “O Casamento da Peraldiana”, segunda peça do autor, estreada a 3 de abril de 1919.

Trata-se, sem disfarce, de uma versão da “Capital Federal”, de Artur Azevedo. Ao mesmo tempo, é uma continuação da “A Bailarina”, pois alguns de seus personagens são utilizados, agora, em outro cenário.

A protagonista vem com a família dos Inhamuns para Fortaleza. O espírito é o mesmo da “Capital Federal”: o enfoque também. Em ambas, a apologia de duas cidades que são concomitantemente cenário e principal personagem. No final, a louvação à vida rural.

No dizer de Artur Azevedo, “é na roça, é no campo, é no sertão, é na lavoura que está a vida e o progresso da nossa querida pátria”.

E no de Carlos Câmara, “no sertão a nossa vida/A nossa vida é mais amena/em nossa aldeia tão querida/tão risonha e tão serena”.

Nas peças, famílias caipiras, suas atribuições na cidade, e a conseqüente correlação entre personagens. O fazendeiro Euzébio da “Capital Federal” é o Cel. Puxavante da “Peraldiana”; Quinotá corresponde a Flor; o menino Juquinha, a Cazuzinha; Gouvea na primeira será Malaquias na segunda. O poeta Doquinha tem semelhante à altura em Candoquinha, ambos afeminados.

Correspondência acontece também no cenário e na ação, já que as duas burletas focalizam os pontos turísticos das cidades, sendo o Largo da Carioca a Praça do Ferreira e o Baile à Fantasia de Lola, o forró do casamento de Peraldiana. Mas, enquanto Carlos Câmara usa a personificação para melhor retratar a cidade com suas avenidas e instituições, em Artur Azevedo elas servem apenas de pano de fundo.

Resta a constatação de que, apesar da influência do segundo sobre o primeiro, as peças são diferentes como diferentes são Fortaleza e Rio de Janeiro.

Posta de lado a obra completa, o “Casamento da Peraldiana” já garantiria a Carlos Câmara um lugar permanente não só na história do teatro como em toda a cultura cearense.

Renato Viana, então radicado em Fortaleza, não esqueceu de dar ao Grêmio e a seu diretor o justo reconhecimento crítico: “O Ceará pode orgulhar-se da parte que lhe está tocando na emancipação e moralização do Teatro Nacional. Carlos Câmara e o Grêmio Dramático, que fundou, 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. E a feição regionalista das peças de Carlos Câmara eleva o seu trabalho na gradação de valores fundamentais e formadores do Teatro Brasileiro que nunca teve feição característica e, por isso mesmo, nunca se consolidou. Estou perplexo e, com franqueza, só admito a evidência porque se trata do Ceará e de gente cearense, desta gente que parece trazer nas veias o sangue dos “cruzados” e na alma a abnegação de todos os apóstolos da história. Depois que me meti em teatro, escrevi peças, e que discuti teatro no Brasil, foi a primeira vez que senti as emoções de um teatro brasileiro, escrito em brasileiro e falado em brasileiro.

Que deliciosa surpresa para um escritor brasileiro. O teatro de Carlos Câmara merece que se lhe dê atenção oficial. (...) Aconselho-o a impor suas peças na cena carioca, onde o nosso regionalismo tem sido, por vezes, deturpado. Carlos Câmara é — já tenho dito repetidas vezes — uma decidida e fulgurante vocação de escritor teatral; precisa impor-se à crítica da metrópole, não porque seja melhor que a outra crítica do resto do país, mas porque é a crítica oficial e sagrada, que seleciona e caracteriza os valores na opinião artística brasileira.” (1)

Nem todos tinham esta opinião. José Domingos, do elenco do grêmio, fez-se voz discordante: “De que qualidade era o teatro de Carlos Câmara? Ninguém sabia. Suas peças atraíam o público, a platéia ficava satisfeita. (...) Não apreciava esse teatro com a liberdade que tinham os amadores de criar frases e cenas à vontade. (...) O Carlos queria era que a platéia gostasse, aplaudindo, pouco lhe importava que as peças de sua autoria tivessem ou não teatro. Não eram dramas, nem comédias, nem burletas, nem revistas, nem nada. Eram uma espécie de salada de anedotas, entretidos passionais, bucólicos e amorosos. O Dr. Dolor Barreira um dia me perguntou de que espécie eram as suas peças. Respondi: Teatro de anedotas regionais, conhecidas na época em que foram criadas. Fora de Fortaleza não faria sucesso por ignorar a platéia o motivo das anedotas pitorescas ouvidas numa época que já se foi.” (2)

Mas que salada gostosa, a melhor que o Ceará realizou. Tanto que Rodolfo Valentino ficava dormindo nas prateleiras porque o Cine Majestic fechava por falta de público nos dias em que o Grêmio dava espetáculos. O cearense preferia ver os artistas da terra.

De “Zé Fidélis” (29 de fevereiro de 1920) pode-se assegurar que é tida entre as burletas como a que alcançou o maior número de representações. Faz sátira ao tipo português. Novamente, a volta ao campo em detrimento da capital. Como de costume, tudo cria pretexto para contar.

Em dezembro de 1920, estréia “O Calu”, onde Carlos Câmara afirma-se como insuperável criador de tipos humanos, acrescentando a sua já rica galeria a viúva Massu e o ingênuo Calu.

A exemplo de “O Casamento da Peraldiana”, novas personificações: O Tanguinho, A Moda, A Política, O Futebol e outros.

Com isso, a música biográfica obtém um poder de síntese não conseguido pela descrição mais atenciosa ou pelo depoimento mais comovedor. Depois de uma frase apoteoticamente construída, a música é, aliás, sempre chamada para estabelecer um ponto de vista crítico acerca do enunciado cênico.

Se esquecido o diálogo espontâneo e espirituoso do texto, bastariam as composições para que o interesse do público fosse mantido.

“Alvorada”, sua quinta peça, é de 1921. Plágio ou coincidência, as más línguas lembram a semelhança entre esta e a “Juriti”, de Viriano Correia, escrita em 1919.

Embora existam pontos de identificação entre os textos, faz-se provável a afirmativa de que Carlos Câmara não conhecesse o de Viriato Correia, somente apresentado em Fortaleza de 2 a 12 de outubro de 1924, pela Companhia Brasileira de Comédias do Trianon, no Teatro José de Alencar.

Enquanto para “Alvorada” o problema da rivalidade política de Serapião e Chico Teles é mais um detalhe comentado, em “Juriti” os opositores Cel. Cutrim e Major Fulgêncio são sustentáculos imprescindíveis. Mesmo a disposição dos dois de homenagear o filho do segundo não encontra similar no antagonismo de pretensões dos rivais de “Alvorada”. Muitas são ainda as diferenças encontradas. Se Carlos Câmara serve-se apenas de um cenário para os seus três atos, Viriato Correia utiliza mais dois. Se um não determina o dia em que transcorre a ação por ele imaginada, o outro escolhe o período junino. Igualmente repelidas pelo teatrólogo cearense são as interferências apaziguadoras do vigário criado pelo escritor maranhense.

Em contrapartida, as coincidências se evidenciam. Tanto o Dr. Juca quanto Zorobabel, filhos pródigos de chefes políticos interioranos, estão na iminência de voltar aos lares paternos.

Aquele vindo do Rio; este, do Amazonas. A chegada de ambos, no entanto, quer em “Juriti”, quer em “Alvorada” dá origem

a manifestações solidárias ao partido do pai anfitrião, carente de simpatia popular e prestígio.

Semelhantes são também os nomes dos personagens Bibina (“Juriti”) e Balbina (“Alvorada”), Canuta (“Juriti”) e Canuto (“Alvorada”). Além disso, os flautinistas e maestros de Câmara e Viriato são, coincidentemente, transformados em chefes policiais. O alvorecer do terceiro ato de “Alvorada”, por sua vez, lembra a “clara manhã de um dia de festa” do segundo ato de “Juriti”.

De qualquer forma, os elos comparativos traçados atuam tão-somente como mera observação. Tantos são os escritores que tendo trabalhos confrontados denotam coincidência de tema, situação, escola e estilo, sem que isto lhes comprometa a capacidade criativa.

Já em 1923 é lançado “Os Piratas”, a 12 de maio. Criando um espetáculo de inegável apelo visual, Carlos Câmara permite ao cenógrafo Gérson Faria desenvolver a cenografia cearense e exibir a prosperidade material que o Grêmio havia alcançado por essa época. Com sua transferência para a direção da Escola de Artífices de Sergipe, em fevereiro de 1924, interrompem-se-lhe as atividades teatrais bem como as da associação que dirigia, confirmando a tradição do teatro cearense de gravitar em torno da figura de um líder. Este voltaria a escrever em 1926, quando de volta à Fortaleza. Lançou então “Pecados da Mocidade”, a 14 de julho.

Carlos Câmara não tinha vaidades literárias. Escrevia “despreocupadamente” como admitiu em sua única entrevista conhecida, publicada em “O Nordeste” (11/maio/1923): “Escrevi “A Bailarina” sem prever o êxito que ela realmente obteve. A sua criação foi meramente fortuita. Fi-la a pedido de rapazes do Grêmio, em oito dias apenas, no auge da precipitação, e quando ainda convalescia da terrível epidemia.” O processo se repetiu em outros textos, escritos “às pressas e quando o Grêmio tem absoluta necessidade de encenar uma peça nova.”

A medida em que novos atores iam surgindo, como Aristófanes Bezerra, Silvano Serra, Eurico Pinto e outros, sua produção teatral ia escasseando. “O Paraíso” estréia a 14 de julho de 1929 e “Os Coriscos”, sua última peça completa, em setembro de 1931. Ao falecer (1939), deixa incompleta “Alma de Artista”. Falta-lhe apenas parte do terceiro ato.

De suas obras, três foram anteriormente publicadas: “Pecados da Mocidade” e “Alvorada”, em um volume de 1943, pelos alunos da Escola Técnica Federal; e “Casamento da Peraldiana” pela Revista da Comédia Cearense, n.º 3, em 1966.

Quanto às montagens as principais foram: de “A Bailarina”, em 1919, 1921, 1922 e 1923; de “Casamento da Peraldiana”, em 1919, 1923, 1926; de “Zé Fidélis”, em 1920, 1921, 1922 e 1929; de “Calu”, em 1920, 1922, 1926; de “Alvorada”, em 1921, 1923, 1927, 1929; de “Os Piratas”, em 1923; de “Pecados da Mocidade”, em 1926 e 1927; de “O Paraíso”, em 1929 e de “Os Coriscos”, em 1931. Como o teatro cearense, na época, fazia sessões apenas aos sábados e domingos, calcula-se que essas peças tenham tido, aproximadamente, 400 encenações cada uma.

Após a morte do teatrólogo, sem contar com as inúmeras apresentações do Conjunto Teatral Cearense, de J. Cabral, que mantiveram a memória do autor e fizeram-no conhecido das novas gerações, tivemos duas montagens: Em 1966, de “O Casamento da Peraldiana”, dirigida por B. de Paiva, e de “Alvorada”, em 1974, sob a direção de Haroldo Serra; ambas produzidas pela Comédia Cearense.

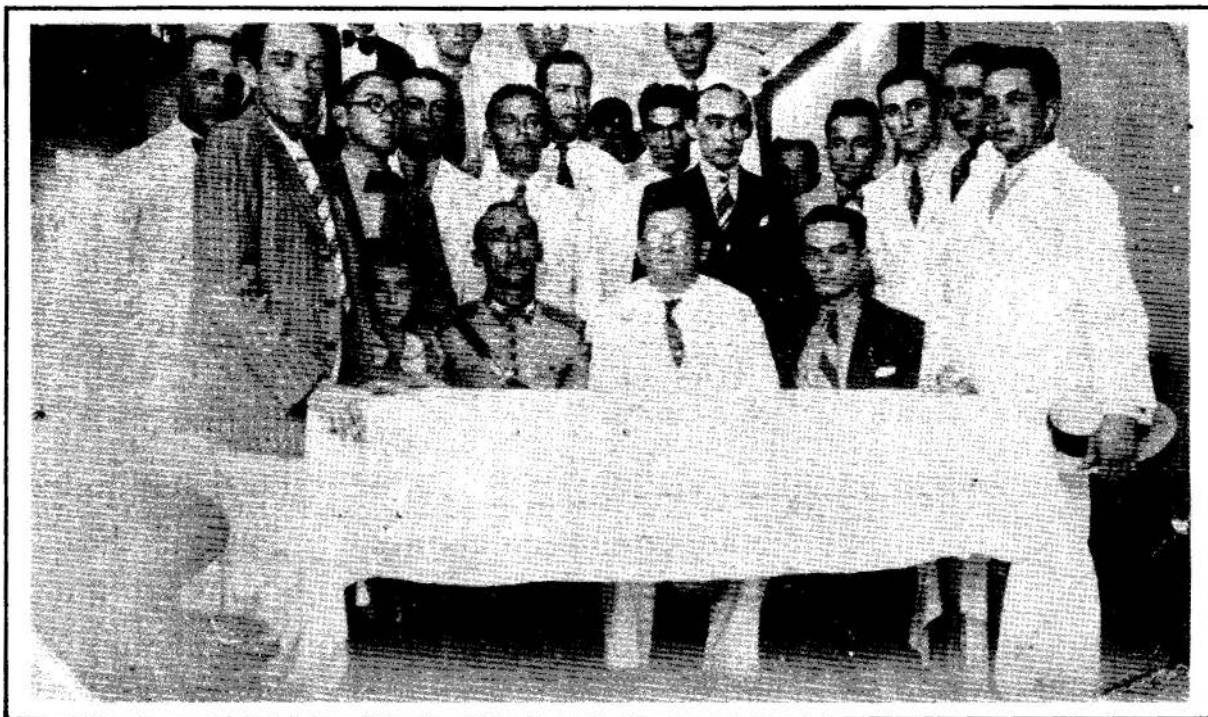
Carlos Câmara teve teatrografia focalizada em alguns artigos e citações de livros. Eis o que de mais representativo se escreveu a respeito:

- a). **A Obra de Carlos Câmara do Ponto de Vista Social**, José Martins Rodrigues, in *Gazeta de Notícias*, 18 de setembro de 1935.
- b). **Teatro Nacional**, Renato Viana, in *Almanaque do Ceará*, 1922.
- c). **Grêmio e Comédia**, B. de Paiva, in *Revista da Comédia Cearense*, n.º 3, 1966.
- d). **Deputados Provinciais e Estaduais do Ceará**, Hugo Victor Guimarães, Fortaleza, Editora Jurídica, 1947, págs. 217/218.
- e). **Fortaleza do Meu Tempo**, José Domingos, in “*O POVO*”, 22 de fevereiro de 1975.

Quem para José Martins Rodrigues era “um consumado escritor teatral, aliando a cultura literária ao tom do regionalismo, ao fino humor da caricatura dos costumes locais apanhados em flagrante” (3), é para o Ceará seu maior teatrólogo de todos os tempos. Sua vinculação com o Estado se realiza não apenas porque aqui nasceu, viveu e morreu, mas por ter produzido um trabalho intrinsecamente comprometido com a realidade de nosso povo.

RICARDO GUILHERME
MARCELO COSTA

-
- (1) Renato Viana, in *Almanaque do Ceará*, 1922
 - (2) José Domingos, *Fortaleza do Meu Tempo*, in *O POVO*, 22/02/1975.
 - (3) José Martins Rodrigues, *A Obra de Carlos Câmara do Ponto de Vista Social*, in *Gazeta de Notícias*, 18/09/1935.



REUNIÃO DO GRÊMIO DRAMÁTICO FAMILIAR: Carlos Câmara (sentado, de óculos), Luiz Lima Filho (sentado, de paletó e gravata), Abel Teixeira (em pé, de paletó e gravata, atrás de Carlos Câmara) e Inácio Rats (de pé, no canto esquerdo da mesa).