

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Abram as cortinas: o amor em Carlos Câmara!

Camila Imaculada Silveira Lima

Universidade Federal do Ceará

Resumo:

Em 1918, Carlos Câmara iniciou sua trajetória como dramaturgo, que perdurou até o ano de seu falecimento em 1939. Suas peças trouxeram as contradições e ambiguidades de um sujeito inserido em uma sociedade patriarcal, conservadora e cristã e experienciava as transformações na cidade de Fortaleza. Eram novos espaços de sociabilidade, que segregavam como, por exemplo, o Theatro José de Alencar. Surgiram também inovações técnicas, que traziam o bonde elétrico, automóvel e o cinema e outras práticas foram incorporadas ao cotidiano. Assim, novas sensibilidades foram sendo construídas e sentidas e o amor entrou em cena nos poemas, nas músicas, nos romances e nas peças do referido teatrólogo. Tem-se, portanto, objetivo de analisar como o amor foi idealizado na literatura dramática produzida pelo dramaturgo cearense, percebendo as representações das mulheres e suas relações com o casamento. Destaca-se que a apreciação é dos textos escritos e não dos textos encenados que trazem outros elementos como, por exemplo, a performance como destaca Patrice Pavis.

Palavras-chave: Amor, literatura dramática, mulher.

Prólogo:

Reinhart Koselleck (1992) argumenta que os conceitos estão articulados a um determinado contexto, onde atua e é compreensível, portanto, são dinâmicos e se transformam ao longo do tempo e no espaço. Não é diferente com os sentidos dados ao amor, que muda e interfere nas relações socioculturais. Por outras palavras, o conceito de amor está inserido em uma realidade sociocultural que o define, dá sentidos e o transforma. Dito isso, para esse palco, entra em cena o amor representado na literatura dramática produzida por Carlos Câmara entre os anos de 1918 a 1939 na cidade de Fortaleza que ansiava pelo progresso, mas que vivenciava as epidemias, as intempéries, a pobreza.

O dramaturgo cearense escreveu dez peças, na verdade, burletas, dramaturgia ligeira e caracterizada pela comicidade. Seus contemporâneos as descreviam como “crônicas dos costumes cearenses”, já que estavam presentes os tipos sociais, os espaços de sociabilidade

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

da cidade e do campo nos seus textos dramáticos: *A bailarina* (1919); *O Casamento de Peraldiana* (1919); *Zé Fidelis* (1920); *O Calu* (1920); *Alvorada* (1921); *Os piratas* (1923); *Pecados da Mocidade* (1926); *O paraíso* (1929); *Os coriscos* (1931) e *Alma de artista* (1939)¹. No entanto, o mesmo via no teatro um espaço para moralizar os costumes, assim o elemento do humor era utilizado como forma de repreender um comportamento considerado inadequado. Era a educação moral cristã e conservadora pelo teatro e nesse processo, as emoções deveriam ser controladas. O amor, portanto, tornava-se alvo de disputa entre o “impróprio” e o “aceitável”, que condicionava o papel social da mulher e do homem na sociedade. Em síntese, era o amor romântico que experimentava os desencontros e desventuras até sua idealização, neste caso, cristã e classista.

Roland Barthes (2004) argumenta como elementos, que não estão diretamente relacionados com o desenvolvimento da narrativa, são postados no texto literário dando um efeito de real. Na literatura dramática do dramaturgo cearense, esses elementos faziam parte na narração, inclusive como personagens. Por outras palavras, era uma dramaturgia realista que aproximava a criação artística como uma reprodução da realidade experienciada. Assim, para seus contemporâneos e posteriormente memorialistas e teatrólogos, as burletas de Carlos Câmara representavam o “regionalismo” e/ou os “verdadeiros costumes cearenses”. Deu-se a “ficção” um caráter de “real”. Contudo, sua dramaturgia não era a reprodução das experiências amorosas na cidade de Fortaleza do início do século XX, mas uma imagem idealizada dos relacionamentos romantizados entre um homem e uma mulher em sua dramaturgia, ou seja, o texto escrito.²

No palco: Carlos Câmara!

Foi na noite de 25 de janeiro de 1919, em um teatrinho improvisado no bairro próximo ao centro da cidade de Fortaleza, que o Grêmio Dramático Familiar (GDF) levou à

¹ *A bailarina* (1919): primeira peça e ambientada no sertão; *Casamento de Peraldiana* (1919): continuando com a primeira peça, mas agora estamos na Fortaleza do início do século XX; *Zé Fidelis* (1920): aqui temos o “sertanejo” ingênuo versus o cidadão malicioso; *O Calu* (1920): entre o campo e a cidade; *Alvorada* (1921): a cidade vem ao campo perturbando sua ordem; *Os piratas* (1923): aqui vamos conhecer o porto; *Pecados da Mocidade* (1926): estamos na sala ensaiando uma peça; *O paraíso* (1929): no sítio, temos o choque entre campo e cidade; *Os coriscos* (1931): aqui temos a “hospitalidade cearense”; *Alma de artista* (1939): que está incompleta devido a sua morte.

² Para análise dos espetáculos e a distinção entre o texto encenado e o texto escrito vide PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

cena a peça de gênero ligeiro *A bailarina*. Era a estreia do cearense Carlos Câmara como dramaturgo. Atividade que exerceu até seu falecimento em 1939. Todavia, seu início nas práticas teatrais foi ainda jovem, aproximadamente dezesseis anos de idade, no Grêmio Taliense de Amadores (1898) e no Clube de Diversões Artísticas (1897) de direção de Antônio Papi Junior³, mais conhecido pelos seus romances regionalistas do que pela sua dramaturgia. Circulou por outros grupos dramáticos de duração transitória até fundar o GDF em 1918 juntamente com figuras do comércio local. Entre o envolvimento com as companhias dramáticas, Carlos Câmara estudou em colégios católicos, formou-se bacharel em Direito, exerceu cargo político, foi redator da *A República*, órgão oficial da oligarquia acciolina (1896 e 1912)⁴, dirigiu a Escola Aprendizes Artífices, publicou o Almanaque do Ceará, participou da Junta Comercial, haja vista que seu pai João Eduardo Torres Câmara (1840-1906) foi seu diretor, e teve ligações com agremiações literárias como, por exemplo, a Academia Cearense de Letras em sua segunda fase no ano de 1922⁵. Portanto, Carlos Câmara, além de dramaturgo, figurava entre os homens de letras e da elite do Estado do Ceará. Era católico, conservador e moralista. Formação que influenciaria sua dramaturgia e sua forma de perceber o amor.

³ “Antônio Pápi Júnior, que nasceu no Rio de Janeiro, em meados do século XIX. Ele foi um militar insubordinado, que veio transferido a Fortaleza, cidade onde construiu sua vida de intelectual. Por motivos de saúde, saiu do exército e tornou-se lente do Liceu do Ceará. Participou de movimentos abolicionistas e dos conflitos republicanos, também foi membro da Academia Cearense de Letras em seu segundo momento, em 1922. Destacou-se pelos seus romances, dentre eles, *O sismas*, de 1898, sob a influência do naturalismo, e *Sem crime*, de 1920.” In. LIMA, Camila I. Silveira. *Nos palcos da cidade: a representação da moralidade e dos costumes no teatro de fortaleza na primeira república (1889-1930)*. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual do Ceará – UECE, 2012.

⁴ O periódico *A República* foi criado em 1892, sob a marca republicana, por intelectuais ligados à facção acciolina, portanto, Carlos Câmara foi partidário do governo acciolino, e nesse mesmo periódico trouxe o teatro para suas crônicas. A circulação desse jornal foi diária pelas ruas da capital cearense durante vinte anos, do ano da sua criação ao ano de deposição de Nogueira Accioly, tendo Câmara participado em boa parte desses anos. In. ALENCAR, Maria E. S. *À Sombra das palavras: a oligarquia acciolina e a imprensa (1896-1912)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-graduação em História. Fortaleza, 2008.

⁵ Pedro Henrique Saraiva Leão, atual presidente da Academia Cearense de Letras, comenta: “A Academia Cearense de Letras é a mais antiga instituição do gênero no país, pois foi fundada a 15 de agosto de 1894. Tal resultou do idealismo de alguns intelectuais, entre outros, o anglo-cearense Barão de Studart, e Thomaz Pompeu de Souza Brasil, seu primeiro presidente, patrono desta Casa. Inspirou-se na Academia de Ciências de Lisboa, surgindo no rasto da famosa Padaria Espiritual, de Fortaleza, cujo “forno” funcionou por 6 anos (1892-1898), alimentado por “padeiros” notáveis, entre eles Antônio Sales, autor do festejado romance *Aves de Arribação*. Destarte, este grêmio literário não poderia deixar de usufruir das vantagens da moderna tecnologia representada pela Internet. Ao contar a nossa longa história, convidamos para um passeio na nossa também longeva sede, o antigo Palácio da Luz, onde, por muito tempo, alojou-se o Governador do Estado do Ceará”. Disponível em: <http://www.ceara.pro.br/acl/>

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Foi no GDF que Carlos Câmara encontrou seu auge no teatro. O grupo dramático foi fundado em 1918 e perdurou até 1939. Segundo Marcelo Costa, em *História do Teatro Cearense*, esse período foi “áureo” para o teatro cearense, tanto na sua produção como na sua audiência. Ora, Carlos Câmara e o GDF ganharam as páginas dos jornais como, por exemplo, *A Razão* e *Correio do Ceará*, órgãos noticiosos pautados nos costumes e conservadores, mas também em *A esquerda* e *A ordem*, que traziam as notícias e o trabalho com teor mais político. Eram divulgados os dias, horários, local e preços dos seus espetáculos semanas e meses seguidos. Tinha-se, de certa forma, uma temporada de apresentações, que duravam entre um a três meses. Distinguia-se das outras companhias dramáticas do período, que possuíam raros espaços nos periódicos, não pelo prestígio social dos envolvidos, mas pelo reduzido número de montagens dos espetáculos e sua duração efêmera. Além disso, a grande “audiência” e “concorrência” do GDF era evidenciada nos comentários e descrições regularmente pelos “críticos de teatro”, vulgo bacharéis em direito e letrados, que faziam sua parte analisando as atuações do seu corpo cênico do e as peças de Carlos Câmara e, deste modo, davam sentidos a esse teatro.

Diva Pamplona Câmara, com quem Carlos Câmara se casou em 1908, atuou no GDF como “grande animadora de seu teatro, emprestava valioso e incansável concurso para o brilhantismo das encenações, ensaiando as amadoras, ensinando-as a cantar e a bailar, corrigindo defeitos, copiando *toilettes*, num serviço estafante que sempre fazia sorridente e feliz”. (CARNEIRO, 1943 apud COSTA, 1985, p. 57-58). Em uma sociedade patriarcal, Diva Câmara, conforme o cronista, estava exercendo sua função de esposa que tinha seus dotes como, por exemplo, instrução para as leituras dos textos dramáticos e noção de música, além disso, era alegre e sorridente em suas tarefas no GDF. Havia outra diva na vida do dramaturgo, sua irmã, Diva Torres Câmara, que era pianista e escreveu músicas para suas peças, além de ter dirigido a orquestra em algumas encenações do GDF. Como descreviam seus contemporâneos, eram “damas” da “fina flor” da sociedade e “modelos” a serem seguidos pelas moças que entravam no corpo cênico como, por exemplo, Gracinha Padilha⁶. Enfim, as mulheres ganhavam aos palcos e estavam nos espaços públicos, mas se encontravam subordinadas aos homens, ao poder patriarcal, haja vista que Gracinha Padilha

⁶ Maria das Graças Padilha de Matos, que fora atriz do GDF no ano de 1919. Ela era filha de comerciantes, fazendo parte de uma classe média que se consolidava na cidade de Fortaleza.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

deixou os palcos após o casamento que, nessa sociedade, deveria ser objetivo de uma moça “bem-criada”. Era nesse cenário que ansiava Carlos Câmara e, desta forma, idealizou um amor que condicionava certos comportamentos a mulher.

A idealização do amor em Carlos Câmara

Na cidade de Fortaleza das primeiras décadas do século XX, mulheres eram enganadas, sequestradas e defloradas, havia as solteiras e com filhos, as que fugiam com seus amantes, as não instruídas, as trabalhadoras e as mulheres pobres que tinham suas experiências amorosas⁷. Gleiciane Nobre (2017), deste modo, traz essas vivências de amor na capital cearense do período em tela. Eram missivas trocadas, poemas publicados e casos de polícia que levavam as fugas de moças letradas, portanto, com certo poder aquisitivo e as prisões de homens por defloramento, esses de camadas sociais diversas. Para autora, uma ideia de amor estava nessas práticas que, por sua vez, consistia no homem cortejando o seu “objeto” de adoração, a mulher, em busca do sentimento mútuo. Todavia, mostras de carinho públicos eram rejeitas, principalmente pelo setor médio da sociedade cearense em ascensão e consolidação:

Durante o final do século XIX e começo do século XX os gestos e as expressões do amor entre os membros das camadas média e alta deveriam ser questões íntimas, não deveriam ser testemunhados. O amor era considerado, portanto, algo pessoal e como tal deveria ser silenciado e discreto; as demonstrações não deveriam ser públicas. No seio familiar e no interior do lar é que se desenrolavam as relações amorosas que tratamos na presente pesquisa. Diante da repressão dos sentimentos o amor ficou restrito a uma idealização da alma o que suprimia, automaticamente, a funcionalidade do corpo.” (NOBRE, 2017).

Neste sentido, Maria Célia de Menezes (2016) argumenta que, nas sociedades modernas, o casamento é a combinação da atração sexual, da procriação e da família no mesmo relacionamento, já que os ideais familiares, mesmo na concepção cristã católica, ganham outra característica: o amor. Este, por sua vez, foi ganhando outros sentidos ao longo do tempo, onde perpassou a ideia do amor romântico, que vivia das alegrias e tragédias dessas experiências amorosas. Assim, como sugere Anthony Giddens (1993), o amor tornou-

⁷ No Arquivo Público do Estado do Ceará, encontra-se organizado um fundo documental com processos crimes de defloramento, infanticídios e brigas entre vizinhos que, de certa forma, trazem as vivências e as experiências das mulheres pobres da sociedade de Fortaleza da primeira metade do século XX.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

se a base para a concretização do matrimônio na sociedade moderna. Apesar dos casamentos arranjados ainda existirem no final do século XIX e início do século XX no Ceará, a idealização de um amor foi ganhando forma nos poemas publicados, nas literaturas produzidas, nas missivas trocadas e, por sua vez, no teatro de Carlos Câmara.

Nas burletas de Carlos Câmara quem subia ao palco era a moça pura, inocente, minimamente instruída e, muitas vezes, ligadas aos costumes campestres. Era a idealização da mulher para o casamento que, por sua vez, a exigia comportamentos “aceitáveis” para uma sociedade conservadora, patriarcal e cristã. Mesmo com a necessária aprovação do pai ou mãe (caso seja viúva), a personagem da moça pura escolhia a quem amar e, portanto, casar-se. Mas, para chegar nesse fim, obstáculos eram ultrapassados. Tem-se, portanto, a ação dramática, que na comédia consiste em “apresentação de duas vontades opostas, ou quando se consegue equilibrar o obstáculo à vontade que deve transpô-lo.” (PALLOTTINI, 2005, p.46).

Em *A bailarina* (1919), Flor, moça ingênua, instruída e do sertão dos Inhamuns, era apaixonada por Malaquias que a correspondia, mas sua mãe, D. Peraldiana, não concordava. O que ficou pior com a chegada de Elisário, moço citadino que tinha vindo convalescer da gripe espanhola, conhecida popularmente por bailarina. Ele gostou de Flor, cantou vantagens da capital cearense e agradou D. Peraldiana que o escolheu como marido de sua filha. Já Malaquias era um jovem camponês que se tornou praça (militar) e, desta forma, foi para cidade. Era Malaquias, moço trabalhador, ou Elisário, um golpista, que representavam duas vontades (pensamentos) opostas. Os obstáculos estavam postos e Flor em uma encruzilhada, já que como moça cristã não poderia desobedecer a sua mãe. Mas, na superação dos desafios, ela encontrou aliados como Cel. Puxavante. E como o desenrolar da trama, Elisário foi desmascarado. Era um enganador e um desertor. Acabou sendo preso por Malaquias que, por sua vez, foi aceito por D. Peraldiana. No fim, Flor superou os contratempos e casou-se com quem ama.

A personagem da jovem pura e instruída apaixonada perpassa pelas burletas do dramaturgo cearense, que permitia sua liberdade de escolha, contudo, o casamento ocorria apenas após a aprovações dos responsáveis. Foi assim com Biloca, em *Alvorada* (1921), e Flora, em *O Calu* (1920) que encontraram o amor no jovem bacharel nos entremeios dos costumes campestres e citadinos.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Em *Alvorada*, os campos verdes, por exemplo, tornam-se palco da aurora do amor:

Terceiro Ato
Cena XVII
Biloca (canta) –
Alvorada do amor
Como tu és sedutora
Vozes femininas -
Como seu fulgente resplendor 2X
É da ventura precursora 2X
De nossa alma espanca a dor 2X
Alvorada do amor.

O sertão cearense não aparece como terra rachada, sem água e sem verde na *Alvorada* de Carlos Câmara, que traz o inverno ao invés da seca e seus problemas sociais, embora, apareça com as referências aos açudes construídos, muitas vezes, em terras de latifundiários. No entanto, é no sertão como campos verdes que o dramaturgo que se volta, representando a pureza e a inocência do campo e mesmo do amor, já que a alvorada do campo também é a alvorada do amor. O nascimento do amor puro e inocente de uma moça do campo, instruída e recata, portanto, pronta para o casamento e para eliminar os vícios e maus hábitos da cidade. Portanto, essa relação de práticas do campo e cidadinas, em Carlos Câmara, aparecem dando sentidos ao amor proposto pelo dramaturgo, que tem o casamento como algo sagrado.

Assim sendo, o ato de se casar não era para todas nas burletas de Carlos Câmara. Em *Os piratas* (1923), confusões entre os casais marcaram o enredo da burleta que acabou com Catarina, jovem moça instruída, envolvida com Mr. Robertson, um inglês que trabalhava nas empresas inglesas com sede na capital cearense e Xandoca, moça que fugiu dos encantos de um bilontra⁸ e pacata, com uma herança e Garibaldi, um jogador de futebol, já Albertina, uma jovem que acompanhavam os piratas⁹ nas noites da cidade, ficou só. Era uma personagem que vivia na boêmia, não obstante, não seguia a conduta de uma mulher que servia para o casamento idealizado pelo dramaturgo.

⁸ Em *O casamento de Peraldiana* (1919), Carlos Câmara usa o termo bilontra em referência aos paqueradores daquele período, que costumavam enganar mulheres com juras de amor. Na cidade de Fortaleza da primeira metade do século XX, sequestrados e fugas de jovens, incluindo as consideradas de “família” conforme as convenções sociais do período, eram recorrentes, haja vista os processos crimes. Assim, ao trazer os bilontras a cena, o dramaturgo estava fazendo uma crítica a esses sujeitos ao mesmo tempo em que procurava atentar os perigos de cair em suas lábias e promessas falsas de amor para o público do seu teatro. Lembra-se que ele tinha o teatro como forma de moralização da sociedade cearense.

⁹ Para o dramaturgo, os piratas eram jovens boêmios e galanteadores.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Em *Zé Fidelis*, um matuto ingênuo, sem instrução e velho era apaixonado por uma moça novamente instruída e pura, que encontrou seu amor no jovem bacharel em Direito. O matuto era o tipo cômico, a chacota.

Primario Ato

Cena VII

Zé Fidelis – Eu bou explicare. Eu qu'ria savêre...se a menina lebaba gosto em

m'arrecebere...pur marido...

Branca – Como? Parece-me que ouvi mal?...

Zé Fidelis (à parte) – Agora bai. (alto) Eu qu'ria casare com a menina...Se a menina lebasse gosto...

Branca – Não levo não senhor. E acho muito extravagante um projeto.

Zé Fidelis- Mas, menina...O meu amôre...

Branca – Qual amôre, senhor. Deixe-se disso. Dá-me vontade de rir. (CÂMARA, 1979, p. 161)

Cena VIII

Gogó (entrando) – Então já atirou na marrequinha?

Zé-Fidelis (desolado) – Não foi, seu Doutor. Não foi. Falhou o tiro, seu doutore.

Saiu-me p'la culatra.

Gogó (rindo-se perdidamente) – O que, homem?...Ah...Ah...Ah...Ah...

Zé-Fidelis – A menina me achou belho p'ra marido...Belho um diavo...

Gagó – É taco, hein? ...Ah...Ah...Ah...Ah...

Major (entrando) – Im que tu achou graça, rapaz, que está a rir cum tanto gosto?... (vendo Zé-Fidelis) Ah. Foi n'arguma aqui de seu Zé-Fidelis?... (A Fidelis)

Cuma vai o sinhô?

Zé-Fidelis – Mal, seu maiore...vou muito mal...

Major – Quê qui le dói, home?...

Gogó (ao Major) – Dói-lhe a passarinha...Ah...Ah...Ah...Ah...Sabe o senhor, meu

pai, que o seu Zé-Fidelis anda com mania de casar?...Ah...Ah...Ah...Ah...

Major (espantado) – De casá? É inzato isto, seu Zé-Fidelis?...

Zé-Fidelis – É, sim senhore.

Gogó – Com a Branca, filha do Bento.

Major – Mas você tá maluco ou qué virá bicho?

Zé-Fidelis – Nan'stou a malucare, e nan quéiro birar vicho. Antonce, seu majore nan

aprova? (CÂMARA, 1979, 216)

Ora, como um velho que não suprimia seus desejos? Além disso, Zé-Fidelis falava errado. Poderia ele casa-se com uma moça instruída? Ressalta-se que os erros de linguagem são propositais para trazer o sentido do cômico a peça. Era o riso como escárnio de uma prática: o falar errado, embora, boa parte da plateia, apesar dos recursos financeiros, era iletrada. Diferentemente do bacharel em Direito que trazia a gramática correta, a astúcia e uma profissão, deste modo, fora aceito pela moça e seu pai para a efetivação do casamento.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Definia-se, portanto, comportamentos para mulheres e homens a partir dos sentidos dados ao amor. Este era sinônimo de casamento entre uma mulher pura, recatada, minimante instruída e cristã e um jovem bacharel e trabalhador. Fora dessa premissa apenas D. Peraldiana, que era uma viúva cômica e desbocada, mas era ingênua e honesta, e o Cel. Puxavante que tinha posses e terra, mas era iletrado. Ambos contraíram matrimônio em *O casamento de Peraldiana* (1919) que, em breves palavras, o seu entrecho consistia na jornada de D. Peraldiana e Cel. Puxavante que foram mostrando e enfrentando as ruas mais largas, os bairros, os automóveis, os bondes elétricos, a jogatina, as formas de paquera, os trabalhadores e os espaços de sociabilidade em uma Fortaleza em transformação que, em parte, vivia seu “afrancesamento” particular e provinciana no imaginário do dramaturgo e dos seus contemporâneos, mas que foi rejeitada pelos personagens que voltaram ao sertão. Contudo, ressalta-se com D. Peraldiana foi escrita para Eurico Pinto, ator do corpo cênico do GDF, pelo Carlos Câmara que defendia um teatro educador. Nesta perspectiva, o amor era usado para definir formas de conduta tanto da mulher como do homem. Era um amor que estava sujeito aos valores cristãos católicos e de uma sociedade patriarcal e conservadora. E, deste modo, as mulheres acabavam submissas aos homens e/ou responsáveis.

Epílogo

Assim, o amor, aparentemente livre, estava relacionado com o casamento enquanto sacramento religioso, portanto, era necessário regras de conduta moral. Entre as paixões e os desejos da cidade, que traziam as práticas “indevidas” e a pureza e honestidade do campo, o dramaturgo foi dando sentido ao amor que, por sua vez, era uma forma de controle do corpo, tanto o feminino como o masculino. As paixões citadinas, relacionadas com o bacharel em Direito, eram superadas pelo amor virgem do campo, ou seja, a camponesa instruída. Em contrapartida, nas distinções de classe, o campo e a cidade entrelaçavam em suas características, já que as paixões estavam nas camadas subalternas e não no espaço. Os “matutos” e as moças não “educadas” não venciam seus obstáculos, já que se comportavam inadequadamente e não eram dignos do amor, que para o dramaturgo era um sacramento cristão.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

BIBLIOGRAFIA

ARNAUT, Luiz, MOREIRA, Renata. *O barômetro e o lenço de seda: efeitos de real em Roland Barthes e Michel de Certeau*. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

BARTHES, Roland. *O efeito de real*. In: O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

CÂMARA, Carlos. *Teatro – obra completa*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1979.

CÂMARA, Carlos. *O teatro no Ceará*, Gazeta de Notícias, 10/07/1935. In: COS. TA, Marcelo. *Teatro na terra da luz*. Fortaleza, edições UFC, 1985.

CARNEIRO, Adolfo. *Fortaleza de Ontem e Hoje*. In: COSTA, Marcelo. *Teatro na terra da luz*. Fortaleza, edições UFC, 1985. p. 45-61.

GIDDENS, A. *As transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo, SP: UNESP, 1993.

KOSELLECK, Reinhart. *UMA HISTÓRIA DOS CONCEITOS: problemas teóricos e práticos*. In: Estudo Históricos, Rio de Janeiro. vol. 5, n. 10, 1992, p. 134-146.

MENEZES, M. C. de. *O mito do amor romântico*. Fragmentos de cultura, v. 17, n. 5/6, maio/jun 2007, p. 539-572. Disponível em: <revistas.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/download/344/282>. Acesso em: 13 jun 2016.

NOBRE, Gleiciane Damasceno. *Amor, a mais enérgica força do progresso: a civilização e a construção das sensibilidades em Fortaleza (1897-1918)*. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico em História e Culturas do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza: UECE, 2017.

PALLOTTINI, Renata. *O que é dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

PATRIOTA, Rosângela. *O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica*. In: RAMOS, Alcides Freire, PEIXOTO, Fernando e PATRIOTA, Rosângela (org.) *A História invade a cena*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SOUZA, Simone, e NEVES, Frederico de Castro Neves (Org.) *Comportamentos*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.

_____. *Gênero*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1992.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História
Rio de Janeiro/RJ, 2021

_____. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Editora
Schwartz, 1990.