



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

FOTOGRAFIAS E NARRATIVAS DE MULHERES DRAMISTAS

Márcio de Araújo Pontes*

Francisco de Assis de Sousa Nascimento**

*Quem quer conhecer algo o faz para fazer alguma coisa.
Se afirma desejar conhecer pelo puro prazer de
conhecer, significa que ele quer conhecer para não fazer
nada.*

Umberto Eco (1980)

É com esse desejo de conhecer para fazer alguma coisa que iniciamos essa construção textual, para que nossas pesquisas sirvam a outros que desejem apreciar imagens e narrativas de mulheres dramistas, residentes na região da Ibiapaba, Estado do Ceará. Recorremos a fontes fotográficas de personagens que retratam o modo de ser dramista, ressaltando que o drama se caracteriza como uma construção coletiva que mistura música e dança, sendo que esse conjunto de práticas combina representação dramática, vestuário característico e expressão corporal em que a música é a linguagem condutora dessas ações. Nesse contexto, Ulpiano Meneses (2003, p.26) nos faz refletir sobre o fato de que “não se estudam fontes para melhor conhecê-las, identificá-las, analisá-las, interpretá-las e compreendê-las, mas elas são identificadas, analisadas,

* Professor da Secretaria Municipal de Educação de Tianguá, mestrando em História do Brasil - UFPI.

** Professor do Programa de Pós graduação em História do Brasil da UFPI, doutor em História Social pela UFF, com pós doutorado em História pela PUC SP.

interpretadas e compreendidas para que, daí, se consiga um entendimento maior da sociedade, na sua transformação”. É nessa perspectiva que nós pesquisadores nos utilizamos dos estudos relacionados à nossas fontes.

O Governo do Estado do Ceará, através da Secretaria Estadual da Cultura do Estado do Ceará – SECULT, compreende que as dramistas fazem parte de

grupos formados por moças e senhoras de uma determinada comunidade que encenam pequenos quadros dramáticos, sem estrutura fixa, para a apresentação de cantigas e danças, declamação de poesias e contação de histórias, por vezes envolvendo a comédia e a paródia, constituindo-se em uma representação teatral popular. Os dramas envolvem cantos, danças e interpretação dos textos criados exclusivamente para este fim, podendo ter o acompanhamento musical, por homens e mulheres, através de violão, sanfona, pandeiro, zabumba e triângulo. As dramistas possuem indumentária característica para suas apresentações, destacando-se pela elegância e adornos dos vestidos, sendo complementadas com adereços de cabeça (tiaras, véus, coroas, etc) e de mão.¹

A descrição acima, nos coloca a mostra a forma com que as dramistas são enquadradas diante das políticas públicas do Estado do Ceará, para que possam usufruir dos benefícios advindos de editais e outras fontes. Nesse momento, apesar de alguns equívocos presentes nessa construção, nos ajuda a esclarecer um pouco mais sobre o que é ser dramista.



Fotografia 01 – Grupo de Dramistas da comunidade de Tucuns. Apresentação realizada em 2005. Fotografia: Gonçalves.

¹ X Edital Ceará Natal de Luz – 2013, publicado em 01 de outubro de 2013, pela Secretaria Estadual da Cultura do Estado do Ceará – SECULT.

Na imagem (fotografia 01), que representa as dramistas da comunidade de Tucuns, localizada no município de Tianguá, podemos observar como o grupo se prepara para suas apresentações. Ao fundo do espaço de apresentações temos o que elas chamam de empanada, feita de lençóis de cama, toalhas de mesa ou retalhos de tecidos que têm por função ornamentar o fundo do palco. A empanada também é utilizada a frente do palco como cortina para separar as dramistas do público. No vestuário, chamamos atenção para o colorido das blusas e saias assim como para as coroas e faixas que fazem parte dos adereços utilizados pelas dramistas. No teto, bandeiras coloridas feitas de papel crepon, complementam a ornamentação do espaço de apresentações.

Como sabemos, estudos historiográficos ampliaram as possibilidades de estudo e a fotografia passou a fazer parte de um campo de disputas e discussões que consideram a imagem como documento. Podemos apontar a fotografia como reflexo de uma narrativa ou várias que se encontram ou se distanciam daquilo que se observa ou ainda compreendê-la como arquivo que possibilita reviver memórias.

Ao observar atentamente a (fotografia 1) percebemos que muitos elementos se encontram envolta a fotografia e assim algumas indagações nos levariam a pensar sobre o espaço que foi utilizado para aquele congelamento de imagem, o posicionamento do fotógrafo e o que ele nos descreve por meio de um olhar atento atrás da lente de uma câmera, a forma com que cada dramista se preparou para aquele momento, as pessoas que não estavam enquadradas, mas presenciaram aquela ocasião. São muitas perguntas e respostas que podem ou não ser percebidas pelo nosso olhar, que na maioria das vezes não está preparado para sensibilizar-se com as possibilidades que nos permitem explorar uma fotografia.

Textos descritivos, quando inseridos em contos ou romances, são excelentes fontes para compreendermos como o autor constrói a imagem que ele pretende repassar ao leitor. Ao utiliza esses textos como fonte de investigação, o historiador exercita seu olhar fotográfico além de aguçar novas percepções.

Aproximando a (fotografia 2) do discurso de uma dramista, nos damos a oportunidade de perceber a relação entre a narrativa e o que nos revela a imagem captada em meio a uma apresentação.

Segundo a fala de Rosa do Antôï Fortino²,

Nós se sentia feliz. Nós se sentia orgulhosa quando nós tava naquele palco brincando a nossa festa que nós fazia. Nós se achaaaava... (risos). Nós tinha orgulho de brincar, né? [...] Pra nós ser dramista, eu achava que era uma coisa, que pra nós era uma coisa de futuro. Nós se sentia importante, nós se sentia feliz, nós se sentia grande e tinha muito orgulho de ser dramista.



Fotografia 02 – Grupo de Dramistas da comunidade de Tucuns. Apresentação realizada em 2005. Fotografia: Gonçalves.

A imagem e a narrativa nos revelam que estar no palco, como dramista, é também viver momentos de “glória”, onde o espaço torna possível o acesso à “fama”, para o reconhecimento e o respeito diante dos outros membros da comunidade. Isso instiga cada mulher dramista a buscar, dentro do seu papel, a melhor performance daqueles ensaios regidos pelo conhecimento popular.

A (fotografia 2) ainda nos coloca a mostra o colorido das saias confeccionadas com papel crepon e decoradas com pedaços de cartolinas e papéis laminados. Essa vestimenta é praticamente descartável, pois rasga com facilidade. Cada dramista decora sua saia, sua faixa e sua coroa, assim como cada uma é responsável pelas vestimentas que utiliza ao longo da apresentação, muito embora necessite de uma ajuda extra na hora de se preparar para entrar no palco (fotografia 3).

² Rosa Maria de Araújo (Rosa do Antôï Fortino). 40 anos, agricultora, residente em Tucuns. Entrevista concedida em 23/01/2005;

Se diante do público aparecem com suas vestimentas coloridas, é exatamente atrás das “cortinas” que se preparam para exibi-las. Nesse momento, não faltam mãos para ajustar os adereços. Algumas voluntárias ajudam a dinamizar as ações que se processam atrás das “cortinas”, pois cada música apresentada exige uma indumentária diferente e as dramistas trocam de roupa e maquiagem, várias vezes durante a apresentação, isso tudo de forma muito rápida, enquanto outras dramistas estão se apresentando.



Fotografia 03 – Grupo de Dramistas da comunidade de Tucuns se preparando para entrar no palco. Apresentação realizada em 2005.
Fotografia: Gonçalves.

Aguçando lembranças um pouco mais distantes, conseguimos narrativas que ajudam a compreender a relação das dramistas com materiais utilizados no cotidiano, entre as décadas de 1950 e 1970, transformados criativamente em vestimentas e acessórios. A exemplo, podemos citar o reaproveitamento de papeis, sacos plásticos e papelão, as transformações sofridas pela palha de carnaubeira, pelas sementes, sacos de linho, e tantos outros.

Mestre Ana nos revela a malícia de quem quer ver além dos materiais disponíveis para poder criar algo significativo. Segundo esta, quando “A moça precisava de um relógio. Naquela época não tinha relógio. As moças também não possuía um relógio, né, num tinha. A gente fazia um relógio de quê? Fazia um relógio de palha de palmeira. Fazia o rostinho do relógio bem feitinho, bem bonitinho, usava como relógio pra dizer que era uma moça bem rica³.”

³ Ana Maria da Conceição (Mestre Ana), 49 anos, secretária escolar e comerciante, residente em Tucuns. Entrevista concedida em 23/01/2005.

Na ausência de um acessório, a palha da palmeira se transformava em objeto de valor, neste caso o relógio, símbolo de ostentação e poder que construía a imagem social de riqueza numa personagem. O relógio é observado como algo incomum, se destacando justamente por não ser objeto concreto, mas trata-se de um objeto confeccionado com palha, que tinha o objetivo, no ato da apresentação, de simbolizar o poder, a ostentação e a hierarquia social.

Hoje, observa-se uma quebra nos padrões estéticos dessa construção, pois os relógios são tão comuns que não há necessidade de confeccioná-los em palha e estes já não carregam mais o imaginário da riqueza pelo fato de serem tão comuns.

Mestre Ana, descreve ainda que “usava umas volta de semente. A gente fazia de semente mesmo aqui da comunidade. Era semente de mulungu, semente de mangirioba, semente de catanduba, a gente botava de molho, por isso que dava mão-de-obra. A gente botava a semente de molho, aí depois ia furar com agulha pra fazer aqueles colar, aquelas volta, fazia os brinco⁴.”

Como podemos perceber, a agulha, a linha e a semente deixavam de ser objetos isolados e se uniam para dar vida a outros objetos.



Fotografias 04 e 05– Dramista vestida de índia na comunidade de Tucuns. Apresentação realizada em 2005. Fotografia: Gonçalves.

Essa vestimenta (fotografias 04 e 05), confeccionada com penas de aves, ilustra as narrativas anteriores, observando que a dramista em evidência não utiliza colares e

⁴ Idem.

brincos confeccionados de sementes, tendo em vista que, diferente das décadas que figuram entre 1950 e 1970, no ano de utilização dessa indumentária (2005), as dramistas não vislumbram mais a possibilidade de confeccionar os colares, pulseiras, brincos e anéis, pois estes são facilmente encontrados em diversos comércios. Quando se deslocam para o centro urbano, elas trazem grande parte dos acessórios que utilizam nas apresentações.

As dramistas, quando se apresentam ao público, rompem com o cotidiano se apropriando de papéis diversos e revelando personagens (fotografia 06) que vivenciam uma realidade improvisada por alguns instantes, onde as ações protagonizadas atraem o público. São atitudes e situações comportamentais que se destacam em um processo de criação onde as mulheres participantes de determinado grupo seguem uma linha de apropriação, onde encontram liberdade para criar, recriar, ensinar e aprender a ser dramista.



Fotografias 06 – Dramistas em apresentação realizada em 2005.
Fotografia: Gonçalves.

Como os dramas são representados geralmente por mulheres é importante destacar que quando alguma cantiga exige a presença da figura masculina, elas próprias interpretam e se vestem como tal (fotografia 06). A utilização do chapéu, da calça comprida e da camisa de botão caracterizam esse personagem masculino.

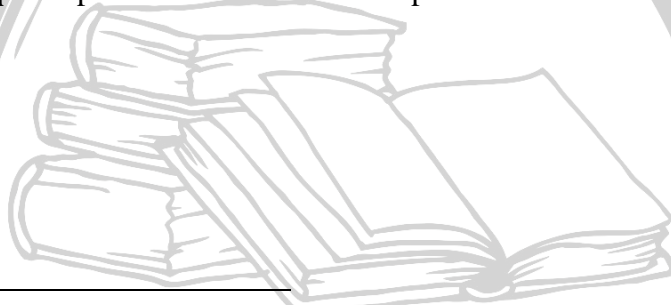
Segundo a narrativa de dona Maria Pichica, quando nos relata que “os home nunca quizeram porque disse que isso num era brincadeira pra home, né? Os home

queriam era a do reisado, né, era uma coisa diferente”⁵, percebemos a diferença entre brincadeira de mulher e brincadeira de homem, que caracteriza a participação individual dos membros da comunidade de acordo com o sexo ao qual pertencem. O comportamento de homens e mulheres nas manifestações culturais define o papel social de cada um: os homens não participam dos dramas e as mulheres não participam do reisado.

Na sequência da narrativa Dona Maria Pichica reforça a ideia postulada anteriormente e com voz firme enfatiza “Não, os home não! Inté hoje eu num conheci, da minha entendidade, até agora... Nem lembrando, eu ainda não conheci home que representa drama, não. As mulher se traja de homem, né, mais os home mesmo num participam não”⁶.

Curioso que a mulher, para assumir essa função masculina, precisava se encaixar no perfil descrito por Rosa do Antõi Fortino: “aquelas mulher grande se trajava de homem. Muita mulher que era alta e fina se trajava de homem (*risos*). Tinha uma mulher tia nossa que fazia lá a maquiagem do homem no rosto da mulher, tinha gente que pensava que era homem mesmo”⁷. Essa era a forma encontrada para superar a ausência de homens dramatas.

Dona Rosa Préta justifica a não aceitação de homens pelo fato de que “a gente se junta pra fazer um drama, a gente tem que se trocar, tá todo tempo tirando a roupa e vestindo outra, aí num pode estar homem tudo junto”⁸. Esse também é um ponto importante de ser observado e que em parte justifica a não participação de homens, sendo que estes se fazem presentes nos dramas em meio ao público ou como tocadores⁹ (fotografia 07) que se posicionam ao lado da empanada.



⁵ Maria Francisca Araújo da Silva (Maria Pichica), 61 anos, agricultora, residente em Pindoguaba. Entrevista concedida em 23/01/2005.

⁶ Idem.

⁷ Rosa Maria de Araújo (Rosa do Antõi Fortino). 40 anos, agricultora, residente em Tucuns. Entrevista concedida em 23/01/2005;

⁸ Rosa Maria da Silva Rocha (Rosa Préta), 66 anos, agricultora, residente em Tucuns. Entrevista concedida em 19/01/2005.

⁹ Instrumentistas, sem conhecimentos teóricos, que acompanham as músicas.



Fotografias 07 – Tocadores de drama em apresentação realizada em 2006.

Fotografia: Márcio Araújo.

Na composição do grupo de tocadores podemos observar instrumentos que variam desde um tambor confeccionado com corda, couro de bode e madeira a uma guitarra, enfatizando que cada grupo de dramistas conta com uma formação diferenciada de tocadores. Na (fotografia 07) o instrumento principal é o cavaquinho, que dita o ritmo enquanto os outros acompanham. Existem ainda grupos que são puxados pelo som da sanfona, outros ainda pelo som do violão e assim seguem suas variações.

As memórias e lembranças das dramistas se sustentam na oralidade e no repasse de uma geração a outra, observando que em sua maioria as dramistas são analfabetas ou semi-analfabetas. No processo de ensino e aprendizagem dos dramas, as dramistas travam um encontro de gerações (fotografia 08). O repasse de conhecimentos está acoplado às relações familiares que se estabelecem desde criança no espaço doméstico, onde mães e tias, que brincavam quando jovens, ensinam as filhas e sobrinhas, no intuito de fazê-las dar continuidade à brincadeira, possibilitando, dessa forma, sua perpetuação.



Fotografias 08 – Jovens dramistas da comunidade Caracol em apresentação realizada em 2006.

Fotografia: Márcio Araújo.

Chamamos atenção na imagem (fotografia 08) no que se relaciona ao espaço de apresentação, que nesse caso se aproxima da lembrança de dona Maria Pichica que nos relata apresentações que aconteciam entre as décadas de 1950 e 1970.

Ai a gente ia arrumar aquelas tauba. Pedir os outro pras pessoa ter a boa vontade, né, e arrumava. E ai a gente fazia aquele palanco grande. A gente fazia quase assim (abrindo os braços) da largura que fosse a sala, a gente fazia, né, no local. E aí, tinha que ser local que tivesse lugar pra gente se arrumar, né, pra entrar pra lá. [para o quarto] E ai, quando era no outro dia, é que dava trabalho pra gente desmontar tudim. Entregar, saber quem era os dono que a gente arrumava. Sabe... era trabalhoso.¹⁰

Observe que esse palco utilizado em 2006 para apresentação na comunidade Caracol, com tábuas postas sobre bancos, cadeiras e outros objetos com capacidade para servir de suporte, tornam a estrutura insegura e limita os movimentos, além de colocar em riscos a integridade das dramistas que dele se utilizam.

Atualmente, com a reestruturação das comunidades, não há mais essa necessidade de montar palcos tão inseguros e as apresentações dos grupos ativos, como as da comunidade de Tucuns, acontecem geralmente no salão comunitário ou em espaços cedidos, lembrando que quando saem da comunidade de origem, as dramistas são recebidas em palcos já montados e não precisam se preocupar com sua estruturação.

As práticas do espaço, constituídas por modos de fazer que escapem a modelos de uniformização, como nos aponta Michel de Certeau (1994), constroem as relações sociais. Assim, considerando o espaço enquanto local de interações, podemos compreender que ali as pessoas estabelecem possibilidades de invenção, reinvenção e reestruturação de fazeres cotidianos, sendo que as ações daqueles que ocupam o espaço transformam o mesmo, e este passa a fazer parte da vida de cada um, com seus signos e representações.

As comunidades se estruturam em torno da organização de seus habitantes e de seus espaços que se resignificam a cada momento, de acordo com o significado dado pelas pessoas que o ocupam. Para compreendermos uma ação cultural dentro de um espaço específico é necessário compreender a formação do mesmo e a origem das ações que ali se manifestam.

¹⁰ Maria Francisca Araújo da Silva (Maria Pichica), 61 anos, agricultora, residente em Pindoguaba. Entrevista concedida a Márcio de Araújo Pontes em 23/01/2005.

Caracterizando o drama como linguagem de expressão artística capaz de comunicar ideias e emoções, e observando todo o processo de ações desenvolvidas diante de suas apresentações, analisando as várias formas como é trabalhada e os caminhos que se entrelaçam entre as fontes orais e visuais, consideramos que “os documentos são formas de enunciação e, portanto, de construção de evidências ou de realidades, [sendo que] as evidências não são encontradas nos arquivos, são fabricadas pelos próprios procedimentos, aparatos e pressupostos teóricos e metodológicos do historiador” (ALBUQUERQUE JR., 2007).

Mesmo passando por dificuldades as mais variadas possíveis e por mudanças no que se refere ao modo com que organizam as apresentações de um drama, as mulheres dramistas da comunidade de Tucuns deram continuidade a suas apresentações e perceberam que não adiantava se apresentar apenas para a comunidade onde residiam, era preciso ir além, e assim o fizeram. Atualmente esse grupo de dramistas é visto por meio de seus diferenciais e representa sua comunidade fora de suas fronteiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. Da terceira margem eu so(u)rrio: sobre história e invenção. In: _____. **História: a arte de inventar o passado**. São Paulo: EDUSC, 2007.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e Imagem**. Trad. SANTOS, Vera Maria Xavier dos. SP: EDUSC, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

ECO, Umberto. **Tratado geral da Semiótica**. São Paulo. Perspectiva. 1980.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e História interfaces. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 2, 1996.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol. 23, n. 45, pp. 11-36, Jul. 2003.

PONTES, Márcio de Araújo. **O drama em si: histórias e memórias de mulheres dramistas nas comunidades de Tucuns, Pindoguaba e Poço de Areias em Tianguá-Ce**. Fortaleza: Secult, 2011.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Educ, 2000.