

O QUE É SER MULHER DRAMISTAS?

Márcio de Araújo Pontes¹

marcio_arjpon@hotmail.com

RESUMO

O artigo se apropria da tradição oral, para revelar histórias narradas por mulheres dramistas, considerando que estas dedicaram parte de suas vivências comunitárias a prática dos dramas, aqui tratado como manifestação cultural. Busca-se compreender o que é ser dramista e quais motivos levaram algumas mulheres a dedicar-se a essa manifestação que revela parte do cotidiano das suas comunidades. Mostra-se sentimentos e ações que levaram essas mulheres a escolher o drama como forma de expressão artística e cultural.

Palavras-Chave: Tradição oral; dramistas; manifestação cultural.

¹ Professor da Faculdade Ieducare – FIED / Mestre em História do Brasil (Universidade Federal do Piauí–UFPI)

A cultura não é, em nenhum momento, uma entidade acabada, mais sim uma linguagem permanentemente acionada e modificada por pessoas que não só desempenham ‘papéis’ específicos mas que tem experiências existenciais particulares.
(VELHO, 2013, p.45)

Gilberto Velho

Mulher dramista é aquela que se propõe a participar de um drama. Dessa afirmativa surge uma pergunta: o que é um drama? Ao tentar conceituar a palavra drama, no sentido da manifestação cultural praticada por mulheres dramistas, consideramos que

o drama é uma mistura de música – cantada pelas dramistas acompanhadas por tocadores² que geralmente ficam atrás da empanada³ – e de danças. O resultado de tudo isso é um conjunto de práticas que combinam representação dramática, indumentária e expressão corporal. (PONTES, 2011, p.17)

Ao longo das pesquisas realizadas, nos deparamos com um documento apresentado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, para efeito de participação no *IX edital Ceará natal de luz (2012)*, que conceitua dramistas como

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. Para efeito deste edital, as temáticas apresentadas pelas dramistas devem contemplar peças tradicionais relacionadas ao ciclo do Natal. (CEARÁ, 2012)

Ressaltamos que essa descrição aparece pela primeira vez em 2012, diante da publicação do referido edital, que em oito edições anteriores não mencionaram as dramistas cearenses como possíveis concorrentes. O fato de em 2012 o Estado do Ceará contar com três dramistas reconhecidas como mestres da cultura tradicional popular, pode ter contribuído para a inclusão dessa categoria neste edital.

As dramistas e seu público constituem um coletivo que se une em torno da cultura dramista, e este coletivo se sente motivado pela alegria de se fazer presente no espaço

² Instrumentistas, sem conhecimentos teóricos, que acompanham as músicas.

³ Divisória feita de lençóis ou retalhos de panos que tem por função separar as dramistas do público, escondendo as que ainda não se apresentaram.

dedicado a essa interação. Quando falamos em festa, em seu caráter coletivo, devemos levar em conta que ela só existe para que se responda a uma necessidade social que geralmente está ligada a comemoração, seja esta desencadeada por alegrias ou tristezas.

A festa tem uma função importante para os grupos que convivem socialmente e podem revelar muito daqueles que festejam. Ela permite uma quebra de rotina, onde aqueles que dela participam se lançam em atividades que de outra forma não fariam em seu cotidiano. Como diria Carlos Eduardo Schipanski, “sua realização ajuda os indivíduos a extravasarem o excesso de energias, ameniza a violência e incentiva paixões”. (2009, p.89)

Com os dramas não é diferente, cada grupo de dramatas vai se apropriando das referências básicas e construindo outras. Pela tradição oral, esses grupos espalhados em diversos pontos do Brasil, apresentam muitos personagens em comum, porém, entre uma apresentação e outra as melodias se diversificam, assim como, as letras cantaroladas sofrem suas mutações.

Para discutirmos um pouco sobre o fato de ser mulher dramata, tomamos como referência as vivências da dramata Ana Maria da Conceição, a mestre Ana, que reside na comunidade de Tucuns, município de Tianguá, Estado do Ceará. Ela apresenta uma história interessante, foram 30 anos sem apresentar dramas, após esse período, 12 dramatas retomam as atividades e conseguem alguns feitos, dentre eles, o reconhecimento do Governo do Estado do Ceará, por meio de edital público, que garante a mestre Ana o título de *tesouro vivo da cultura* e o reconhecimento de mestre da cultura tradicional popular cearense.

Vivenciando experiências de dramas nas décadas de 1970/80 em meio ao regime patriarcal, as dramatas em atividade na comunidade de Tucuns, abandonavam o grupo quando casavam, pois o machismo dos maridos não permitia que suas esposas apresentassem dramas e mostrassem o corpo em movimento diante de um público em que outros homens estariam presentes. Ao longo dos anos as letras das cantigas e as lembranças continuavam guardadas na memória, essas, os maridos não poderiam apagar.

Agora mães, avós e algumas até bisavós, essas mulheres decidem retomar as ações relacionadas aos dramas, em meio ao grupo de idosos que se reúnem semanalmente na sede da comunidade para realizar atividades de lazer. Nesses encontros os participantes cantam, dançam e se divertem contando histórias e reencontrando amigos. As dramatas encontraram, nesse espaço, a possibilidade de retomar suas ações.

Alguns dos maridos machistas, de décadas anteriores, também participam dos encontros de idosos e já não exercem mais o poder patriarcal de antes, tendo em vista,

mudanças de valores morais que atualmente, no início do século XXI, dão mais liberdade a mulher, que a cada dia amplia seus espaços de atuação.

O atual grupo de dramistas em atividade, na comunidade de Tucuns, é formado por senhoras com idade superior a 50 anos e realizam suas ações em espaços e contextos diferentes daqueles que faziam parte de sua infância e adolescência. Essas dramistas do século XXI reorganizaram seus dramas inovando e trazendo novos motivos para que continuassem a atuar.

No que se refere aos fazeres dramistas, mestre Ana nos relata: “brinquei de 10 anos até 19 anos e o drama morreu pra mim em 75 [1975] quando eu casei. As outras continuaram. As outras cantaram na era de 80 [1980], e eu até ajudava a fazer as coisas. Era a empanada, as roupas e o que mais precisava.” (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015). Como observamos na narrativa, o casamento marca o final das apresentações para a dramista adolescente. Este fato é recorrente a outras dramistas que também interrompem suas práticas por estarem subjugadas a uma sociedade patriarcal e machista, que limitava os espaços femininos.

Nessa perspectiva, a mulher casada deveria se dedicar a cuidar das gerações mais jovens e dos fazeres domésticos, sendo excluída de determinados grupos sociais. Mestre Ana se enquadra nesse meio e sem poder participar dos dramas, desempenha o papel de guardiã da tradição oral, ajudando outras mulheres a dar continuidade à cultura dramista.

Subir no palco como dramista, implica na exposição do corpo que se mostra vestido, maquiado, com adereços incomuns e que atraem a atenção dos rapazes por se tratar de um corpo que apresenta a sedução feminina, com todos os seus desdobramentos e implicações. Naquele momento histórico, o palco não se configura como lugar de “mulher casada”. Só participava do drama quem era “moça”, e se contasse com a permissão do pai e a concessão do namorado, quando tinha.

Sob a tutela dos pais as moças tinham que ajudar a família para ampliar a renda. Não era fácil a vida na comunidade de Tucuns, onde residia mestre Ana. Provavelmente, as demais dramistas residentes em zona rural, que atuavam entre as décadas de 1960 e 1970, enfrentavam as mesmas dificuldades e vivenciaram experiências bem próximas. Os dramas reunia mulheres que buscavam burlar esse controle patriarcal e transformar em festa as apresentações que reuniam públicos diversos, inclusive de comunidades vizinhas.

Mestre Ana reforça, em sua narrativa, essa proposta de transformar o espaço de apresentações em ambiente promissor para que se procedam à troca de ideias entre amigos e paqueras entre casais.

A gente era tão quente, era tão animada... Ah! Hoje vai ter um forrozinho... Aí, quando terminava, a gente fazia um forró pra gente dançar. [suspira e continua lentamente] Ai, nessa época era tão bom, quando a gente ia dançar com a pessoa que a gente gosta, que a gente amava, era maravilhoso. [...] Namorado? Passava de mês, podia era ver acolá. A gente, vixe Maria!!! [risos] Era gostoso demais, num é como hoje. [...] Tinha saudade até de ouvir a voz. [...] A gente morava na mesma comunidade, a gente passava era de quinze dias sem se ver. Era gostoso. Os pais num deixavam a gente sair. A gente tinha aquela animação de fazer drama, pra nós ter oportunidade de sair. Aí, pode ser que ele esteja lá, né? Esteja esperando. [risos] Nem que a gente fosse ensaiar lá escondido, mas quando a gente saísse fora podia ele estar lá esperando do lado de fora. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2005)

Mestre Ana revive memórias da época em que era moça e recorda o “forrozinho”, a dança com a pessoa amada, a saudade em ouvir a voz, traçando assim, o perfil do drama enquanto manifestação capaz de reunir jovens com os mesmos anseios. O drama torna possível a participação da mulher em espaço público, uma vez que sua atuação se restringia ao espaço privado, mais especificamente aos fazeres domésticos.

Na época em que o simples “ouvir a voz” da pessoa amada era motivo de agonia e felicidade, podemos imaginar as práticas de namoros em que prevalecia a conquista através do olhar, dos gestos e dos recados às escondidas. Namorar nas décadas de 1970/80, nas comunidades pesquisadas, só com autorização dos pais e ainda sob seus olhares atentos.

O drama se apresentava como meio pelo qual as jovens conseguiam libertar-se um pouco dessa vigilância familiar, já que os ensaios motivavam uma “saidinha extra”, assim como o dia da apresentação justificava a chegada um pouco mais tarde e a participação na festa. Atualmente, dentro de um novo perfil, a manifestação não é mais preparada com os mesmos objetivos, apesar de ser carinhosamente aguardada pela comunidade.

Essas colocações nos levam a compreender alguns dos motivos que estão ligados a organização da manifestação cultural, enfatizando que nas entrevistas realizadas ao longo da pesquisa, quase todas as dramistas se posicionam dizendo: — *Eu brinquei muito drama*. Imprimindo essa ideia de brincadeira, diversão e lazer, sendo esta, também a forma com que o público se manifesta em relação aos dramas, quando dizem: — *Eu vou assistir a brincadeira do drama*. Essa é a forma que se referem à tradição da cultura dramista.

É recorrente na fala das dramistas afirmarem que drama é uma tradição repassada de geração a geração, evidentemente por meio da tradição oral. Ao refletir-se em torno das colocações que perfazem as páginas do livro *A invenção das tradições*, (HOBSBAWM, Eric & RANGER, Terence, 1997) em que os autores evidenciam situações que permitem pensar

sobre a legitimidade da utilização da palavra tradição em face de seu processo de invenção, percebe-se que quanto mais distante for o mergulho temporal do historiador, maiores as possibilidades de compreender a origem inventiva de seu foco de estudo.

Mesmo remetendo o drama a uma manifestação tradicional que se liga ao passado, suas praticantes estão sempre atualizando no presente, esse passado, que muito embora sirva de referência, vai sendo modificado e incorporando novos elementos que estavam dissociados de épocas anteriores.

É em torno dessa dinâmica que os dramas vão circulando, se reinventando e agregando outros elementos. Essas ações se fazem necessárias para que se possa inclusive atingir outros públicos que igualmente vai mudando suas práticas.

Atualmente as dramistas da comunidade de Tucuns seguem as orientações de mestre Ana e dos líderes comunitários, que em conjunto definem onde e quando o grupo vai se apresentar. Se mestre Ana não vai, o grupo de Tucuns não se apresenta, pois entre os sujeitos que fazem parte do grupo de dramistas existe um respeito pela decisão tomada por mestre Ana, que também representa uma das lideranças da comunidade.

Quando falamos em lideranças no plural, queremos ressaltar que em Tucuns, as decisões são tomadas de forma coletiva e ao discuti-las, a comunidade se reúne, ouve os argumentos daqueles que se propõem a falar e definem em conjunto as ações que devem ser executadas. O relato de dona Rosa Préta, define bem a concepção que a comunidade tem de um líder.

Nós diz que aqui nós somos uma igualdade. Num tem negócio de líder não... tem uns que organiza as coisa, mas conversando com os outro. É por isso que quando nós vamu fazer as coisa, aqui tá todo mundo junto, num tem ninguém rico e aí é uma igualdade. Cê pode vê aqui nesta comunidade, que está a igreja, foi feita só com o povo da comunidade, somente, foi o povo da comunidade que construiu essa igrejinha. (ROCHA, entrevistada em 2005)

Até 2008, quando concordam em participar do edital que seleciona mestres da cultura tradicional popular, as dramistas de Tucuns não tinham uma líder. Ana Maria da Conceição foi escolhida em reunião comunitária para representar seu grupo no referido edital. Sendo que as demais dramistas também se fizeram presentes ao encontro e definiram que ela seria a pessoa escolhida.

Rosa do Antôï Fortino, dramista que faz parte do grupo de mestre Ana, reforça o orgulho e a felicidade em ser dramista quando nos relata:

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. Todos os anos, sempre no mês de janeiro, de dezembro pra janeiro, a gente tinha essa força da gente se juntar e ensaiar as música do drama. (ARAÚJO, entrevistada em 2005)

Quando estão no palco, as dramistas carregam junto de si um emaranhado de ações que nos remetem à música, ao teatro, à dança, às diversas formas literárias, aos trabalhos, às crenças, ao convívio social, e imprimem uma linguagem que carrega em si suas perspectivas, seus medos, seus sentimentos e expõem as formas de organização da vida social.

Com tudo isso, o drama despertava alegria naquelas que participavam e também interesse do público que se dispunha a apreciar a cultura dramista, como nos mostra dona Lúcia, também dramista, em sua narrativa:

Pra nós, drama naquele tempo era um... como se fosse um show hoje de qualquer ator. Pra nós era por que num tinha outra coisa, fora um leilão e umas brincadeira, como era chamada na época, e era muito difícil as coisa... pra nós era uma coooisa... e não só pra nós, prus outro, que era uma coisa muito de valor. Aqueles idoso... que era os primeiro que chegava lá e já tomava o assento, num era? e pagava pra entrar. Cada qual pagava o tanto que cobrasse na porta pra entrar, eles pagava pra entrar. E eles assistia lá de dentro, lá. (SILVA, entrevistada em 2005)

Em relação ao processo de ensino e aprendizagem é importante registrarmos que esse se dava em ambiente doméstico, onde as dramistas se utilizavam do sentido da audição para memorizar as letras musicadas e encenadas por suas mães, tias, avós, entre outras que participavam. Esse aprendizado estimulava a vontade em ser dramista e subir ao palco como aquelas que sempre admiravam vendo em ação. Citamos um trecho da entrevista de mestre Ana, no qual ela nos relata sobre seu primeiro contato com a cultura dramista e seu encantamento.

Eu lembro do primeiro drama que eu entrei [para assistir], ai veio umas pessoas do Cipó. O povo daqui é a família do povo do Cipó. Aí veio umas moças do Cipó, eu lembro como hoje, né, cantar um drama na casa do meu tio. E lá, eu criança, nunca tinha visto nada, achei muito bonito e já aprendi uma música. A primeira música que eu aprendi eu nunca nem cantei agora nesses percurso que eu tenho cantado, né. Eu lembro muito bem a música que elas cantaram lá. A primeira música que eu aprendi na vida, de cultura

de drama, uma menina saiu, ela dizia: quero meu vestido curto bem curto... [interrompe a música e enfatiza] que os vestido era comprido naquele tempo, os vestido era lá em baixo, os vestido das mulher, né. Ai ela arribava o vestidim e mostrava pra riba do joelho. Eu achei lindo. Eu era menina. Aí ela cantava assim: quero meu vestido curto bem curto, pode ver minhas perna pode apreciar, nesses campos de ternura já brinquei com alegria, ai quem me dera eu ser feliz um dia, meus senhores todos queiram desculpar, que sou tão pequena não seio cantar. Eu ouvi essa música nessa época por aí, talvez na era de 65 [1965], por aí. Eu morava na casa do meu tio. Era um drama que veio do Cipó e eu era criança. Achei uma coisa linda demais. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

A arte de representar dramas faz parte de um processo longo que se inicia na infância e vai gerando expectativas. Aos poucos as novas dramistas vão desenvolvendo o gosto pelo aprendizado e se inserindo em grupos que objetivam dar continuidade às ações praticadas pelas suas antecessoras, ressaltando que de forma dinâmica vão atualizando suas ações a cada nova geração.

Ana Maria da Conceição assiste sua primeira apresentação de drama e pouco depois já se dispõe a participar como dramista, cantando a música *Dom Jorge e Juliana*, como nos coloca na narrativa que segue:

Aí eu fui passando pra ficar mocinha, que eu tinha meus 10 anos. Primeiro drama que eu cantei eu tinha 10 anos. Aí eu saí pra valer, fui cantar as música de drama. Aí o pessoal vieram e me chamaram, acharam eu muito inteligente, muito pra frente, conversadeira, aí me chamaram. Eu já sabia da música, que eu tinha visto em outro drama, aí eu cantei essa música pela primeira vez. Cantei a música do Dom Jorge [Juliana e dom Jorge/veneno de Moriana], nesse dia, eu sai umas três música, aí comecei a cantar essas músicas nesse drama. Aí até hoje eu to aqui, cantando drama. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

Mestre Ana participou ativamente dos dramas até seus 19 anos, quando se casou. A partir de então, passou a ajudar outras dramistas, porém, sem mais participar diretamente das apresentações. Ela só volta a figurar como dramista aos 49 anos, ou seja, 30 anos depois. Mesmo casada, com filhos e netos, mestre Ana mostra vitalidade de menina e se empolga muito ao entrar no palco para apresentar um drama.

Estas experiências se tornam possíveis porque mulher passou a ocupar novos espaços na sociedade, o que de certa forma contribuiu para que uma dramista casada recebesse autorização do marido para apresentar um drama, o que era uma afronta nas décadas de 1970/80. Atualmente, os maridos aceitam sem muita objeção e alguns até apóiam a iniciativa de suas esposas.

É também por meio dos dramas que as dramistas recriam suas experiências cotidianas e extrapolam os limites do imaginário em algumas composições. Mostram que a capacidade criativa independe das condições materiais e do processo de alfabetização.

As dramistas nascidas entre as décadas de 1940 e 1970 vivenciaram momentos em que era muito difícil estabelecer relações com a escola, principalmente morando em zona rural. A dificuldade de estudar, basicamente centrava-se em torno de dois pontos relevantes, que podem ser observados nesse sentido e que mantinham muitas crianças longe das escolas e do ensino formal.

Uma delas era a necessidade de trabalhar para ajudar no sustento da família, e a outra era a falta de escolas próximas ao local onde moravam. As narrativas colhidas ao longo da pesquisa nos fazem compreender que no meio rural, onde residiam as dramistas entrevistadas, não havia colégio, ou quando havia, este se encontrava distante de suas residências o que dificultava o acesso.

Em alguns casos, quando o acesso era possível, o trabalho não permitia a permanência das crianças na escola, pois mesmo sendo crianças tinham que ajudar os familiares em tarefas mais simples do cotidiano. Era comum, durante alguns meses, os pais pagarem um professor para ensinar as lições básicas de leitura e escrita a seus filhos, porém, essa realidade passava longe das crianças mais pobres pelo fato de seus pais não possuírem, a época, condições financeiras para realizar essa despesa, que de certa forma só privilegiava quem tinha maior poder aquisitivo.

Nessa perspectiva, deixar de ser analfabeta era privilégio de poucas pessoas e condição necessária para fazer parte da sociedade letrada. Aprender a ler e escrever era algo que gerava satisfação pessoal e reconhecimento diante de outros sujeitos que não tiveram essa oportunidade.

Para muitas dramistas, fazer parte de um grupo, musicar letras e apresentar-se diante do público, gerava satisfação compatível a quem era alfabetizada, pois mesmo sem saber ler ou escrever elas estavam ali, diante do público, se utilizando da memória para repassarem uma mensagem. Uma das entrevistadas revela:

Nós não sabia ler, mas nós tinha a memória. Pra nós ser dramista, eu achava que era uma coooisa. Quê 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. Todos os anos, sempre no mês de janeiro, de dezembro pra janeiro, a gente tinha essa força da gente se juntar e ensaiar as música do drama. (ARAÚJO, entrevistada em 2005)

A memória e as lembranças se posicionam como elementos importantes no processo de resistência dos dramas e enquanto for possível transmitir a tradição de uma geração à outra, mantendo-a viva no tempo e no espaço comunitário, a resistência estará ocorrendo. As ações empreendidas pelo grupo de dramatas de Tucuns, que se encontram em atividade, fazem deste um agente capaz de transformar e manter a memória coletiva.

A tradição oral passa a ser fundamental nesse processo de resistência. No caso das dramatas, suas vivências transitam por meio dessa tradição. Halbwachs nos coloca que “não é na história aprendida, e sim na história vivida que se apóia nossa memória.” (1990, p.60). É preciso vivenciar para guardar em memória momentos que merecem ser lembrados.

Nesse processo, a linguagem oral configura-se como elemento de caráter social da memória. Os indivíduos que fazem parte de um coletivo se utilizam da fala para transmitir suas informações e esta ação passa a ser o instrumento que mantém ativa essa memória. Dessa forma, o grupo passa a socializar vivências e experiências individuais e coletivas do passado e que servem no presente para recriar ações ligadas a esse passado.

Ao ser diplomada, em 2008, mestre da cultura tradicional popular do Ceará, Ana Maria da Conceição, recebe reconhecimento público do trabalho que as dramatas da comunidade de Tucuns vêm desenvolvendo. E relata:

me tornei uma pessoa mais conhecida pelo público, pelo país, pela comunidade, pelas outras comunidades, pela diocese, pelo Estado. Então, hoje a gente cresceu.[...] a gente tá ficando mais velha e tá aprendendo é mais. A gente sabia de um pouco e a gente criou mais prática. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

Essa é a percepção de mestre Ana diante das mudanças que tornaram as dramatas da comunidade de Tucuns conhecidas em espaços distintos daqueles que costumavam atuar.

Esta conquista foi utilizada como incentivo para as mais jovens e possibilitou algumas ações comunitárias que instigaram novas apresentações, sendo que no processo de ensino e aprendizagem, se referindo as mais jovens, mestre Ana nos coloca que “uma semente foi plantada, nós só não pode é obrigar elas gostar, por que o tempo delas é outro.” (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

O título de mestre da cultura teve impactos significativos na rotina de Ana Maria da Conceição, que ampliou seu repertório artístico e se aventurou por outros fazeres culturais, como ela mesma nos relata:

depois dos drama eu entrei até pra trabalhar com o idoso. Trabalho como voluntária. Eu ensino eles é piada... Aprendi tudo, depois do drama aprendi tudo. Depois de 2007 pra cá aprendi cordel, faço música, conto história de trancoso, faço tudo.[...] Ensinei também as música de roda, que os mais jovem não sabia. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

Como percebemos, o fato dessa dramista ter sido reconhecida como mestre da cultura cearense, por meio de edital, resultante de ações culturais desenvolvidas pela Secretaria Estadual da Cultura, transformou sua vida e das dramistas que participam do seu grupo. Certamente, histórias muito próximas aos relatos de mestre Ana fizeram parte das experiências vivenciadas por outros mestres da cultura igualmente diplomados pelo mesmo edital, principalmente os que atuam em grupo.

Mestre Ana cumpre com orgulho seu papel de dramista. Quando é convidada divide suas experiências com outras pessoas como se observa nos dois relatos eu seguem:

eu já fui ensinar para um grupo em Ubajara, lá eu ensinei a fazer as roupas, ensinei fazer os colar, ensinei fazer as coroas, ensinei a fazer as faixas, as roupas, e ainda fizemos um drama com eles. Foi muito bom lá, em outra cidade. Eles convidaram, eu como mestre, mas eu ia juntamente com as outras amiga, todo dia eu ia com duas pessoas diferentes do grupo, até que nós fizemos uma apresentação do nosso grupo lá, e eles também fizeram lá, foi um espetáculo muito bom. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

Agora recente eu passei duas semanas dando aula na Pindoguaba, na escola,né. [...] com nove criança e nós fizemos no final um drama na praça lá com elas. Foi comprada as roupa, eu fui pro Tianguá, comprei as roupa, fiz a coroa junto com elas, ensinei elas a fazer as roupa, ensinei a fazer todas as coisas né. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

Essas são algumas das iniciativas que mestre Ana busca desenvolver para que possa repassar seus conhecimentos relacionados à cultura dramista.

Mestre Ana desenvolve ações pontuais, fazendo jus ao título de mestre da cultura, inclusive desenvolvendo atividades em sua própria comunidade, para possibilitar a continuidade da cultura dramista, como nos mostra em outra narrativa:

Aqui nos Tucuns, tem outras pessoas que eu estou ensinando as música, que são nova e querem entrar. Que eu convidei porque também tem umas pessoas já velha, tem a minha filha que ela vai entrar também, que eu já, já... ela sabe de todas as música só precisa dela entrar e dançar. Eu tava dizendo: minha filha você tem que ir... porque quando eu faltar você vai ficar no meu

lugar. Tem uma sobrinha minha também que vai entrar. (CONCEIÇÃO, entrevistada em 2015)

O prazer, como sentimento agradável, é algo motivador das apresentações e reforça a alegria que gira em torno das reuniões comunitárias acompanhadas pelo drama. Como diz a dramista Rosa Préta, “parece que a gente se sente mais feliz, mais bem, mais apoiado, né? Se a gente fica parado a gente fica mais triste...” (ROCHA, entrevistada em 2005). Esse sentimento de alegria e satisfação faz com que as dramistas sintam-se felizes, desde o momento das reuniões para o ensaio, até a atuação diante do público.

Ser mulher dramista é vivenciar parte do que relatamos sobre mestre Ana, ressaltando que nem todas as dramistas chegaram ao reconhecimento dessa mestre, porém, vivenciaram experiências muito próximas no que se refere as dificuldades enfrentadas por mestre Ana e as dramistas da comunidade de Tucuns. São momentos de alegrias, tristezas, invenções, reinvenções, esperanças, construções e desconstruções que fazem com que os dramas estejam presentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Rosa Maria de. [Rosa do Antô Fortino] Entrevista concedida em [jan. 2005] ao pesquisador Márcio Pontes. Arquivo digital.

CEARÁ. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. IX edital Ceará natal de luz – 2012. Diário Oficial do Estado, Poder Executivo, Fortaleza, CE, 13 nov. 2012. Série 3, Ano IV, nº 216.

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

CONCEIÇÃO, Ana Maria da. [mestre Ana] Entrevista concedida em [jan. 2005] ao pesquisador Márcio Pontes. Arquivo digital.

CONCEIÇÃO, Ana Maria da. [mestre Ana] Entrevista concedida em [mar. 2015] ao pesquisador Márcio Pontes. Arquivo digital.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Tradução: Cavalcante, 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

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.

ROCHA, Rosa Maria da Silva [Rosa Préta] Entrevista concedida em [jan. 2005] ao pesquisador Márcio Pontes. Arquivo digital.

SCHIPANSKI, Carlos Eduardo. *Cavahadas de Guarapuava: história e morfologia de uma festa campeira. (1899-1999).* 273f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Niterói, 2009.

SILVA, Lúcia Fátima de Olibeira. [dona Lúcia] Entrevista concedida em [jan. 2015] ao pesquisador Márcio Pontes. Arquivo digital.

VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana.* Rio de Janeiro: Zahar, 2013.