



**Arte de viver de narradoras de outro Javé chamado Guriú**  
(*Art of living of other narrators of Yahweh called Guriú*)

*Glória Freitas\**

**Resumo**

Tal conjunto intenso de histórias de vida das aprendizes-dramistas e das mestras de drama, mostra que suas produções foram imortalizadas por marcante inventividade a cada produção e também por incursões muito admiradas pelas comunidades vizinhas que apreciavam demasiadamente a presença destas produções estéticas juvenis. São narradas as intensas transformações metodológicas por que a pesquisa e a pesquisadora passaram no contato com estas intensidades vivas ditas pelas memorialistas.

**Palavras-chave:** narradoras; arte; vida; dramistas de Guriú

**Abstract**

Such intense collection of beginning drama-players' and drama mistresses' life stories shows their productions were immortalized by outstanding inventiveness in each production and also for incursions very appreciated by the neighbouring communities, which appreciated strongly the presence of these juvenile aesthetic productions. The intense methodological transformations are narrated because this research and its researcher were in touch with these intensities mentioned by the writers.

**Keywords:** narrators; art; life; drama-players of Guriú

---

\* Glória Freitas é Professora Adjunta da Universidade Federal do Maranhão (UFMA/ Imperatriz). Pesquisou durante dez anos o universo de Produção Teatral das Dramistas de Guriú no Litoral Oeste do Ceará, com metodologia de pesquisa focada nas narrativas individuais ou coletivas de diversos grupos de Dramistas (dos anos 1940 até 2001). É membro do Grupo de Pesquisa LUDICE (Ludicidade, Identidades e Discurso nas Práticas Educativas). (DGP/CNPQ). Endereço postal: Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Rua Urbano Santos S/N, Centro, Imperatriz / Maranhão, CEP 65900-550: E-mail: mariadagloriaff@hotmail.com

Cada um com os seus narradores, seus desejosos por falar e que vão abrindo um caminho a ser consumado ou consumido por outrem, o escriba. Minhas narradoras, não de Javé, nem de um filme, sim de Guriú, foram falando, narrando, oferecendo café doce ou tapioca com coco. Saudosas tardes com doces em pires e uma voz encantadora: “Coma o doce, minha filha!”, uma cantiga agradável de ouvir! E depois de tempos angustiantes do que fazer com todo aquele pulsar, uma escrita nasceu, vive, não quer morrer, quer falar, quer dizer sobre elas para os que delas não serviram de depoentes e nem de escribas, ou seja, os leitores deste contemporâneo ato de escrita sobre o demasiado vivido.

O dom de oferecer delícias doces era mútuo. Eu convidava os grupos ou trupes de ex-dramistas e oferecia bolo e refrigerante para ouvi-las cantar e narrar os tempos em que foram as famosas atrizes destas praias do Litoral Oeste do Ceará. Mas por mais angustiante que fosse dormir com toda intensidade escutada por todo o dia, era uma pesquisadora e um dia teria que escrever sobre uma parte de minha vida dedicada ao gesto de ouvir narrativas. Apesar da angústia de carregar um saber e não ter clareza do que fazer com ele. E uma esperança de conseguir escrever e um dia voltar mesmo para minha vida, meus desejos e para além desta condição de ouvinte de dramistas de um lugar remoto, ruas de areias sem fim, sensação de que o tempo do agora parece tempo remoto, lugar remoto e memórias longínquas. Confesso que vivemos intimamente, eu e as Dramistas!

Sobre essa escrita pode-se dizer que brotou carregando o vigor das demasiadas horas em contato com mulheres de Guriú, ex-mestras ou dramistas, nestas incansáveis tentativas de compreender uma movimentação de mais de 60 anos e de tantas vidas mediante, essencialmente, do relato do passado. Vivenciei estes bons encontros por dez anos. E também os desencontros.

Escrever foi tentar criar materialidade e sentido às falas intensas de cerca de 50 pessoas e relatos de mais de meio século, sem correr o risco de não ser fiel à confiança recebida das entrevistadas. E de esquecer o sofrimento com o que se escuta e não se sabe do que valerá ter escutado.

O que pretendi nesta jornada com as letras foi que as palavras pudessem ser *justas* com a existência dessas mulheres todas. E um compromisso com o não escrever sobre o indizível, mesmo que tenha sido narrado a mim. A essência da busca era ouvir os relatos de grupos de mocinhas, ex-atrizes em Guriú, em torno ou não da mestra, produzindo um *saber-fazer* palco, roupas, maquiagens, entoações das vozes, gingado

da baiana. Impossível não registrar que muitas narrações escapam da intenção inicial e falam das dores da vida, de segredos aliviados em falas e muitos cantares.

Confesso que sofri nas solitárias horas de escolha do que fazer com a multiplicidade de falas, com o que escapulia às intenções da pesquisa e com tentativas de conexões possíveis. E tudo ia sendo resolvido com uma intensa verdade atravessando as falas das Dramistas narradoras. Suas vidas eram continuamente marcadas pela inventividade, ousadia e a juvenil febre de busca do novo. Isso, aprendi ouvindo-as. Ou, em algumas ocasiões, aprendi a arte de ouvir.

Francisca, conhecida como Pinta, dramista nos anos 1980, orientou a última geração de dramistas, que fizeram apresentações nos anos 1999, 2000 e 2001, e expressa este intenso movimento em constante devir<sup>1</sup>:

Agora, para o meu tempo, que eu ensinei, elas são bem diferentes, porque as músicas velhas vão ficando e vão aparecendo outras músicas novas. O passo da dança não é igual, tem muitas que são iguais, mas outras que não são. Naquele tempo não tinha negócio de samba, de se rebolear muito, tinham as baianas, mas era uma coisa mais antiga. Até as vestes, as sainhas eram uma coisa mais chique, mais coberta. No meu tempo, e no tempo da Princesa, já eram umas coisinhas mais nuas, aí acho que tem mais diferença, naquele tempo não existia samba, não se rebojava muito. Quando ensinei a Princesa, o passo já não era igual ao passo da baiana do tempo antigo. A gente fazia vários passos, vários passos que a gente dançava. Aqueles que a gente achava melhor eu ensinava a elas e, se elas gostassem de dançar daquele jeito, elas aprendiam. Princesa aprendeu um passo novo agora de samba, de sambar, porque naquele tempo não existia isso. Elas chegavam pra gente e mandavam a gente cantar as músicas que sabíamos. Aquelas que elas achavam mais bonitas eram as que elas iriam cantar, aprender para cantar. Elas que escolhiam.<sup>2</sup>

Tive que lutar contra a minha inicial inclinação em encontrar uma base comum, folclórica, algo de cultura popular e tradicional, autóctone, frondosa árvore de raízes firmes e imutáveis. Estou interessada em esclarecer que não

---

<sup>1</sup> Engajo o fazer das Dramistas em uma escolha nômade de existir. E sugiro que elas agiam em um movimento onde tudo acontece “por desterritorialização/territorialização, tudo opera, como nos *sites*, os espaços da mostra, de apresentação do visual. Há deformação, mudança da estrutura, partida para outras estradas, novas peles, sempre para as mutações, para o *por vir*. É o devir-criança inserido no coração do rizoma, o contrário, pois da árvore: as estruturas arborescentes têm saudades do passado, são atraídas pelo cemitério, pelo pensamento-túmulo; o rizoma sente saudade do futuro, ele é linha-artista por excelência”. (LINS, 2005, p. 1246).

<sup>2</sup> Entre os anos de 1996 até 2006 vivenciei longo período de inserções investigativas em Guriú, ouvindo as narrativas de vida e suscitando um processo intenso de escuta das memórias de mais de 50 mulheres sobre a experiência estética dos dramas cantados. Elas esclareciam sobre um passado em palcos montáveis e fabricados em um trabalho coletivo demasiadamente animado e inesquecível para elas e para o público. Muitas falas são esclarecedoras do fazer estético em 60 anos de grupos diversos de dramistas e aparecem aqui neste artigo para exemplificar a rica experiência teatral deste recanto isolado do litoral cearense.

existem raízes e nem o começo, mas começos para o aparecimento dos dramas, das dramistas e das mestras. As experiências foram se dando em encontros de mulheres já experimentadas em representar as comédias de drama e as meninas que resolviam aprender movidas pelo desejo de vir a ser uma boa dramista.

Procurando a *raiz*, encontrei uma estrutura de *mangue* que amplia as histórias várias do primeiro aparecimento de dramas em Guriú. E, sendo assim, viajando pelo manguezal, foi possível vivenciar o entendimento que servia à paisagem exterior e a minha condução ou condição de pesquisadora, apoiando-me em Deleuze e Guattari quando assinalam que um rizoma:

[...] não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...”. Há nesta conjunção força suficiente para desenraizar o verbo ser (2004a, p. 37).

Tentando criar um entendimento que respondesse a indagação “Como isso apareceu aqui?”, ouvi a história de uma Rosa que, quando falava, guardava um segredo e este segredo era um *livro* dos dramas cantados e o carregava debaixo do braço, nas viagens acompanhando as suas dramistas, mestra que ela era e de muita responsabilidade. Trazia a pé as dramistas lá das “praias de cima, da Barrinha”.

Essa mestra é Rosa Carvalho, nascida em 1932, que um dia encontrou um livro de dramas. Tinha quinze anos e foi pedir a Luci que lhe ensinasse os dramas. Recebeu desta várias comédias que foram transcritas para um caderno. Tal caderno, que ela cognominava de livro, existiu até o tempo em que adoeceu. Uma espécie de livro que comprovaria sua intensidade por viver.

Nunca foi dramista, só foi mestra de Manuela e Rita (suas irmãs). Rita explicou que era assim, Rosa não quis ir para fora da empanada e sambar tal qual baiana. Era o seu jeito de ser, de assim ser, de levar os dias a conduzir as irmãs e outras companheiras para as apresentações por diversas localidades do litoral oeste, recolher dinheiro e dividir com as participantes do grupo. Rosa era aquilo que denominamos hoje de produtora teatral. E suas irmãs eram atrizes.

Aos vinte anos, prostrou-se por longo tempo, uns dezoito anos. Estava costurando, emendando uma roupa de retalhos. Rita, sua irmã, não estava em casa, vou convocada para animar uma farinhada. Tempo de farinhada é a hora de transformar a colheita de mandioca em farinha para fazer farofa ou pirão e goma para tapioca.

De repente, chegou um rapaz da “Febre Amarela” (a atual Sucam ou Funasa) e lhe entregou um bilhete que deveria ser entregue a Rita Carvalho. Não é possível saber se era um encantado ou um encanto de rapaz!

Completamente envolvida com o mistério que explicaria anos de melancolia, fiquei entregue às versões das narradoras de uma explicação para aquele longo período de negação à vida, de um luto no viver e do desfazer das lutas necessárias para viver. O fato é que tentei conversar com Rosa e ela me impediu dizendo que estava sem a dentadura, que eu voltasse depois. Experimentei este e outros tempos de uma autorização adiada para ouvir um pedaço da história das Dramistas de Guriú. Muitas vezes, voltava para a casa de meus hóspedes pesarosa de sofrer a espera da escuta, levantando desanimadamente os pés para conseguir vencer as distâncias do caminho de areia.

Há quem narre que o bilhete recebido por Rosa foi guardado no *soutien* e imediatamente ela começou a passar mal. E há outra versão que sustenta que Rosa leu o bilhete e caiu enferma prontamente. O bilhete desaparece misteriosamente e Rosa esquece o seu conteúdo. O que se segue são dezoito anos de um estado de sonolência, depressão, ausência de forças e de permanência deitada em uma rede, até ser curada por uma Igreja Evangélica. Inimaginável, indescritível, impossível descrever a minha intensa desilusão em não produzir um saber sobre longos anos que se passaram nos tempos posteriores ao recebimento do bilhete. O que estaria escrito neste bilhete?

Para além da decepção do não saber o que estaria escrito neste bilhete, é impactante este encontro. É dolente ouvir e é doloroso escrever sobre esta história. Claro fica que o grupo de dramistas veio a desaparecer. Rita tratou de cuidar da irmã, já que entendeu que caberia a ela todo o efeito deste feitiço. Narra que escapou por não estar em casa. O feitiço era para ela? Rita quer narrar que foi isso. E Rosa estabeleceu um vínculo tão forte com a irmã, que obrigava Rita a estar muito voltada a atendê-la. Emagreceu muito. E, cuidando da irmã, manteve-se até o dia em que casou.

Diante do anúncio do casamento, Rosa falou que ela iria abandoná-la. Por diversas vezes recebeu a visita do pai, que vinha decretado a lhe dizer que Rosa iria morrer. Saíam pela praia e levavam a noite andando até Camocim. Longe, muito longe é Guriú. Depois de trinta e oito anos, o irmão de outra dramista do grupo, Wanda, casou-se com Rosa. Este homem a chamava de Dona Rosa. E ela o chamava de Seu Valdir. Um casamento envolto em muito respeito. Nos remotos lugares do litoral cearense se chamam de senhor ou senhora as pessoas que devemos tratar com respeito. Fui lá à casa de Rosa e Waldir e flagrei este cotidiano respeitoso do casal.

Rita me contou que Rosa levou dias pensando no que me contaria, pois, depois de tudo o quanto havia passado, não julgava saber muito sobre tudo isso. E eu cheguei à casa da Rosa acreditando nos surpreendentes efeitos da fala, da fala ressuscitando o pulsar de quem deseja e sendo mais que um milagre evangélico.

E Rosa soube falar. E ela quis e me recebeu com bastante alegria ao final, despedindo-se de alguém que já não era mais uma estranha; mas sou estranha, estrangeira e de modos esquisitos à cultura local. Quero saber de algo tão sem *preço*, mas que vence dezoito anos de sonolência. Insisti em acreditar no depoimento de Rosa, eu era dona do tempo para acreditar no pouco provável, insistindo em colocá-la disponível a narrar as suas (des)razões para brincar. Produtora de atrizes nos tempos rápidos e intensos entre o fim da meninice e a aurora da mocidade.

Será que é muito pouco? Querer saber onde estava a produtora de atrizes só com um caderninho na mão e uma ideia na cabeça? Insisto em afirmar que não estava escrevendo um roteiro de um filme. Olha que lembro a intensa vontade que eu tinha de fazer a Rosa falar. E Rosa falou. Rosa falou que, no decorrer deste período de hibernação, não pensava em nada. Rita disse que ela lavava e passava roupa, deitada numa rede. Na vizinhança, uma mulher pobre deu à luz a gêmeos. Deu-lhe o menino e ela o criou. Quando ele cresceu, foi informado de que aquela Rosa não era sua mãe. Ela não me falou deste filho. O essencial era falar dos tempos de mestra de drama.

Não sei o que pensar deste feitiço que imobilizou a mestra, mas que era destinada a discípula. Enquanto Rosa se julga responsável por tudo e mestra de drama, Rita diz que ela não fazia esforço para ser dramista, sempre foi trancada, mas líder. Ela não queria dançar, nem encenar; mas ensinava. E se eram convidadas a ir a algum lugar para apresentar dramas, logo o pai exigia que fossem com a Rosa. Rosa, irmã mais velha e produtora dos sonhos das irmãs mais novas, mais dançantes, mais cantantes dos desejos sonoros e dramáticos da irmã, dona do caderno cheio de sonhos.

Este estado de sonolência que invadiu nossa linda Rosa juvenil não apagou a memória desta mestra, que de Barrinha a Guriú trouxe a sua *troupe* de meninas dramistas. Jovem ainda, tanto quanto as outras, inventou um tempo em Guriú, e este tempo não era ontem e se refaz, tanto quanto um dia se fez, cada vez que alguém lembrar e uma ouvinte escutar. Mesmo que meia hora depois esteja, como presenciei com a maioria das entrevistadas, outra vez a querer lembrar a comédia de drama que acabou de esquecer; e recomeçasse a tentativa de lembrar, como quem acaba de aprender, tanto quanto faziam no tempo de aprendizes, eis que fui fazendo parte do projeto de lembrar e algumas vezes me indagavam: será que é assim? Eram agora

dependentes da memória outra vez para saber cantar... deixa para lá, pois parece até que tudo começou outra vez e estão ouvindo pelas primeiras vezes as comédias de drama... para decorar, para encenar, para envolver o público, seduzir o público masculino, vender para eles suas faixas e arrumar namorado e talvez marido.

Falar assim do en-canto do cantar (do encantar) de diferentes gerações é sempre um risco para qualquer viajante. Isso acontece também a Ulisses. O fato é que as sereias, em oceanos indeterminados e gerações sem fim teimam em cantar e um dia desses... e já se passaram quase dez anos eu fui levada a ouvir este canto de Menina dramista ou ex-dramista que virou mestra e ele se reproduziu em mais cinquenta outros tons vindos das lembranças de outras dramistas.

O fato é que tive que em determinados instantes largar o resto e deitada no tucum, ouvir e aprender o cantar de ex-dramistas. Ao sabor das marés e das luas, pois nem sempre queriam falar. Deslizando pela areia fina de Guriú tive que obedecer ao desejo de ex-atrizes e isso significou ter a paciência de esperar o dia e a hora que decidiriam ou não falar.

O vínculo principal foi este mesmo: elas cantavam quando queriam e eu escutava. Acreditaram, em maioria suma, que eu queria mesmo era saber do cantar das comédias de drama. Umas começavam imediatamente a cantar, outras adiavam o oferecimento e outras simplesmente diziam um absoluto não. Uma delas foi proibida pelo marido. Ele decretou que ia pescar e que ela ia ver o que iria acontecer caso desse depoimento.

Aos poucos, porém, fui negociando os meus interesses. Queria entender a dimensão afetiva deste passado, as artimanhas necessárias para se fazer dramista e por que alguém resolvia um dia ser mestre. E assim, deitada no tucum e tendo os ouvidos como guia, passaram-se dez anos. Escrever foi a experiência possível de uma inusitada intenção de representar com palavras um pouco do tudo o que ouvi e de tantas experiências significativas auxiliadas pela memória. Imaginem o que do essencial ouvido voltou ao esquecimento.

Rosa Carvalho falava em livro, a única a denominar um lugar para além do ouvir alguém cantar e aprender a ser dramista, ouvindo. O que faz lembrar a Fransquinha do Cigano, que nasceu em 1963, dizer: “Não sei quem foi que inventou antigamente esses dramas. Eu não sei se era coisa passada ou se tinha livro que aprendia”.

Rosa precisou fazer um livro para ser mestra e a única mestra que nunca foi dramista. As demais aprendiam oralmente. O livro era um caderno cheio de letras...

Mas, o que podia significar um caderno cheio de letras sem uma mestra? Foi a arte de viver a produção de novas atrizes que Rosa mobilizou nos seus tempos de produtora de dramas e de dramistas. Imagino isso...

O drama cantado de Guriú é “coisa” de gente viva e, se isso não bastar, drama é tarefa daquelas que, vivas ou mortas, permanecem intensas na memória e alguns momentos na angustiante sensação de não se lembrar das comédias e cantar em pedaços.

Ser dramista é uma possibilidade cultural que um corpo adolescente ofereceu em 60 anos em Guriú. Ser mestre é meio, maneira, é o jeito possível de resistir arduamente contra dominações. Não houve dominação masculina que tenha conseguido matar o lugar adorável de dramista. Em nenhum tempo de suas vidas.

Este lugar de mestra era o único jeito possível de continuar a colocar as mãos nas cadeiras e cantar: *a baiana faceira é do Brasil*. Mesmo que dançasse para ensinar, as mestras estavam vivendo, ainda que disfarçadas de mestra. Nem pai, nem Padre, nem dono da terra, nem namorado ou marido coíbiam.

Tornavam-se mestras, cada uma ao seu modo, querendo fazer prosseguir a arte de encenar cantando, driblando qualquer ordem vinda dos maridos: isso parece ser tudo o que há em comum em tantas mestras de tantas gerações e neste desenrolar de uma história que ensinou mulheres a resistir por 60 anos. Antônia Mundica, nascida em 1965, relata sua opinião:

Eu vou dizer só que fico com muita saudade deste tempo. Se fosse uma coisa que eu pudesse ter continuado, eu tinha ficado brincando! Até mesmo na idade que estou agora, se fosse para brincar, eu toparia. Se fosse, no meu caso, se meu marido tivesse me proibido, que ele não me proibiu, se tivesse me proibido, e se fosse para eu ensinar, eu acho que isso aí eu não ia querer não. Eu ia querer era brincar!

Vi uma dramista de Guriú pela 1.<sup>a</sup> vez em 1997. Tudo começou assim como em um filme em que um viajante perdeu o barco e pediu uma água de coco em um bar, parecendo um Filme. Deitada no tucum, os dramas embalaram a minha alma e fizeram o tempo passar... Eu passava por um dos becos que levam da igreja à Camboa. Ia à procura de crianças brincando lá pela beira das águas do rio Guriú. Era julho de 1997. Eu vi uma mulher apoiada à janela, era Otilia.

Disse “Bom dia!” para a dona da casa debruçada e ouvi uma voz melodiosa que indagou... Ela queria saber quem era eu e o que fazia ali no seu lugar, e inquireu a essa estranha que eu era, mas fez seu questionamento pelo desnudamento das nossas

diferenças; já que era *forasteira* (expressão muito comum e que é dada aos que são de fora na zona norte do Ceará), com uma expressão de que me via bela e que essa imagem estrangeira lhe parecia agradável. Fiquei sendo, então, alguém agradável e que quer saber sobre o brincar infantil. Uma estranha que lhe pareceu agradável.

Eu entoava uma palavra, o brincar, que remetia às encantadoras lembranças de sua meninice. Eu entendia como brincar, a cultura lúdica infantil. Ela se lembrava dos dramas. Decididamente não falávamos a mesma língua. E mesmo no desencontro de nossos sotaques, uma possibilidade de entendimento foi estabelecida. Desejamos nos entender ainda que fossemos habitantes de línguas tão distintas.

Derrida comenta o discurso de defesa, contido na *Apologia de Sócrates*. Nele Sócrates declara-se *estrangeiro ao discurso de tribunal*, desconhece a língua dos tribunais, desprovido da técnica e atrapalhado ao falar a língua outra. Sócrates é então visto como um *estrangeiro*:

O estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia etc. Ele deve pedir a hospitalidade, numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o estado, o pai, etc. Estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência... (2003, p. 15).



Eis o beco e o sorriso de Otília

E em muito pouco tempo sou convidada a entrar e já estou na sua cozinha, e isso se abriu como possibilidade depois que essa voz ordenou: “Entre para dentro de casa!” O que se sucede a isso é o anunciar de comédias cantadas e faladas que vão aparecendo. Sem gravador na ocasião, devoro os dramas e os revento em letras. Vou copiando as letras rapidamente no caderno, maravilhada. Sentada no tucum, acabo de descobrir algo de muita importância na pesquisa. Descubro as brincadeiras de Dona Otília.

O que é este gesto imediato de grande acolhida? Que da porta da rua ao tucum da cozinha são poucos passos? Isso seria a *hospitalidade absoluta*? Derrida defende a noção de que

[...] a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome de família, de um estatuto social de estrangeiro, etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que lhe ceda lugar, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar que ofereço a ele, sem exigir dele uma reciprocidade (a entrada num pacto), nem mesmo seu nome (2003, p. 25).



Foto tirada, sentada no tucum, de Otília e sua doce cozinha

Imediatamente ela anuncia o seu tesouro guardado, me faz entrar na sua casa e promete que me revelará sobre comédias de dramas que animavam ainda suas

lembranças. Oferece-me o tucum, rede artesanal feita com fibras da região, e parece nem se importar com a expressão popular de que “quem empresta a rede dorme no chão”. Dá o tucum para alguém sentar é expressão gestual de acolhida, e uma forma de dizer seja bem-vinda. Significa dar ao forasteiro o lugar de descanso dos donos da casa; conceder ao viajante um lugar para *viajar*. Confortavelmente encostada no lugar em que se praticam sonhos, eis que começo a ouvir a dona da casa a cantar. Neste instante de repouso no tucum, sonho e drama se confundem com formas viáveis de fazer algum entendimento do estranho que nos habita, ou seja, o desejo.

E é sentada no tucum que escuto uma voz encantadora a cantar os dramas. Há um aforismo popular que diz “cantiga de rede faz sono em menino”. Ficarei íntima deste tucum, ser-me-á oferecido o direito de me deitar no tucum e de, deitada, dormir, acordar, ouvi-la cantar, comer seus quitutes, escutar sobre suas dores e esquecer das minhas angústias.

Com o passar do tempo, chegava, via o tucum sempre armado e o dito popular me fazia sentido: “Quem tem rede se deita e quem não tem, procura”. Ou o ditado do povo de que “Rede armada está chamando”. Chupar *dindin* (espécies de picolés feitos no congelador e acondicionados em saquinhos plásticos) feito por ela, anunciar a chegada das crianças e que são seus compradores prioritários de *dindin*. Com certo tempo já fazia tudo isso deitada no tucum. Sentava-me na cadeira para comer tapioca e tomar café ou seus deliciosos doces e beber água servidos gentilmente à mesa; e escutar sua voz insistindo para eu comer mais, que tinha comido pouquinho.

Com Otília aprendi a não ter pressa e a ouvir as pessoas encontradas ao acaso. E o imprevisto me levava a encontrar com pessoas não citadas ou ainda não entrevistadas até nos percursos na Chevrolet D-20 até Camocim atravessando as estradas carroçais. Foi assim que encontrei D. Mundica (falecida em 2005) e me deparei com muitos saberes essenciais sobre dramas cantados. Ter escutado as ex-dramistas que queriam falar foi ofertar um lugar de protagonistas às memorialistas e aprender a suportar o lugar de quem é mais conduzida por tais mulheres que condutora.

Isso representou a invenção de uma metodologia de pesquisa que foi incorporada por a geração de dramistas mais jovens e que encabeçaram um movimento de retorno das apresentações de dramistas, depois de um jejum de cerca de dez anos e que coincidiu com minhas passagens nas comunidades. Princesa, da última geração de dramista, narra visitas potencializadoras de saberes que resolveram fazer às casas de ex-dramistas de várias gerações em buscas de saberes sobre uma produção que surge nos atos criadores de mestra e das aprendizes. O mais paradoxal é que de tal ato

produtivo estético não se sabe dele antes que ocorra, que se faça, que se experimente. Então o que levaria a ouvir para fazer? Ouvir para esquecer?

A gente procurava porque a gente não sabia da comédia, então a minha mãe sabia de umas e não sabia de outras, ela mandava a gente ir procurar com as pessoas que já brincaram, elas davam as partes que elas sabiam, como elas ensinavam a gente, quando dava elas explicavam: “A gente faz assim, assim”, aí elas diziam como era para a gente treinar em casa, para poderem saber. Isso ajudou muito, por que através delas a gente arranhou várias músicas de drama, que a gente não sabia e elas sabiam, davam a maior força a gente. A gente ficava porque tinham umas que faziam os gestos assim... tão bonitos que a gente mesmo não ia destrinchar, aquele passo que elas faziam. Elas faziam para a gente ver. A gente pedia para ver: “Mulher, faz aí para a mim o gesto para eu saber como é que faz!” E elas faziam para a gente ver como era, porque a gente não ia ter tempo de estar lá, elas não iam ter tempo de estar em casa, então a gente pedia a elas para fazerem os gestos e, em casa, a gente ia treinar. É porque a minha mãe está assim... já idosa, então não lembra muito, e ela lembra sempre das partes que ela sempre enfrentava, as que ela não sabia, já as que não passaram por ela, ela mandava a gente procurar as que sabiam. Elas sempre ajudavam a gente, elas escreviam pra gente, dava mesmo tudo certo.

Outra aprendizagem possível é da irreverente produção da insubordinação aos modos regulatórios da vida, despoticizadores da vida e implicadores da morte do desejo. Para além do aprendizado para ser dramata o efeito do falar foi revelando que essas trupes de mocinhas nas suas experimentações inventivas teatrais avançavam para derrubar proibições à condição feminina. Elas entoavam uma espécie de é proibido proibir nos seus gestos e vozes. Um caso comum às gerações mais velhas é não respeitar a quaresma. No momento mais proibido para festas, apareciam muitos dramas:

De criança começa a brincar drama, como eu, que comecei com dez anos. Foi indo, foi indo, eu só vivia brincando drama. Agora não, mas de primeiro a gente só vivia brincando drama, só vivia brincando drama. Quando era o tempo da quaresma, que não podia fazer samba, era drama por cima de drama, não era Comadre Laura?... Quando não era na quaresma, a gente brincava muitas partes, ensaiava muitas partes, aí tinha o samba, e o povo começava logo a dizer: “Está bom! Está bom! Depressa! Que é para nós dançarmos! Que já está na hora da gente começar!”, porque antigamente a festa, quando ia começar, eram sete horas, agora não, é às dez horas. Agora empata da gente começar drama, não é? Então, quando era na quaresma não tinha samba, e aí a gente brincava a vontade, as meninas ensaiavam os dramas, eram muitas partes, a gente ensaiava, a gente brincava as partes tudinho que a gente ensaiava, porque não tinha samba! O negócio era esse! (Maria, nascida em 1945).

Com efeito, a representação de comédias de drama era a única possibilidade de, com prazer e “devoção” ao desejo de representar, dramatizar e ganhar dinheiro. Quaresma era tempo bom para as meninas ganharem dinheiro com os dramas. As brincadeiras das meninas podiam acontecer, as comédias de drama eram neste momento as possibilidades de festa no período sisudo que ia da quarta-feira de cinzas até a chegada do Domingo de Páscoa. Não seria curiosa essa permissão para apresentação de dramas, em tempo quaresmal? E, principalmente, ao lembrar que as letras estão repletas de pilhérias com velhos, deficientes físicos, matutos, mulheres de bêbados e situações inusitadas em confessionários e tendo padres como personagens tão comuns às comédias de drama que eram apresentadas em Guriú.

Como imaginar meninas dançando e cantando nas quaresmas, representando bêbados, casais enamorados, mocinhas fugindo com rapazes, as atitudes dos apaixonados, o ódio dos traídos e vinganças de mortes?

A maior parte do pessoal só frequentava drama na quaresma, porque antigamente não existia festa na quaresma, agora é que está tendo seresta ou alguma coisa. A brincadeira era leilão e drama, quando era na Quaresma. Aí a gente aproveitava esse período para preparar os dramas. (Conceição, nascida em 1953, dramista dos 10 aos 17 anos)

Livres para encenar, as dramistas ganhavam dinheiro com sua arte. Livramento, filha de D. Conceição, nascida em 1974 e representante de um dos últimos grupos de dramistas (1990) revela que em 1990 a quaresma ainda era tempo de recolhimento:

A mãe dela era quem dava a sugestão. E a mãe dela dava sugestão e ela vinha convidar a gente, não é. “Vamos brincar, porque não vai haver nada agora na época da quaresma, não vai haver festa”. O pessoal antigamente respeitava muito a quaresma. Hoje é que o pessoal leva mais para seresta, é outra coisa. Não vai ter festa durante a quaresma, não vai ter festa em outras localidades, vai dá muita gente, não vai ter nada aqui no Guriú e com certeza é alguma coisa que a gente vai fazer e que vai dá muita gente.

Como inventário afetuoso dos tempos da pesquisa aprendi que seria irredimível o ato de ter feito as viagens na Camionete Chevrolet D-20 calada ou dormindo. O Pesquisador deve sempre ouvir. A lembrança da pesquisa desnuda que o narrado em Guriú tem valor de conceito e de vida. A escuta e a narrativa se bastam a si mesmas, pois preenchem qualquer ideia de interpretação.

Como registro afetuoso diante dos dons recebidos no decorrer da pesquisa, relembro que realizei encontros de memorialistas e abriram baús fechados por longos anos... E o desenrolar de seus relatos apontam caminho para a certeza de que em algum

momento de seus percursos se fizeram aprendizes de outras mestras e, dentre muitas, algum tempo mais tarde, apostaram as horas no desejo de serem mestras das mais novas. As dramistas fizeram da vida algo mais do que tristeza, depressão, repetição monótona de movimentos cotidianos e domésticos. Nunca foram reféns de nenhuma dominação masculina que oferecia os peixes e os esperava fritos dia após dia. Elas apostaram na alegria de dramatizar, cantar, dançar a possibilidade de momentos felizes de dramas. Parece que seguiam o palpite feliz do que de bem pode se fazer com a vida:

Viver e não ter a vergonha de ser feliz  
Cantar a beleza de ser um eterno aprendiz  
Eu sei que a vida deveria ser bem melhor e será  
Mas isto não impede que eu repita  
É bonita, é bonita e é bonita!<sup>3</sup>

Aprendi que as lembranças de dramistas são sempre coletivas. Otília, nascida em 1925, recitou os dramas cantados de sua infância e de outras meninas, suas companheiras queridas de ensaio e apresentação. Citava o nome dos adultos engajados nestas preparações. Lembrava-se da madrinha, a Zeza, que era a esposa do dono das terras e que foi quem ensinou a novidade dos dramas cantados. Uma ideia trazida da Capital! As apresentações de dramas em Fortaleza inspiraram uma produção local, em Guriú. Relatava esta história repleta de muita saudade e colocando-se no papel de memorialista da História da sua e de outras infâncias em um Guriú do passado. Histórias de resistências de muitas gerações de mulheres e que *escreveram* juntas, ou seria mais justo dizer, encenaram como protagonistas juntas?

Lins prevê que

[...] quando a memória abre às suas portas e janelas, quando se deixa contaminar por outras memórias, outras recordações, outros lugares da memória – espaços grávidos de memórias, memória-esquecimento – ela faz ressurgir como por magia os odores e os sons, uma anedota, uma piada, um objeto, uma fotografia, a voz dos personagens familiares, a lembrança de seu corpo, de seus gestos, uma paisagem de um sítio da infância, um perfume, um odor quase carnal de um bolo, uma broa de milho ou [...] “*les madaleines*” de Proust! Fragrância e sons: um magma de evocação que acorda os fragmentos do passado escondido e cristaliza um imaginário, jardim secreto que se torna às vezes uma crença, um ideal, um totem mumificado que, ao contrário das aparências, uma vez provocado pelo pensamento da diferença, fere como as larvas de um vulcão “adormecido” (2000, p. 9).

<sup>3</sup> *O que é O que é*, Gonzaguinha, de 1982.

Esta suave possibilidade de existir cantando – que os dramas cantados possibilitaram a toda a população de Guriú, a quem cantava e a quem escutava, e a quem escutava que também aprendia a cantar – fez com que as lembranças do brincar drama destas ex-meninas dramistas sejam prioritariamente de uma ordem do lembrar ou do ter esquecido como se cantam as partes das comédias que se mantinham retidas na memória.

Recorrentemente, falar de drama é cantar as comédias de drama. Uma considerável parte das cerca de cinquenta entrevistadas julgava que o principal objetivo de minha pesquisa era recolher as comédias de drama. Eu disfarçava os outros interesses e deixava que o mal-entendido as levasse de volta ao mundo maravilhoso da *Era dos dramas de Guriú* e o caminho percorrido e escolhido por elas era guiado pela música. Começavam a cantarolar, numa posição de medo de não lembrar e eram estes sons do passado que iam trazendo as demais lembranças.

Aprendi que a música era muito significativa para o drama. Posso dizer que é essencial. Há uma aflição em dominar bem as letras e saber cantar sem perder um *pezinho* em todos os encontros das gerações de dramistas realizados. O entendimento geral era ofertar, relembrar, dizer em partes o que ainda resta de um acervo diversificado que elas ainda mantinham na memória e diziam cantando; pois ser dramista é ser essencialmente cantora. Já no anúncio da chegada ao público, cantar é alegrar-se e levar alegria ao público. Este jeito inventado em Guriú de resistir é um grito que ecoa cantado. Pensando nisso é que produzi um livreto com as letras remontadas nas intensas horas de escutas individuais e coletivas. Depois conseguimos gravar um CD. Mas essa já é uma história que outro dia eu conto. Por hoje concluo afirmando que uma existência escrita ganhou o entoado das meninas. Gravar o CD é conseguir ouvi-las a cantar:

Boa noite senhores  
Boa noite senhoras  
Gentil carmelita  
Vem chegando agora  
Subi neste palco  
Só para avisar  
Que o nosso drama  
Já vai começar  
Subi neste palco  
Só para avisar  
Que o nosso drama  
Já vai começar

Que noite tão linda  
Para nós brincar

Alegre, cantando  
Noite de luar  
Desculpe senhores  
Vou me retirar  
Que o nosso drama  
Já vai começar  
Desculpe senhores  
Vou me retirar  
Que o nosso drama  
Já vai começar!<sup>4</sup>

### Referências Bibliográficas

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (2004). *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34. (Coleção Trans., v. 1).
- DERRIDA, Jacques. (2003). *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar de hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta.
- LINS, Daniel. (1999). *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Relumé Dumará.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Memória, esquecimento e perdão (Per-Dom)*. In: *Memória e Construções de identidades*. Rio de Janeiro: 7 letras, pp. 09-15.
- \_\_\_\_\_. (2005). Mangles School ou por uma pedagogia rizomática. *Educação & Sociedade*. Revista de Ciência da educação, São Paulo: Cortez, v. 26, n. 93, 2005.

### Filmografia

*Narradores de Javé*, Eliane Café, 2003.

### Discografia

*Caminhos do coração*, Gonzaguinha, 1982, Gravadora EMI/Odeon.

*Vidas Juntas Fabricando Palcos: Dramas Cantados do Guriú*, Dramistas de Guriú, 2007, Gravadora Planeta Estúdio.

---

Data de Recebimento: 10/03/11  
Data de Aprovação: 07/06/11

---

<sup>4</sup> Chegada 1, Dramista de Guriú, de 2007.

**Para citar essa obra:**

*FREITAS, Glória.* Arte de viver de narradoras de outro Javé chamado Guriú. RUA [online]. 2011, no. 17. Volume 1 - ISSN 1413-2109  
Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade  
<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

**Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB**  
**Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI**  
**Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP**  
<http://www.labeurb.unicamp.br/>

**Endereço:**

Rua Caio Graco Prado, 70  
Cidade Universitária “Zeferino Vaz” – Barão Geraldo  
13083-892 – Campinas-SP – Brasil  
**Telefone/Fax:** (+55 19) 3521-7900  
**Contato:** <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>