

## RELATOS ORAIS DE MULHERES DRAMISTAS E A ARTE DE REPRESENTAR DRAMAS EM TIANGUÁ-CEARÁ.

MÁRCIO DE ARAÚJO PONTES <sup>1</sup>

Universidade Federal do Piauí – UFPI  
Mestrando em História do Brasil  
marcio\_arjpon@hotmail.com

Ao ouvir relatos orais de mulheres dramistas<sup>2</sup>, em torno das apresentações de drama na cidade de Tianguá, estado do Ceará, indago sobre suas relações com a história. Em meio a essas reflexões, me deparo com estudos que revelam a memória em suas dimensões individuais, coletivas e históricas. Halbwachs nos ensina, segundo Montenegro, que “a memória trabalha com o vivido, o que ainda está presente no grupo, enquanto a história trabalha e constrói uma representação de fatos distantes, ou mesmo onde ou quando se encerra a possibilidade de encontrar testemunhas daquela lembrança” (1992: 17), ressaltando que ao trabalhar com a oralidade a lembrança é uma categoria que nos remete ao individual, porém, se constitui em meio ao convívio da coletividade e revela fatos passados em um tempo presente e atual.

É importante compreender o que é o drama, ao qual me refiro, para que partindo desse ponto se possa situar os relatos orais que seguem em torno deste. Faz-se necessário observar que o drama faz parte de uma construção coletiva que mistura música — cantada pelas dramistas acompanhadas por tocadores<sup>3</sup> que geralmente ficam atrás da empanada<sup>4</sup>— e danças. O resultado de tudo isso é um conjunto de práticas que combinam representação dramática, indumentária e expressão corporal. No drama, a música é a linguagem que liga as ações da figura dramática ao público, fazendo uso da fala enquanto meio de comunicação; a dança é a linguagem que comunica através do movimento corporal e harmoniza a ação e a composição musical.

Encontramos no X Edital Ceará Natal de Luz – 2013, publicado em 01 de outubro de 2013, pela Secretaria Estadual da Cultura do Estado do Ceará – SECULT, no item 5.2.6. uma

---

<sup>1</sup> Orientador: **Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento**

<sup>2</sup> A expressão “dramistas” é uma nomenclatura utilizada pelas mulheres da comunidade que participam diretamente nas apresentações do drama.

<sup>3</sup> Instrumentistas, sem conhecimentos teóricos, que acompanham as músicas.

<sup>4</sup> Divisória feita de lençóis ou retalhos de panos que tem por função separar as dramistas do público, escondendo as que ainda não se apresentaram.

“definição” para que se compreenda o ser dramista. O trecho que segue abaixo, nos revela o que se imagina quanto a esse termo:

*“Dramistas – 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.”*<sup>5</sup>

Antes de expor os relatos orais das depoentes, esclareço que na transcrição dos mesmos procurei ser fiel à suas falas, sendo transcrita a fala como ela é, com seus arcaísmos, suas inovações, concordâncias, etc., criando-se assim, uma simbologia que procura esclarecer a narrativa das entrevistadas, a partir de sua própria cultura, numa linguagem coloquial que respeita a diversidade de linguagens, compreendendo como corretas as construções frasais das depoentes.

Ouvindo relatos das próprias dramistas, destaco a narrativa de Mestre Ana<sup>6</sup>, que em meio a ansiedade nas pausas e gestos, encontra dificuldades em posicionar-se diante de uma “definição” para aquilo que desde a adolescência faz parte de seu cotidiano.

*Drama é uma diversão, drama é um resgate das pessoas que... que... é tradição, né, que vem de... de... (para um pouco, coloca a mão no queixo e continua) num sei nem da onde (...) aquele que tem mais, mais... assim... (coloca as mãos na cabeça) vai criando, né, vai criando as coisa (...) chegemos a criar palavras, a gente criava versos porque nas música do drama também tem muitos versos, e a gente tem que criar.*

Ela considera o drama como diversão que passa de uma geração a outra, pois são nas apresentações que se aprende, que se registram práticas, comportamentos e as socializam com a comunidade, transformando o drama numa diversão que exige criatividade e habilidade nas danças e nas letras improvisadas.

O prazer, como sentimento agradável, é algo motivador das apresentações e reforça a alegria que gira em torno das reuniões comunitárias acompanhadas pelo drama. Rosa do Antô Fortino<sup>7</sup> reforça o orgulho e a felicidade em ser dramista quando nos relata:

<sup>5</sup> X Edital Ceará Natal de Luz – 2013, publicado em 01 de outubro de 2013, pela Secretaria Estadual da Cultura do Estado do Ceará – SECULT.

<sup>6</sup> Ana Maria da Conceição (Mestre Ana), 49 anos, secretária escolar e comerciante, residente em Tucuns. Entrevista concedida em 23/01/2005.

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

*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.*

Estar no palco não é simplesmente representar personagens, é 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.

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

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, trabalho com relatos orais para buscar reconstruir memórias, analisando as várias formas como é trabalhada e os caminhos que se entrelaçam entre as fontes. Considerando 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).

É nessa perspectiva que trabalho histórias e memórias de mulheres dramistas, no município de Tianguá, compreendendo-as como protagonistas de uma brincadeira popular conhecida por “drama”, sendo que este se reinventa em um conjunto de práticas interativas.

Aplicando a história oral e analisando as narrativas constituídas como fontes, observo que grupos específicos de dramistas constituem identidades igualmente específicas, sendo que estas se formam em meio a conflitos internos e externos ao próprio grupo, considerando que o sujeito, como um ator, representa papéis distintos em meio a cada grupo que pertence. Assim, a dramista é também esposa, mãe, avó, dona de casa, além de frequentar grupos específicos de sua comunidade, trazendo para a brincadeira as diversas representações que formam sua personalidade e seu papel identitário. Como nos coloca Stuart Hall esse processo irá produzir o *sujeito pós-moderno* que não possui uma identidade fixa e estável, ressaltando que “o

sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (2011: 13).

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. 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.

Os relatos de Dona Rosa do Antôï Fortino, que aos 40 anos de idades nos traz a tona o sentimento de orgulho e a felicidade que sentia, quando jovem, ao apresentar-se em um drama.

*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.*

Esse sentimento que movia ações em torno do drama ganhou novos contornos. Dona Lúcia, aos 48 anos, revela em sua narrativa o que as jovens de hoje pensam a respeito de ser dramista e o que ouve ao tentar repassar o conhecimento que adquiriu ao longo dos anos para suas filhas:

*Essas moça de agora elas num querem brincar. (...) eu até falo pras minha menina porque elas num se junta com as ôtra aí e faz um drama... ‘– oh mãe... o pessoal faz é mangar.’ Pois no meu tempo eles num mangava não, eles fazia era gostá. Mais tudo se acaba né, vão chegano ôtras coisa e muda ôtra...<sup>8</sup>*

Compreendo, por meio da pesquisa, que não é a vergonha ou mesmo o fato do pessoal “mangar”<sup>9</sup>, que estão fazendo com que as jovens se distanciem da brincadeira que tanta alegria trouxe para suas mães, tias, avós e bisavós. A meu ver, “perdeu-se a interação, ou seja, a ligação entre as dramistas, o público, o espaço e os motivos que as levavam a fazer os dramas” (PONTES, 2011: 136), sem esses motivos, o drama passa a não ter a importância que outrora tinha para as comunidades que antes se utilizavam deste como meio de diversão e lazer.

<sup>8</sup> Lúcia Fátima de Oliveira Silva (Dona Lúcia), 48 anos, auxiliar de serviços gerais em uma escola, residente em Pindoguaba. Entrevista concedida a Márcio de Araújo Pontes em 23/01/2005.

<sup>9</sup> Expressão coloquial. É o mesmo que çaqoar, zombar, pôr em ridículo, debochar, etc.

Hoje, as raras apresentações de drama revivem memórias e “matam” saudades de um tempo que não volta mais. Segundo Dona Ana, no relato que segue, as apresentações de sua adolescência, bem como os ensaios, eram rodeados por paqueras, namoros e entretenimentos.

*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.*

Dona 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 do namorado ou pretendente, enfim, traça o perfil do drama enquanto manifestação capaz de reunir jovens com anseios a práticas de namoro em que prevalecia a conquista através dos olhares, gestos e só posteriormente a autorização dos pais para que se pudesse finalmente namorar.

O dia da apresentação era aguardado com muita ansiedade. O drama se apresentava como meio pelo qual as jovens conseguiam libertar-se um pouco da 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.

Resultante de tudo isso foi o casamento de Dona Rosa do Antonio Fortim. Seu esposo era um dos tocadores que acompanhavam as dramistas. Chiquinha teve a mesma sorte e revela “que esse dito marido meu era rapaz, era quem tocava pra nós”.<sup>10</sup> E algumas mais encontraram seu “grande amor” em meio as apresentações de drama.

Por trás de tanto empenho para realizar um drama, escondiam-se fatos que iam além da simples ação de representar uma personagem diante do público. Essas colocações acima foram enfatizadas para se compreender um dos motivos geradores de tanta felicidade e satisfação ao apresentar um drama. Ao longo dos anos, as comunidades que abrigam as mulheres dramistas se reestruturaram em torno da organização de seus habitantes e de seus espaços que se ressignificam 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 entender o modo de apropriação desse espaço e a origem das ações que ali se manifestam.

---

<sup>10</sup>Francisca Maria da Silva (Chiquinha), 54 anos, agricultora e zeladora do grupo escolar, residente em Tucuns. Entrevista concedida em 23/01/2005.

Se observarmos os grupos de dramistas do município de Tianguá, em meio as suas tradições e costumes, bem como o cotidiano das dramistas e o modo de repassar seus saberes, iremos verificar rupturas, choques culturais e um vazio que se constitui em meio à ausência de alguns grupos que já deram por encerrada sua atuação no cenário dos dramas, pois consideram que seus fazeres já não tem a importância de antes e não cabem mais na comunidade que residem.

A escolha do espaço de apresentação era feita de forma cuidadosa pois segundo a alusão de dona Rosa do Antô Fortino, eram “... aquelas casa que tinha a sala grande, um quarto com a porta com frente, aquela sala grande pra gente se trocar dentro...”. A escolha do lugar e o processo de apropriação e ressignificação do mesmo se faz necessário para que as ações do grupo de dramistas se concretizem.

Quando as dramistas definem seu espaço de apresentação, após uma busca cuidadosa e criteriosa, determinam que ali o drama vai ser organizado e o espaço transformado para atender as necessidades do grupo, sendo que este escolhe, prepara, organiza e ornamenta o lugar que servirá de palco para suas apresentações, ressaltando a lembrança de dona Maria Pichica de que após encontrar o espaço ideal, segundo sua narrativa

*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.<sup>11</sup>*

E assim o palco era montado, com tábuas postas sobre bancos, cadeiras e outros objetos com capacidade para servir de suporte. Era uma estrutura insegura e que de certo modo limitava os movimentos e colocava em riscos a integridade das dramistas.

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.

Mesmo passando por um processo de profundas mudanças no que se refere ao modo com que organizavam a brincadeira, as dramistas de Tucuns deram continuidade a suas apresentações e perceberam que não adiantava apresentar suas irreverências apenas para a

---

<sup>11</sup>Maria Francisca Araújo da Silva (Maria Pichica), 61 anos, agricultora, residente em Pindoguaba. Entrevista concedida a Márcio de Araújo Pontes em 23/01/2005.

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.

Havia, e ainda hoje se observa, uma grande preocupação das dramistas em relação à caracterização das personagens, sendo esta de fundamental importância para diferenciar cada uma delas. Seria necessário desmembrar o figurino e revelar os segredos de seus acessórios para compreender os aspectos estéticos que individualizam as apresentações. Nesse sentido, as indumentárias, as pinturas na pele e a estrutura de palco, revelam ações características do dia-a-dia dos moradores da comunidade.

Os figurinos confeccionados no passado, bem como os demais acessórios, eram confeccionados com materiais e objetos presentes na própria comunidade e que dependiam da criatividade de cada dramista. Diante desse registro, diversos materiais permeavam a feitura dos acessórios e indumentárias. A título de exemplo, podemos citar a reciclagem de papeis e sacos plásticos, o uso da palha de carnaubeira, as sementes e outros derivados, os sacos de linho, o balaio e tantos outros. Ou seja, grande parte da apropriação de materiais para transformá-los em acessórios e indumentárias partia da própria experiência do local em que se observa a relação constante homem/natureza. Hoje essa prática já não existe mais, pois para as dramistas é muito mais prático comprar os acessórios prontos nas diversas lojas de bijuterias.

Além de todo esse trabalho com a montagem de palco e das indumentárias, vivendo em comunidades patriarcais, era necessário sair de casa em casa conversando com os donos e anunciando o evento para garantir o público. Era exatamente nesse passar de casa em casa que se fazia necessário expressar sentimentos de satisfação em realizar a brincadeira como forma de lazer e descontração, do contrário dificilmente iriam convencer o dono da casa a participar e levar sua familiar naquele evento. A formação de público também era trabalhada pelas dramistas, pois além de todos os esforços citados para apresentar a brincadeira tinham que convencer o público a participar.

As dramistas são apenas parte do processo, a outra parte é composta pela plateia e suas reações frente às cenas. Quando se vai a um drama, geralmente o público está disposto a se divertir. Nesse contexto, as dramistas têm um papel importante, ao mesmo tempo em que geram expectativas quanto às ações a serem executadas expõem sua alegria em representar um drama, essa alegria é passada quando adentram o palco. As reações do público e as ações das dramistas estão interligadas e geram uma troca de energia que de outra forma não seria sentida.

As letras das músicas passam por transformações que impossibilitam transcrevê-las em sua forma original. Essa afirmativa ganha força quando nos deparamos com a narrativa de Rosa do Antôï Fortino

*Muitos [versos] era da nossa cabeça que nós tirava, né. Nós num sabia escrever! Como bem... nós ia cantar uma música, tinha um verso. Aquele verso nós tirava da nossa cabeça. Nós ia estudar pra saber o que nós ia dizer, né... nós ia estudar e saber qual era o que tinha sentido pra dar certo com a música. Aí nós ia procurar entender qual era o verso que dava certo pra nós cantar na hora que a gente ficasse só.*

Como ela relata, os versos ficavam registrados na memória, já que muitas não sabiam escrever. Através do improviso e da criatividade, elas iam “estudar”<sup>12</sup> as músicas para construir um “sentido” coerente de versificação. Dessa forma, a ausência da escrita é suprimida pela oralidade. As dramistas conseguem registrar as músicas na memória que vem à tona no ato dos ensaios e apresentações. Das entrevistadas, apenas duas, dona Rosa Préta<sup>13</sup> e dona Graça<sup>14</sup>, tinham registro escrito de algumas letras. Porém, não conseguiram lembrar onde haviam guardado, como cita dona Rosa Préta:

*Tem um drama que diz assim... eu num me lembro mais nem como era... o drama que a gente fez é... da Tapuia, né. A gente enfeita uma menina de Tapuia, né. Aí, ela tem uma música que ela canta sozinha, né... e toda enfeitada... eu acho até que eu tenho a música aqui, mais eu num sei nem onde é que tá; num caderno por'aí, eu até cantava.*

O único meio de entrar em contato com essas letras é através do processo de rememorar, pois o pouco que se tem escrito está perdido em algum lugar, onde nem mesmo suas autoras sabem. Nesse sentido, elas são relembradas na sua estrutura parcial, levando as dramistas a estarem constantemente adaptado-as a outras construções frasais para dar-lhes sentido diante do novo objetivo que se deseja alcançar.

O drama, depois de passar por todo processo de preparação, configura-se como algo para ser apreciado, ouvido, sentido, criticado, amado, enfim, torna-se “mágico”, com capacidade de gerar as mais variadas interpretações e reações de uma plateia viva, composta de pessoas capazes de sentir a emoção que carrega cada personagem. Nos ensaios do drama, é possível forjar a realidade, simulando situações trágicas ou divertidas que podem ser encenadas e moldadas de acordo com as opiniões e ideias de cada participante. Cabe ao

<sup>12</sup> Entendido como ato de discutir as letras e tentar memorizar as rimas que iam sendo pensadas e se encaixavam na melodia.

<sup>13</sup> Rosa Maria da Silva Rocha (Rosa Préta), 70 anos, agricultora, residente em Tucuns. Entrevista concedida a Márcio de Araújo Pontes em 23/01/2005.

<sup>14</sup> Antonia das Graças Fernandes Sales (Dona Graça), 49 anos, educadora, residente em Poço de Areias. Entrevista concedida a Márcio de Araújo Pontes em 10/01/2005.

público, no ato de sua apreciação, participar desse processo construtivo elogiando ou criticando as situações postas a mostra.

A oralidade passa a ser fundamental nesse processo de resistência. No caso das dramistas, talvez seja a melhor maneira de repassar suas vivências de forma natural e espontânea, incorporando conhecimentos ao contexto social em que se encontram. Como diz Halbwachs (1990: 60), não é na história aprendida, e sim na história vivida que se apóia nossa memória. É preciso vivenciar para guardar em memória os momentos de alegrias e lamentos. 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 oralidade para transmitir suas informações e esta linguagem 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 re(criar) ações ligadas a esse passado.

Importante observar que a memória coletiva contribui para a construção da memória individual e vice-versa, ao mesmo tempo em que revela o sentimento de pertinência individual a um grupo que compartilha um passado comum, sendo que as experiências vivenciadas nestes grupos podem ser reveladas e compartilhadas por meio da memória. Por sua vez, a memória precisa conectar elementos guardados no passado e no presente para que possa ser ativada, sendo assim, uma mesma pergunta feita a um mesmo indivíduo pode revelar respostas diferentes em diferentes momentos, porém, na maioria das vezes a essência permanece e nos cabe, como pesquisadores, extrair essa essência.

Mediante as ações do grupo ativo da comunidade de Tucuns, é possível observar que a resistência acaba dando poderes ao grupo que resiste, fazendo dele um agente capaz de transformar e manter viva a memória coletiva. Ao manter as tradições e a memória coletiva, as pessoas permitem que sua cultura chegue a outros e dessa forma garantem o acesso das gerações futuras que também tem essa missão de re(criar), transformar e dar continuidade aquilo que lhes foi repassado.

Quando utilizamos a história oral para registrar memórias, temos que perceber de forma clara que o narrador seleciona em seu relato o que deve ou não vir a tona e essa seleção independe de seu inquisidor. Cabe ao historiador perceber as artimanhas presentes na narrativa e de forma empírica tecer em sua escrita as ideias que estão implícitas em cada fonte utilizada para análise, transitando entre estas e ligando pontos que conduzem a uma reflexão mais sólida.

As articulações discursivas nos fazem perceber, por exemplo, que as dramistas quando remontam suas memórias, constroem suas narrativas de modo cronológico e linear.

Considerando a observação de Castelo Branco (2007: 321-329) de que “esta premissa que nos obriga a pensar em linha reta e de forma evolucionista, foi constante alvo da desconstrução foucaultiana”, podemos nos apropriar dos discursos de Foucault para analisarmos de forma crítica os relatos empreendidos pelas dramistas, assim como também podemos ir de encontro a um autor extremamente cartesiano para defender a construção narrativa destas. Como é perceptível, temos a possibilidade de escolher a nossa “verdade”, que não necessariamente se encontra com a verdade do outro. Nesse caminhar, trabalhar com relatos orais exige o desenvolvimento de sensibilidades capazes de encontrar trilhas pelas quais as “verdades” se revelam.

## 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.
- CASTELO BRANCO, Edwar. Fazer ver o que vemos: Michel Foucault – por uma história diagnóstica do presente. *História Unisinos*. 11(3): 321-329. São Leopoldo (RS), Setembro a Dezembro de 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CERTEAU, Michel. **A operação histórica**. In.: LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. *História: Novos Problemas*. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. **História oral e memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto, 1992.
- 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.