

DJELIS: EM CENA OS SABERES DA TERRA DJELIS: THE EARTH KNOWLEDGE ON SCENE

Carine Rossane Piassetta Xavier¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo a descrição da teatralidade das *Djelis* quilombolas de um grupo de mulheres, líderes quilombolas, da região Centro-Sul do Paraná. As narrativas foram e são utilizadas com significativa frequência nessa comunidade como forma de criação e pertencimento, vinculando a comunidade a uma linha ancestral, referenciando antepassados comuns e mantendo vivas as questões relativas à territorialidade. A opção pelo recorte de pesquisa se dá pela possibilidade de trazer os elementos e as teorias do teatro para a análise de um objeto cuja teatralidade é elemento fundamental. Além disso, as narrativas são também uma forma de projeção e estratégia de reconhecimento da cultura quilombola para a sociedade não quilombola. A presente pesquisa discute a possibilidade de se considerar essa forma de transmissão de saberes locais como uma ação cênica, à luz de teorias oriundas do teatro, em diálogo com as demais áreas que vêm trabalhando tanto com o contexto quilombola. A abordagem metodológica é de caráter qualitativo, utilizando as estratégias de etnografia teatral com a observação e entrevista, com registros visuais e sonoros, além do convívio e envolvimento comunitário. Apresenta um panorama das narradoras quilombolas, em seguida, é oferecido um relato sobre as narradoras e suas narrativas, tendo como resultado a análise da produção dos saberes da terra, possibilitando a reflexão sobre a cena da teatralidade dessas narrativas.

Palavras-chave: Quilombola. Etnografia Teatral. Narrativas quilombolas. Mulheres. Teatralidade.

Abstract: This article aims to describe the theatricality of the quilombola *djelis* of a group of women, quilombola leaders, from the south-central region of Paraná. Narratives were and are frequently used in this community as a form of creation and belonging, linking the community to an ancestral line, referring to common ancestors and keeping alive issues related to territoriality. The option for the research cut is given by the possibility of bringing the elements and as theories of theater for the analysis of an object whose theatricality is the fundamental element. In addition, the narratives are also a form of projection and recognition strategy for the quilombola culture for the non-quilombola society. This research discusses the possibility of considering this form of transmission of local knowledge as a scenic action, in the light of theories originated from, in dialogue with other areas that work so much with the quilombola context. The methodological approach is qualitative, using theatrical ethnography strategies with observation and interview, with visual and sound recordings, in addition to social interaction and community involvement. It presents an overview of the quilombola narrators, then an account of the narrators and their narratives is offered. Resulting in an analysis of the production of knowledge of the land, enabling a reflection on the scene of theatricality of these narratives.

Keywords: Quilombola. Theatrical Ethnography. Quilombola narratives. Women. Theatrics.

¹ Doutoranda e mestra em Teatro (UDESC), docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFPR), Campus Curitiba, e-mail: carine.xavier@ifpr.edu.br

1 ACENADAS

Apresentamos uma abordagem sobre as narrativas quilombolas acenadas e desenvolvidas pelas líderes quilombolas, as *Djelis*² quilombolas, caracterizadas pelas mulheres mais antigas das comunidades localizadas na região do sudoeste do Paraná, no município de Palmas, num processo de criação de pertencimento nas suas narrativas sobre antepassados e sobre a questão de identidade quilombola.

Essas narrativas se configuram também como uma oportunidade de reconhecimento e contribuição significativa da cultura quilombola para a sociedade não quilombola. Atribuem significado a uma comunidade de brasileiros, os quilombolas, grupo representativo da cultura nacional com muitos meios de expressão e histórias para contar e que precisam de voz para ter o seu conhecimento organizado e divulgado.

A palavra kilombo deriva da língua *mbundo* do tronco linguístico banto, com significado provável de sociedade como manifestação de jovens guerreiros/as. Em julho de 2015, a assembleia realizada em Brasília pela Organização das Nações Unidas no Brasil (2015) instituiu oficialmente o período de 2015 a 2024 como a década “Internacional de Afrodescendentes”, ressaltando ter sido instituída pela quarta vez, numa busca pela valorização da promoção de respeito, proteção e realização de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais dos povos afrodescendentes. Essa discussão é uma oportunidade de reconhecimento territorial e de promoção de medidas concretas para a inclusão desse grupo de pessoas quilombolas. Para Alves (2013), o direito à terra se inclui como um direito elementar e sustentável dos quilombolas a partir do advento da Constituição Federal de 1988, em seu artigo 68, que trata dos Atos e Disposições Constitucionais Transitórios, que garantem aos remanescentes de quilombos a titulação das terras em que vivem. Examinando a historiografia de Wachowicz (2002) sobre a questão quilombola, essa

² Djelis nas sociedades mandingas são responsáveis pela transmissão dos saberes a partir de suas narrativas, genealogias e contos históricos.

discussão sempre foi abordada como uma estratégia de invisibilidade de outros não europeus.

O Estado do Paraná sempre foi considerado como uma região prioritariamente de colonização europeia. Com a proposta de políticas públicas nacionais, grupos de trabalhos antropológicos começam a cartografar as comunidades quilombolas. No Paraná, destaca-se o Grupo de Trabalho Clóvis Moura, responsável pelo mapeamento oficial das comunidades remanescentes de quilombos, e comunidades negras tradicionais, que até então viviam no anonimato e começaram a ter visibilidade. Com a inserção de novas políticas públicas relacionadas a essa etnia e aos grupos de trabalhos antropológicos (GOMES JR.; SILVA; COSTA, 2008), constatamos que no Estado do Paraná, demonstrado na Figura 1, existem em média 90 comunidades, das quais 38 já foram certificadas pela Fundação Cultural Palmares. Entre elas, algumas se encontram com o processo de certificação parado, e outras aguardam o reconhecimento. Atualmente, as pesquisas começam com a desconstrução social do preconceito e da discriminação racial, conforme afirmam Pinto e Mezzomo (2012, p. 10):

É indiscutível a importância e necessidade da desconstrução social do preconceito e da discriminação racial que são atribuídos à população negra, bem como a ampliação dos conhecimentos sobre esta etnia presente no Paraná e pouco mencionada pela historiografia. É necessário viabilizar formas que recuperem a autoestima e o orgulho de ser negro, bem como promover ações que contribuam para extirparem as representações sociais negativas calcadas à população negra por meio de estigmas e estereótipos.

Em meio a essa questão da promoção de ações para modificar a visualização de estigmas e estereótipos sobre a população negra na região do município de Palmas, os conflitos sobre a temática da territorialidade estão a cada dia mais intensos. “Somos filhos da terra e nela cultivamos toda nossa cultura e passado. Sempre vivemos aqui e aqui é o nosso lugar” (SILVA, 2015a) (Alcione).

As lideranças locais do quilombo, num processo que se assemelha a um ato teatral, ou melhor dizendo, teatro de narração, devido aos dispositivos cênicos, justificam o pertencimento pelo uso da prática das narrativas

quilombolas com enredos que abordam a descrição dos seus antepassados. Conforme o mapa cartográfico da comunidade, o município de Palmas tem três comunidades quilombolas reconhecidas pela Fundação Cultural Palmares: comunidade quilombola Adelaide Maria Trindade, comunidade Castorina Maria da Conceição e comunidade Tobias Ferreira.

Essa troca de saberes da terra, neste artigo, será chamada de dispositivos cênicos teatrais – as narrativas quilombolas. Durante a pesquisa etnográfica cênica, diferentes narrativas chamavam a atenção principalmente pela memória autobiográfica das pessoas idosas, visto que no quilombo algumas delas são nomeadas de líderes. Em algumas narrativas, transparecem momentos de troca de geração, histórias que as avós das narradoras contavam quando crianças. Outra característica marcante dessas idosas contadoras é que elas conseguem descrever relatos de cinco gerações, com nomes e sobrenomes. Às vezes, pedem desculpas por terem mencionado tantas Marias.

O ser humano, desde sempre, narra as suas conquistas e os seus fracassos. A narração de histórias quilombolas pode ser descrita como uma manifestação cultural de um povo que transmite os seus saberes de geração para geração, uma prática que vem das suas origens africanas, e mesmo com tantos sofrimentos, continuam a despertar essa dinâmica no Brasil. As lideranças locais resolveram homenagear os seus antecessores, como explicamos logo adiante. Na África, mesmo sendo um continente muito extenso e com um grande número de povos e de culturas com características distintas, mostra-se que na diversidade existem elementos comuns entre seus povos, e um deles é o *Griô* ou *Djeli*. O *Griô*, como é chamado aqui no Brasil, é o contador de histórias, que na África era responsável por ensinar as lendas e os costumes do seu povo. Mesmo antes da invasão dos europeus ao continente africano, o *Griô* já existia e transmitia os seus ensinamentos. A transmissão das narrações do *Griô* é muitas vezes cantada. Os membros do *Griô* utilizam instrumentos musicais para ajudar a dar ritmo e musicalidade à narrativa. Na comunidade, inicialmente existia um *Griô* que, segundo Arlete, fazia narrativas que eram trovas, ele trovava em verso. Era o tio Joaquim Nebino, que gostava de provocar as pessoas com as suas trovas. Mesmo modificando nosso objeto de estudo, destacamos que

atualmente repensar o envelhecimento para novas possibilidades de inserção em novas atividades, principalmente artísticas, torna-se cada vez mais necessário.

Conforme afirma Mendes (2008), envelhecer é um processo natural que caracteriza uma etapa da vida do homem e dá-se por mudanças físicas, psicológicas e sociais que acometem de forma particular cada indivíduo com sobrevida prolongada. É uma fase em que, ponderando sobre a própria existência, o indivíduo idoso conclui que alcançou muitos objetivos, mas também sofreu muitas perdas, das quais a saúde destaca-se como um dos aspectos mais afetados.

Para tanto, utilizamos a pesquisa qualitativa, com uma abordagem na prática, num grupo de idosas quilombolas, sobre a importância do processo criativo de sentido. A arte dramática implica que o ator deve desaprender as usuais regras que reduzem o seu corpo a ser um simples porta-voz, como também o fornecimento de conhecimentos teóricos e técnicos que o prepara para o trabalho e o cotidiano da ação no âmbito de criação teatral e a correlação na promoção de saúde de um grupo de idosas ativas. Com as líderes quilombolas, a troca de experiências teatrais é despertada pelas narrativas, guiadas pela busca do prazer e da satisfação pessoal. Para Debert (2004, p. 14), “as experiências vividas e os saberes acumulados são ganhos que oferecem oportunidades de realizar projetos abandonados em outras etapas e estabelecer relações mais profícuas com o mundo dos mais velhos”.

Ao reconfigurar as narrativas do ambiente quilombola, contado pelas idosas, modificamos tanto uma tradição oral como também a questão do respeito e da troca de saberes quilombolas para um novo contexto, o não quilombola. Trata-se de um processo de teatralização com características performáticas, em que os atores sociais fazem um espetáculo quase diário para um grupo específico – a própria comunidade quilombola. Voltando à realidade no Teatro, a historiadora teatral alemã Margot Berthold (2001, p. 6) afirma:

A forma e o conteúdo da expressão teatral são condicionados pelas necessidades da vida e pelas concepções religiosas. Dessas concepções, um indivíduo extrai as forças elementares que transformam o homem em um meio capaz de transcender-se e a seus semelhantes.

2 EM CENA: AS TRÊS MARIAS

As Marias da comunidade Adelaide Maria Trindade Batista são mulheres que representam a comunidade quilombola da região Centro-Sul do Paraná, responsáveis pela transmissão dos costumes dos ascendentes para os seus descendentes. As narrativas dessas mulheres apresentam um sistema de sentidos em torno do contexto comum quilombola: o pertencimento, a valorização da cultura local e o resgate da memória. Com a convivência na comunidade, percebemos que certos códigos estavam implícitos na própria rotina pessoal e comunitária, uma inter-relação iniciada com o engajamento local, como também o grande número de mulheres chamadas Maria. A princípio, o bairro São Sebastião do Rocio nos chamou a atenção devido ao fato de que, dentre dez moradoras, oito têm o nome Maria. A grandiosidade de moradoras denominadas Maria, parece ser um sinal de respeito à Maria, mãe de Jesus Cristo. Contudo, ao serem apresentadas ou reportadas a outras pessoas, todas são conhecidas pelo seu segundo nome. Maria simbolicamente nos remete às Marias da comunidade Adelaide Maria Trindade Batista.

Com isso, buscamos compreender o significado do nome Maria. No dicionário Aurélio, Maria tem o significado de “senhora soberana”, “mulher que ocupa o primeiro lugar”, “vidente”. As mulheres na comunidade quilombola Adelaide Maria Trindade Batista ocupam, sim, o primeiro lugar, ou buscam o seu lugar na vida, e não são poucas Marias: Maria Arlete, Maria Adelaide, Maria Luz, Maria Aparecida, Adelaide Maria, Maria Conceição, Maria Lucia, Maria Aparecida, Maria Trindade, Maria Eduarda, Maria Clara, Maria Joana, Anamaria, Maria Claudía, Maria Isabel, Maria Júlia, Maria Claudía, Maria da Conceição, Maria Catarina, Maria Sol, Maria Poncidónia, Maria das Dores, Maria do Socorro, Maria Lua, Mariana, Maria... Dar esse nome às mulheres que nascem na família acaba se tornando uma tradição familiar. Neste artigo, houve o recorte em três Marias, as líderes que são oriundas da comunidade Adelaide Maria Trindade Batista. As narradoras de histórias quilombolas Maria Arlete Ferreira da Silva (Arlete), Maria Adelaide Trindade (Trindade) e Maria Aparecida Souza Santos

(Cida) são mulheres negras, idosas, líderes quilombolas e remanescentes de pessoas que foram escravizadas.

Popularmente, na Astrologia, o nome dado a um asterismo de três estrelas, que formam o cinturão da constelação de Orion, é chamado de Maria, ou melhor, três Marias, que para a Astrologia se chama o caçador. Nossas três Marias não têm o papel de caçar, mas as suas teatralidades representam um momento expressivo da diversidade cultural do povo para o povo. Na Astronomia, as estrelas são facilmente identificáveis quando visualizamos o céu, devido ao seu brilho e por estarem de alguma maneira alinhadas. Fazendo essa alusão à constelação das Três Marias, apresentamos as nossas Marias de São Sebastião do Rocio, que pelo brilho e pela fácil identificação dos moradores quilombolas, são mulheres que aconselham e, principalmente, difundem os seus conhecimentos quilombolas para os seus entes e, também, para os não quilombolas.

As nossas Marias são oriundas de histórias de luta pela sobrevivência. Todas elas assumem papéis sociais diversos, de acordo com o momento, e a situação que estão vivenciando. A cada período da história de vida pessoal, a agitação mencionada pelas três, quando eram crianças, parece ter sido a marca para serem escolhidas como líderes. Ser líder não se deve apenas às suas narrativas características diferenciadas e de grande repercussão para o grupo a que pertencem.

2.1 Maria Arlete Ferreira da Silva (Arlete)

A primeira contadora tem 79 anos e é mãe de sete filhos, sendo cinco homens e duas mulheres. Possui ainda, em média, 17 netos e alguns bisnetos. Aprendeu a ser líder familiar e líder política com a sua avó Maria Joana Ferreira. É uma mulher que se nomeia guerreira e batalhadora. Foi lavadeira e agora é professora aposentada. Coursou Filosofia na universidade e gosta muito de ler. É uma pessoa muito procurada pelos pesquisadores por ser uma líder política, é um laço entre a comunidade quilombola e os não quilombolas. Maria Arlete Ferreira da Silva é considerada uma das mais antigas da Comunidade

Quilombola Adelaide Maria Trindade Batista. Transmite os saberes quilombolas para a comunidade e sempre está fazendo palestras na região. Tornou-se uma líder política devido à sua articulação na comunidade e para a comunidade. Assumiu a condição de líder quando a comunidade foi ocupada por pessoas não quilombolas.

Com isso, não só teve de cuidar da sua família, da igreja católica local, mas também da comunidade. “Passei por tantas situações que nem acredito. Tudo é um aprendizado” (SILVA, 2015b) (Arlete). Ela participa tanto de conselhos municipais como também estaduais nas áreas de saúde, alimentação saudável e educação. Participa também das ações da igreja católica local e da associação Lions Club. Como é filósofa e professora aposentada, lê muito, o que influencia sempre nas suas narrativas. As histórias que prefere contar são as que citam nomes dos antigos. Arlete lista sempre diversos nomes e pede desculpas caso tenha se esquecido de alguém. Gosta de ser chamada por Arlete e tem um ar jovial, o que se percebe por seu modo de falar e de vestir. Nas suas roupas, prevalece a tonalidade de cores fortes, e observa-se que ela é muito vaidosa. Não gosta que tirem fotos dela ou que a filmem se os trajes não forem adequados sob o seu ponto de vista. Várias vezes não nos autorizou a filmá-la ou mesmo a tirar fotos dela porque estava com o que citou de “roupas de batalha”, uma roupa que usa em casa, mais simples. A narração informal da Arlete acontecia no âmbito familiar, geralmente em ocasiões em que estavam presentes netas, sobrinhas e esposas dos seus filhos. Já a narração formal acontecia durante os eventos, quando visitantes iam à escola para conhecer um pouco mais da realidade quilombola. Nesses eventos, Arlete se arrumava para recebê-los usando “trajes de domingo”.

2.2 Maria Adelaide Trindade (Trindade)

A senhora mais idosa da comunidade, Adelaide Maria Trindade Batista possui 88 anos. A sua estatura é baixa, e ela gosta de usar cores mais claras. Em seus trajes prevalecem calça, blusas claras ou coloridas e “Leão” ou “Companheira Leão”, são associados aos Lions Clubes espalhados

pelo mundo. Trajes de domingo é uma expressão em sinal de respeito religioso que as pessoas usavam e algumas ainda usam para evidenciar quando estão com roupas mais apresentáveis. Logo que chegam em casa, elas tiram esse “traje” para colocar uma roupa e ficar em casa. Esse é um costume ainda forte na região.

A tonalidade do seu cabelo é cinza, com corte curto e encaracolado miudinho. A sua voz tem um timbre forte, e ela fala pausadamente. Sempre sorridente, é vaidosa não só com a sua aparência, como também com a sua residência, que está sempre impecavelmente arrumada e bem arejada. Maria Adelaide Trindade relata que se casou com apenas 14 anos. Na época, achava que era nova demais, mas mesmo assim aprendeu os ensinamentos de uma líder familiar com a sua avó. Separou-se com apenas 22 anos. Aprendeu a viver com a escola da vida, e as suas narrativas sempre transmitem a sua alegria de viver. Trabalhou por muito tempo como empregada doméstica, mas por 32 anos foi zeladora da Câmara Municipal de Palmas. Em 2012, recebeu o reconhecimento municipal com uma homenagem da própria Câmara como Cidadã Honorária. É a primeira bisneta da primeira Adelaide Maria Trindade Batista, e atualmente é o nome em voga da comunidade quilombola, a nossa segunda Maria. Trindade relata o fato de ter nascido no mesmo dia que a sua bisavó, o que fez com que seus pais colocassem nela o mesmo nome. Nasceu quando sua bisavó fazia 70 anos. Atualmente, tem nove filhos, 40 netos e 46 bisnetos. É conhecida pelas pessoas da comunidade como Dona Trindade, em sinal de respeito, mas neste artigo será referida apenas como Trindade.

2.3 Maria Aparecida Souza Santos (Cida)

A terceira narradora é Maria Aparecida Souza Santos. Ela sempre se refere à sua memória de menina que desconfiava de todos, observando múltiplas possibilidades. É a idosa mais nova das três Marias. Cida tem 75 anos e sempre se dedicou à família e à criação dos seus filhos. Deixou de estudar, conforme conta, para garantir um futuro melhor aos seus entes. Trabalhou como gari e exerceu atividades de serviços gerais em diversas escolas municipais de

Palmas, mas se aposentando na escola municipal São Sebastião. Ainda hoje trabalha esporadicamente na casa de uma comadre que está com problemas de saúde e adora cuidar dos netos e das netas. Seu sofrimento pessoal se tornou gana para novas conquistas e lutas. Sempre menciona nas suas histórias a disposição, porém escolhe o momento e a quem pretende transmitir os seus ensinamentos.

3 NARRATIVAS DE TRADIÇÃO ORAL QUILOMBOLA

A palavra narrativa, na literatura, tem uma relação direta com o processo ou efeito de narrar. Trata-se da exposição de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos mais ou menos encadeados, reais ou imaginários, por meio de palavras ou de imagens, que o autor Walter Benjamin compara com o ato de narrar e com o fluxo do que é dito.

A narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos [...] que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito (BENJAMIN, 1985, p. 220-1).

O pensamento de Benjamin (1985) sobre narração chama a atenção para a importância da figura do narrador como aquele mestre e sábio que oferece conselhos. Para o autor, o narrador é um acervo de toda uma vida. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. O pensar do teórico Benjamin sobre o narrador, a junção das palavras narrativas com quilombola, fazem refletir sobre o discurso narrado perante a carga simbólica da comunidade tradicional, e, por isso, apresentamos as narrativas quilombolas como um repertório de valores culturais, com raízes e personalidades regionais.

Para tal, analisamos, com base no fluxo da voz, os gestos se adequando à tradição oral, que ocorre, geralmente, durante o ato da narração, onde são transmitidos os conceitos e as tradições culturais da comunidade. Este é o caso das narrativas quilombolas da região Centro-Sul do Paraná, que podem ter semelhanças com outras regiões brasileiras, mas que, devido à sua colonização e por questões geográficas e climáticas, apresentam características específicas,

tendo também o propósito de manter a ligação entre gerações de uma mesma comunidade.

Certos valores podem ser repassados por códigos, tal como a maneira de se expressar no início ou no fim das narrativas, considerando-se a oralidade ou a expressividade corporal. As narrativas falam sobre os problemas com os quais os indivíduos se defrontam na sua rotina comunitária. Ao mesmo tempo, os elementos simbólicos acionados permitem criar um distanciamento para reflexão. O momento da comunicação ocorre geralmente em situações informais de sociabilidade do indivíduo, tornando-se um conhecimento-base para a convivência em grupo nas sociedades a partir da transmissão pela oralidade. Institui-se uma relação do mais experiente com o menos experiente, com os espaços de aprendizagem em torno da família e dos encontros comunitários.

As narrativas selecionadas a partir de vários encontros com as líderes quilombolas apresentam momentos diferenciados, assim como os locais de socialização – a casa, a igreja e a escola.

Para Faria (2011), o contador é visto como produto de uma narrativa oral teatralizada, e a forma das narrativas é aberta a múltiplos significados. O autor ainda afirma que a presença da Arte possui papel fundamental na formação do trânsito entre o real e o imaginário. Com a exploração do imaginário, conseguimos encontrar soluções para a construção de uma sociedade que se aproxime de valores de justiça, de igualdade e de oportunidades. A condição de pessoa não pertencente à comunidade, de não quilombola, possibilitou-nos identificar a teatralidade presente nas narrativas observadas em todo momento. Utilizamos as características gerais da narrativa com princípios da literatura para transcrevê-las e posteriormente fazer análises com base na fundamentação sobre os griôs proposto no esboço do Plano Nacional Griôs (2011).

Gancho (2006) afirma que narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde a sua origem, uma atividade cotidiana praticada por pessoas comuns, e que toda narrativa tem elementos fundamentais, sem os quais não pode existir.

Em outras palavras, a narrativa é estruturada considerando cinco elementos principais: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. Desde a

forma, a autora descreve o enredo como um conjunto de fatos de um acontecimento narrado. Ela retrata as personagens como sendo, geralmente, o núcleo principal da narrativa. Um ou dois personagens que são os indivíduos que participaram dos acontecimentos e que são narrados efetivam a ação. Com relação ao terceiro elemento presente na narrativa, caracterizado como o tempo, Gancho (2006) aborda o tempo fictício, interno ao texto, estranhado no enredo. Percebe-se a época em que se passa a história, a duração da história, o tempo cronológico que é explicado durante a narrativa e o tempo psicológico, visto que existe um intervalo em que as ações ocorreram, mas não se consegue distingui-lo ao certo. Já em relação ao quarto elemento estruturante da narrativa – o espaço –, Gancho (2006) o define como o lugar em que se passa a ação de uma narrativa. O espaço tem como função principal situar a ação dos personagens para que se possa imaginar com maior facilidade a ação, é o ambiente carregado de características socioeconômicas, morais e psicológicas em que vivem os personagens.

Para Gancho (2006), não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturante da história. Assim, tudo na narrativa depende do narrador e da sua expressividade. Podem suceder três tipos de foco narrativo: (1) o narrador personagem (onipresença), que conta a história da qual é participante; (2) o narrador observador, que narra a história como alguém que observa tudo o que acontece e transmite essa observação; e (3) o narrador onisciente, aquele que sabe tudo sobre o enredo e as personagens, revelando os seus pensamentos e os seus sentimentos mais íntimos. Com base nos elementos estruturantes dispostos por Gancho (2006), todos os elementos (enredo, tempo e contexto da história) das narrativas se relacionam entre si, formando o enredo que constituirá um desfecho que depende do ponto de vista do narrador.

Algumas dessas reflexões podem ser utilizadas para o caso do quilombo, onde as mulheres idosas narradoras encontram momentos importantes para transmitir os seus saberes e assim o fazem. Essas narrativas podem acontecer durante uma festa, na hora de dormir ou na visita de alguém, mas não têm um espaço específico teatral para que o evento ocorra, ainda que existam, conforme

já mencionado, espaços privilegiados, que são os espaços de sociabilidade: a casa, a igreja e a escola.

Essa relação do público com o contador também ocorre de forma específica na teatralidade quilombola, mas com diferenciações para a realidade local. As contadoras crescem aprendendo a prática de narrar histórias pela observação das moradoras mais antigas.

Fazendo ainda uma alusão à realidade quilombola com a teoria de Brecht (1978), vemos que a memorização se dá por um processo de repetição das narrativas de uma pessoa com mais idade para os seus entes, sendo que quem tem o interesse de compreender a cultura local depois de alguns anos de aprendiz começa a transmitir as histórias para outras pessoas. As narrativas entre os quilombolas nessa região, caracterizam-se como práticas exercidas pelas mulheres mais velhas, que, à medida que se tornam depositárias das histórias e tradições do grupo, desenvolvem a sua própria teatralidade, dando significado às suas formas narrativas. Os dispositivos cênicos apresentados nas narrativas quilombolas usufruem, efetivamente, tanto na teoria de Caballero (1978), com os dispositivos cênicos do espetacular do cotidiano, como no teatro épico de Brecht (2011), com a luta pela emancipação social da humanidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A criação das teatralidades tem o intuito de ser uma expressão da consciência humana em uma imagem metafórica única, que na comunidade quilombola ocorre em criações cênicas de pessoas com mais idade. As *Djelis*, ou também conhecidas como narradoras quilombolas, ressignificam a sua condição dando voz às suas histórias antigas, cada uma com a sua expressividade e as suas vontades. As contadoras, líderes familiares, gostariam que as suas narrativas fossem ouvidas por mais gente e que os seus conselhos fossem mais aproveitados, querem ter mais voz.

A realidade da narradora quilombola também é de magia, um ato de carinho familiar, um aconselhamento, e, principalmente, levando-se em conta a sonoridade da fogueira ou do fogão a lenha. Como toda Arte, a de narrar histórias

também possui segredos e técnicas que, na realidade quilombola, só quem nasce no quilombo consegue perceber e participar efetivamente desse processo de transmissão de geração para geração.

REFERÊNCIAS

ALVES, Diórgenes de Moraes Correia. **A luta pela terra dos quilombolas de Palmas: do quilombo aos direitos territoriais**. 2013. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Pato Branco, 2013.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. 2. ed. Campinas: Perspectiva, 2007.

BRASIL. **Constituição** (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988. 292p.

BRASIL. **Guia de políticas públicas para comunidades quilombolas**. Programa Brasil Quilombola. Brasília: Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2013. 62 p. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/centrais-de-conteudo/igualdade-racial/guia-de-politicas-publicas-para-comunidades-quilombolas/view> . Acesso em: 23 ago. 2021.

BRASIL. **Lei n.º 11.654**, de 15 de abril de 2008. Institui o dia 4 de dezembro como o Dia Nacional do Perito Criminal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11654.htm. Acesso em: 13 ago. 2021.

BRASIL. **Projeto de Lei Griô**. Projeto de Lei n.º 1.786, de 2011. Brasília: Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=511689>. Acesso em: 19 ago. 2021.

BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. (Coleção Logos).

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares**: teatralidade, performance e política. Uberlândia: EDUFU, 2011.

DEBERT, Guita G. **A reinvenção da velhice**: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

FARIAS, Rosimeri Geremias; SANTOS, Sílvia Maria Azevedo dos. Influência dos determinantes do envelhecimento ativo entre idosos mais idosos. **Texto Contexto – Enferm**, Florianópolis, v. 21, n. 1, jan./mar. 2012.

GANCHÓ, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006.

GOMES JR., Jackson; SILVA, Geraldo Luiz da; COSTA, Paulo Afonso Bacarense. **Paraná negro**. Curitiba: UFPR/PROEC, 2008.

MENDES, Márcia R. S. S. et al. A situação social do idoso no Brasil: uma breve consideração. **Acta Paul Enfermagem**, São Paulo, USP, v. 18, n. 4, p. 422-426, 2008.

PINTO, Sueli de Souza; MEZZOMO, Frank Antonio. A formação da comunidade quilombola no Estado do Paraná: experiências do quilombo. In: ENCONTRO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA, 7., 2012, Campo Mourão. **Anais...** Campo Mourão: FECILCAM/NUPEM, 2012.

SOUZA, Maria Aparecida. **Entrevista** concedida à Carine Xavier. Palmas-PR, 26 maio 2015.

SILVA, Alcione Ferreira da. **Entrevista** concedida à Carine Xavier. Palmas-PR, 27 maio 2015a (Alcione).

SILVA, Maria Arlete Ferreira da. **Entrevista** concedida à Carine Xavier. Palmas-PR, 20 maio 2015b (Arlete).

WACHOWICZ, Ruy. **História do Paraná (1939-2000)**. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.