

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
LICENCIATURA EM TEATRO

BRENO PINTO RAYOL

**DRAMATURGIAS DE QUINTAIS: ORALIDADE, MEMÓRIA E CRIAÇÃO
SENSÍVEL**

BELÉM-PA
2026

BRENO PINTO RAYOL

**DRAMATURGIAS DE QUINTAIS: ORALIDADE, MEMÓRIA E CRIAÇÃO
SENSÍVEL**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como
requisito parcial para obtenção de grau de Licenciado em
Teatro, pela Unidade Federal do Pará.

Orientadora: Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim
Almeida

BELÉM-PA

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA

R277d Rayol, Breno Pinto
Dramaturgias de quintais: oralidade, memória e criação sensível /
Breno Pinto Rayol. 2026.
47 f.

Orientadora: Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.

Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
Licenciatura em Teatro, Belém, 2026.

1. Dramaturgia. 2. Oralidade. 3. Memória. 4. Ancestralidade. I.
Título.

CDD - 23. ed. 869.92

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao décimo terceiro dia do mês de julho de dois mil e vinte e seis, às dezesseis horas, reuniu-se na Sala 03 da ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelas docentes: Prof^ª. Dr^ª. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Orientadora e Presidente), Prof^ª. Dr^ª. Adriana Maria Cruz dos Santos (Examinadora) e Prof.^a Dr.^a Valéria Frota de Andrade (Examinadora) para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA, do graduando BRENO PINTO RAYOL, matrícula 202211240016, intitulado: "DRAMATURGIAS DE QUINTAIS: ORALIDADE, MEMÓRIA E CRIAÇÃO SENSÍVEL".

O trabalho apresentado foi aprovado, e obteve o conceito Excelente com as seguintes observações recomendação de publicação e, após constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 13 de julho de 2026.


Prof^ª. Dr^ª. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida
Orientadora e Presidente


Prof^ª. Dr^ª. Adriana Maria Cruz dos Santos
Examinadora


Prof.^a Dr.^a Valéria Frota de Andrade
Examinadora

À toda minha linhagem materna, a força uterina de Mama África que atravessou o oceano e guardou a semente viva até o ventre que me gerou.

À

Mãe Fátima

Vó Celeste

Bisa Maria da Conceição

Tataravó Maria José

.

.

.

Yèyè Áfírikà

Dedico

Agradecimentos

À minha ancestralidade, em especial da linhagem materna, que me acompanhou e me inspirou nesta incrível jornada às origens;

Aos meus guias, pela proteção, paciência, orientação e abertura de caminhos;

À minha mãe, que hoje é amiga e conselheira. Meu porto seguro, és a terra onde minhas raízes estão fincadas. Minha musa inspiradora para estudar os quintais. Obrigado por nunca desistir de mim;

Aos meus filhotes, Yasmin e Brunno, vocês são o ar que preciso para viver. Vocês são a razão da minha vida. Obrigado por aceitarem minhas excentricidades;

À Rafaela Malcher, que foi minha companheira por seis anos, testemunha ocular desta caminhada. Obrigado por ter sido minha ouvinte por tantas vezes. Desejo muito sucesso na sua nova caminhada.

À minha família, que, mesmo sem entender as razões das trajetórias acadêmicas que percorro, demonstra um tom de orgulho quando fala que faço “teatro”;

À Universidade Federal do Pará, em especial à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – ETDUFPA, espaço que proporcionou vivências artísticas que levarei para sempre e onde essa pesquisa se tornou possível;

À minha Orientadora, querida Profa. Ivone, pelas partilhas de conhecimento, incentivo, provocações e confiança no processo de criação e pesquisa. Mas, também, pela leveza e alegria com que conduziu a orientação e pelos muitos momentos de descontração. Obrigado, “profe”;

Às professoras e aos professores da ETDUFPA que contribuíram para a minha formação docente e artística, em especial, Adriana Cruz, Alana Lima, Ana Cláudia Leão, Inês Ribeiro, Iracy Vaz, Marton Maués e Valéria Andrade. Profa. Adriana e Profa. Valéria, gratidão pela leitura sensível deste trabalho e pelas valiosas contribuições na defesa.

Aos colegas de curso, pela boa convivência e partilhas, incluindo os momentos de lazer. Agradeço também aos que iniciaram o curso, mas tomaram outros rumos (Adryny, Afonso, Amâncio). Em especial, à Aline, Ana Beatriz e Evelyn, grandes parceiras acadêmicas e artísticas, e grandes amigas;

E, por fim, agradeço a todas as pessoas que me permitiram acessar os seus quintais, pelos seus acolhimentos e partilhas de saberes e memórias. Vocês são coautoras desse processo.

“Ando me sentindo no colo da ancestralidade e quero compartilhar isso”

Nêgo Bispo

RESUMO

Esta pesquisa tem origem na minha experiência como bolsista voluntário do projeto de extensão **Mãos que Curam**, coordenado pela professora Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, cujas ações de pesquisa-criação em quintais amazônicos possibilitaram meu contato direto com saberes ancestrais, práticas de cuidado, oralidades e memórias compartilhadas em comunidades tradicionais. A partir dessa vivência, investiguei de que maneira os quintais podem constituir-se como matrizes dramáticas capazes de acionar processos de criação cênica comprometidos com a valorização dos saberes da terra, da ancestralidade e das experiências cotidianas. Meu objetivo foi propor uma compreensão da dramaturgia como prática sensível de criação, produzida no encontro entre corpo, território, memória e oralidade, ampliando seu entendimento para além da escrita dramática convencional. Desenvolvi a pesquisa a partir de uma abordagem qualitativa, de caráter exploratório, autoetnográfico e cartográfico, fundamentada na perspectiva rizomática de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), em diálogo com as contribuições de Leda Maria Martins (2021), Ailton Krenak (2019), Nêgo Bispo (2023), Eugenio Barba (2012) e Joseph Danan (2010). Como procedimentos metodológicos, articulei a cartografia sensível, o resgate de memórias autobiográficas, a observação participante, encontros de escuta e partilha em quintais amazônicos e a experimentação artístico-dramática decorrente dessas vivências. Como resultado, apresento a **Dramaturgia de Quintais**, compreendida como um dispositivo estético, ético e político de criação contracolonial que transforma oralidades, memórias, gestos cotidianos e saberes ancestrais em matéria dramática, afirmando os quintais como territórios vivos de produção artística, resistência cultural e invenção de outras formas de existir.

Palavras-chave: Dramaturgia; Quintais; Oralidade; Memória; Ancestralidade.

ABSTRACT

This research originated from my experience as a volunteer research fellow in the extension project **Healing Hands (Mãos que Curam)**, coordinated by Professor Dr. Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida, whose research-creation activities in Amazonian homegardens enabled my direct engagement with ancestral knowledge, practices of care, oral traditions, and shared memories within traditional communities. Based on this experience, I investigated how homegardens can become dramaturgical matrices capable of fostering creative processes committed to valuing the knowledge of the land, ancestry, and everyday experiences. My objective was to propose an understanding of dramaturgy as a sensitive creative practice emerging from the encounter between body, territory, memory, and orality, expanding its meaning beyond conventional dramatic writing. I developed this study through a qualitative, exploratory, autoethnographic, and cartographic approach, grounded in the rhizomatic perspective of Gilles Deleuze and Félix Guattari (1995), in dialogue with the contributions of Leda Maria Martins (2021), Ailton Krenak (2019), Nêgo Bispo (2023), Eugenio Barba (2012), and Joseph Danan (2010). The methodological procedures included sensitive cartography, the recovery of autobiographical memories, participant observation, listening and sharing encounters in Amazonian homegardens, and artistic-dramaturgical experimentation derived from these experiences. As a result, I propose the concept of **Homegarden Dramaturgy**, understood as an aesthetic, ethical, and political device of counter-colonial creation that transforms oral traditions, memories, everyday gestures, and ancestral knowledge into dramaturgical material, affirming homegardens as living territories of artistic production, cultural resistance, and the invention of other ways of inhabiting and experiencing the world.

Keywords: Dramaturgy; Homegardens; Orality; Memory; Ancestry.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Rizoma Metodológico.....	15
Figura 2 – Rizoma de Espada-de-São Jorge.....	18

SUMÁRIO

	Pg.
O Chão de terra	12
O Rizoma metodológico	14
Quintais: Territórios Rizomáticos de Confluências	17
Cartografias do Sensível: Memórias, Afetos, Ancestralidades e Territórios	24
Quintais Como Dispositivos Artísticos: Presença e Criação Contracolonial	33
Corpo-Quintal: Território de Memórias Ancestrais	35
Quintais como Campo Dramatúrgico e Resistência Contracolonial	38
No Campo Dramatúrgico: da Memória à Cena e à Poética.....	40
Exemplo dramatúrgico I – O Quintal Provedor	41
Exemplo dramatúrgico II – O Quintal Empático	42
Exemplo Poética Dramatúrgica I – Pai Bacuri	43
Exemplo Poética Dramatúrgica II – Vó Mangueira	44
Cultivar quintais para Suspender o Céu	45
Referências Bibliográficas	46

O Chão de terra

A minha relação com os quintais nasce antes de mim, e me acompanha por toda a minha vida, tanto pessoal quanto acadêmica, porém, somente há pouco tempo que percebi isso. Por muitos anos acreditei que minha escolha em trabalhar com quintais na área das ciências naturais não passava de uma mera estratégia metodológica de um pesquisador, pela facilidade de acessar um número considerável de áreas amostrais para as observações de campo em meus estudos com sistemas agroflorestais. É o que na pesquisa experimental denomina-se de “um n amostral representativo” - sim, aí tamanho é documento! Perdoem-me, amigas e amigos da estatística, mas não consegui resistir ao trocadilho. O fato é que, apesar de já estar trabalhando nesses ambientes há muitos anos e em vários municípios do Pará, confesso que não havia percebido as características mais sutis e viscerais desses territórios. Muito embora, já tivesse constatado, em trabalhos anteriores, outras funções, para além das produtivas, que esses ambientes desempenham, ainda não tinha alcançado um nível de profundidade, que só por meio das sensíveis lentes da arte me foi permitido acessar.

Hoje, sei que uma das motivações mais fortes que me conduziu aos quintais não estava ligada às dimensões acadêmicas e sim a pessoal. Por meio da imersão de pensamentos e resgate de memórias afetivas próprias e familiares, aos poucos se desvelou que minha jornada pelos quintais se inicia antes mesmo do meu nascimento. Os quintais atravessam as narrativas ancestrais da minha família, desde a geração-avó, passando pela geração-mãe até a mim. O quintal é mais que um local onde se cultiva, cria, brinca, experimenta, cuida, descansa e/ou trabalha, é uma dimensão onde espaço e tempo entrelaçam-se e formam uma forte rede de conexões, revela-se, portanto, pura potência criativa.

Apesar de toda essa relevância e multiplicidade características dos quintais, o que se percebe é que o viés meramente produtivista-academicista dos quintais persiste em uma considerável parte das pesquisas que se propõe a estudá-los, e isso vem me incomodando há um certo tempo, uma vez que tais estudos pouco tem contribuído de fato para a valorização e conservação desses territórios, especialmente nas áreas urbanas, que estão cada vez mais raros. Portanto, além do pioneirismo desse trabalho, acredito que um dos pontos que merece destaque é a sua forma de acessar esse território de forma sensível e profunda, com uma proposta metodológica bem diferente das formas convencionais que pretende analisá-los e dissecá-los, próprios das ciências clássicas puramente naturalistas. Aqui confesso e coloco o “dedo na ferida”, pois, eu mesmo já fui um desses pesquisadores, e tratei sim, os quintais como um mero objeto a ser avaliado, um fenômeno distante, a fim de responder e obedecer a neutralidade da

ciência. E, sinceramente, acredito que ficaria preso nesta forma engessada de fazer pesquisa por muito tempo. Mas, aí a arte atravessou meu caminho (ou será que sempre esteve lá, como força latente, mas eu que não conseguia acessá-la?). O fato é que em um dos momentos mais difíceis da minha vida e onde menos esperava, encontrei a palhaçaria. Nesta conexão com a minha criança interior, redescobri ver o mundo sob a ótica da sensibilidade e de forma desautomatizada, bem como, deslumbrar-me com a vida a cada instante. Deste momento até a iniciativa de fazer o curso de Licenciatura em Teatro foi um estalo de dedos, e quando eu menos percebi lá estava envolvido com a arte.

O olhar sensível me permite deixar afetar pelo que vejo, e, assim, acessar o extraordinário latente sob a densa camada do convencional. A partir desta percepção completamente nova para mim, consegui acessar os quintais, não mais como objeto de estudo, mas território vivo, ancestral e atemporal, em um exercício de olhar sensível para o cotidiano da vida e para as relações. Me permiti romper aqui com a forma tradicional de escrita e organização de trabalhos acadêmicos. A clássica estrutura rígida e compartimentada, com começo, meio e ápice da ideia, deu lugar a um sistema aberto, flexível e descentralizado. Sem qualquer hierarquia, qualquer ponto deste trabalho pode ser conectado a outro, assim como os quintais, espaços de abundância e de presença ativa, que se constituem como um emaranhado rizomático de multiplicidades e confluências vivas.

Olhar para esses territórios exige romper a visão colonial, tecnicista e utilitarista que enxerga esses espaços apenas pela lente da produção, ignorando a sua capacidade e força própria de se auto-organizar, criar e fazer brotar a vida. Sob a perspectiva do rizoma, os quintais não se dobram a um modelo arborescente ou centralizador, eles se espalham, conectam-se por várias dimensões e produzem constantes linhas de fuga que escapam de tudo o que tenta normatizar e domesticar a vida.

Nesses territórios, o cotidiano não opera como um espaço de passividade, ao contrário, ele é o próprio solo fértil de onde brotam saberes orgânicos e práticas vivas. Esse dia a dia é tecido no chão de terra, nas brincadeiras de crianças, na extensão do trabalho doméstico, nas festas, nos rituais e na cura do corpo e da alma. Enquanto o pensamento hegemônico impõe a lógica do produtivismo e desenvolvimento econômico, as dinâmicas dos quintais resistem por meio de uma profunda relação simbiótica com o meio ambiente.

No chão dos quintais, a natureza não se perde em discursos teóricos ou abstratos, ela é vivida na pele, no manejo cuidadoso da terra, no saber ancestral, nas vivências cotidianas e nas partilhas. Manifesta-se numa sabedoria da experiência que se renova nos fluxos da vida, no germinar, crescer, florescer e frutificar. É um modo de estar e existir que recusa a domesticação

imposta pelo sistema colonizador que insiste em apagá-los do espaço e do tempo. Mas, os quintais resistem e persistem em defender a vida em sua totalidade, graças as pessoas que os mantêm, na força da oralidade e memórias.

A partir desse entendimento dos quintais como substrato para semeadura de subjetividades autônomas, poéticas insubmissas e saberes ancestrais integrados, formula-se o seguinte problema de pesquisa: De que maneira o fazer dramaturgico, tecido no cotidiano desses territórios, pode atuar como um disparador de criações poéticas que recusam a domesticação e afirmam a vida em sua totalidade? Diante dessa provocação, pretendi apresentar uma forma diferente de abordagem dos quintais, por meio de uma proposta metodológica que transforma a realidade cotidiana dos quintais em metáforas vivas, arte e ludicidade, por meio de uma cartografia sensível baseada em oralidades e memórias.

Neste contexto, busquei investigar esse fazer dramaturgico como um dispositivo artístico que fortalece os saberes da terra no cotidiano dos quintais. Essa caminhada se deu, primeiramente, ao cartografar os saberes da terra, os fluxos e as criações autônomas que pulsam no território; em seguida, ao articular a sabedoria prática esses movimentos se convertem em gestos e memórias dentro da escrita dramaturgica; e, por fim, ao experimentar esse fazer poético como um disparador de criações artísticas para a composição de uma dramaturgia que recusa ser domesticada.

O Rízoma metodológico

A presente obra sustenta-se na perspectiva qualitativa de caráter exploratório-analítico, bem como autoetnográfico. Cultivada sob o rico substrato cartográfico de Gilles Deleuze e Félix Guattari procurei não focar na essência das coisas, mas sim direcionar a atenção ao processo, às experiências vivenciadas e ao resgate de memórias afetivas. O **Rízoma metodológico** enraíza-se a partir de três segmentos (nós) intimamente conectados e que confluem por múltiplas e heterogêneas dimensões teóricas, práticas e sensíveis (Figura 1).

A opção pelo método rizomático se deu pela busca do descentramento, a fim de romper com os métodos exclusivos, dicotômicos, hierarquizados e organizados ao em torno de um eixo central (caule ou raiz pivotante), de acordo com os princípios da conexão, heterogeneidade e multiplicidade (DELEUZE e GUATTARI, 1995). Por acionar sistemas complexos onde a **Prática** (manejo), **Teoria** (filosofia, ciência) e **Sensibilidade** (afetos, memórias, fé)

estão intimamente emaranhadas precisei esforçar-me a romper com o modelo de pesquisa alinhado à lógica da estrutura clássica do pensamento ocidental, geralmente, rígido, centralizado e/ou fragmentado, em detrimento ao sistema que enfatiza as conexões. Por meio do agenciamento, conforme proposto por Deleuze e Guattari (1995), esta obra germinou e se desenvolveu pela conexão em uma intrincada rede sinérgica de entre **autor**, **fenômeno** e **percurso**, formando um sistema indissociável.

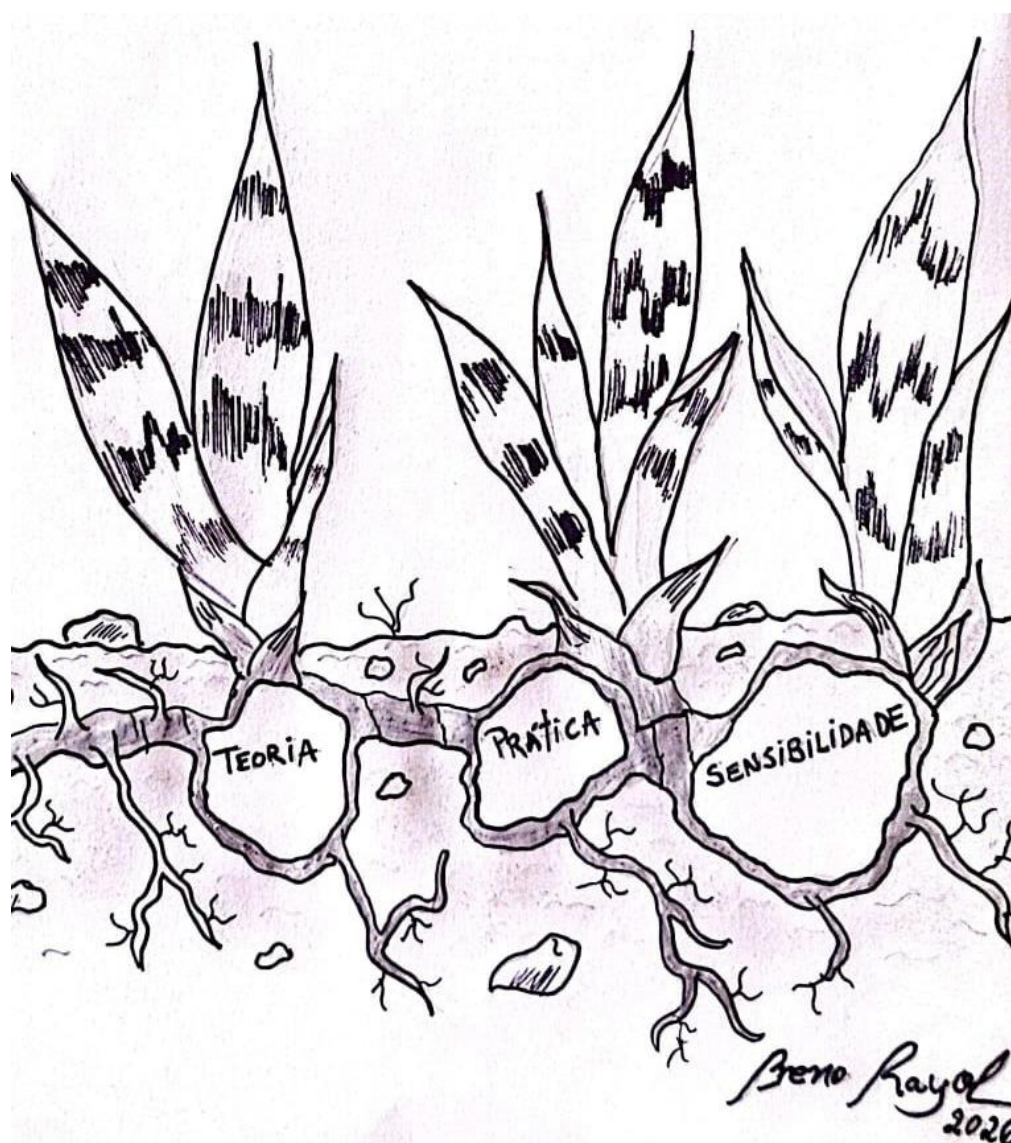


Figura 1 – Rizoma Metodológico

Aliado a isso, tomei como base as perspectivas da circularidade, compartilhamento, confluência, tempo espiralar, conexão com a Terra e com a ancestralidade, propostas por Leda Martins, Krenak e Nego Bispo (MARTINS, 2021; KRENAK, 2019; SANTOS, 2023). Foi a partir da confluência de tudo isso que esse processo se deu, não conduzi a pesquisa, me deixei ser conduzido por ela. O meu processo de escrita não foi linear, os pensamentos saltavam de uma ideia para uma memória, depois para um cheiro, depois para uma associação lógica e a escrita acompanhava essa liberdade e abertura. Neste contexto, não busquei encontrar a origem das coisas ou seus significados, como por exemplo, “Para que serve essa planta?” ou “Como isso funciona?”, e sim, desenhar o mapa das conexões, ou seja, procurei conectar como o manejo, as ações e as práticas se conectam às espécies botânicas, que por sua vez se conectam às memórias afetivas das guardiãs(ões) dos quintais e das minhas próprias.

Confesso que não foi fácil, renunciar o “controle acadêmico” linearizado e convencional, e entregar-me ao fluxo das diferentes dimensões que me conduziram à cosmopercepção desses territórios. Foi essa confluência dimensional que possibilitou a percepção sensível do cotidiano, das relações e das potências criativas que ocorrem no chão dos quintais. Essas dimensões não estão isoladas, sobrepõem-se e coexistem no mesmo espaço-tempo, em constante confluência viva e operam em um estado de constante afetação mútua, tal como um rizoma, onde uma inevitavelmente atravessa e molda a outra, mantendo, embora, suas identidades, sem que uma anule a outra. As dimensões atuam desde a memória ancestral profunda, passando pelos conhecimentos teóricos até às práticas cotidianas e saberes tradicionais da terra. Elas se entrelaçaram de tal forma que o resultado deixou de ser um produto isolado para vir a se tornar o próprio tecido das vivências compartilhadas.

A **Cosmopercepção de quintais** convida a um olhar atento sobre três dimensões que esboço nesta caminhada, em seguida, as apresento separadamente só para que possamos compreendê-las e não as fragmentar. A começar pela **Dimensão Teórica**, a qual alinha-se aos aspectos conceituais filosóficos, técnicos e científicos, atua na fundamentação acionada para compor o arcabouço teórico, a partir do levantamento e pesquisa bibliográfica, baseando-se na Análise do Discurso das obras de Antônio Bispo dos Santos (Nego Bispo), Ailton Krenak e Gilles Deleuze e Félix Guattari. Em seguida, essa base encontra a **Dimensão Prática**, a responsável por resgatar os saberes da terra e as trajetórias dos territórios. Esta dimensão atua nos campos das vivências e das experiências compartilhadas, a

partir dos encontros de escuta e partilha de histórias com as pessoas que cuidam dos quintais. Por meio de visitas de campo e observação participante os compartilhamentos se organizaram a partir da arte do encontro, da presença e da partilha. Alinhou-se diretamente com a oralidade, onde o conhecimento ganhou sentido ao circular entre as pessoas. Por fim, toda essa estrutura ganha vida e contorno nas camadas mais profundas e subjetivas, na **Dimensão do**

Sensível, espaço onde se manifestam as narrativas ancestrais afetivas, minhas vivências singulares, revelando o campo dos afetos. Aqui fiz os registros das narrativas da minha mãe e o resgate da memória ancestral da minha família com os quintais.

Quintais: Territórios Rizomáticos de Confluências

Gilles Deleuze e Félix Guattari acionaram a botânica como modelo epistemológico para uma abordagem metodológica que se propõe a pesquisar e pensar sem hierarquias, para isto selecionaram o rizoma como operador conceitual. Ao contrário do caule ou da raiz pivotante, que pressupõem a ideia de centralidade, o rizoma quebra com esta estrutura *una*, para focar na multiplicidade, nas conexões e nas ramificações, com a finalidade de romper a necessidade de uma unidade principal verticalizada que, tradicionalmente, organiza o conhecimento e predomina na lógica clássica do pensamento ocidental (DELEUZE e GUATTARI, 1995).

É bastante comum achar que o rizoma é uma raiz, porém, na biologia vegetal, este órgão é classificado como caule. Esse mal-entendido, provavelmente se dá pelo fato de o rizoma ser um tipo de caule subterrâneo, em contraste aos aéreos que são mais comuns. Os rizomas apresentam crescimento horizontal e alta capacidade de propagação vegetativa (geração de novos indivíduos a partir de uma parte do corpo da planta matriz) (Figura 2). Foi a partir desta perspectiva biológica e da materialidade orgânica que consegui fazer a conexão com os quintais, uma vez que esses territórios operam de forma rizomática, conforme veremos a seguir.

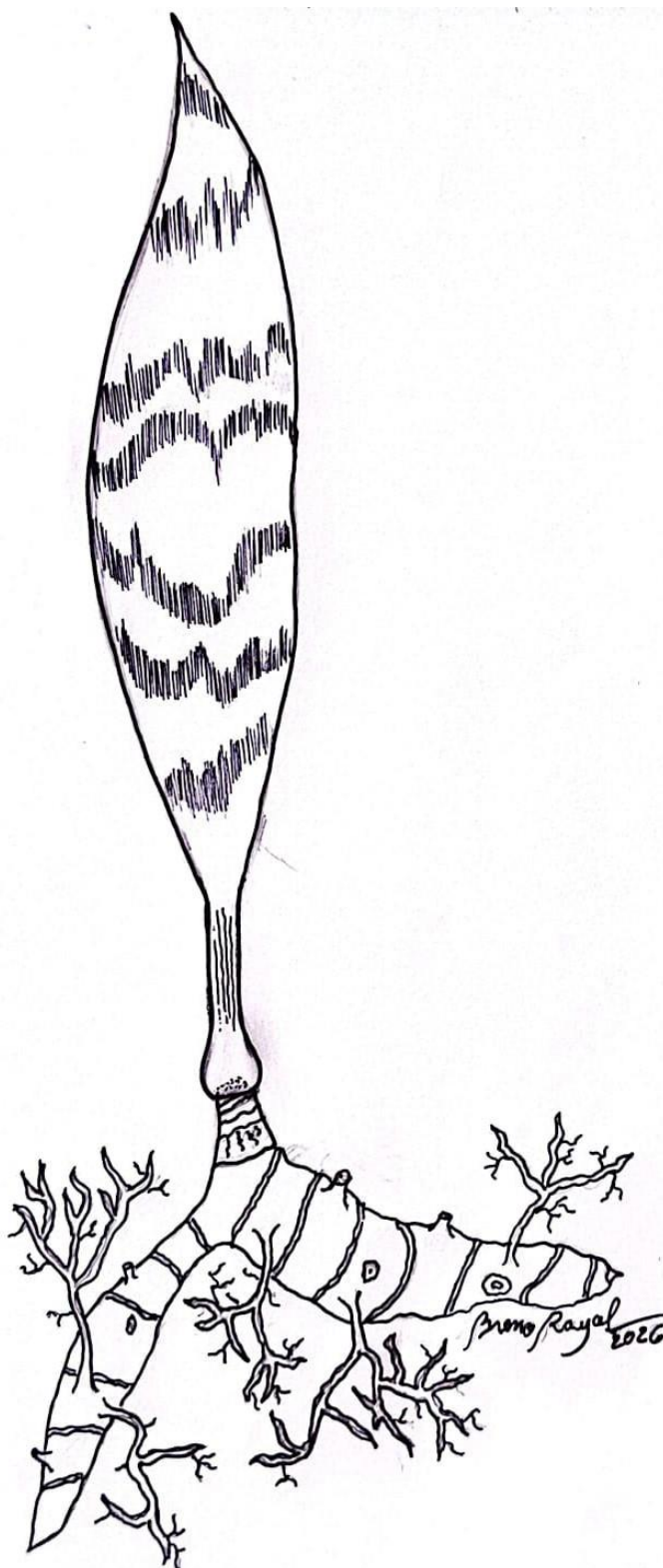


Figura 2 – Rizoma de Espada-de-São Jorge

No rizoma, a **conexão** é uma exigência, e este o princípio estabelece que um ponto deve poder se ligar a qualquer outro ponto do sistema. O princípio da **heterogeneidade** garante que o rizoma ligue elementos de naturezas completamente distintas, não simplesmente buscar a unidade pela semelhança, mas estabelecer alianças entre ordens diferentes (DELEUZE e GUATTARI, 1995). As conexões de quintais se dão em rede, nas trocas de plantas entre vizinhos, nas brincadeiras das crianças, nas festas e ritos, nos frutos doados e nos coletivos culturais que articulam pessoas de outros bairros. Essas conexões se estabelecem na costura cotidiana e heterogênea que interliga as diversas dimensões dos quintais, sem hierarquias pré-fixadas. Esses vínculos estão intrinsecamente conectados e foram em uma teia de mútua afetação, onde cada elo gerado estende a rede de resistência aberta e em constante expansão. Essas várias atividades socioculturais caracterizam o que Leda Martins chama de **memória social** que não estão restritos às bibliotecas, museus ou arquivos, mas que permanecem vivos a partir práticas convencionais e que repetem em eventos coletivos em ambientes de memórias vivas (MARTINS, 2021).

Longe de ser um bloco homogêneo, assim como o rizoma, esses territórios se definem pela heterogeneidade, que se manifesta para além da diversidade biológica, mas também nas suas variadas formas de existir e se organizar. Os quintais não têm formatos preestabelecidos, os tamanhos são os mais variados possíveis e seus limites nem sempre são fáceis de serem definidos. Ao mesmo tempo que são plurais, são únicos, pois mantêm sua individualidade e manifestam a subjetividade das pessoas que cuidam e moram no local e estão conectados com as dimensões biológicas, sociais, econômicas e afetivas.

Outra marca desse espaço é a sua **pluralidade**, nela coexistem diversas formas de vida, mistura os saberes da terra e variedade de práticas de manejo que dialogam diretamente com a ancestralidade e com o chão que pisam. Toda essa diversidade biocultural em suas formas de existir é costurada pela atuação de vários sujeitos coletivos, entre crianças, benzedeiros, e mantenedores, em um tecido comum que dispensa um centro de comando, exemplo prático da multiplicidade rizomática proposta por Deleuze e Guattari (1995). Ao abandonar a dependência de uma unidade central organizadora, a fim de operar no entrelaçamento das várias dimensões, o quintal deixa de ser um espaço geográfico e se transforma em território de **resistência**.

Essa força que vem da multiplicidade dos encontros, que conecta desde as crianças que brincam nesses espaços à benzedeira que cura, é um potente agenciamento coletivo. Nos quintais a voz não é de um indivíduo isolado, ela ecoa o território, a ancestralidade e a vivência de todo um corpo coletivo. Por meio das práticas performáticas cotidianas, como diz Leda Martins, os saberes tradicionais resistiram e sobreviveram (MARTINS, 2021). Em Deleuze e Guattari (1995), o **agenciamento** não se restringe apenas a uma reunião de elementos, mas como funcionam e produzem algo juntos, tais conexões são poderosos dispositivos de resiliência e autonomia dos sujeitos desses territórios.

Os quintais tornam possível a retomada dessas forças sociais no controle e emancipação sobre os seus territórios, que se manifestam, por exemplo, no microclima proporcionado pela sombra das árvores, no alimento seguro, sem agrotóxicos, na sua medicina popular tradicional acessível e sua na memória ancestral, assim esses territórios se **reterritorializam** como espaços de autonomia, independência e soberania coletiva.

O princípio rizomático de **ruptura a-significante**, descrito por Deleuze e Guattari (1995), caracteriza-se pela capacidade de regenerar, em outras palavras, o rizoma quando cortado retoma seu crescimento seguindo suas próprias linhas ou criando novas trajetórias. Considero os quintais como territórios de **linhas de fuga**, a pulsação de vida, característica desses espaços, os tornam dispositivos de criação e experimentação de novas formas de cultivar, brincar, performar, sentir e viver, tornando-se locais de resistência em um sistema que opera no controle e na escassez. Apesar de todas as tentativas de apagamento dessas práticas performáticas dos povos tradicionais, com proibições, e repressões, os seus saberes sobreviveriam por meio da **experiência corporificada** (MARTINS, 2021), e os quintais foram territórios estratégicos dessa resistência. Ao invés de reproduzir a cópia do que um sistema excludente planeja para as margens, periferias, campo, floresta e outros territórios vulnerabilizados, os quintais provocam uma ruptura a-significante e quebra o fluxo esperado. Portanto, os quintais são linhas de fuga contra o deserto dos monocultivos do agronegócio e dos concretos cinzentos das metrópoles.

A limpeza do quintal, organizada em forma de mutirão, a doação de alimentos e plantas medicinais, as redes de vizinhos que se organizam para uma festa ou rito, são formas de enfrentamento as dificuldades locais. A própria dinâmica dos quintais é um fluxo constante de

desterritorializar e reterritorializar, em especial os localizados no espaço urbano, que são ressignificados a todo tempo, pela especulação imobiliária, por exemplo. O quintal de dia marcado ora pelo cansaço do trabalho doméstico ou de lazer das crianças, à noite se desterritorializa e vira palco de um espetáculo, seja na contemplação do anoitecer ou numa manifestação cultural. Portanto, os quintais possuem a potência de fornecer oportunidades para os sujeitos locais reconquistarem seus próprios canais de expressão para conservar suas próprias subjetividades, cosmovisões e memórias ancestrais, pelas complexas tecituras de performances orais e corporais, que Leda Martins designa de **oralitura** (MARTINS, 2021).

O planejamento urbano é segregador e desenha fronteiras rígidas de exclusão, mas os quintais respondem traçando linhas de fuga que rasgam a lógica da submissão e afirmam a lógica da potência criativa coletiva. Nos quintais urbanos existe uma relação direta com o vida pulsante, não com uma natureza morta, sem graça e importada que insistem em introduzir, especialmente na arborização das nossas cidades. Nesses locais tem a natureza que cura, alimenta, resiste e inspira no fazer a arte. As práticas cotidianas nos quintais operam uma verdadeira desterritorialização do concreto e cimento. Plantar, colher, brincar, benzer, tornam-se atos indissociáveis no ocupar e resistir nesses territórios em uma reconexão com a natureza e pela recusa em ser domesticado pela máquina capitalística.

A força dos quintais nasce do entrelaçamento, na confluência de saberes e vivências que se encontram e se fortalecem reciprocamente no chão desses territórios. É teia viva de afetos e compartilhamentos que conecta a sabedoria das ervas de cura, o manejo e as práticas de cultivo e a produção do alimento saudável. Enquanto a visão colonialista é regida pela lógica do confronto e dominação, a cosmologia de Bispo funciona pela confluência, onde a partir do encontro as diferenças não se anulam, nem tampouco se destroem, mas se potencializam. O compartilhamento é o contraponto da divisão, que rege o pensamento colonial e que fragmenta, separa, desagrega e, por conseguinte, enfraquece o coletivo, em detrimento do privado e do individual. O compartilhamento ao fundamentar-se no princípio da abundância e dar ênfase ao uso comum, torna-se um dispositivo contracolonial de ação que alimenta o ciclo e torna possível que a dinâmica flua, para que nenhum ponto desse círculo enfraqueça ou se isole (SANTOS, 2023). O quintal reage à escassez, pois atua na lógica da abundância. É uma resistência que se dá no chão de terra, potente agenciamento coletivo que se dá no encontro, e manifesta-se na produção de novas subjetividades, na reconexão com natureza e pela subversão em ser adestrado.

O que define esses territórios não é a rigidez das fronteiras, mas a circulação de seus fluxos: cruzam-se ali saberes tradicionais, performances orais e corporais, manifestações culturais, artísticas e, soberania alimentar, segurança alimentar e até mesmo, às vezes, arranjos econômicos. Esses encontros dinâmicos convergem com a ideia de circularidade de Nêgo Bispo, que se coloca em oposição à linearidade colonialista (SANTOS, 2023). Inclusive, a concepção de tempo predominante no ocidente, fundamenta-se em numa temporalidade sequencialmente linear e cronológica, em oposição a outros modos de percepção, experimentação e vivências temporais. Leda Martins, com base nas cosmovisões de matriz africana e nas práticas tradicionais da diáspora, desenvolveu o termo **tempo espiralar** para expressar uma temporalidade não-linear, onde o movimento da espiral avança e recua ao mesmo tempo, e passado, presente e futuro coexistem no um mesmo ciclo temporal, operando de maneira simultânea (MARTINS, 2021). Nos quintais a tecitura espaço-tempo se organiza de forma onde tudo retorna e se renova, local onde a ancestralidade se faz presente e os saberes são partilhados com as gerações futuras. Atuar nesse território é respeitar e valorizar o compasso do tempo não linear, valorizar a continuidade e a vida em movimento.

Se a dominação colonial se dá pelo apagamento da memória, enfraquecimento das identidades, imposição de outros modos de vida e outras formas de nomear, conforme Nego Bispo aponta, os quintais são **contracoloniais**, pois esses territórios resistem, por meio das suas conexões e vínculos com memórias, identidade e modos de vida orgânicos (SANTOS, 2023). Leda Martins também cita os quintais como territórios de integração entre os corpos e o ambiente, onde a natureza habita o sagrado e a riqueza florística se manifesta nas mais diversas formas, troncos, raízes, folhas e flores (MARTINS, 2021).

Os conhecimentos tradicionais trazidos pela ancestralidade são compartilhados por gerações de famílias, e muitos desses conhecimentos sobreviveram graças ao legado ancestral de estratégias históricas alimentadas pela criatividade, oralidade, corpo e memórias, em especial, pela forma com que os povos originários e as comunidades tradicionais conseguiram sobreviver ao colonialismo e às tentativas de homogeneização e apagamento cultural (KRENAK, 2019; MARTINS, 2021). Os quintais, por permitirem o contato com os saberes da terra, memórias afetivas e conexão com a ancestralidade, inclusive em territórios urbanos, revelam-se como importantes estratégias contracoloniais de transformação social na prática.

A lógica colonial ignora, silencia e subestima toda a diversidade e pluralidade do que está fora do padrão hegemônico, fragilizando os vínculos com a Terra. A modernidade

contemporânea ocidental, ao isolar o ser humano da natureza, transforma-o em sujeito observador/dominador, enquanto a Terra se torna um mero objeto ou recurso a ser explorado (KRENAK, 2019). A intrínseca conexão das pessoas com quintais, deixam os humanos mais próximas da natureza, estimulando a valorização das demais formas de vida e coexistências não humanas, assim esses territórios promovem elos com o cuidado da terra. Para Leda Martins, essa relação com o meio natural configura-se como uma postura **ética de cuidado** e respeito aos fluxos da vida, na busca contínua pelo equilíbrio. A exemplo dos quintais das casas e terreiros, espaços intrinsecamente habitados pela biodiversidade, onde árvores, arbustos e canteiros manifestam essa continuidade viva (MARTINS, 2021).

Krenak alerta que a organicidade intrínseca dos povos que ainda resistem e insistem a permanecerem agarrados na Terra incomoda o sistema mercantil, uma vez que escapa à simplificação utilitarista do espaço geográfico (KRENAK, 2019). Assim, os quintais, em especial, os localizados em áreas urbanas, correm grande perigo de serem trocados por áreas artificializadas, tendência que aumenta a cada ano. Para além das consequências ambientais, que já são desastrosas, a diminuição desses territórios traz prejuízos inimagináveis, em termos sociais e culturais.

Para Nêgo Bispo, o conhecimento tradicional resiste ao colonialismo, por meio da oralidade. Segundo Leda Maria Martins, para desestabilizar as imposições coloniais é necessário lembrar pelo corpo, fraturar a hegemonia da escrita e do tempo linear eurocêntricos, reconhecendo a oralitura como linguagem da memória e saberes ancestrais. Ailton Krenak também aponta para a necessidade urgente de uma virada emancipatória, ética e coletiva, cultivada no substrato dos sonhos coletivos, da oralidade e das memórias. Os quintais acionam a sensibilização que o meio ambiente não está "fora" de nós, e evoca a profunda relação de parentesco com a Terra, onde uma planta, por exemplo, não é recurso, mas sujeito. Cuidar da terra nos quintais é a forma de cuidar da natureza, bem como, de curar as feridas sociais e produzir uma subjetividade que se recusa a ser domesticada pelo cimento nas cidades e pelas monoculturas nas zonas rurais. Os quintais, portanto, tornam-se pontos de insurgência, formas vivas e urgentes de "adiar o fim do mundo", suspendendo o céu que o sistema hegemônico capitalismo tenta desabar sobre as nossas cabeças.

Cartografias do Sensível: Memórias, Afetos, Ancestralidades e Territórios

Para traçar as linhas desta **Cartografia do sensível** foi preciso, antes de tudo, imergir na minha própria história. O mapeamento de afeto exige a condição de cartografar-se a si mesmo como ponto de partida, revisitando raízes, feridas, cicatrizes e percursos, para o agenciamento de partilha e mútua afetação nesse **Território vivo**, onde as diferentes esferas (Teoria – Prática – Sensível) se encontram, se reconhecem e se conectam e formam um complexo tecido orgânico feito de presença, escuta e ressonâncias vivas.

A trajetória da minha família conflui com a própria dinâmica dos quintais na cidade de Belém. Na década 1950, Belém ainda era uma cidade compacta e concentrada em torno de seu núcleo histórico, composto pelos bairros: Cidade Velha, Campina, Reduto, Nazaré e Umarizal. O perímetro urbano central se encerrava no início da Avenida Tito Franco, atual Almirante Barroso, por onde passava a Estrada de Ferro de Bragança. Cruzar esse limite era praticamente entrar em outra Belém: caminhos de terra, grandes quintais e uma forte identidade suburbana periférica. Esse território configurava-se como uma extensão rural e operária da capital, que acolhia as classes populares que movimentavam a economia e os produtores familiares que garantiam o abastecimento da cidade. Neste contexto, destaco o bairro conhecido como o Marco da Légua (atual Marco), cujo nome se deve ao marco físico que assinalava a “Primeira Légua Patrimonial” da cidade. Sim, bem antes da especulação imobiliária e dos intensos processos de loteamento e verticalização, o Bairro do Marco era o chão onde a população trabalhadora fincava suas raízes. E, é nesse território de confluências que minha ancestralidade se cruza com os quintais.

É a partir desse m(M)arco que decidi traçar essa cartografia afetiva, nas sinuosas e entrelaçadas linhas de uma temporalidade espiralar, onde e quando as narrativas ancestrais, conservadas na oralidade, emergem na encruzilhada interdimensional do tempo e espaço. Para isso aciono as lembranças que minha mãe conta da sua infância nesses quintais. O que sempre me chamou atenção foi o fato de, apesar de ter tido uma infância com recursos financeiros bastante escassos, com várias limitações e vivida na periferia, quando ela fala dessa época, há um brilho no seu olhar, e suas palavras soam cheias de amor. Isso é tão forte, que sinto que me transporto para essa época e para esse local, consigo visualizar, sentir o cheiro, a temperatura, textura e o gosto de tudo o que ela conta. E as memórias dela se juntam com as minhas, transformando em outras novas. Acredito que essa é forma mais forte que sinto e

compreendo a tal da confluência que Nêgo Bispo relata, é nesse lapso espaço-temporal que percebo o tempo espiralar e a força da oralitura que Leda Martins descreve. Confesso que por certo tempo questioneei tudo o que não estava escrito, como “homem da academia”¹ pouco valorizava a potência dos saberes e tradições orais. O mais irônico e paradoxo disso é que apesar de ter subestimado a oralidade, ela sempre esteve me acompanhando e, hoje vejo que muito me influenciou, inclusive no meu percurso acadêmico-profissional, me direcionando nas escolhas das linhas de atuação e temáticas abordadas, estudar os quintais, por sinal, é o maior exemplo disso.

Agora consigo distinguir claramente vários trechos dos meus trabalhos com quintais e das minhas próprias falas durante as aulas e palestras que ministro, que tem não só um “dedo”, mas as “mãos”, “braços”, o corpo inteiro desses saberes orais que me foram partilhados pela minha mãe. As memórias afetivas minhas e dela, sobre os quintais, se misturam a ponto de que não consigo mais distinguir o que é meu, ou dela, o que denomino de **Memórias**

rizomáticas. Inspirado na filosofia botânica Deleuze-Guattariana, empresto o termo rizoma, para expressar essa força potente que conserva as sabedorias ancestrais. A memória rizomática por não ser hierárquica e possuir conexões infinitas é atemporal e, portanto, transgeracional, transcendendo o espaço e tempo. Nego Bispo expressa perfeitamente isso, quando resgata suas memórias de infância e usa o caminho da roça para ilustrar como o conhecimento, a ancestralidade e a relação com a terra são compartilhados organicamente de geração em geração (SANTOS, 2023).

Ao acessar essas memórias rizomáticas ressignifico o meu próprio modo de ver, sentir, ser e estar no mundo. E, muito provavelmente, achei minha forma particular de resistir e ganhar tempo para manter o céu suspenso, diante às pressões sociais, a fim adiar do fim do mundo, conforme sugere Krenak. Apesar de não ser uma solução definitiva, ao ressignificar o percurso, abre-se espaço para múltiplas possibilidades, transformando-o em uma jornada criativa, libertadora e coletiva, que se recusa a aceitar um fim passivo e catastrófico, bem como de viver outras formas de viver e adiar o colapso (KRENAK, 2019).

¹ “homem da academia” – Que combinação extremamente perigosa! Quantas atrocidades não foram propagadas por esse perfil de gente? Como quem “coloca o dedo na ferida”, escrevo esse termo e faço questão de registrá-lo aqui para sempre me alertar da permanente vigilância que preciso ter para não cair nos mesmo equívocos do passado.

A partir desses quintais deMarco e traço o início desta cartografia do sensível. Resgato o legado de mulheres que preparam o terreno para eu estar aqui, sou fruto de matrizes guerreiras, e que apesar de terem os sobrenomes apagados e relegados, a força latente é poderosa e continua viva e me inspira e conduz. Por isso, início esta cartografia com a minha geração-avó.

Minha avó Celeste, nasceu no Amazonas, e se casou com um português com quem teve sete filhos, dentre eles a minha mãe, a sexta filha do casal e mais nova das mulheres. Em idos da década de 50, morando em Belém, seu marido resolveu fazer uma viagem “sabática” a sua terra natal, que durou cerca de dois anos, deixando-a sozinha com os filhos e sem nenhum aporte financeiro. A dona de casa, para garantir o sustento da família recorreu ao que estava mais perto dela, próximo no cotidiano da vida, no fundo da casa, o seu quintal. Era ali que lavava roupa para as famílias mais abastardas e vendia galinhas criadas no seu quintal. No fundo do quintal, havia um poço de onde tirava a água e carregava até o jirau de lavar roupas, feito de madeira para apoiar as bacias pesadas, os baldes, o sabão e as trouxas de roupa suja. Minha avó, tentava ensinar minha mãe, como lavar e principalmente de como espremer a roupa molhada, girando o tecido com as duas mãos para extrair o excesso de água antes de estendê-la, mas sem muito sucesso, ela dizia que minha mãe não sabia “torcer a roupa” e que fazia isso, “como homem”. Minha mãe me conta que existia um jeito muito próprio da minha avó de espremer as peças, e que ela nunca conseguiu fazer da mesma forma e que toda vez que vai fazer isso, lembra das mãos da minha avó e sua habilidade de executar essa tarefa.

Por meio do rito laboral o corpo exprime uma ação performática que precisa de experiência, de vivência para executar com maestria. Esse corpo no território expressa uma presença, que, para além do aspecto visual, aciona outros campos das sensações, emoções e memórias e a este corpo, chamo de **Corpo-Quintal**, o qual detalho em outro capítulo.

Algumas roupas precisavam ainda ser quaradas ao sol e outras já eram estendidas nos varais do quintal. O ferro de passar roupa que ela usava era oco por dentro, onde se colocava brasas de carvão no seu interior, ela passava as roupas na mesa de jantar e para manter o calor, de tempos em tempos, vó Celeste ia até porta da cozinha que dava para o quintal assoprar o ferro para reavivar as brasas. Esta imagem da minha avó assoprando o ferro é muito marcante nas memórias da minha mãe. A criação de galinhas era outra atividade que além de servir de renda através da venda, servia para também para o consumo próprio da família. No quintal, havia um galinheiro construído de madeira para abrigar as aves, além de fornecer um espaço seguro para que elas pudessem dormir e botar seus ovos. Minha mãe lembra muito bem da minha avó alimentando as galinhas e elas saindo atrás dela. Os atos de espremer a roupa,

assoprar o ferro e alimentar as aves são expressões de um corpo, muitas vezes, marcado pelo cansaço e exaustão, e que possui uma densidade de presença. O quintal para Vó Celeste era um espaço de labuta e sustento familiar, um território delineado pelo suor laboral dessa mulher que para garantir o amparo material da família fez do quintal o seu solo de sustentação, a esta dimensão de quintal, denomino **Quintal Provedor**.

Para a geração-mãe, o quintal toma outra conotação, as narrativas da minha mãe sobre seus tempos de criança nos quintais sempre me encantaram. Embora, conforme já mencionei, ter passado por situações financeiras difíceis, mãe Fátima relembra com muito afeto daquela época, em especial do tempo que passava nos quintais. A criatividade não era opcional, era essencial, era ela que movia tudo. As latas de sardinha e carne enlatadas viravam panelinhas, da “barba do milho” se fazia os cabelos das bonecas com panos enrolados, as folhas cortadas em pequenos pedaços eram as comidinhas e as árvores tornavam-se casas e castelos.

Os elementos do quintal de um cotidiano marcado por significativas restrições financeiras transformavam-se da função original e ganhavam uma utilidade completamente nova com a finalidade de servir às narrativas das brincadeiras. Nesta perspectiva, o quintal torna-se um terreno fecundo para imaginação e exploração livre de elementos comuns do dia a dia e potencializa a criação de lógicas próprias e abre inúmeras possibilidades de descobrir novas formas moldar a realidade ao seu redor. Os quintais revelam-se, portanto, espaços de processos de ressignificação, onde o jogo simbólico se propaga organicamente e as brincadeiras e improvisações florescem com naturalidade, propiciando um ambiente que promove e estimula a potência criativa, a esta dimensão de quintal, chamo de **Quintal Lúdico**. Essa dimensão

expressa muito bem o que Nego Bispo chama de “brincadeira de fazer as coisas de fato”, uma forma de aprendizado que não separa o aprender do viver, e o trabalho do afeto, inclusive, destaca o papel essencial dos quintais nesse processo de aprendizagem (SANTOS, 2023). Longe de só copiar os gestos dos mais velhos sem entender o que faz, esse processo realmente ente aprendendo a lidar com os elementos disponíveis, com o espaço e com o ritmo do território. Assim, os quintais se configuram como territórios de experimentação livre, que além de estimularem a imaginação, afeto e a criação, consagram o valor da tradição oral e da convivência intergeracional.

Minhas lembranças em quintais também estão muito associadas à minha infância, apesar de não ter crescido em uma casa com quintal, meu acesso a este território se dava nas idas aos “interiores” como costumamos falar, ou seja, fora de Belém. Destas, as mais fortes foram no

quintal da casa da minha avó paterna no município de Maracanã, no nordeste paraense. O quintal de lá ficava ao lado da casa, e não tinha cerca, nem muro, totalmente aberto para frente da rua. Não era um quintal com muitas espécies, até porque minha avó não morava lá. Mas, três árvores marcam minha memória afetiva, um jambeiro, um taperebazeiro e uma cuieira, cada uma de forma distinta.

Antes dar continuidade a esta linha da narrativa, vale aqui uma importante consideração, eu nunca fui uma criança que se destacou em atividades que exigiam habilidades corporais mais aprimoradas, porém, apesar disso, eu não deixava de participar das brincadeiras e jogos. Muitas vezes, precisava de uma ajuda dos amigos habilidosos para poder acompanhá-los nos nesses momentos de entretenimento e recreação. Essas ajudas incluíam, confeccionar os brinquedos, fura-fura por exemplo, “levantar” a rabiola, e até subir nas árvores. Para esta última, eu, geralmente, precisava do famoso, “pezinho”, uma tradicional prática de colaboração que consta em juntar as mãos com as palmas para cima, entrelaçando os dedos, formando uma espécie de degrau para a criança que vai subir, que o usa como apoio para um dos pés, e quem está embaixo, ainda pode fazer uma força para cima estendendo os braços e as pernas, para dar um impulso extra. Aqui, entra a questão, que para subir no pé de jambeiro, eu não precisava do “pezinho”, ele era tão fácil de subir, que até eu conseguia. Isso me dava mais independência e autonomia, e isso me deixava bem feliz.

Quando às nossas idas à Maracanã coincidiam com a época de frutificação do taperebazeiro, o quintal ganhava um encanto ainda maior, pois ao amanhecer, o chão ficava coberto de frutos e o agridoce cheiro exalava por todo o quintal. Era uma festa, especialmente para mim, menino da cidade, ver e sentir tudo aquilo e poder ter a oportunidade de colher frutos com as minhas próprias mãos. Então, o dia começava mais cedo e a primeira brincadeira era recolher os frutos desprendidos durante a noite. Porém, certa vez, logo após a primeira noite daquela temporada, ao ir para o quintal bem cedo, o cenário era outro, encontrei poucos frutos. Eu fiquei muito frustrado e sem entender o que tinha acontecido. Meu pai me disse que bem cedo, por volta das 5 horas daquele dia, um grupo de garotos tinha passado por lá e recolhido os taperebás, antes de mim. Isso me deixou revoltado e com muita raiva, pois não aceitava que tivessem entrado no quintal da minha avó e, ainda, colhido os frutos. Lembro-me que essa situação me deixou com tamanha raiva que passei o dia “amoadado”. Foi então que tive a ideia de me acordar mais cedo que os meninos e assim poder recolher os frutos. E assim, fiz, às 4 horas do outro dia, eu “madruguei” no quintal, ainda estava escuro, e recolhi todos os frutos, até os que estavam meio batidos pelo impacto da queda, que em outras situações, eu os descartaria. Voltei e fui dormir. Ao contar para o meu pai, ele me disse, que viu os meninos

chegando ao quintal, no horário que costumavam passar, e que não conseguiram coletar quase nada. Naquele momento, transbordei-me satisfação, uma sensação vitoriosa de uma batalha, que por sinal, tinha sido travada só em minha mente. Mas, aquele momento de puro prazer, foi muito efêmero e durou pouquíssimos segundos, até o momento do meu pai completar a sua narrativa. Ele me disse que os meninos saíram bem cabisbaixos do quintal e em direção à feira, o que, muito provavelmente indicava que eles estavam coletando os frutos para vender lá. Naquele momento o entusiasmo cedeu lugar a um sentimento de vazio e meu peito apertou. O prazer fugaz do triunfo logo sucumbiu a um gosto azedo de melancolia. O suco daquele dia, fruto da minha “conquista”, estava diferente e não teve o mesmo sabor. À época, não consegui entender muito aquela sensação. Decidi então, que no outro dia não iria mais acordar cedo, e assim meus tempos de competição de coleta de frutos de taperebazeiro, ficaram para trás, mas em compensação o odor e o sabor dessa fruta nunca foram tão agradáveis, e sempre me trazem uma doce lembrança de infância. A esta dimensão de quintal, que vai desde a cumplicidade do “pezinho”, para subir no Jambreiro, à partilha dos frutos de taperebá, eu chamo de **Quintal**

Empático. Essa dimensão me lembra a cosmovisão contracolonial de Bispo sobre o compartilhamento, em que, por exemplo, a partilha do que se produz e a reciprocidade de afeto fortalecem os laços do território (SANTOS, 2023). Para Krenak, a restauração das redes de solidariedade e amparo mútuo entre as diferentes culturas e o território são alternativas para se evitar ou ganhar tempo diante ao colapso (KRENAK, 2019).

Durante as vivências do projeto de extensão “Mãos que Curam” coordenado pela profa. Ivone Xavier, tive a oportunidade de visitar três quintais, e a confluência nos levou a três territórios mantidos por pessoas ligadas às religiões de matriz afrobrasileira. Essas vivências revelaram-se genuinamente acolhedoras, sustentadas pelo estado de presença e no diálogo sincero. Para além de meras buscas utilitaristas por respostas, nos entregávamos à escuta sensível, onde o valor da experiência residia no estar junto, partilhando os saberes de forma horizontal e respeitosa. Apesar da experiência acadêmica anterior, circular por aqueles territórios com aquelas pessoas me levou a jornadas (trans)formativas nunca percorridas ou imagináveis, com desdobramentos profundos. Acompanhei intensas partilhas orgânicas de uma realidade viva, a partir da convivência e respeito ao território e às pessoas, pautada na ética de uma escuta sensível.

Ao visitar esses quintais fui atravessado por memórias de experiências passadas. Elementos que antes pareciam dispersos ou meramente intuitivos, e que, até então, operavam

de forma latente começaram a se conectar. Percebo hoje que muitas vivências guardavam um sentido que eu ainda não era capaz de formular, mas que essas imersões ativaram uma rede de conexões que revelou o que antes me escapava. Talvez por estar bloqueado por sistemas de controle rígidos (cartesianismo científico, por exemplo) aquelas vivências não faziam sentido, o que dificultava a decodificação. Ao escrever essas linhas hoje, me permitir lançar mão do agenciamento da escrita, onde o sentido não é algo para explicar, mas sim para vivenciar de forma dinâmica em um processo de vir a ser (DELEUZE e GUATTARI, 1995). Para isso, precisei organizar essas ideias não na lógica do “fazer sentido” e sim em função as suas intensidades, em direção do Corpo sem Órgãos (CsO) (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Nesse contexto, percebi formas distintas das pessoas se relacionarem com as plantas que cultivam em seus quintais. Muitas vezes, notei que o manejo do quintal se alinhava a partir da motivação ligada ao propósito do potencial retorno que as plantas podem vir a dar, em forma de produto ou serviço. Mas ao visitar os quintais daquelas mãos que curam, percebi que havia uma conexão ali, que já tinha pressentido antes, e que ao me permitir envolver, conforme sugerido por Nego Bispo, consigo agora expressar. O vínculo que algumas pessoas mantêm com as plantas, transcende o mero interesse dos benefícios proporcionados pelas plantas, mas sim, gira em torno do cuidar como forma de retribuição e reconhecimento ao que as plantas oferecem. A essas pessoas, Nego Bispo chama de seres compartilhantes, e se caracterizam pelas fortes e íntimas relações com o ambiente e outros seres vivos (SANTOS, 2023). Krenak as denominam de “pessoas coletivas”, pois não agem de forma isolada, que por meio de laços comunitários e da ancestralidade, operam como memória viva e compartilham os saberes e a força dos seus territórios que resistem e se mantêm vivos nas gerações seguintes (KRENAK, 2019).

Vale ressaltar que não se trata aqui de técnicas de manejo distintas, está para além de procedimentos e métodos de conduzir o cultivo, é uma outra perspectiva de se relacionar, pautada na ética do cuidado e do afeto às plantas. Em alguns territórios, conforme Leda Martins aponta, o vínculo com a terra se estabelece primeiramente como um compromisso ético que reconhece o sagrado em cada elemento da natureza. Essa percepção ganha máxima expressão nas religiosidades e comunidades de matriz afro-indígena, onde as plantas não são simples elementos paisagísticos, mas traduzem a presença viva e a memória de entidades ancestrais (MARTINS, 2021). Em várias narrativas, as plantas são chamadas de filhas, por exemplo, ou seja, são tratadas como mais um ente da família. Não raro também, escutei que algumas mantenedoras conversavam com os vegetais e formam laços fortes e vínculos autênticos. Krenak nos apresenta essa perspectiva do pensamento dos povos originários de subversão à

ideia de natureza como algo isolado da humanidade, reconhecendo os seres não humanos como nossos parentes, e não somente como meros “recursos” passíveis de exploração (KRENAK, 2019).

Nesse espaço de encontro entre seres não humanos e humanos, onde a relação de partilha é autêntica, as plantas não têm somente utilidades, mas se fazem necessárias. Nego Bispo reflete sobre a diferença entre ser útil e ser necessário, e para isso, compartilha um pouco sobre sua vivência quando foi morar fora da sua comunidade quilombola. Ele nos conta que o povo da cidade o via como alguém útil e não como alguém necessário (SANTOS, 2023). Ao se dar mais valor à utilidade do que à necessidade o ser, humano ou não, pode ser facilmente substituído e descartado, ou seja, é tratado como objeto. A partir desta reflexão da cosmovisão de Bispo, desdobro e amplio esta linha de pensamento para as relações entre seres humanos e não-humanos, no caso dos quintais como às vezes algumas plantas e animais são tratadas por certas pessoas em alguns locais. Os quintais abarcam uma rica diversidade de espécies, desde árvores a ervas, com muitas finalidades. Com mais frequência encontramos plantas alimentícias e ornamentais, mas, nos quintais manejados pelas mãos que curam, destacaram-se as medicinais e as ritualísticas, que exercem protagonismo nesses territórios. Porém, a partir desta cartografia do sensível, consegui notar que elas não aparecem isoladas ou descoladas, como simples elementos que compõem um espaço, mas sim que formam uma rede de conexão com as pessoas e os saberes tradicionais associados a elas. Entre nuances das falas, silêncios, risos, lágrimas, memórias e afetos de pura espontaneidade, consegui alcançar a sutileza e, ao mesmo tempo força, das relações formadas entre planta-gente-saber. Esta relação está para além da influência mútua entre esses elementos, configurando-se numa dinâmica intrínseca, na qual a potência criadora que emerge desse encontro é maior e completamente diferente da simples soma das três partes isoladas.

Comunidades tradicionais de terreiro possuem fortes vínculos com o cultivo de plantas, e ao visitar os três quintais manejados por pessoas vinculadas às religiões de matriz afrobrasileira tive a oportunidade de vivenciar e sentir isso. Leda Martins, inclusive, cita os quintais das casas e terreiros como territórios onde a corporalidade integra-se a um cenário vivo, colorido pelas múltiplas tonalidades das plantas que compõem o ambiente. Discorre também sobre os aromas das essências vegetais que promovem a limpeza e a restauração do corpo e ajudam sintonização com os momentos ritualísticos (MARTINS, 2021). Como já mencionado, o ato de cuidar da terra, nesses territórios, transpõem as técnicas convencionais de cultivo, irrigar e adubar, por exemplo, elas existem, mas a lógica cartesiana, técnico-produtivista, dá lugar às lógicas do sentir e da partilha. As ações têm fundamentos, que não estão nos livros de

fitotecnia, mas na oralidade compartilhada que confluem na religiosidade, cultura, território e povo. Existe antes de tudo uma ética do respeito e da gratidão em cada ato. Pedir licença à(os) guardiãs (espirituais) do local, o horário e a forma de coletar, tudo tem fundamento. No processo de feitura de banhos, garrafadas ou outros preparos é a mesma dedicação e cuidado. Nestes quintais, além de se zelar pela terra, se acolhe pessoas e cuida de plantas e animais e toda vida ali presente, transformando em espaço de aconchego. As plantas medicinais auxiliam para além das saúdes física e mental, transcendendo à esfera espiritual, e assim, as vivências são tecidas em sutis fios dos ritos de afeto e da fé. A esta dimensão de quintal, regida pela gratidão e generosidade, que operam para além do físico e do mental e se desdobram até o espiritual, chamo de **Quintal Dadivoso**.

Nas minhas andanças pelo Pará, durante os trabalhos de campo, como dizemos no jargão das ciências agrárias, visitei inúmeros territórios tradicionais, e, conseqüentemente, os seus quintais. E, na maioria das vezes, o quintal foi o lugar de chegada, recepção e acolhimento inicial, que começa antes mesmo de entrar na casa. Pelo quintal as visitas vão chegando, puxam uma cadeira e colocam debaixo da árvore, e quando menos se percebe, uma conversa vai se ligando a outra sem roteiro, sem começo nem fim, então corpos se ajuntam e os afetos se confluem naturalmente tendo as plantas e animais como testemunhas. Não raro, encontrava redes “atadas” nos próprios caules das árvores, para descansar após a labuta e lida do campo, bem como para uma sesta, após o almoço, ou simplesmente para se embalar ao ritmo de um tempo que transcorre sem pressa de passar, aproveitando as brisas e o conforto térmico proporcionado pelas copas das árvores.

Bancos e mesas também são elementos típicos que compõem a paisagem dos quintais, comumente feitos de materiais do próprio território, madeiras das capoeiras do terreno, troncos, ou material de reuso, que ganham uma nova função útil. Em geral, eles ficam dispostos ao redor de uma grande árvore, conectando-se a uma herança ancestral que resgata e reacende a vivência circular. Embaixo da frondosa copa, a grande matriz acolhe os seus, e proporciona ambiente convidativo ao encontro, onde se criam e fortalecem laços da vida comunitária, bem como, conexões de afeto e identidade territorial, que evocam as dinâmicas de ancestralidade e a circularidade. A força de confluência nos (e dos) quintais é poderosa. Entre festas, batizados, aniversários, comemorações, ou uma simples reunião para assar uma carne ou peixe, esses

espaços atuam na esfera agregadora, por isso, a esta dimensão designo de **Quintal Acolhedor**.

As várias dimensões cartografadas serviram como dispositivos para a concepção dos processos dramatúrgicos apresentados aqui. Para mim, o principal desafio foi deslocar o quintal de um local produtivo e utilitário onde se desenvolvem técnicas agrícolas para transcender em um espaço vivo, onde corpo, território, oralitura, ancestralidade, saberes e cultura se encontram e manifestam-se na provisão, ludicidade, empatia, dádiva e acolhimento. Para Krenak, o canto, a dança, o brincar, a arte e o ritual são dispositivos que populações e comunidades tradicionais mantêm para uma relação mística, ritualística e prática com a natureza e que conseguem ganhar tempo e fôlego para continuar existindo (KRENAK, 2019).

O quintal, território de inclusão, não é neutro, é local de resistência contracolonial. Nos quintais a subjetividade é exaltada e valorizada; a estética é a da circularidade cheia de vida, o tempo é orgânico e espiralado. Isso reflete diretamente na dramaturgia viva e biodiversa de quintais, que se posiciona politicamente bem demarcada nas esferas transformadoras acionadas pela solidariedade, emancipação coletiva, justiça social e equidade. Por atuarem neste contexto, os quintais funcionam como potentes disparadores político-pedagógicos de transformação social e emancipação para o campo da estética.

Quintais Como Dispositivos Artísticos: Presença e Criação Contracolonial

Os quintais são territórios de encontros orgânicos, por onde fluem corpos, memórias, oralidades e afetos, que o transformam em um organismo vivo. Os dispositivos criativos que emergem desses territórios não nascem da escassez, mas sim da abundância de repertório oral e corporal e da alta capacidade de reinvenção com estéticas próprias que subvertem a lógica colonial.

Como território rizomático atravessado por muitas dimensões, os quintais contemplam disparadores artísticos que convidam (ou convocam) à ação, manifestado nas partilhas, festas, rituais e ensaia para mudanças práticas de paradigmas sociais. Como dispositivos éticos e estéticos de transformação trazem consigo desde a memória da labuta, até a leveza da alegria, tecituras marcadas pela costura entre o resistir e o brincar, com força coletiva de emancipação e cuidado mútuo.

A partir da pluralidade, alegria, diversidade de saberes e das cosmovisões que atravessam esses territórios de potência criativa coletiva e celebração da vida de espaço para uma subversão poética e artística para apresentar uma forma dramática, a qual denominei de **Dramaturgia de Quintais**, que ao dialogar com o cheiro da terra, o frescor da brisa, os sabores das frutas, o som dos bichos, e as cores do anoitecer, se propõem a operar uma poética da circularidade que traduza a memória da terra, corporifica a tradição ancestral, em um espaço atravessado pela memória viva de um tempo não linear.

Para a dramaturgia de quintais, o processo de criação artístico não se estruturou a partir de um ponto de partida predefinido em direção e sentido únicos, mas sim como uma cartografia de intensidades que já cruzam o território. Iniciei com a imersão contemplativa e conectiva no emaranhado de memórias vivas que se manifestam nos quintais, atuando no plano de experiência dessas vivências, dos afetos e das memórias para permitir que essas forças latentes pudessem emergir, mas, sem a obrigação de produzir um sentido preestabelecido.

As partilhas foram exercícios de confluência, nas quais a vivência orgânica não era tratada como relato de caso para gerar uma peça ou performance, mas como uma matriz de pensamento, legítima e soberana em sua própria existência. Em um profundo processo de envolvimento dediquei-me a sentir o tempo e o espaço, sentei-me, silencieei-me e apreciei os saberes da terra e os afetos que sustentam os quintais. Contemplar a vida acontecendo em plena intensidade significou mapear as linhas de conexão que ligam os sentimentos, afetos, memórias que atravessam o território, com profundo respeito ao tempo necessário para que cada lembrança ganhasse o seu próprio contorno. Nesta imersão sensível, o exercício não foi pesquisar o outro, mas olhar para dentro do nosso próprio **quintal de memórias**.

Depois de passear pelos campos das memórias, o movimento seguinte foi dar contorno e ritmo a essa força, sem deixar que ela virasse uma imitação passiva da realidade. O desafio aqui foi operar como linha de fuga contra a representação literal para criar uma estrutura viva e autônoma. Transformar as vivências em linguagem artística foi o ato de canalizar o suor, as lágrimas, o prazer, a alegria do território para dentro do jogo da palavra falada e da presença do corpo.

A potência criativa dos quintais se dá no encontro e as matérias-primas para a dramaturgia de quintais são as experiências imediatas e fatos cotidianos. E assim, as histórias pessoais ganharam formas e ritmos, não para serem contadas literalmente, mas agenciadas na estrutura das poéticas. Portanto, na dramaturgia de quintais o fazer poético e teatral não pretende

ilustrar a realidade, mas gerar um novo agenciamento, algo soberano e autônomo que funciona por si mesmo e que faz o pensamento circular, multiplicando os pontos de conexão com o mundo.

Corpo-Quintal: Território de Memórias Ancestrais

No quintal, o espaço é vivo e integrado ao corpo. Mas, esse corpo não é um objeto a ser observado com mera curiosidade, é sujeito soberano que gera uma linguagem própria, que não está descolado da oralidade. No quintal, o corpo experimenta outras formas de se mover, de falar e de ocupar o espaço. O quintal é território de agenciamento, onde forças, saberes da terra, ancestralidade, performance e oralidade se cruzam para criar novas formas de habitar o cosmos, opera no tempo do encontro, da frutificação, floração, natureza, da roupa secando no varal, das galinhas ciscando no terreiro, numa lógica diferente da cronologia, progressiva e rígida, imposta pelo colonialismo. Esse corpo coletivo, eu chamo de **Corpo-quintal**, um receptáculo vivo, um corpo expandido, um corpo-território em constante estado de vibração com a natureza, ancestralidade, temporalidade espiralada. Folhas, raízes, esterco, animais, gente, terra e corpos que neles transitam operam em simbiose profunda. É nessa confluência que esse fazer dramaturgico ganha densidade como uma escrita costurada no cotidiano, que percebe o corpo como arquivo vivo da experiência e cultiva os seus próprios dispositivos de criação.

Esse corpo-quintal expressa uma presença, e assim como um corpo físico, possui volume e peso, que, para além do aspecto visual, aciona outros campos das sensações. Por exemplo, a densidade de um ambiente, caracterizada pelos elementos que o preenchem, pode evocar uma série de sensações, desde a aversão até o amparo, por exemplo. No caso do corpo-quintal, não é raro o relato das sensações de acolhimento e afeto, que esses espaços proporcionam, tal como um afável abraço.

O corpo-quintal provoca **sensações olfativas**, como o olfato possui uma íntima e intensa relação com o sistema límbico, ele aciona os campos das emoções e memórias, que encontradas no cheiro de terra molhada, na fragrância das flores, no aroma da farinha sendo torrada ou do café sendo preparado na varanda aberta.

O corpo-quintal atua também nas **sensações táteis**. Sentimos a temperatura branda debaixo das sombras das árvores, a brisa nos rostos em uma tarde ventilada, no caminhar

sobre as folhas secas, a sensação de algo quebradiço abaixo dos nossos pés, até na viscosidade ao afundar os pés nos solos dos quintais de várzea. Também está na aspereza da casca de um tronco e na suavidade da camada do orvalho da manhã que cobre as folhas.

O corpo-quintal destaca-se pela sua **sonoridade**, na diversidade sonora dos animais, da galinha, da cigarra e dos pássaros. Do estalar das folhas secas ao crepitar do fogão de lenha, são sons de afetos e memórias de acolhimento.

Em termos de paladar, o **sabor** da comida do quintal é característico e muito variado.

A diversidade de alimentos encontradas nos quintais proporciona uma infinidade de combinações de sabores. São muitas frutas, verduras, legumes e plantas condimentares disponíveis, sem contar com as criações de animais para estes fins, como por exemplo, galinhas, pato e suínos. Mesmo com essa fartura no quintal da infância da minha mãe, ela me conta que as frutas dos terrenos vizinhos eram mais gostosas do que do seu, o que a levava a visitas furtivas aos quintais da vizinhança. O fato é que, sem dúvida, o gosto de uma fruta colhida no quintal tem um sabor diferenciado daquelas adquiridas nas gôndolas do supermercado. A palatabilidade de uma manga verde com sal é única, bem como a da goiaba sendo consumida na própria árvore, sensação indescritível, mesmo quando a gente encontra uns “tapuruzinhos” aqui ou ali nas frutas, não tem problema, são metas proteicas sendo batidas.

A riqueza **visual** dos quintais é também fascinante, da aurora ao crepúsculo, somos brindados com um espetáculo da natureza a todos os momentos. Temos as flores, os frutos e os animais que visitam os quintais, destes, os mais “tímidos”, só conseguimos avistar nas primeiras horas do dia, cutias, por exemplo. Mas, uma das coisas que mais me chama atenção, é interação entre as plantas e animais. Quando a borboleta visita as flores, ou quando os papagaios, ao se alimentar dos frutos, os dispersam, espalhando as sementes por outras áreas. O investimento que essas planas fizeram durante seu processo evolutivo para chamar a atenção dos seus polinizadores e/ou dispersores é muito grande. Isso fez com que tenhamos uma variedade de flores de diferentes tipos, formas e colorações, e toda essa diversidade encontramos nos quintais. O corpo-quintal se enfeita, também em dias de festejos ou rituais, são as bandeirinhas na época junina, balões nos aniversários, laços nos casamentos ou batizados.

Cada elemento natural ou não que compõem esse corpo-território tem uma lógica, não cartesiana, para estar ali. Em especial, os cultivos e as criações, carregam a história de quem passou por ali. Uma planta ou animal inserido por um antepassado não é somente mais um

componente da paisagem, é registro, não escrito, mas sentido e vivido. Memórias vivas do passado que conectam com o presente e futuro, a temporalidade espiral, como chama Leda Martins. Ao carregar o legado dos antepassados, o corpo-quintal torna-se um receptáculo ancestral que gere, cuida, acolhe e nutre as memórias transgeracionais. Força motriz geradora de vida em pleno fluxo regido por ciclos biodinâmicos, seja pelas marés, lua ou chuvas. Uma **dimensão espaço-temporal** onde forças se cruzam, se misturam e se transformam, conexão direta com o sagrado feminino. Não por acaso, a grande maioria desses territórios é gerido, cuidado, manejado e mantido por mulheres. Portanto, o corpo-quintal carrega a **essência feminina**, que compreende a complexidade e dinâmica de ciclos e rege os processos de transformação.

Por valorizar os saberes da terra, a ancestralidade e as vivências de cada pessoa que cuida plantas e animais, os quintais operam na horizontalidade, e o cotidiano é deslocado para o espaço estético e artístico. O corpo atuante nos quintais, por estar imerso àquelas diversas dimensões, experimenta formas variadas e ricas de ocupar e se posicionar no espaço e no tempo, assim o quintal é um dispositivo artístico que aciona a ação performática. As práticas e o manejo dos quintais possuem **performatividade**. Elas estão nos gestos do cuidado com o quintal, na irrigação, adubação, capina, plantio e no juntar as folhas no “pé” das plantas; no colher as frutas e verduras, que respeita os ciclos dos vegetais; no cozinhar no fogão a lenha, que nutre a família; no lavar e estender as roupas, que provém a família; no benzer, que vem da sabedoria do conhecimento ancestral das plantas e das rezas para cada situação. Ao levar em consideração que essas práticas de estar no quintal são atos performáticos, o quintal nesta perspectiva, é lido não como um espaço somente de produção, mas como um lugar de criação de imagens e movimentos.

A dramaturgia aqui proposta aciona o Corpo-quintal não para mera composição linear ocidentalizada, mas como conexão para tecitura de ações, memórias e afetos. É estética poética que tem como substrato o ritmo do cotidiano, a fala que brota da terra, a reza que cura corpo e alma, o trabalho que sustenta a família, a doação que mata a fome e da brincadeira que traz a alegria. Krenak aponta a importância da reconexão de mente e corpo para a experiência presente, afetiva e prazerosa de coexistir harmonicamente com o território, como forma de resistir ao modo de vida ocidental, que adia a felicidade, mercantiliza a existência e molda o

cotidiano sob a lógica do sacrifício constante, da exploração do trabalho e acumulação (KRENAK, 2019).

Quintais como Campo Dramatúrgico e Resistência Contracolonial

Valorizar os quintais é contribuir para **emancipação** e reconquistar a capacidade de desejar, de criar e de manifestar a vida cotidiana e do próprio corpo nos territórios que ainda resistem ao colonialismo. A arte, como dispositivo emancipatório das formas engessadas de sentir e viver, contribui com a libertação consciente e crítica que reconhece a nossa relação com o outro e com o ambiente.

Antes de seguirmos, é importante enfatizar que a compreensão de dramaturgia mobilizada nesta pesquisa distancia-se da ideia de dramaturgia como organização exclusiva do texto dramático. Na cena contemporânea, a dramaturgia passa a ser compreendida como um processo de composição que articula diferentes materialidades: corpo, espaço, memória, ação, ritmo, imagens e relações, produzindo uma tessitura de sentidos que ultrapassa a centralidade da palavra escrita. Eugenio Barba (2012) compreende a dramaturgia como o trabalho de organização das ações e das energias que estruturam a presença cênica, fazendo com que cada elemento da criação participe da construção de uma lógica poética própria. Nessa perspectiva, dramaturgia não se restringe ao roteiro verbal, mas constitui uma arquitetura relacional capaz de organizar afetos, movimentos, silêncios, temporalidades e intensidades que emergem durante o processo criativo.

Sob essa perspectiva ampliada, a Dramaturgia de Quintais proposta neste trabalho não nasce da invenção de personagens ou da elaboração prévia de uma narrativa ficcional, mas da escuta sensível das experiências que atravessam os territórios, das oralidades, das memórias ancestrais e dos gestos cotidianos que constituem esses espaços vivos. Como afirma Joseph Danan (2010), a dramaturgia contemporânea desloca-se da representação para a produção de dispositivos capazes de fazer emergir pensamento e experiência, constituindo-se como um campo aberto de invenção. É justamente nesse horizonte que os quintais deixam de ser apenas cenário ou tema para tornarem-se matrizes dramatúrgicas, produzindo uma escrita cênica que se organiza pela confluência entre corpo, território, memória e ancestralidade. A dramaturgia,

nesse contexto, passa a operar como prática contracolonial de criação, transformando os saberes da vida cotidiana em potência estética e política.

Neste sentido, a dramaturgia de quintais não busca imitar ou mimetizar a realidade desses territórios, mas alterar essa realidade no exato momento em que o corpo entra em ação. Essa recusa se dá pelo fato de que o sistema colonialista reserva aos quintais o papel de um espelho que reflete a “subsistência”, “sofrimento” ou “folclore domesticado”, pois isso serve para manter esses territórios no lugar de objeto a ser observado, consumido e catalogado.

Das várias coisas que aprendi com Nego Bispo, uma das mais importantes é que o colonialismo é sofisticado nas palavras que usa para adestrar. E as usa para implantar ideias falsas e enfraquecer o povo. Por isso, quando o colonialismo usa o termo subsistência para se referir ao tipo de agricultura que produz seu próprio alimento, a intenção é enquadrar essas práticas como "atrasadas" e introjetar a falsa ideia da escassez, inclusive, não é raro relacionarem essa palavra aos quintais. Muito ao contrário do que a visão colonialista propaga, uma das maiores vantagens que uma pessoa pode ter na vida, sem dúvida é não depender dos outros para comer. Isso dá segurança e é libertador! Onde o olhar colonizador vai querer nos forçar a ver “sofrimento”, refletida numa frase que costumo muito escutar: “O peso da caneta é mais leve que da enxada!”, é para desestimular os mais jovens a não ficarem nas suas comunidades, isso enfraquece as agriculturas familiares e os territórios tradicionais, deixando-os mais vulnerabilizados para a expansão do agronegócio. A estratégia colonial para rebaixar conhecimentos tradicionais e esvaziar seu poder político é chamar as cosmologias e saberes ancestrais de folclore. Por tudo isso essa dramaturgia não se reduz à catalogação passiva, e o primeiro passo para isso é o reconhecimento dessas manifestações vivas da **autonomía**, da memória, do corpo, da oralidade e da soberania de um povo.

Na dramaturgia de quintais deve-se, inicialmente, reconhecer que a **cultura** já existe nos territórios e então criar condições para que ela seja protegida, fortalecida e circule com autonomia. Aqui rompemos com o olhar passivo e exótico que o colonialismo tenta impor. Não é simplesmente exibir as práticas que ocorrem nesses territórios, mas primeiramente reconhecê-las como promotoras da vida, da cura, do trabalho e a da resistência. Assim, na dramaturgia de quintais a experiência bruta perde seu caráter puramente pessoal e ganha **dimensão coletiva e política**. Esta proposta dramatúrgica opera como dispositivo de autonomia, que

pega o que é do povo e devolve para a roda na forma de arte soberana, para garantir que o povo continue sendo mestre, protagonista e narrador da sua própria trajetória.

No Campo Dramatúrgico: da Memória à Cena e à Poética

A dramaturgia dos quintais não nasce da invenção de histórias distantes da realidade vivida. Ela emerge das experiências cotidianas, das memórias afetivas, dos gestos repetidos, das oralidades compartilhadas e das relações estabelecidas entre pessoas, plantas, animais e territórios. Nesse sentido, o quintal não se configura apenas como tema ou cenário da criação artística, mas como um verdadeiro campo dramatúrgico, capaz de produzir imagens, ações, conflitos sensíveis, ritmos, atmosferas e modos próprios de narrar.

Ao compreender os quintais como territórios vivos de memória e ancestralidade, percebo que muitos dos acontecimentos aparentemente simples que atravessam essas experiências carregam uma potência dramatúrgica latente. Um gesto cotidiano, uma conversa sob a sombra de uma árvore, o ato de colher um fruto, o cuidado com uma planta medicinal ou a preparação de um banho de ervas podem constituir matrizes para a criação artística.

Nessa perspectiva, a dramaturgia não surge apenas da escrita de diálogos ou da elaboração de personagens. Ela se manifesta na **observação sensível** dos acontecimentos, na escuta das narrativas, nos afetos compartilhados e na capacidade de transformar experiências vividas em linguagem poética. As memórias deixam de funcionar apenas como registros do passado e passam a operar como dispositivos criativos capazes de produzir cena.

A memória da minha avó Celeste, por exemplo, ao lavar roupas no quintal para sustentar a família, apresenta elementos que ultrapassam a dimensão biográfica. O corpo inclinado sobre o jirau, as mãos torcendo os tecidos, a água escorrendo pelas roupas, o calor do sol sobre o varal e o movimento de assoprar as brasas do ferro constituem uma sequência de ações carregadas de ritmo, presença e significado. Esses gestos cotidianos podem ser compreendidos como uma dramaturgia do trabalho, da resistência e do cuidado.

Exemplo dramatúrgico I – O Quintal Provedor

Uma mulher torce a roupa molhada.

A água escorre lentamente entre seus dedos.

O tecido gira.

Gira outra vez.

O corpo acompanha o movimento.

Ela não fala.

Apenas respira.

Ao fundo, o som das galinhas.

O ferro repousa sobre a mesa.

As brasas começam a enfraquecer.

A mulher caminha até a porta da cozinha.

Assopra.

O fogo desperta.

Assopra novamente.

O fogo responde.

Entre uma peça de roupa e outra, sustenta uma família inteira.

Nesse caso, o acontecimento vivido converte-se em material dramatúrgico sem perder sua conexão com a memória ancestral que o originou.

Outra experiência que revela a potência dramatúrgica dos quintais encontra-se na minha lembrança de infância relacionada ao taperebazeiro do quintal de minha avó paterna, em Maracanã. O episódio inicialmente parecia apenas uma brincadeira infantil. Contudo, ao revisitá-lo, percebo que nele coexistem disputa, desejo, culpa, solidariedade e transformação. Elementos que configuram uma verdadeira estrutura dramatúrgica.

Exemplo dramatúrgico II – O Quintal Empático

Ainda está escuro.

Um menino atravessa o quintal.

Carrega um saco vazio.

O chão está coberto de taperebás.

Um a um, recolhe todos.

Não deixa nenhum para trás.

Nem mesmo os machucados.

Quando termina, sorri.

Venceu.

Pela primeira vez chegou antes dos outros.

Mais tarde descobre:

os outros meninos recolhiam os frutos para vender na feira.

O saco continua cheio.

Mas alguma coisa se esvazia.

Naquele dia o suco tem gosto de derrota.

A dramaturgia, nesse caso, não está no fruto em si, mas na transformação subjetiva produzida pela experiência. O conflito não é exterior; acontece no interior do sujeito. É justamente essa passagem que transforma uma lembrança em potência cênica.

Ao observar os quintais por essa perspectiva, compreendo que suas dramaturgias são produzidas pelas relações que ali se estabelecem. O quintal torna-se um espaço onde trabalho, brincadeira, cuidado, espiritualidade, ancestralidade e convivência produzem continuamente material poético. Mais do que representar os quintais em cena, interessa perceber como eles próprios já operam dramaturgicamente na organização da vida cotidiana.

Assim, os quintais afirmam-se como territórios de criação, onde memória, oralidade e experiência se convertem em dispositivos artísticos capazes de gerar novas formas de narrar, sentir e habitar o mundo.

Exemplo Poética Dramatúrgica I – Pai Bacuri

Pai zeloso que acolhe suas sementes com frutos de casca dura
 Não para aprisionar, mas para protegê-las e liberá-las quando estiverem maduras
 Não pode evitar a queda dos seus rebentos, mas consegue amortecê-la com as suas folhas
 desprendidas de acolhimento espalhadas no chão.

Esconde, sob densas camadas, uma delicada e saborosa polpa, como quem disfarça e guarda a
 sua verdadeira e sensível natureza

Somente a quem merecimento tem para desfrutar do seu agridoce e marcante sabor.

Se recusa a viver sob a sombra de outros, procura sua luz.

Segue confiante e retilíneo em direção ao sol e rompe o dossel dos percalços da vida.

Com latente força que se desvela nas adversidades, manifesta sua resiliência diante às
 dificuldades, adapta-se e se recupera.

O resistente cerne testemunha que sua força vem de dentro. Nobre madeira cobiçada para
 embarcações, conduz pelos mares da ignorância a quem lhe procura.

E, nos forros e assoalhos confere limites e base nos lares de quem a busca.

Suas raízes são fortes e rebrotam após o fogo, e assim supera o calor e a escassez de água,

O caule traz marcas, como cicatrizes da vida, que só o tempo expõe.

A resina que exsuda de sua casca, tal como lágrimas é, por vezes, confundida com fraqueza,
 porém, revela a sua maior fortaleza, sua capacidade de regenerar.

Flores vistosas e pétalas carnosas, testemunhas solitárias de uma dança delicada

O gineceu sagrado e o androceu curado se enlaçam em harmonia sincronizada.

A capoeira é seu berço, onde aprendeu os segredos da floresta com a mãe natureza.

Nos terreiros e quintais também fez moradia,

E Alimento oferece, a quem sabe esperar,

Seus frutos caem só quando estão prontos para dispersar.

O Pai Bacuri também tem sua medicina,

Das suas sementes, um óleo se extrai,

As feridas cicatrizam

E as dores se amenizam mais.

Aprendeu a resistir ao tóxico machado

E a equilibrar com sabedoria a sua força

Agora cresce livre sem medo de ser cortado

Exemplo Poética Dramatúrgica II – Vó Mangueira

No fundo do terreno tinha uma idosa mangueira
 Remanescente viva dos velhos quintais
 Testemunha derradeira, de um tempo que não volta mais
 Reinava absoluta, a grande guerreira
 Persistente às paisagens artificiais

Para outras plantas servia de escora
 Aos animais de moradia
 Embaixo da frondosa copa,
 Além da Sombra, frutos provia

Rainha protetora em difíceis tempos
 Com sua Coroa de folhas defendia dos fortes ventos
 Onde o corpo encontrava repouso,
 A alma era confortada com um abraço afetuoso

Então, chegou o homem com sua insensatez
 E o que levou gerações, rápido a motosserra desfez
 Agora, o chão guarda os segredos de um passado
 Edificações velam os vestígios apagados
 De uma matriarca que jaz, sob terreno acinzentado

Em *Pai Bacuri* e *Vó Mangueira* experimento um tipo de dramaturgia poética inspirada em plantas que encontrei nos quintais e que de alguma forma me atravessaram, a escolha não é racional, é puramente instintiva e emocional. Não pretendo aqui personificar as plantas e nem tampouco simplesmente concedê-las características humanas, mas sim traduzir para uma linguagem poética como eu as sinto. Uma singela homenagem como quem deseja reverenciar um ente familiar querido. Krenak, me ajudou entender isso, quando reflete sobre os vínculos com coexistências não humanas. Em outras palavras, a dramaturgia de quintais me proporcionou um (re)encanto com a natureza por meio de uma relação místico-poética.

Cultivar quintais para Suspende o Céu

Escrever as linhas deste trabalho foi uma imersão profunda às minhas raízes. Acredito que todos os caminhos, desvios, retornos, quedas e subidas por quais passei foram para eu estar aqui. Não como um destino predefinido e linear, muito pelo contrário, um verdadeiro caminho rizomático, onde as conexões de várias dimensões me trouxeram a este exato momento. As coisas confluíram para eu estar no lugar certo, no momento exato e com a maturidade devida. Em vários momentos me emocionei e lagrimei. Apesar da solidão nos momentos da escrita, onde as ideias amadureciam, a criatividade ganhava fôlego e os pensamentos materializavam-se, não me senti solitário, fortes presenças me acompanhavam, me sentia envolvido e de certa forma acolhido por um doce afago ancestral.

Reconectei-me a um ramo da ancestralidade desconhecida e relegada, linhagem materna de sobrenomes apagados, vozes silenciadas e memórias apagadas, não só pelo tempo, mas por uma superestimação eurocêntrica e ilusão pueril colonialista. Equivocada ilusão sustentada pela frágil superfície da hegemonia rasa, disfarçada pelo pseudorrequiteiro euro-ocidental, enquanto o legítimo e autêntico legado foi soterrado pelo esquecimento e relegado ao abandono. Mas, debaixo das camadas ilusórias, a semente ancestral permaneceu viva, mesmo dormente, não perdeu sua força latente para germinar. Então, o menino curioso, que gostava de catar conchinhas na praia e colecionar pedras, cavando a terra dos quintais, encontrou esta semente (ou ela se deixou ser revelada?). Sem saber muito bem o que representava, resolveu semeá-la no substrato fértil da imaginação, com o zelo sensível e o respeito ao tempo da natureza, a semente enfim despertou. Assim, os quintais ganharam novos contornos de **afeto e cuidado** antes ignorados.

Por meio da cartografia do sensível inúmeras possibilidades puderam ser acessadas, para a criação de dramaturgias que revelam fortes conexões de sentir e estar no mundo. A força criativa dos quintais germina da relação profunda, do cuidado e do diálogo com o ambiente, que revela saberes profundos e saídas poéticas. Ter tomado como base os três segmentos propostos na metodologia, a Prática, Teoria e Sensibilidade foi fundamental para eu conseguir acessar as diferentes dimensões dos quintais, que ressaltam, não são tipos de quintais, mas sim, camadas coexistentes que se encontram sobrepostas e atuam de forma simultâneas nos territórios, alinhadas às subjetividades dos sujeitos que os mantêm. Por isso, cada quintal é tão singular e complexo, pois sofre a influência de diferentes dimensões que formam uma rede de conexão.

A integração entre corpo e território, muito fortemente observada nos quintais me levou ao Corpo-Quintal, um estado de presença que aciona os campos das sensações, emoções e memórias. O Corpo-Quintal não é individual, é instância coletiva em constante expansão e que opera em simbiose com as coexistências não humanas. É uma relação intrínseca entre corpo e espaço, onde não apenas se está em um lugar, se é o lugar. Por isso, o Corpo-Quintal reconecta os nossos laços com a terra e nos convida a voltarmos a sentir que somos terra.

Do quintal como um território rizomático confluyente, onde o tempo espiralado da natureza dita o ritmo surge uma dramaturgia subversiva e emancipatória, que conecta as memórias e abre caminhos para que as vozes e cosmologias dos territórios tradicionais se manifestem sem a tutela do colonizador. A dramaturgia de quintais nos permite ler o quintal não como um objeto de exploração, mas como um sistema de saberes. Neste contexto, três princípios básicos norteiam esta dramaturgia: Demarcação de um posicionamento político contracolonial muito bem definido; Indissociabilidade da dinâmica cultural, manifestações da vida e saberes e práticas tradicionais; Reconhecimento da multiplicidade e fluidez identitária desses territórios.

Do chão de terra até suspender o céu, os quintais constituem-se territórios de (re)conexão com a Terra, onde corpo, afeto, memória, ancestralidade e imaginação se materializam em arte viva que impede que o teto do mundo desabe sobre as nossas cabeças.

Referências Bibliográficas

BARBA, Eugenio. **A canoa de papel: tratado de antropologia teatral**. São Paulo: Hucitec, 2012.

DANAN, Joseph. **O que é a dramaturgia?** Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II/Bicho do Mato, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997. 5 v.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.