

PERFORMANCE EM CATÁSTROFE AMAZÔNIDA: INSURGÊNCIA MULTIESPÉCIE EM TERRITÓRIO PARAENSE¹

PERFORMANCE IN AMAZONIAN CATASTROPHE: MULTISPECIES INSURGENCY
IN THE TERRITORY OF PARÁ

Karina Mateus da Silva
UFRB

José Raphael Brito dos Santos
UNIFAP

Resumo

Este artigo se insere no campo das Artes da Cena Amazônida e tem o objetivo de investigar a performance *Aparição Vomitada* como gesto artista que tensiona as narrativas de progresso – garimpo como trabalho – na cidade de Itaituba, Pará, Brasil. A metodologia aciona a pesquisa-criação como procedimento analítico e poético: deriva urbana, cartografia afetiva, elaboração de indumentária com fibras de bananeira e registro das fricções com o público na rua. Os resultados evidenciam que a cena opera como emergência e dispositivo de desestabilização do cotidiano, produzindo estranhamento e disputa de imaginários. Ao compor um corpo-aparição entre encantaria, memória e matéria orgânica, a ação instala uma temporalidade que reconfigura percepções sobre território devastado e vida multiespécie. Conclui-se que performar em catástrofe amazônida não é representar a ruína, mas insurgir com ela.

Palavras-chave:

Poética amazônida; performance urbana; processo de criação; cidade-pepita; corpo-cidade.

Abstract

*This article is situated in the field of Amazonian Performance Studies and aims to investigate the performance *Aparição Vomitada* as an artist gesture that challenges narratives of progress – mining as labor – in the city of Itaituba, Pará, Brazil. The methodology mobilizes practice-as-research as both an analytical and poetic procedure: urban dérive, affective cartography, the creation of garments made of banana-fiber, and the documentation of frictions with street audiences. The results indicate that the performance functions as an emergency and as a device for destabilizing everyday life, producing estrangement and the contestation of imaginaries. By composing an apparition-body that intertwines enchantment, memory, and organic matter, the action installs a temporality that reconfigures perceptions of devastated territory and multispecies life. The article concludes that performing in Amazonian catastrophe is not about representing ruin, but about rising up with it.*

Keywords:

Amazonian poetics; urban performance; creative process; “gold-rush” city; body-city.

CORPO-APARIÇÃO ENTRE RUÍNAS DO PROGRESSO

Neste artigo, propomos uma reflexão sobre o processo criativo da performance *Aparição Vomitada*, analisando-a como um campo atravessado por decisões, escutas, experimentações, riscos e relações que constituem a própria tessitura da obra. Propomos como questão pensar a criação como uma prática situada, marcada por condições materiais, afetivas, territoriais e políticas que não apenas antecedem a cena, mas a integram de modo decisivo. Nessa perspectiva, a escrita se configura como exercício de análise processual em coautoria, elaborado a partir das memórias do acontecimento, da descrição da ação performativa, da observação de seus elementos compositivos e da reflexão crítica sobre sua realização.

A análise aqui desenvolvida parte da coautoria entre dois corpos amazônidas. No entanto, foi o corpo da artista Karina Mateus que encarnou a ação performativa na rua, expondo-se como corpo-cena, corpo-ferida e corpo-dispositivo de enfrentamento. Já o artista Raphael Brito acompanhou o processo como interlocutor crítico e orientador da criação, tensionando escolhas, propondo deslocamentos, acompanhando as experimentações à distância e participando da elaboração reflexiva que sustenta este texto.

Somos corpos que compõem esta multidão de organismos que habitam e constituem a Amazônia amapaense, viva e selvagem, mas também subalternizada e constantemente destruída pela ação humana. Karina Mateus, amapaense que viveu no Pará, e Raphael Brito, maranhense que viveu no Amapá, encontram-se nesta escrita por meio de confluências amazônidas que perpassam seus caminhos, deslocamentos e reflexões artísticas. “Amazônia urbana, onde sempre vivi e para onde estava virado meu pensamento até dar-me conta do imenso território onde vivo e perceber que há outras amazônias por aqui” (Flores; Lima, 2018, p. 138).

O fazer artístico pode ser concebido como uma manifestação de vida, de modo que materializar algo no mundo também implica

acionar transformações na própria existência. Essa perspectiva encontra ressonância em manifestações populares que organizam seus corpos em coletividade para celebrar, festejar, se organizar, jogar e brincar, como a Capoeira Angola, o Marabaixo, o Carnaval, o Carimbó, entre tantas outras. Nas criações artísticas contemporâneas, as manifestações do corpo aparecem frequentemente articuladas a sentidos de pertencimento identitário em diferentes territórios e temporalidades, revelando pluralidades de cosmovisões sobre ser e estar no mundo. Nesse sentido, o corpo se configura como matéria dotada de autonomia, capaz de interagir com elementos naturais e urbanos, reivindicando espaço diante da pressa e da aceleração impostas pelo sistema capitalista.

É nesse cenário que se insere a pergunta central desta pesquisa: de que modo a performance *Aparição Vomitada*, criada em diálogo com a cidade de Itaituba-PA, pode operar como gesto ativista e insurgência multiespécie diante das narrativas de progresso vinculadas ao garimpo? Ao formularmos essa questão, buscamos contribuir para o campo das Artes da Cena Amazônida, articulando performance urbana, catástrofe socioambiental e disputas de imaginário como chaves analíticas para compreender pedagogias do corpo em contexto de devastação.

As práticas artísticas atuais incorporam diferentes conceitos que buscam transcender paradigmas institucionais rigidamente estabelecidos. Como apontado por Paes:

Sob os mais diversos nomes - intervenção artística, arte pública, arte participativa, arte colaborativa, arte relacional, arte contextual, arte crítica, arte politicamente engajada, arte ambiental, prática social, situações, intervenções - esses projetos nos apresentam novos paradigmas e apontam para um redesenho das práticas artísticas na contemporaneidade. Ao transporem a exclusividade nos espaços institucionais da arte, como galerias e museus, e sua pseudoneutralidade na

execução das obras, revelam outros lugares para criação e veiculação dos projetos artísticos (Paes, 2018, p. 19).

Neste manifesto em forma de performance, decidimos provocar visualmente a rua a partir de uma passagem deste corpo que criamos com materialidades orgânicas e que será abordada mais adiante. Um corpo-aparição, sem aviso prévio, que decide provocar a normatividade vigente, permitindo que a experiência ocorra no atravessamento e na dinâmica com o próprio tempo-espaço de Itaituba-PA, criando sentidos a partir dessa relação.

Em busca da materialização de uma palavra que abarque a ação artística que desenvolvemos para esta pesquisa, nos encontramos com a performance, por seu caráter plural e transgressor, que dialoga com os anseios identitários e culturais que atravessam essa investigação. Neste percurso, a performance ultrapassa, dialoga, tormenta, fica, e por vezes vai, correlacionando-se com toda a pesquisa. "A performance situa-se em um contexto ao mesmo tempo cultural e situacional. Nesse contexto, ela aparece como uma emergência" (Hartmann; Langdon, 2020, p. 6). Esse aspecto emergencial da performance confronta-se com os estados urgentes do corpo e sua relação conflituosa com o espaço urbano, impulsionando rituais de deslocamento e resistência.

O ato de performance desta pesquisa nasce do movimento de observação dos fluxos da cidade e de seus deslocamentos possíveis. "Quanto à performance, seria ao mesmo tempo uma ferramenta teórica e um ponto de vista analítico, já que toda construção da realidade social tem potencial artístico que performa" (Nascimento; Santos, 2017, p. 18).

A intervenção urbana, como uma manifestação artística que questiona e ressignifica espaços cotidianos, também se configura como um dispositivo estético e político possível neste caminho.

A Intervenção Urbana é uma manifestação artística que pode proporcionar várias discussões

sobre a realidade exterior percebida e determinadas demandas sociais, seja para questionar, criticar ou até mesmo contemplar a arte. No Brasil, no final da década de 1970, a Intervenção Urbana surgiu como uma forma de expressão artística que redesenhava os espaços cotidianos, por meio de performances e instalações, e deslocava o olhar do sujeito observador para outros espaços além dos museus e galerias (Neres, 2017, p. 13).

A intervenção urbana configura-se como uma forma de presença nos espaços públicos, tensionando esteticamente as normatividades vigentes. Desta forma, é uma arte que opera no campo social e na sua territorialização (Nascimento; Santos, 2017). Para esta pesquisa, acionamos o território de Itaituba-PA, em que o corpo de Karina Mateus residiu por mais de dois anos, nesta encruzilhada geográfica para dialogar sobre tempo, espaço e corpo no contexto atual da cidade, dilatando as fronteiras no jogo da criação artística. Sua orla foi escolhida como território de vivência e intervenção. A orla é recepção, é ir e vir, carregar e descarregar de mercadorias, é lugar de lazer e de gastar, é vento do rio, beijos do Tapajós, cores visíveis do céu, dejetos na água, vidas que rodeiam e habitam as águas, correrias e corres, filas para automóveis e pessoas, é lar para quem não possui casa, é passagem e encontro, é uma visão do rio, é beira-rio com muitos donos.

As obras de arte realizadas no espaço público se dedicam ao lugar, incorporando todas as suas dimensões - físicas, sociais, culturais, ambientais, econômicas, etc. Além disso, elas se fundam numa experiência que busca incorporar também o tempo, ou seja, o momento em que a obra acontece (Aquino; Medeiros, 2011, p. 19).

A performance estudada insere-se nesse contexto, dialogando com o espaço urbano e interagindo com os passantes, configurando-se como uma prática estética, poética e efêmera.

Exemplos históricos, como a performance *Mêsntro Mostra Monstro Mostarda* (2006), que denunciava a violência contra mulheres e o assassinato da missionária Dorothy Stang, ilustram o potencial político da arte performática no Brasil (Assis, 2017).

A pesquisa escava memórias para não esquecer o presente. Recordamos, ainda, outros dois casos. Em maio de 2011, o casal de ativistas brasileiros José Cláudio Ribeiro e Maria do Espírito Santo¹⁵ foi assassinado no Pará por lutar a favor da Amazônia. E em julho de 2022, durante o processo de criação da performance desta pesquisa, viraliza a notícia do assassinato de Dom Phillips e Bruno Pereira¹⁶. Portanto, este trabalho abre espaços de fala e de alerta, ao mesmo tempo em que evidencia que a sensibilidade da mídia em relação aos estrangeiros, em casos de violência na região, é significativamente maior.

“A performance não é dança, nem teatro, arte visual ou música. Ela é uma fruta que escorre pelas bordas dos lábios das gentes cansadas de hábitos, de bons hábitos, cansadas de açúcar, de doce, cansadas de códigos e semióticas” (Aquino; Medeiros, 2011, p. 191). É a partir dessa agonia que o corpo passa a criar e recriar fissuras no processo de construção, estabelecendo uma relação direta com a cidade, conforme discutiremos a seguir.

CIDADE PEPITA: “GARIMPEIRO NÃO É BANDIDO, É TRABALHADOR”

A chegada de Karina Mateus à cidade de Itaituba-PA, em julho de 2020, durante a pandemia de COVID-19, oferece um cenário de profundas transformações pessoais e artísticas. A experiência de viajar de barco, atravessando os rios Amazonas e Tapajós, representa uma vivência intensa e simbólica da Amazônia, marcada por um encontro poderoso entre as águas e a vastidão da floresta, estabelecendo uma relação entre o corpo e a paisagem.

Nesse contexto, foram partilhados e absorvidos muitos saberes que também se aproximam dos lugares de onde viemos: a vegetação, a

culinária, os modos e costumes confluentes, como o uso de plantas medicinais e a partilha desses recursos, compondo um elemento de resistência à lógica urbana centrada no consumo e no individualismo. Essa prática, ao resgatar dimensões da sensibilidade e da vivência comunitária, afirma-se como símbolo de resistência à dinâmica de consumo imposta pela cidade.

A produção artística na Amazônia deve ser observada em sua particularidade, em integração com o contexto histórico e social da região. Assis (2017) destaca que a sensibilidade amazônica, ao refletir vivências, saberes, sabores e cheiros da região, constitui uma forma de alteridade que atravessa a produção cultural brasileira, marcada pelas especificidades que emergem da relação entre corpo, território e memória.

Um dos elementos centrais dessa alteridade é o conceito de “garimpo”, que em Itaituba-PA é apresentado como uma atividade tradicional e cultural essencial à economia local. Um adesivo espalhado por diversos pontos da cidade, afirmando que “garimpeiro não é bandido, é trabalhador”, torna-se um marco da produção visual muito bem sustentada por empresários e políticos, conectando os moradores a uma certa identidade e à sua forma de ver a própria cidade. No entanto, esse slogan não só afirma a narrativa popular que justifica a exploração mineral na região, como também evidencia as contradições presentes na construção social de Itaituba-PA, onde o garimpo se entrelaça com a política e a economia local.

Majoritariamente, estes adesivos acompanhavam também adesivos pró-Bolsonaro, já que o mesmo defendia ferrenhamente a sustentação do garimpo, junto com toda uma bancada pró-garimpo no Senado brasileiro, cuja atuação se fortaleceu neste período. Para entender melhor esse processo da corrida do ouro na cidade, é preciso compreender um pouco sua historicidade colonizadora.

Ainda hoje paira no imaginário de muitos brasileiros, em especial dos paraenses e

maranhenses, fragmentos da história de Itaituba-PA, município localizado no oeste do Pará. Ali grandes fortunas foram construídas e também muitas tragédias foram testemunhadas. A motivação: a busca pelo ouro por milhares de garimpeiros que para lá migraram sozinhos ou levando suas famílias, principalmente no final da década de 70 até meados da década de 90, quando o governo mudou as regras de exploração e comercialização desse mineral. [...] A prática de extração clandestina e de forma perigosa do ouro não foi extinta em Itaituba-PA, onde o uso do mercúrio, letal para o homem que se contamina com ele, é prejudicial ao meio ambiente, especialmente às águas dos rios e aos seres que nele habitam (Soares, 2018).

A cidade, cujas atividades estão intimamente ligadas ao garimpo, torna-se um espaço de disputa. A mineração, com suas implicações econômicas e políticas, é parte de uma história de colonização e exploração da Amazônia que remonta à década de 1970, com o início dos grandes projetos de colonização, como a BR-163 e a Transamazônica. O Estado do Pará, que desde os anos 1940 passa por processos de colonização que se intensificaram nos anos 1970, é cenário de uma construção de riqueza às custas do desequilíbrio ambiental e da exploração dos recursos naturais. Oliveira (2005) descreve como o Projeto Integrado de Colonização de Itaituba-PA, implantado em 1972, atraiu milhares de famílias, gerando, ao mesmo tempo, grandes desafios ambientais e sociais. A busca pelo ouro, com o uso indiscriminado de mercúrio e a contaminação das águas, continua a ser um problema crônico da região, afetando tanto os seres humanos quanto a fauna e a flora locais.

A narrativa sobre o garimpo em Itaituba-PA, amplificada por campanhas visuais que associam o garimpo ao trabalho e à identidade regional, revela uma tensão entre os interesses econômicos e a preservação do meio ambiente. Fialho e Trevisan (2019) destacam como a rodovia Transamazônica,

símbolo do desenvolvimento estatal e militar, representa também a agressão ambiental que, mesmo anos após a ditadura militar, permanece presente. A constante pressão por desenvolvimento e progresso coloca as populações locais em um ciclo de exploração e pobreza, onde os benefícios econômicos de atividades como o garimpo são distribuídos de maneira totalmente desigual.

O uso do mercúrio nos garimpos e seus efeitos nocivos à saúde humana e ambiental é central para compreender a realidade de Itaituba-PA e sua relação com a natureza. Na Recomendação nº 01/2023, o Ministério Público Federal (MPF, 2023), com base no Laudo nº 091/2018 da Polícia Federal, registrou que os garimpos lançavam, à época, cerca de sete milhões de toneladas de sedimentos por ano no Tapajós, quadro que evidencia a dimensão do assoreamento e da degradação da qualidade da água. O mesmo laudo também apontou risco de contaminação por mercúrio e cianeto, com sérias implicações para a fauna aquática e para as populações que dependem do rio. Em recomendação posterior, o MPF reforça que a exploração garimpeira por balsas e dragas escariantes provoca assoreamento e contaminação por mercúrio, comprometendo o acesso à água potável, a segurança alimentar e a saúde de comunidades indígenas e ribeirinhas.

Essa situação atinge a todos: manifesta-se na exposição mercurial de moradores do município de Santarém-PA, nas ameaças ao povo Mundurucu e nas mudanças nas águas do rio Tapajós, que ganharam destaque nacional com a alteração da cor da praia Ilha do Amor, em Alter do Chão, em janeiro de 2022.

As águas da região conhecida como “Caribe amazônico” não estão translúcidas como de costume, e especialistas apontam possíveis impactos decorrentes da atividade de mineração ilegal, desmatamento e queimadas - cujos sedimentos são arrastados pelas chuvas ao longo dos rios da Bacia do Tapajós. “Em ação ajuizada em 2019 para pedir à Justiça providências contra a completa precariedade no controle da

cadeia econômica do ouro no país, o MPF alertou que só em quantidade de sedimentos lançados nas águas do Tapajós, por exemplo, a mineração ilegal de ouro despeja sete milhões de toneladas por ano, de acordo com laudo elaborado pela Polícia Federal (PF) e pela Ufopa”, afirma o MPF (Galvani; Jucá, 2022).

As vivências e transformações sociais que ocorrem em Itaituba-PA, entrelaçadas à produção de arte contemporânea, transformam o corpo que, como sujeito político e social, se relaciona com o território e com as condições ambientais, dando origem a uma produção que busca evocar memórias, afetos e questões urgentes do presente. A arte, assim, se torna uma ferramenta que grita por resistência e denúncia, capaz de questionar as práticas coloniais e de exploração, ao mesmo tempo em que valoriza as potências sensíveis e coletivas da Amazônia.

Em fevereiro do ano de 2022, a Polícia Federal realizou a operação Caribe Amazônico, com o objetivo de reprimir o garimpo ilegal na região de Itaituba-PA e dos municípios próximos, em decorrência da pressão social diante dos acontecimentos que escancaravam a destruição ocasionada pela fiscalização precária dos garimpos. A classe garimpeira respondeu aos fatos com um protesto que bloqueou o acesso à sede do ICMBio, criando um clima de tensão na cidade.

O protesto contra a operação revelou a força do movimento garimpeiro e a resistência de uma parte significativa da população local, que enxerga no garimpo uma forma de garantir sua existência. Essa tensão instaurada na cidade aponta para o constante clima de guerra entre os garimpeiros e quem defende a Amazônia. Entre os mais afetados está o povo Munduruku, que sofre impactos ambientais e socioculturais com o aumento da garimpagem, cujas proporções são evidenciadas na pesquisa, como aponta o trecho a seguir.

O Conselho Indigenista Missionário (CIMI) registrou 137 assassinatos em 2015 na região de Itaituba-PA – uma cidade no rio Tapajós que existe em grande parte para sustentar a indústria mineradora. Essa tensão aparece regularmente nas relações entre indígenas e garimpeiros locais, o que indica maiores perigos para os indígenas (Souza, 2020, p. 8).

As marcas do chamado desenvolvimento se perpetuam até hoje, colocando como cardápio popular até mesmo as irregularidades, que por serem regulares acabam ganhando o nome de “comércio informal”.

Tanto a BR-163 como a Transgarimpeira têm papéis importantes, embora distintos, na economia daquela região e do Estado inteiro. A primeira é a rota da soja, cujos produtores buscam um caminho mais curto (e barato) para alcançar o mercado internacional. A segunda é a rota do ouro, cujos produtores ficam isolados a cada temporada de chuvas, fragilizando-se o comércio informal do produto, que, mesmo sem o cerco fiscal, ainda é o maior ativo financeiro de Itaituba-PA e corresponde a 60% da economia do município de mais de 100 mil habitantes (Pará..., 2017).

Além dos grandes projetos genocidas que ecoam no Brasil desde sua invasão e se estendem até hoje, a maneira como se dá a destruição destes povos implica na mudança de suas próprias relações com o território em que habitam, territórios estes que são frequentemente invadidos por garimpeiros e contaminados, atingindo crianças, jovens e adultos com mercúrio e provocando outros danos à floresta, como revela a nota técnica de novembro de 2020, da Fiocruz e do WWF Brasil, *Impacto do mercúrio na saúde do povo indígena Munduruku, na bacia do Tapajós*.

Sendo assim, cerca de 6 em cada 10 participantes apresentaram níveis de mercúrio acima dos valores de referência [...]. Desta forma, concluímos que a população amazônica está exposta cronicamente ao mercúrio. Vale lembrar que outros grupos indígenas da Amazônia também têm enfrentado problemas relacionados à invasão de seus territórios tradicionais por garimpeiros há pelo menos duas décadas. [...] Assim como os estudos anteriores realizados na Terra Indígena Sai Cinza, na região do alto rio Tapajós, quando Santos *et al.* (2002) já denunciavam altos índices de mercúrio na população Munduruku (Basta; Hacon, 2020, p. 4).

Itaituba-PA é um microcosmo da complexidade e das contradições da Amazônia contemporânea, onde os processos de colonização, exploração mineral e degradação ambiental se encontram. A arte, ao lidar com essas questões, oferece uma perspectiva crítica, atuando como um reflexo das tensões sociais e ambientais que marcam a região. A alteridade amazônica, com suas especificidades culturais, sociais e ambientais, se reflete em um corpo que se relaciona com a cidade e com o território, propondo novos modos de pensar e de agir frente aos desafios impostos pela modernidade e pelo desenvolvimento econômico.

SUBJETIVIDADES INSURGENTES

O processo criativo da performance *Aparição Vomitada* se desenvolve de maneira lenta, reflexiva e sincera. Em um contexto marcado pela pandemia da COVID-19, por um governo negacionista e por uma cidade amazônica que legitima formas de exploração ilegal do território, o corpo em cena busca estabelecer conexões criativas. Para tanto, a interação com outros corpos se torna essencial.

A chama criativa artística não se sustenta isoladamente, exigindo muitas presenças. O envolvimento da comunidade tornou-se parte

fundamental da construção dessa aparição: vizinhos que despertaram antes do amanhecer, crianças que auxiliaram na montagem das vestes de bananeira, e até mesmo as reações diversas de espectadores – da curiosidade ao receio, da ameaça ao encantamento. Cada encontro ao longo da caminhada se inscreve na memória coletiva da experiência.

O discurso do performer se configura a partir da relação com a memória, materializando-se no inconsciente e na ideologia. “O tempo, passado, presente e futuro são totalmente intercambiáveis. Na multiplicação dos tempos e espaços dos fragmentos da memória, se criam dobras que se dobram sobre si mesmas numa sequência de remissões ao conjunto que as lembranças pertencem” (Lopes, 2009, p. 137).

E por falar em memória, há aqui terra fértil para esse tipo de plantação. As memórias que brotam por aqui, nem sempre são boas de se recordar, mas precisam ser reconhecidas. Recordamos e recortamos a memória a fim de germinar novos mundos. Evoca-se a força da *erva daninha* que constrói jardins nos escombros do esquecimento humano, para nos mostrar que independentemente do concreto e do asfalto que cobrem a terra, ela continua viva!

Mas esquecem que nós somos sementes. Rebrotamos rebeldemente. Nunca daremos trégua à autoridade nem à repressão. Mas... nem tudo é revolta, não. Nas cidades, nós plantas criamos mundos e constituímos lugares, ecossistemas, nichos... Minijardins quebrando o concreto. Pois é... Fazer mundos não é limitado apenas aos humanos (Britos, 2022, p. 23).

A imagem das sementes que rebrotam entre as fissuras do concreto nos permite pensar a performance como gesto de insurgência, mas também de persistência. Em meio às violências que atravessam o território, o corpo que cria não apenas denuncia estruturas de apagamento, exploração e repressão, mas também afirma outras possibilidades de

existência, relação e continuidade. Assim, *Aparição Vomitada* inscreve-se como prática de emergência sensível, na qual memória, corpo e território se entrelaçam na abertura de brechas por onde a vida, mesmo ferida, ainda insiste em florescer.

COMO DANINHA, BROTO!

Caminhamos para a subjetividade poética como manifestação de imaginários possíveis a fim de tocar sensibilidades que não são só as nossas. Nesse contexto, o imaginário assume um papel fundamental na produção espacial e política da sensibilidade contemporânea.

Se sentirmos que nosso imaginário foi capturado, é preciso agir e encontrar formas, exercícios que mobilizem nossa imaginação política para uma descolonização de padrões e culturas impostas pelos sistemas socioculturais [...] Assim, podemos pensar que existe uma urgência sensível e criativa de processos que possam descolonizar esses padrões (Paes, 2018, p. 60).

A cidade, sendo um espaço de trocas, também se constrói por meio de encontros e confrontos. “Mesmo que às vezes isso não esteja muito claro. As ruas não são apenas um lugar de passagem, são também o lugar do encontro e desencontro com a novidade e com a diferença” (Paes, 2018, p. 47).

Na orla de Itaituba-PA, há uma estátua garimpeira, monumento entregue à cidade em 2019, em homenagem à classe garimpeira. Sua visualidade também cria imaginários e remete a uma história de décadas. A estátua produz muitos imaginários: é o homem que está ali, com a *batéia*¹⁷ na mão para garimpar, trabalhar e bamburrar.

A visualidade urbana também influencia a construção de imaginários. O monumento garimpeiro em Itaituba-PA, para alguns, simboliza fartura; para outros, evoca desigualdade e destruição ambiental. Isso

aciona a obra audiovisual amapaense *Utopia*, dirigida pela cineasta Rayane Penha, que traz um retrato íntimo e poético envolvendo a história de seu pai, que faleceu no garimpo de Vila Nova, no Amapá, e as condições precárias de vida nesses territórios esquecidos pelo Estado.

Esse é mais um retrato desse processo de desigualdade que a gente vive, porque são lugares que o Estado faz questão de não alcançar, não existe uma estrutura, não existe educação, não existe saúde, não existe segurança pública, não existe nada. São espaços completamente esquecidos e que têm que se estruturar dali em diante, dos seus próprios comandos, em que a vida vale muito pouco (Penha, 2021).

A performance se ancora nessas narrativas, e convoca para a roda a força simbólica de Matinta, entidade amazônica associada à proteção e à resistência. “Categoria de vultos noturnos ainda pode ser analisada como produto da imaginação provocada pelo medo, pelo sono ou pelo devaneio natural do habitante das matas amazônicas” (Fares, 2007, p. 16). Matinta está aí? Matinta vem cá! Força encantada, figura de potência, assombração e reivindicação, presença que habita e protege a floresta e a memória coletiva.

A construção do corpo-aparição segue uma poética inspirada nas horas de transição do dia – manhã e entardecer –, momentos considerados propícios para encontros com o invisível, ou horário de mizura.¹⁸ A utilização de materiais orgânicos e recicláveis, aliada à presença sobre pernas de pau, propõe um deslocamento que rompe com a normalidade do espaço urbano. O estranhamento gerado pela figura em cena abre diálogos sobre saberes tradicionais, práticas ambientais e impactos socioeconômicos do garimpo.

Somando imaginário e realidade, a mizura vem como denúncia e provocação, articulando memórias, resistências e insurgências poéticas. Ao longo do percurso, a aparição ecoa questões urgentes, reafirmando a necessidade

de reflexão e ação diante das transformações irreversíveis que ameaçam o território e os seres vivos.

NO CORAÇÃO DAS BANANEIRAS

O estudo de materiais na performance cênica envolve escolhas que dialogam com texturas, volume e movimento. Nesse contexto, a bananeira se apresenta como um elemento significativo. Considerada uma erva de grande valor simbólico e funcional, suas partes são amplamente utilizadas: a fruta, de alto valor nutritivo; as folhas, que servem como embalagem natural e suporte para alimentos; e o pseudocaule, rico em fibras, utilizado em artesanato e adubação. A bananeira floresce uma única vez antes de secar, e no ciclo de cultivo humano, é comumente cortada durante a colheita para favorecer o crescimento de novas mudas e o reaproveitamento das fibras.

A construção da indumentária e a experimentação corporal foram realizadas por Karina Mateus da Silva, em diálogo com a interlocução crítica de José Raphael Brito dos Santos. A escolha da bananeira para a indumentária surge da necessidade, da observação do entorno e da relação com a terra. A coleta do pseudocaule ocorreu em terrenos baldios e sem cercas, espaços vivos que, embora considerados abandonados, ofereciam frutos para a comunidade. O processo de transformação da matéria-prima envolveu o corte, a raspagem e a secagem das fibras em um trabalho coletivo. A manipulação das fibras, com seu tempo de secagem de dias, revelou-se essencial para a construção da saia da indumentária.

A estrutura da saia exigiu experimentações para sustentar as fibras. A ideia inicial de utilizar arame foi substituída pela reutilização de fios de fibra óptica, encontrados aos montes e descartados na cidade, conectados por linhas para formar os círculos da estrutura da saia. A exploração de materiais naturais e recicláveis evidencia a tentativa de diálogo entre o corpo, o espaço e as matérias orgânicas.

Nas experimentações com elementos naturais na construção visual de performances, trazemos

como referência nortista contemporânea Uyrá Sodoma, artista visual, bióloga e arte-educadora de Santarém. Uyrá cria seres visuais utilizando elementos da natureza, propondo uma reflexão sobre ancestralidade, encantaria e a relação entre cidade e natureza. Suas composições performáticas inspiram processos de criação que tensionam os limites entre corpo, visualidade e território.

COMPONDO MATERIALIDADES: PROCESSOS E POÉTICA NA CONSTRUÇÃO DA INDUMENTÁRIA PERFORMÁTICA

A escolha das fibras de bananeira fundamentou-se em suas propriedades estruturais e estéticas. A secagem e a separação das fibras permitiram sua distribuição em camadas, conferindo texturas distintas: fibras finas e resistentes na base, fibras mais maleáveis no centro e, na parte superior, um traçado delicado com fibra de renda. Esse processo, ajustado às condições impostas pela pandemia, evidenciou a interação entre o tempo de trabalho e a materialidade das fibras. Como afirma Takuá (2022, p. 2), “os saberes e fazeres brotam da nossa própria mão, que é uma flor”.

Outros elementos foram incorporados à composição, como fibras do coqueiro para a cobertura dos seios e um chapéu moldado em batéia, utilizando a técnica da papietagem. O chapéu, além de funcionar como elemento de ocultamento da identidade, representava coletivamente corpos em processo de transformação.

Forma-se um corpo coberto de fibras e folhas secas, que carrega nas costas os ecos desta vida. Espadas de lansã, *Dracaena trifasciata*, planta protetora, de fácil propagação, purificadora do ar, mas também tóxica. Mergulhada na água, água que é corpo, corpo que é rio. Conecta-se o corpo à sua nova parafernália de composição de vida, soprada pela boca por mangueiras; balançam-se as raízes, produzem-se bolhas e faz-se barulho, sonoridades que também evocam as sementes das seringueiras, que estouram de suas cascas na natureza e se espalham em produção de vida. Uma sonoridade foi adicionada através de

um instrumento confeccionado com sementes de seringueira. A indumentária incorporou ainda uma máscara de tecido.

O percurso realizado por Karina Mateus em corpo-aparição não era longo, era o perímetro da orla da cidade, na Transamazônica. A provocação era que o corpo quebrasse a rotina da correria da cidade e que estivesse em um outro tempo, um tempo lento, com balanço. Para aguentar todo o peso, sem exaurir o corpo sobre a perna de pau, foi preciso um apoio; então preparou-se um galho grande de madeira que se tornou bengala e apoio para as pausas, para o ritmo e para a proteção. Acessa-se um corpo velho, um andar lento, balançado e dançado.

Com a indumentária finalizada no início de 2022, a performance recebeu o nome *Aparição Vomitada*, como uma reação à cidade e ao contexto político-ambiental. Vômito: impulso natural de mecanismo de defesa do corpo, limpar o estômago. Lançar pela boca o conteúdo do estômago, que pode ser provocado por medo, estresse, infecções, medicamentos, gravidez e acúmulos.

A cidade, atravessada por conflitos entre garimpeiros e políticas ambientais, reforçou a urgência da performatividade como um ato de resistência. As experimentações foram realizadas, ajustando os movimentos ao peso da indumentária e ao equilíbrio sobre a perna de pau. A sexta-feira 13 foi escolhida como data simbólica para a aparição, em um percurso que rompia a rotina urbana e instaurava um outro tempo, marcado pelo balanço do corpo e pelo impacto da matéria em sua relação com o espaço.

PERFORMANCE URBANA: APARIÇÃO VOMITADA

Na manhã de 13 de maio de 2022, antes do sol nascer, a performer Karina Mateus iniciou a preparação da indumentária e do corpo-performer, indicando a imersão no ritual. A vestimenta, composta por fibras naturais, folhas de bananeira e um chocalho de sementes de seringueira, ressignifica elementos da terra e do trabalho manual. A perna de pau amplia a presença do corpo no espaço urbano,

tornando-o visível e deslocado da dinâmica cotidiana.

O percurso de Karina Mateus inicia-se na orla da cidade, diante da estátua garimpeira, onde uma vela é acesa. O caminhar lento, equilibrado pelo cajado, gera reações diversas: curiosidade, estranhamento, repulsa e admiração. “‘Tá repreendido em nome do Senhor’, ‘Deus é mais’ e ‘Isso é protesto?’ são algumas das manifestações ouvidas ao longo do trajeto. O corpo, coberto por urucum e ataduras, desafia o olhar comum, desestabilizando as percepções usuais sobre presença e identidade. A performance questiona a relação entre corpo e cidade, evocando memórias e tensões. As sementes de seringueira, chacoalhadas, tornam-se um instrumento de comunicação. A comunicação se dá pelo som das sementes. Policiais filmam de dentro de uma viatura, transeuntes registram com celulares, alguns se aproximam, outros mantêm distância.

Ao final do percurso, a exaustão física de Karina Mateus acompanha a materialização simbólica da criação. A criação foi vomitada; a cria virou ação. A performance *Aparição Vomitada* reafirma o corpo como espaço de resistência e poesia, evidenciando a potência do gesto performático na ressignificação do cotidiano e na provocação de novos olhares sobre a cidade.



Figura 1 - *Aparição Vomitada*. Fotografia de John Tucuju, 2022.

Fonte: Acervo pessoal de Karina Mateus.

REMA PRA BEIRA

A performance provocou ampla repercussão no mesmo dia na esfera midiática, com registros circulando em redes sociais e na TV aberta local. A disseminação do acontecimento efêmero gerou debates e interpretações diversas, refletindo sobre o impacto da imagem-corpo na cidade e na memória coletiva.

Provocar estranhamento ou até mesmo causar uma interrupção no fluxo cotidiano do uso da cidade. Pode-se tratar de uma ação de grandes proporções ou apenas de um pequeno gesto sutil e delicado; pode apresentar uma longa duração ou ocorrer em um átomo de segundo. Porém, em qualquer dos casos ela deve ser capaz de gerar algum tipo de perturbação, de desequilíbrio, de desestabilização na percepção e na experiência dos transeuntes durante seus deslocamentos nas vias urbanas (Martins, 2021, p. 17).

A experiência da *Aparição Vomitada* não se encerra no instante do acontecimento; seus desdobramentos seguem em circulação, reverberando nos registros midiáticos e nas percepções dos espectadores. O fenômeno de viralização momentânea nas redes sociais permitiu que o corpo-imagem se multiplicasse e adquirisse novos significados, extrapolando os limites do espaço urbano e alcançando diferentes interpretações.

Acionar essas intervenções urbanas como estratégias de inserção na cidade abre reflexões sobre o processo de mercantilização da vida urbana enquanto objeto cultural, que transforma as cidades em empresas (cidade-museu, cidade-parque-temático, cidade-shopping, cidade-espetáculo) cujo objetivo é atrair investimentos em curto prazo, resolvendo demandas de grandes empresas e corporações privadas (Costa; Brites, 2015, p. 8).

Assim, *Aparição Vomitada* se afirma como estratégia de inserção e questionamento da cidade, utilizando a repercussão midiática como expansão de sua existência. A interpretação do acontecimento performático depende das vivências e repertórios de cada espectador, reforçando a pluralidade da arte e sua potência na ressignificação do cotidiano. Entre revolta e indignação, sem a presunção de inventar algo novo – uma metodologia, um programa ou um movimento –, esta pesquisa é repetição, mas uma repetição na diferença: é afirmação, é denúncia e é processo artístico. Em diálogo com as contradições da urbanidade amazônica, evidencia-se o embate entre o discurso de progresso e as realidades de exploração e desigualdade.

O ativismo aqui apresentado reafirma a potência do corpo como meio de comunicação e contestação. Como destaca Assis (2017), a arte na região manifesta-se como rito, atravessada por memórias e cosmovisões ancestrais que persistem no presente. Acreditando na arte como uma força que produz voz e sentido para imaginários e pensamentos, provocamos, por meio da visualidade, impulsos para vômitos coletivos. E que se chame atenção: a arte também é atenção!

O que acontece em Itaituba-PA e seus arredores não é uma situação que afeta apenas esta região; trata-se de um caso de saúde pública que visivelmente precisa de políticas sociais voltadas para o fortalecimento de ações na conservação ambiental. É necessário dar suporte e conhecimento aos milhares de trabalhadores que se submetem às situações de exploração, por não disporem de outra fonte de renda e acabarem se sustentando por meio de ilegalidades promovidas por criminosos e políticos que financiam as atrocidades.

A campanha “Garimpeiro não é bandido, é trabalhador”, sustentada em diferentes contextos da Amazônia, é apenas um tentáculo do imaginário construído, a fim de sustentar um discurso conservador de que o trabalho dignifica o homem. Ao vestir a roupa do movimento trabalhador, essa campanha reafirma a lógica de exploração. Nascemos corpos na urbanidade, portanto, ocupamos

esta realidade e também observamos como ela afeta outros contextos. As realidades que sustentam o corpo-cidade são construídas em cima de muito sangue, racismo ambiental, desigualdade e uma enorme despreocupação com o organismo vivo da terra.

Aparição Vomitada foi uma gestação de ideias. Organizamos para desorganizar um impulso criativo com materialidades, experiências sensíveis, expressões artísticas e performance. Faz parte desta experiência o constante processo de aprendizagem, que valoriza e contesta os fazeres e os saberes atrelados à memória, à história e ao ativismo que conduzem os processos artísticos na Amazônia Brasileira.

Dessa forma, a performance se inscreve como gesto político e poético, evidenciando tensões estruturais e promovendo reflexões sobre as condições de vida e resistência na Amazônia urbana. O conhecimento não se encerra na palavra escrita, mas se expande no movimento, na dança, na continuidade das interações e ressignificações.

Seguimos sem verdades absolutas sobre arte, que assim seja! Que a arte siga sendo força de deslocamento, provocação e liberdade. Seguimos sem a falsa ideia de que o saber se resume ao recorte temporal das palavras! Seguimos dançando! Rema pra beira!

REFERÊNCIAS

AQUINO, Fernando; MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). **Corpos informáticos**: performance, corpo, política. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte/UnB, 2011.

ASSIS, Sissa Aneleh Batista de. As formas de resistência feminina na arte do protesto da Amazônia brasileira. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11.; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13., 2017, Florianópolis (SC). **Anais eletrônicos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. ISSN 2179-510X. Disponível em: <https://wwc2017.eventos.dype.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=105>. Acesso em: 12 mai. 2023.

BASTA, Paulo Cesar; HACON, Sandra de Souza. **Impacto do mercúrio na saúde do povo indígena Munduruku, na bacia do Tapajós**. Mapadeconflitos:injustiçaambientale saúde no Brasil, [s.l.]:[s.n.], 2020. Disponível em: <<https://saudeindigena.fiocruz.br/items/3b12faf5-57fa-4f7b-8331-7612ab86ca81>>. Acesso em: 27 abr. 2023.

BRITOS, Anai G. Vera. Manifesto de uma erva "daninha". **Cadernos SELVAGEM**, [s. l.]: Dantes Editora Biosfera, 2022. Disponível em: <https://selvagemciclo.org.br/wp-content/uploads/2022/10/CADERNO55_BRITOS.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2023.

COSTA, Alexandra Martins; BRITES, Mariana R. S. S. Falta de vergonha na cara: relato de experiência da performance Pelos Pêlos. **Anais SEMINÁRIO Enlaçando Sexualidades**, 4, 2015, Salvador. Enlace 22: sexualidades contemporâneas nas artes, nas mídias e nas militâncias: experiências e desafios. Salvador: UNEB, 2015. Disponível em: <https://www.academia.edu/36499863/FULERAGEM_E_FALTA_DE_VERGONHA_NA_CARA_RELATO_DE_EXPERI%C3%8ANCIA_DA_PERFORMANCE_PELoS_P%C3%8ALOS>. Acesso em: 18 mai. 2023.

FARES, Josebel Akel. Imagens da Matinta Perera em contexto amazônico. **Boitatá**, Londrina, v.2, n.3, p. 62-77, 2007. Disponível em: <<https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30706>>. Acesso em: 14 mar. 2024.

FIALHO, Átila Rezende; TREVISAN, Ricardo. Ocupar, colonizar, urbanizar a Amazônia Legal (1970-80): ações oficiais e privadas na criação de núcleos urbanos. In: ENCONTRO NACIONAL da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 18., 2019, Natal. **Anais [...] Natal**: ANPUR; UFRN, 2019. Disponível em: <<http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=407>> Acesso em: 6 set. 2021.

FLORES, Andréa Bentes; LIMA, Wladilene de Sousa. Trilhas de um processo de criação entre comichidades ameríndias da Amazônia. **Arte da Cena**, Goiânia, v.4, n.1, p. 136-167, 2018. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/artce/article/view/52194>>. Acesso em: 13 mai. 2022.

GALVANI, Giovanna; JUCÁ, Julyanne. MPF aciona Ibama e secretaria do Pará sobre água escura em Alter do Chão. **CNN Brasil**, [S. l.], 21 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/mpf-aciona-ibama-e-secretaria-do-para-sobre-agua-escura-em-alter-do-chao>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

HARTMANN, Luciana; LANGDON, Esther Jean. Tem um corpo nessa alma: encruzilhadas da antropologia da performance no Brasil. **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, São Paulo, n.91, p. 1-31, 2020. Disponível em: <<https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/496>>. Acesso em: 5 mar. 2021.

LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, São Paulo, v.9, p. 135-145, 2009. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57397>>. Acesso em: 14 mar. 2023.

MARTINS, Christiane de Fátima. **O espectador da performance urbana ativista**: uma análise da recepção da intervenção Cegos, do Desvio Coletivo. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-10022022-124222/pt-br.php>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

MATEUS, Karina. **Aparição Vomitada**: poéticas amazônidas para a criação insurgente em performance na cidade de Itaituba, Pará. Monografia (Graduação em Teatro), Departamento de Letras e Artes, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2024.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL (MPF). **Recomendação nº 01/2023 GAB/PRM/ITB/STM**. Santarém: Procuradoria da República nos Municípios de Santarém e Itaituba/PA, 16 fev. 2023. Disponível em: <<https://www.amazonasdireito.com.br/wp-content/uploads/2023/02/RECOMENDACAO-1.pdf>>. Acesso em: 1 abr. 2023.

NASCIMENTO, Elaine; SANTOS, Rodrigo Gonçalves dos. Corpo-espço cidade-corpo: possibilidade de urbgrafias na cidade habitada. **PIXO - Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade**, Pelotas, v.1, n.2, p. 22-33, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/11644>>.

Acesso em: 6 set. 2021.

NERES, Gerliana Cavalcante. **Intervenção urbana como manifestação artística no município de Sena Madureira/AC**. Monografia (Graduação em Artes Visuais), Universidade de Brasília, Universidade Aberta do Brasil, Sena Madureira, 2017. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/19923>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

OLIVEIRA, Ariovaldo Umbelino de. BR-163 Cuiabá-Santarém: geopolítica, grilagem, violência e mundialização. In: TORRES, Maurício (org.). **Amazônia revelada**: os descaminhos ao longo da BR-163. Brasília: CNPq, 2005. Disponível em: <<https://centrodememoria.cnpq.br/amazonia%20revelada.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

PAES, Brígida Moura Campbell. **Arte para uma cidade sensível**: arte como gatilho sensível para a produção de novos imaginários. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais), Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-12072018-145203/pt-br.php>>. Acesso em: 10 mai. 2023.

PARÁ (Estado). Estado vai recuperar a Transgarimpeira, mas BR-163 ainda tem problemas. **Agência Pará**, [s. l.], 6 de março de 2017. Disponível em: <<https://agenciapara.com.br/noticia/2721/estado-vai-recuperar-transgarimpeira-mas-br-163-ainda-tem-problemas>>. Acesso em: 10 nov. 2022.

PENHA, Rayane. **Utopia** [documentário]. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (15 min), son., color. Disponível em: <<https://festivaldevitoria.com.br/28fv/filme/utopia/>>. Acesso em: 23 abr. 2023.

SOARES, Benigna. Itaituba: a “cidade pepita” ou a “cidade da água”? **Bê Soares**, [s. l.], 23 ago. 2018. Disponível em: <<https://benignasoares.blogspot.com/2018/08/itaituba-cidade-pepita-ou-cidade-da-agua.html>>. Acesso em: 10 out. 2021.

SOUZA, Suelen Maria Santos de. **Exposição mercurial e a relação do perfil hepático e renal de indivíduos do município de**

Santarém, Pará. Dissertação (Mestrado em Biociências), Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufopa.edu.br/handle/123456789/481>>. Acesso em: 14 mai. 2023.

TAKUÁ, Cristine. Escolas vivas. **Cadernos SELVAGEM**, Transcrição da fala de Cristine Takuá em diálogo com Anna Dantes e Ailton Krenak, na Conversa Selvagem de 21 mar. 2022, [s. l.]: Biosfera, 2022.

Notas

¹ O presente artigo trata-se de um recorte da monografia de conclusão de curso *Aparição Vomitada: poéticas amazônidas para a criação insurgente em performance na cidade de Itaituba, Pará*, desenvolvido por Karina Mateus, sob orientação do Prof. Me. Raphael Brito, no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), com defesa realizada em 2024. O material visual completo do processo de criação da pesquisa está disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/1IZ3Ulr3onIRcdl8ReNpwzmKa22GWN96n/view>>.

² Liderança de ativistas extrativistas assassinados por denunciar invasões e roubo de madeiras em Nova Ipixuna, no Pará.

³ Ativistas assassinados em Atalaia do norte no Amazonas. Segundo investigações o crime tem relação com a pesca ilegal do Pirarucu em terras indígenas.

⁴ Utensílio usado na mineração em pequena escala, geralmente em depósitos de sedimentos em cursos de água, para a obtenção de concentrados de minérios metálicos, sobretudo os preciosos, como o ouro ou diamante

⁵ Palavra usada na região norte para se referir a visagem, alma, encantado ou assombração.

SOBRE OS AUTORES

Karina Mateus da Silva é artista amapaense, mãe, praticante de Capoeira Angola e pernalta. Pesquisa ativismo, performance, palhaçaria, práticas circenses, pedagogias da cena, cenografia, criação de máscaras e poéticas amazônidas. Licenciada em Teatro pela UNIFAP, formada pela Escola de Palhaças de São Paulo, e cursa especialização em Artes do Espetáculo na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Professora e produtora cultural, atua no projeto *Cicclo Sankofa de Capoeira Angola*. ORCID: <<https://orcid.org/0009-0000-2090-868X>>. E-mail: karinamateus015@gmail.com

José Raphael Brito dos Santos é ator, performer, diretor e produtor cultural. Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor efetivo do curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). É cofundador do grupo *Frêmito Teatro* (Macapá/AP) e conselheiro artístico-pedagógico da *Residência Artística Amazônida TECNO BARCA*, da Associação Gira Mundo. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-1648-2943>>. E-mail: raphaelbrito@unifap.br

Recebido em: 5/4/2025

Aprovado em: 5/1/2026