



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Corpo-território em denúncia: artes vivas de insurgência amazônica contra o Antropoceno/Capitaloceno

José Raphael Brito dos Santos  
Karina Mateus da Silva

Para citar este artigo:

SANTOS, José Raphael Brito dos; SILVA, Karina Mateus da. Corpo-território em denúncia: artes vivas de insurgência amazônica contra o Antropoceno/Capitaloceno. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 57, abr. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573101572026e0106

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Corpo-território em denúncia<sup>1</sup>: artes vivas de insurgência amazônica contra o Antropoceno/Capitaloceno<sup>2</sup>

José Raphael Brito dos Santos<sup>3</sup>  
Karina Mateus da Silva<sup>4</sup>

### Resumo

O artigo analisa a performance *Aparição Vomitada*, realizada em Itaituba (Pará), como pesquisa-criação situada na Amazônia urbana. Partindo da crítica ao discurso que normaliza o garimpo na “cidade pepita”, o texto articula descrição da obra, memória de processo e reflexão crítica pós-realização da ação, para examinar como o gesto metafórico de vomitar, a ocupação da rua, o uso da fibra da bananeira e a relação entre performer e público configuram o corpo-território como prática insurgente diante do Capitaloceno.

**Palavras-chave:** Pesquisa-criação. Performance urbana. Corpo-território. Amazônia Paraense. Antropoceno/Capitaloceno.

### Territorial-body in denunciation: living arts of amazonian insurgency against the Anthropocene/Capitalocene

### Abstract

This article analyzes the performance *Aparição Vomitada*, carried out in Itaituba, (Pará), as a research-creation project situated in the urban Amazon. Drawing on a critique of the discourse that normalizes gold mining in the so-called “gold town”, the text articulates a description of the work, process memory, and critical reflection following the realization of the action in order to examine how the metaphorical gesture of vomiting, the occupation of the street, the use of banana fiber, and the relationship between performer and audience configure the body-territory as an insurgent practice in the face of the Capitalocene.

**Keywords:** Research-creation. Urban performance. Body-territory. Pará Amazon. Anthropocene/Capitalocene.

### Cuerpo-territorio en denuncia: artes vivas de insurgencia amazónica contra el Antropoceno/Capitaloceno

### Resumen

El artículo analiza la performance *Aparição Vomitada*, realizada en Itaituba (Pará), como una investigación-creación situada en la Amazonía urbana. A partir de una crítica al discurso que normaliza la minería aurífera en la llamada “ciudad pepita”, el texto articula la descripción de la obra, la memoria del proceso y la reflexión crítica posterior a la realización de la acción para examinar cómo el gesto metafórico de vomitar, la ocupación de la calle, el uso de la fibra de banano y la relación entre performer y público configuran el cuerpo-territorio como práctica insurgente frente al Capitaloceno.


**Palabras clave:** Investigación-creación. Performance urbana. Cuerpo-territorio. Amazonía paraense. Antropoceno/Capitaloceno.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Eloany dos Santos Homobono. Mestra em Educação pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Graduada em Letras pela Universidade do Estado do Amapá (UEAP).


 eloanyhomobono@gmail.com

 <https://lattes.cnpq.br/7164224655813358>  <https://orcid.org/0000-0002-6261-4214>.

<sup>2</sup> O presente artigo deriva de um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Aparição Vomitada: poéticas amazônicas 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), defendido em 2024.

<sup>3</sup> Doutorando em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Graduação – Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Ator, performer, diretor e produtor cultural. Professor Adjunto do Curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).  raphaelbrito@unifap.br

 <https://lattes.cnpq.br/1515053383923101>  <https://orcid.org/0000-0002-1648-2943>

<sup>4</sup> Especialização em andamento em Artes do Espetáculo pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Graduação – Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Artista e educadora amapaense, mãe, pernalta e capoeirista.  karinamateus020@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/8453086990445599>  <https://orcid.org/0009-0000-2090-868X>



## Rasgar a boca da terra

A crise planetária que marca o início do século XXI não é apenas ambiental, mas também estética, epistemológica e política. O termo Antropoceno emerge como tentativa de nomear uma era geológica em que as ações humanas alteraram de forma irreversível a Terra. Contudo, como aponta Jason Moore, não se trata de uma responsabilidade difusa e universal da humanidade, mas de um sistema específico de exploração:

O Antropoceno é uma narrativa de espécie, que atribui responsabilidade igualmente a todos os humanos. O Capitaloceno, ao contrário, mostra que não foi o 'homem' em abstrato, mas o capitalismo histórico que gerou e segue gerando as condições de crise planetária. É a lógica de acumulação infinita, de apropriação da natureza como barata ou gratuita, que nos trouxe até aqui (Moore, 2017, p. 592).

Neste artigo, utilizamos o termo Antropoceno de modo tensionado. Embora a noção nomeie a escala planetária da crise, ela pode universalizar responsabilidades e apagar que a devastação tem história colonial, racial e capitalista. Por isso, a formulação Capitaloceno, em diálogo com Moore (2017), torna-se decisiva para nossa análise: ela permite apontar que, na Amazônia, a catástrofe não decorre de uma humanidade abstrata, mas de regimes históricos de extração, espoliação territorial e produção sacrificial de corpos, rios e florestas.

Em perspectiva contracolonial, tal como elaborada por Antônio Bispo dos Santos, em cuja formulação este artigo se ancora para sustentar o uso do termo, trata-se de reconhecer que o “fim do mundo” não chega da mesma forma para todos, pois, como afirma o autor, há mundos que já vêm sendo sistematicamente destruídos desde a invasão colonial, de modo que o colapso é, para muitos povos, uma experiência histórica contínua (Santos, 2023).

Nessa chave, o Antropoceno não pode ser tomado apenas como categoria descritiva de uma crise ambiental global, pois, quando enunciado sem tensão crítica, tende a apagar a colonialidade que distribui desigualmente a devastação e a própria possibilidade de nomeá-la. Em perspectiva contracolonial, interessa-nos compreender que aquilo que se apresenta como “crise do humano” é, para muitos povos e territórios, a continuidade de um projeto histórico de invasão, expropriação



e destruição de mundos. Ao deslocar o debate para a Amazônia urbana, o artigo insiste que o colapso não é abstração planetária, mas experiência material e localizada, inscrita em corpos, rios, quintais, ruínas urbanas e formas persistentes de violência extrativista.

A Amazônia, ao mesmo tempo território de vida e de expropriação, revela de modo agudo essa contradição. No estado do Pará, rios e corpos seguem contaminados pelo mercúrio dos garimpos; florestas são consumidas por queimadas em nome de monoculturas e projetos de colonização; cidades se expandem de forma desordenada, sem saneamento básico e sem infraestrutura, mas sustentadas pelo mito da riqueza mineral.

Nesse contexto, o município de Itaituba, no estado do Pará, emerge como foco desta pesquisa: conhecida como “cidade pepita”, a cidade que se apresenta como lugar de abundância e funciona como uma grande corrutela, marcada pela desigualdade, pela precariedade urbana e pela violência ambiental. É nesse paradigma que se inscrevem as artes vivas amazônicas. Elas não apenas representam ou simbolizam a crise, mas a encarnam nos corpos que resistem e denunciam. Para Donna Haraway, é preciso “ficar com o problema”:

Não se trata de buscar redenções fáceis ou imaginar mundos pós-apocalípticos purificados. ‘Ficar com o problema’ significa habitar as ruínas do capitalismo e da modernidade, inventando, com outros seres vivos e não vivos, modos de existência que recusem a lógica da destruição e do progresso linear (Haraway, 2016, p. 55).

As performances que emergem na Amazônia, como *Aparição Vomitada*, são gestos de insurgência que revelam a materialidade do Capitaloceno. O corpo que vomita não encena uma metáfora distante, mas expõe, em carne e presença, a saturação dos rios envenenados, das cidades corrompidas, das promessas de riqueza que se transformam em ruínas. Nesse sentido, as artes vivas atuam como práticas ambientalmente implicadas, como corrobora Tanja Beer, ao propor a ecoscenografia:

Projetar com a natureza — e não contra ela — significa compreender que cada material, cada gesto e cada presença em cena participa de uma rede ecológica mais ampla. A performance pode se tornar, assim, não apenas representação, mas também cuidado e responsabilidade (Beer,



2021, p. 22).

Se para Haraway trata-se de “ficar com o problema” e para Beer a “cena é cuidado”, na Amazônia a performance já nasce como problema e como cuidado, encarnando contradições históricas de um território em disputa. O processo criativo amazônida paraense se aproxima dessa ética. Ao trabalhar com materiais naturais como a fibra da bananeira, não se trata de uma escolha estética, mas de uma prática vinculada à inscrição ecológica que ressoa nas práticas culturais locais.

Contudo, diferentemente da perspectiva europeia da ecoscenografia, ancoramos esta investigação em uma experiência atravessada por ancestralidades, oralidades e modos de viver que não se separam da floresta e dos rios. A vida urbana na Amazônia — entre quintais cheios de mangueiras, ruas de barro, casas de madeira e periferias cercadas de concreto — atravessa os corpos que criam. Somos corpos que carregam a contradição: amazônidas que vivem nas cidades, mas que guardam no corpo as memórias das águas, da mata, das festas populares e dos ciclos da chuva, como afirmam Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro na citação a seguir:

O fim do mundo já chegou para muitos povos. O apocalipse não é um evento por vir, mas um processo em curso, que se abate primeiro sobre os que habitam as margens do capitalismo. A questão não é se haverá mundo por vir, mas de quais mundos estamos dispostos a participar (Danowski; Viveiros de Castro, 2014, p. 63).

No Pará, esse “fim do mundo” se traduz no garimpo que devasta territórios indígenas, na ameaça constante aos Munduruku, na mudança de cor das águas do Tapajós em Alter do Chão, na violência contra ambientalistas e lideranças. E, ao mesmo tempo, se traduz na capacidade de criar, de reinventar linguagens artísticas que denunciem e reencantem.

É nesse horizonte que situamos o estudo da performance *Aparição Vomitada*. O gesto poético de vomitar, realizado publicamente nas ruas de Itaituba (PA), condensa a recusa e a denúncia. Ele é corpo-rua, corpo-rio e corpo-memória que expulsa o excesso do Capitaloceno e devolve à cena a força de uma insurgência amazônida, como corroboram os autores na seguinte reflexão:



A performance não é dança, nem teatro, arte visual ou música. Ela é 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 (Medeiros; Aquino, 2011, p. 191).

Este artigo analisa a performance *Aparição Vomitada* a partir de uma escrita de pesquisa-criação em coautoria, situada na memória de processo criativo, descrição da ação performativa e reflexão crítica pós-realização. A obra foi realizada em Itaituba (PA), na madrugada de 13 de maio de 2022, única sexta-feira 13 daquele ano, no perímetro da orla da cidade, tendo como ponto de referência a estátua garimpeira.

Em um corpo gestante de cinco meses, sobre perna de pau, com indumentária composta por fibra da bananeira, chapéu em forma de batéia — recipiente tradicional utilizado no garimpo para separar o ouro dos sedimentos — e objetos sonoros, a ação atravessou o espaço urbano como aparição de estranhamento e denúncia, ao longo de cerca de cinquenta minutos. Interessamos compreender de que modo, nesse contexto, o gesto de vomitar, a ocupação da rua, as materialidades amazônicas e a relação entre performer e público — isto é, com os transeuntes que circulavam pelo espaço urbano — configuram o corpo-território como prática insurgente diante do Antropoceno/Capitaloceno.

### Amazônia urbana: corpo-território em insurgência

A Amazônia, frequentemente concebida por olhares externos como uma vasta extensão de floresta intocada, é também um território urbano marcado por tensões permanentes. As cidades amazônicas não existem à margem da floresta e dos rios; elas são atravessadas por essas forças, tanto em sua materialidade quanto em suas camadas de memória.

Em Itaituba, como em tantas outras cidades do estado do Pará, o cotidiano revela esse entrelaçamento. Quintais ainda guardam árvores frutíferas — mangueiras, cajueiros, bananeiras —, mas ao lado delas correm valas de esgoto a céu aberto, ruas de barro cortadas por poeira e fumaça de queimadas.

Esse corpo que habita a cidade é também corpo-floresta e corpo-rio. É corpo



que respira fumaça de garimpo e ao mesmo tempo saboreia a fruta colhida no quintal. Corpo atravessado pela precariedade das políticas públicas e pela riqueza de oralidades, festas, rituais e afetos comunitários. Ser amazônica urbano é carregar no corpo a contradição: viver em um espaço marcado por desigualdades, mas que insiste em produzir vida, memória e poesia. Esse corpo amazônica urbano é, portanto, também performance: ele denuncia enquanto vive, cria enquanto resiste. Como aponta a autora na citação que segue, ao refletir sobre a cena e a pajelança:

Atuar-atuado é fazer da cena um lugar em que a vida mesma se coloca em risco, um espaço onde corpo e território não se separam. É compreender que o corpo não é apenas suporte, mas território expandido, que pulsa memórias, dores, ancestralidades e também insurgências. A cena, nesse sentido, não é representação, mas presença intensificada, rotação de perspectiva (Brito, 2019, p. 10).

É nesse horizonte que situamos a Amazônia urbana como território que não se esgota na dicotomia floresta versus cidade. Os corpos que criam, dançam e performam nesse espaço carregam simultaneamente a memória dos rios e a violência das ruas. São corpos atravessados pelo garimpo, pelo mercúrio e pela desigualdade, mas que também se afirmam como corpos de resistência, capazes de transformar suas experiências em gesto poético, em criação artística e em denúncia.

### “Cidade pepita” e crítica ao garimpo

Itaituba (PA), conhecida como “cidade pepita”, tornou-se símbolo das contradições amazônicas no Antropoceno. O ouro que circula em seus becos e praças é, ao mesmo tempo, promessa de riqueza e sentença de ruína. O garimpo, atividade que molda a economia e o imaginário local, contamina rios com mercúrio, devasta florestas e corrói modos de vida comunitários. A cidade, construída sobre o mito da abundância mineral, revela-se como uma grande corrutela, marcada pela precariedade urbana e pela violência ambiental.

Figura 1 – Intervenções visuais no espaço urbano de Itaituba (PA), evidenciando a circulação de cartazes realizada por parte da população, com a inscrição “Garimpeiro não é bandido, é trabalhador”. Foto: Karina Mateus.



Em Itaituba (PA), o enunciado “Garimpeiro não é bandido, é trabalhador” não aparecia apenas como frase solta, mas como campanha visual espalhada por automóveis, paredes, chapéus e blusas. Sua popularização, especialmente entre 2020 e 2021, constituiu um dos impulsos decisivos do processo criativo de *Aparição Vomitada*, pois condensava, no espaço urbano, a naturalização discursiva do garimpo e de suas violências. Ao moralizar a figura do garimpeiro como emblema do trabalho honesto, esse slogan desloca o debate sobre contaminação, desigualdade e devastação, convertendo a “cidade pepita” em paisagem simbólica de legitimação do extrativismo.

No campo das artes vivas, essa tensão não é apenas pano de fundo, mas atravessa diretamente os corpos criadores. O gesto artístico insurgente se inscreve como fissura sensível diante da lógica do Capitaloceno. Como observa a pesquisadora Paola Bianchi (2021, p. 5), ao refletir sobre as poéticas que emergem em contextos de catástrofe:



Não se trata de representar a destruição, mas de criar gestos que a atravessem. A cena, nesse sentido, é lugar de política: ao mesmo tempo sintoma e resistência, ela produz deslocamentos capazes de corroer as barragens simbólicas e materiais que tentam conter a vida.

O garimpo em Itaituba (PA) opera como barragem invisível: impede o fluxo da vida ao mesmo tempo em que promete prosperidade. As artes vivas, quando se insurgem contra essa lógica, criam brechas para pensar outras formas de futuro. Dados recentes indicam que, em 2022, mais de 20 toneladas de ouro extraídas da região do Tapajós foram comercializadas ilegalmente (ISA, 2022), revelando como a economia oficial e a clandestina se confundem no cotidiano da cidade. A pesquisadora Ana Bernstein, em sua análise da performance *Altamira 2042*, aponta que:

O teatro e a performance, quando se confrontam com o Antropoceno, não apenas documentam ou denunciam os efeitos da devastação, mas criam fissuras sensíveis capazes de colocar em questão os regimes de poder que sustentam a catástrofe (Bernstein, 2021, p. 3).

Essa reflexão ecoa diretamente em *Aparição Vomitada*. O corpo que vomita nas ruas da “cidade pepita” não é metáfora distante: é insurgência visceral contra a lógica extrativista. Vomitar o ouro é recusar a promessa da abundância que engole florestas e rios; é expor, em presença pública, os efeitos concretos do Capitaloceno amazônica.

Mas a crítica não se encerra na denúncia. As práticas performativas em contextos de mineração ampliam o horizonte de percepção. Elas convocam a pensar o corpo como lugar de encontro entre política e ecologia, denunciando o ecocídio e ao mesmo tempo criando possibilidade de reencantamento. Como destaca Brito (2019, p. 10): “a cena amazônica é sempre corpo-território, onde vida e performance se confundem em presença intensificada”.

Assim, a “cidade pepita” não é apenas objeto de crítica social, mas campo de insurgências artísticas que revelam a materialidade da crise climática. Entre mercúrio e bananeira, entre praça e quintal, os corpos-performers tornam-se dispositivos vivos de denúncia e criação, insistindo que ainda é possível habitar as ruínas sem engolir o futuro.



### *Aparição Vomitada: notas sobre o processo criativo*

Neste artigo, analisamos o processo criativo como campo de decisões, escutas, experimentações, riscos e relações que constituem a própria performance. Interessa-nos, portanto, pensar a criação como prática situada, atravessada por condições materiais, afetivas, territoriais e políticas que tanto antecedem a cena, quanto a integram de modo decisivo. A escrita assume, nesse sentido, o lugar de uma análise de processo em coautoria, elaborada a partir das memórias do acontecimento, da descrição da ação, da observação de seus elementos compositivos e da reflexão crítica de sua realização.

Nossa análise é construída a partir de dois corpos amazônicos em coautoria. 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 esta escrita.

O processo criativo de *Aparição Vomitada* articulou ao menos quatro eixos fundamentais. O primeiro deles diz respeito à escuta do território urbano de Itaituba (PA) e de suas contradições, especialmente da orla da cidade, tomada simultaneamente como paisagem cotidiana, espaço de circulação, ponto de tensão social e superfície simbólica de um imaginário garimpeiro densamente enraizado. O segundo eixo corresponde à emergência do vômito como imagem e gesto de recusa, como formulação poética encarnada de um mal-estar histórico, ambiental e político. O terceiro refere-se à composição de uma indumentária elaborada com matérias orgânicas, sobretudo a fibra da bananeira, cuja presença no corpo operava como extensão sensível de uma territorialidade amazônica. O quarto eixo, por sua vez, concentrou-se na construção da ação em contexto urbano, o que implicou considerar o risco, o tempo, o percurso, a visibilidade, a instabilidade do espaço público e a relação com as pessoas que atravessavam a cena.

Figura 2 – Processo de confecção da indumentária da performance *Aparição Vomitada*, a partir do manejo e tratamento de matérias orgânicas, Itaituba (PA). Foto: Karina Mateus.



A performance foi antecedida por observações reiteradas da orla em horário de madrugada, por experimentações corporais com a indumentária e por análises do trajeto que poderia ser percorrido por um corpo gestante de cinco meses sobre perna de pau. O percurso precisou ser pensado em diálogo com as irregularidades do chão, com as condições de iluminação, com a presença eventual de veículos e passantes, com a vulnerabilidade implicada na exposição de um corpo grávido em situação de risco e com a necessidade de sustentar, em movimento, uma imagem que reunisse precariedade, força, estranhamento e densidade política. O processo criativo, portanto, não se deu isolado da cidade, mas em fricção direta com ela.

Se o garimpo e a chamada “cidade pepita” configuram o cenário de devastação e contradição do Capitaloceno amazônida, é no corpo em criação que esse contexto se converte em gesto crítico. *Aparição Vomitada* nasce dessa encruzilhada: de um território urbano marcado pela violência da extração e, ao mesmo tempo, atravessado por memórias, afetos, resíduos, sobrevivências e possibilidades de insurgência. Não se trata, assim, de simplesmente narrar o garimpo ou ilustrar seus efeitos por meio de uma linguagem alegórica. Trata-se de devolver à cena a experiência encarnada de viver entre rios envenenados, quintais frutíferos, imaginários de riqueza mineral, precariedade urbana, promessas de progresso e



formas persistentes de abandono.

Nesse sentido, o processo criativo foi sendo tecido como quem costura cicatrizes em pele viva. Cada provocação, cada deslocamento pela rua, cada experimentação corporal, cada escolha de materialidade e cada ajuste de percurso foram se transformando em modos de elaborar artisticamente uma experiência de saturação histórica e territorial. A criação operou como dispositivo sensível de presença em confronto.

As artes vivas, quando se defrontam com o Antropoceno/Capitaloceno, deixam de se limitar à representação de uma crise exterior e passam a implicar-se materialmente nela, produzindo fissuras no interior do que tende a ser naturalizado. É nesse sentido que a cena pode constituir-se como prática política que reorganiza percepções, desloca enquadramentos e perturba a ordem do visível. Como afirma Bianchi (2021, p. 5), “a cena, nesse sentido, é lugar de política: ao mesmo tempo sintoma e resistência, ela produz deslocamentos capazes de corroer as barragens simbólicas e materiais que tentam conter a vida”.

É nesse horizonte que situamos o processo de criação de *Aparição Vomitada*, que se constitui como experiência liminar que transforma corpo-território em campo de denúncia compartilhada, sem perder de vista a instabilidade, o risco e a incompletude próprios do acontecimento.

O gesto de vomitar, a ocupação da rua, as materialidades amazônicas, o tempo da madrugada, a relação com os passantes e a exposição de um corpo grávido em deslocamento precário são dimensões que se entrelaçam e compõem uma poética amazônica insurgente diante do Capitaloceno. Assim, pensar o processo de criação é também atravessar criticamente uma realidade intoxicada, devolvendo ao espaço público uma imagem de recusa, vulnerabilidade e resistência.

### O gesto poético de vomitar

A performance *Aparição Vomitada*, realizada em Itaituba (PA), na madrugada de 13 de maio de 2022, única sexta-feira 13 do ano em questão, nasceu como resposta visceral à vida na “cidade pepita”. O gesto de vomitar, central na ação, é a metáfora encarnada da recusa: trata-se de expelir o que sufoca, de devolver ao espaço público o que se acumula como náusea diante da corrupção política, da



degradação ambiental, da desigualdade social e da violência social. Vomitar, nesse contexto, é insurgir contra o excesso do Capitaloceno, é fazer transbordar, em corpo-presença, a revolta, o nojo e a interrupção diante do garimpo e das promessas de progresso que apodrecem o território e degradam a vida.

A presença em performance não se limita à representação: é ferida aberta, cicatriz e denúncia. O vomitar transforma-se em linguagem artística porque carrega em si a saturação do ambiente em que se inscreve — rios contaminados, florestas queimadas, cidades precarizadas e corpos amazônicos submetidos à lógica da exploração. No horizonte das artes vivas e do Antropoceno/Capitaloceno, o vomitar é gesto político. Não se trata de elaborar discurso racional sobre a catástrofe, mas de dramatizar sua materialidade em presença.

Essa imagem não surgiu de modo arbitrário, mas foi sendo constituída ao longo do processo criativo como necessidade poética e política. O corpo, ao assumir essa ação, se coloca em estado limite, desconfortável, instável e irreconciliável com a retórica celebratória da riqueza mineral. Vomitar é, portanto, o esgotamento de um corpo que já não suporta reter em si a matéria tóxica do mundo e que, justamente por isso, a devolve ao campo comum da percepção. Como afirma Bernstein (2021, p. 3), ao refletir sobre *Altamira 2042*:

O teatro e a performance, quando se confrontam com o Antropoceno, não apenas documentam ou denunciam os efeitos da devastação, mas criam fissuras sensíveis capazes de colocar em questão os regimes de poder que sustentam a catástrofe.

É essa fissura que se abre em Itaituba (PA): um corpo que vomita revolta no meio da rua desloca a naturalização do garimpo, desfaz a retórica da “cidade de ouro” e transforma a própria presença em insurgência. O gesto é mais do que metáfora: é ritual profano que, ao mesmo tempo, exorciza e denuncia. Exorciza porque faz do corpo um canal de expulsão simbólica do intolerável; denuncia porque devolve à rua, sob forma imagética, a matéria política da devastação.

Ao vomitar, a performer rompe com a ideia de um corpo disciplinado, silencioso e ajustado à paisagem urbana. Seu corpo torna-se excesso, falha, escape e vazamento. É justamente nessa negatividade que reside sua força poética, pois a ação incomoda, desloca, perturba e obriga o olhar a confrontar

aquilo que a paisagem social aprendeu a absorver como inevitável.

Figura 3 – Desenho elaborado por Karina Mateus no percurso do processo de criação da performance *Aparição Vomitada*, concebido como dispositivo de elaboração visual da indumentária a ser utilizada na ação performativa. Foto: Karina Mateus.



As artes vivas, nesse sentido, são mais do que representação da crise. São práticas ambientalmente implicadas, como nos provoca Bianchi (2021, p. 4), quando afirma que a cena pode “produzir deslocamentos capazes de corroer as barragens simbólicas e materiais que tentam conter a vida”. *Aparição Vomitada* se inscreve nesse campo: um corpo que rompe barragens simbólicas ao tornar-se canal de uma indignação coletiva, uma recusa pública à lógica de exploração que sustenta o Capitaloceno.

Mais do que expressar um mal-estar individual, o corpo que vomita torna-se passagem de uma saturação coletiva, abrindo espaço para que violências históricas e territoriais encontrem forma, visibilidade e circulação. Há, nesse gesto, algo de profundamente amazônica, no modo como a ação emerge de uma territorialidade específica, marcada pela convivência violenta entre abundância natural, pilhagem econômica, imaginários coloniais e persistências vitais.

Vomitando é também devolver à terra o que (d)nela foi violentamente extraído. É inverter o fluxo da acumulação: em vez de cavar para dentro, expelir para fora.



Se o garimpo cava, perfura e arranca da terra sua matéria valiosa para alimentar circuitos de enriquecimento e devastação, o corpo da performance opera no sentido contrário: ele expulsa, devolve, faz sair, põe para fora aquilo que não pode mais ser mantido em seu interior.

Essa inversão não é apenas formal, mas concentra uma tomada de posição estética e política. Vomitar é recusar a interiorização passiva da violência. É impedir que o corpo se converta em depósito silencioso daquilo que o destrói. É gesto liminar entre vida e morte, denúncia e criação. É também gesto situado entre exaustão e sobrevivência, entre vulnerabilidade e insistência. É corpo que insiste em não se deixar engolir pelo ouro ou pela ficção de progresso produzida pela economia extrativista.

Assim, o gesto poético de vomitar condensa a impossibilidade de permanecer intacto em um mundo intoxicado, mas também a recusa em aceitar essa intoxicação como condição natural da existência. Em *Aparição Vomitada*, o corpo não se acomoda à ordem da “cidade pepita”; ao contrário, devolve ao espaço público uma imagem perturbadora que é, ao mesmo tempo, denúncia, desobediência e criação. O que emerge na rua, portanto, é uma política do corpo que insiste em expor o intolerável e em produzir, no coração da cidade, uma aparição insurgente.

### Provocações em performance no contexto urbano

A performance *Aparição Vomitada*, realizada na cidade de Itaituba (PA), aconteceu na madrugada, por volta das cinco e meia da manhã. Escolher esse tempo foi gesto estratégico: quando a cidade ainda dormia, quando os ruídos do mercado do ouro e o fluxo dos caminhões de minério estavam suspensos, o corpo da performer atravessou as ruas para instaurar outro ritmo, outro chamado. A madrugada, com seu silêncio denso e vulnerável, tornou-se cúmplice e testemunha da ação: era preciso romper o cotidiano quando este se encontrava mais exposto, mais frágil. Ao longo de cerca de cinquenta minutos, o percurso pela orla instaurou uma temporalidade desacelerada, em contraste com a lógica produtivista e utilitária que organiza a “cidade pepita”.

Antes da realização da ação, houve visitas prévias à orla no mesmo horário

da futura aparição, sempre antes das seis da manhã, para observar fluxo de pessoas, incidência de luz, ritmo da cidade e viabilidade do percurso. Também foram realizadas experimentações com a indumentária durante o dia e à noite, no quintal da vizinha e em frente à casa, para perceber peso, balanço e movimento. O percurso escolhido não era longo: correspondia ao perímetro da orla, tendo como ponto de referência a estátua garimpeira. A escolha por um tempo lento, sustentado por uma bengala/cajado de apoio, buscava justamente romper a temporalidade utilitária da “cidade pepita”.

O corpo que performava carregava em si a urgência de um território saturado. Corpo que respirava poeira de garimpo, que caminhava sobre ruas cortadas por esgoto, que atravessava a orla do Tapajós tomada por múltiplos donos. A “cidade pepita”, com sua promessa de riqueza e sua precariedade escancarada, foi cenário e antagonista. Nesse espaço, o gesto poético de vomitar foi rito profano e visceral contra a digestão forçada do Capitaloceno.

Figura 4 – Registro do teste e experimentação da indumentária na região inferior do corpo, confeccionada com matéria orgânica por Karina Mateus, no processo de criação da performance *Aparição Vomitada*. Foto: Karina Mateus.





Mais do que um corpo em protesto, a ação elaborava um corpo-aparição: uma presença de visagem amazônida, lenta, balançada, sustentada por perna de pau, cajado, sementes sonoras e indumentária vegetal, capaz de deslocar o olhar urbano não apenas pela denúncia, mas pelo estranhamento ritual que instaurava na cidade.

O corpo da performer, lançado ao risco da cena, atravessado por memórias e pela vida cotidiana amazônida, não se ofereceu como representação, mas como território expandido, encarnando dores e insurgências coletivas. Como apresenta Brito (2019, p. 10), “atuação-atuada é fazer da cena um lugar em que a vida mesma se coloca em risco, um espaço onde corpo e território não se separam.” Em Itaituba (PA), esse risco era palpável: a rua, espaço de circulação mercantil, transformou-se em arena de conflito, convocando quem passava a olhar, rir, estranhar ou interrogar.

Alguns desviavam os olhos, outros se aproximavam, perguntando o que era aquilo. O riso nervoso, o afastamento, a curiosidade — cada reação fazia parte da dramaturgia da cena, revelando o quanto o garimpo está naturalizado e o quanto pode ser desconcertante confrontá-lo com um corpo em urgência. A performance, nesse sentido, ativava o que Bianchi (2021, p. 5) define como “deslocamentos capazes de corroer as barragens simbólicas e materiais que tentam conter a vida”.

Na madrugada de Itaituba (PA), o corpo vomitava o excesso que a cidade insiste em engolir. Não havia ornamento, apenas o mínimo: fibras de bananeira, rastros da floresta ainda presentes no território urbano. O corpo aparição interrompia o fluxo da acumulação, devolvia à rua o peso que ela tenta esconder sob a promessa do ouro. Como afirma Bernstein (2021, p. 3):

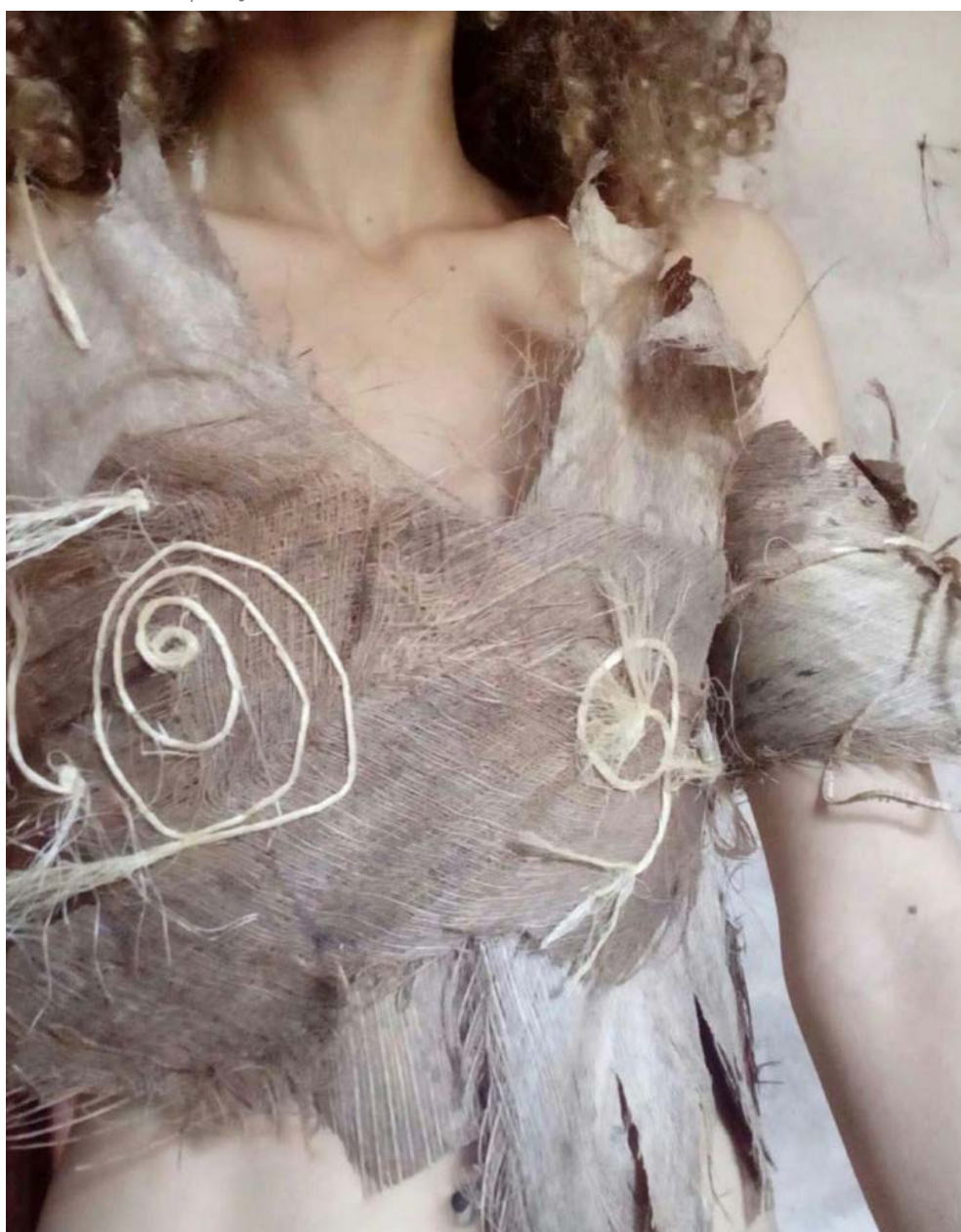
O teatro e a performance, quando se confrontam com o Antropoceno, não apenas documentam ou denunciam os efeitos da devastação, mas criam fissuras sensíveis capazes de colocar em questão os regimes de poder que sustentam a catástrofe.

Essa fissura se abriu na própria “cidade pepita”: madrugada, corpo e rua se entrelaçaram em uma provocação coletiva. Era performance e era denúncia; era risco e era rito. Era também anúncio de que, mesmo nas ruínas do Capitaloceno, ainda é possível insurgir com a presença viva de um corpo amazônida.

## Materialidade e recepção

As escolhas materiais de *Aparição Vomitada* foram mínimas, mas densamente significativas. A indumentária foi construída ao longo do tempo, em intervalos possíveis entre trabalho, estudos e sobrevivência, a partir da secagem e separação das fibras da folha da bananeira. Essas fibras foram dispostas uma a uma na estrutura da saia, compondo diferentes camadas de resistência, volume e movimento.

Figura 5 – Registro do teste e experimentação da indumentária na região superior do corpo, confeccionada com matéria orgânica por Karina Mateus, no processo de criação da performance *Aparição Vomitada*. Foto: Karina Mateus.



Para cobrir os seios, utilizou-se a fibra que envolve o caule do coqueiro. Para a cabeça, foi criado um chapéu leve em forma de batéia, feito por papietagem com revistas sobre uma batéia emprestada por uma vizinha, cujo companheiro havia trabalhado no garimpo. A escolha dessas materialidades não respondia apenas a uma solução plástica, mas à elaboração de uma visualidade amazônica capaz de tensionar ancestralidade, extrativismo e corpo urbano.

Esse corpo, no entanto, não era apenas corpo exposto, mas corpo gestante. A gravidez não foi concebida inicialmente como elemento programático da composição, mas atravessou a performance de modo incontornável, como acontecimento simultâneo ao processo. Se não foi planejada como símbolo, tornou-se, na realização da ação, uma presença concreta que reconfigurou o risco, o percurso e a recepção do trabalho. Vomitar na rua enquanto gestava outro ser produziu, assim, uma camada de sentido que emergiu no próprio acontecimento: entre a denúncia da intoxicação do presente e a insistência material da vida.

A recepção urbana oscilou entre o estranhamento e a curiosidade. Alguns desviavam os olhos, outros riam, outros ainda se aproximavam, perguntando o que acontecia. Esse campo de tensões fazia parte da cena: o público não estava preparado para aquele gesto, mas foi convocado a responder, mesmo que em silêncio ou recusa. Como destaca Bianchi (2021, p. 7), a performance tem força justamente porque “cria fraturas no cotidiano, deslocando percepções e instaurando presenças imprevistas.”

Figura 6 – Registro de matéria jornalística veiculada em mídia local de Itaituba (PA), que, diante da ausência de informações sobre a ação performativa, constrói uma narrativa de estranhamento. Fonte: acervo digital do portal Giro.

INUSITADO

## Pessoa com vestes de palha e chocalho assusta moradores na orla de Itaituba nesta sexta-feira, 13

Vídeos de vários ângulos estão viralizando nas redes sociais; ainda não se quem está por trás da fantasia e qual a motivação para o ato.

13/05/2022 09h 42min • Atualizada em 13/05/2022 10h 59min • Por: Adrielly Freitas



Foto: Reprodução

✉
🔍
📄
🗨️
⌂
🔍

Compartilhe:

f
✂️
📌
🗨️
📧

**Itaituba - PA**

Itaituba é um município brasileiro do estado do Pará, pertencente à Mesorregião do Sudoeste Paraense. É o décimo quarto município mais populoso do estado e um dos principais centros econômicos do oeste paraense. Possui o décimo terceiro maior produto interno bruto no estado. A cidade é considerada de médio porte, e uma das cidades que apresentam crescimento econômico acelerado no interior do Brasil, além de ser destaque nos vestibulares regionais, estaduais e nacionais, e no ensino da música.

A recepção da ação se deu em diferentes camadas. Durante o percurso, houve olhares de repúdio, buzina de caminhoneiro, motos reduzindo a velocidade e até uma viatura cujos policiais filmaram a ação de dentro do carro. Após a performance, registros circularam em TV aberta local e em redes sociais, ampliando a reverberação da aparição. Os comentários variaram entre curiosidade, incompreensão e ataque, incluindo leituras religiosas e menções agressivas à possibilidade de atear fogo na indumentária. Esses desdobramentos confirmam que a obra não apenas ocupou a rua, mas desestabilizou imaginários e continuou operando como provocação para além do acontecimento efêmero.

Assim, as materialidades — vegetal e corporal — e as reações suscitadas no espaço público compuseram um dispositivo de denúncia e de anúncio. Denúncia da cidade envenenada pelo ouro; anúncio de que, mesmo nas ruínas, ainda é possível engendrar futuro.



## Vomitar o ouro, sem engolir o futuro

Diante da “cidade pepita”, vomitar o ouro, não é apenas gesto de recusa: é prática de sobrevivência. É corpo que não aceita a digestão forçada do Capitaloceno, que devolve à rua o excesso indigerível da mineração, da violência ambiental e da precariedade urbana. O ato de vomitar torna-se, assim, uma política estética: insurgência que desestabiliza narrativas de progresso e revela, em carne viva, a ruína que se oculta sob a promessa de abundância.

*Aparição Vomitada* mostra que, na Amazônia, a performance não pode ser pensada como representação distante da crise. Ela é a própria crise em ato, corpo que se coloca em risco e anuncia outro modo de existência. Como salientam Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 63), “o apocalipse não é um evento por vir, mas um processo em curso, que se abate primeiro sobre os que habitam as margens do capitalismo”. Em Itaituba (PA), esse processo está inscrito na mudança de cor das águas, na contaminação dos corpos, na violência contra povos indígenas e ribeirinhos. Mas também está inscrito na capacidade de criar, de reinventar linguagens artísticas que denunciem e reencantem.

As artes vivas amazônidas operam nesse entre-lugar: são denúncia e encantamento, ferida e rito, presença e futuro. Elas confrontam diretamente a lógica do Capitaloceno, revelando que a devastação não é apenas ambiental, mas também estética, epistemológica e política. Nesse sentido, o gesto de vomitar o ouro é também gesto de não engolir o futuro já pré-formatado pelo extrativismo. É abrir espaço para outros mundos possíveis, para o que Haraway (2016, p. 55) chamou de “ficar com o problema”, como já citado neste artigo: “habitar as ruínas sem buscar redenções fáceis, mas inventando formas de coexistência com humanos e não humanos”.

Mas esta pesquisa é mais do que um registro de performance: é também processo de passagem. Não se trata apenas de seguir um método sistemático, mas de atravessar cosmologias, memórias e rupturas identitárias. Vomitar é também escrever: expelir, em forma de texto, as dores e insurgências do corpo-cidade. Essa escrita nasce não apenas da teoria, mas também das oralidades, dos

causos, dos quintais, das ancestralidades que habitam a Amazônia.

Figura 7 – Registro da performance *Aparição Vomitada*, realizada na madrugada de 13 de maio de 2022 (única sexta-feira 13 do referido ano), na orla de Itaituba (PA), nas imediações da estátua do garimpeiro, marco simbólico da cidade. Foto: Autor desconhecido, transeunte



da cidade.

Ao mesmo tempo, não podemos ignorar a crítica estrutural: a universidade brasileira ainda se ancora em cânones eurocêntricos, reproduzindo uma tradição marcada por homens, brancos, europeus e estadunidenses. Nesse sentido, pensar um processo criativo amazônida é gesto de contracolonialidade epistemológica. Como provoca Takuá (2021, p. 12): “essa universidade escreve tanto, mas observa pouco a sutileza das diversas formas de transmissão de conhecimento”.



*Aparição Vomitada* se inscreve nesse horizonte de ruptura: não apenas escreve, mas observa, escuta, encarna. O corpo grávido que vomita nas ruas de Itaituba (PA) é também corpo-escrita, corpo que expulsa o excesso da mineração e, simultaneamente, anuncia a gestação de futuros outros.

Como disserta Bernstein (2021, p. 3), “é preciso criar fissuras sensíveis contra os regimes de poder que sustentam a catástrofe”. E, Brito (2019, p. 10) completa: “o corpo em atuação-atuada torna-se território expandido, condensando memórias, ancestralidades e insurgências”. Vomitar o ouro, sem engolir o futuro, é insistir que ainda podemos recusar a lógica de morte que sustenta o Capitaloceno. É afirmar que, mesmo nas ruínas, ainda podemos gestar mundos outros.

A análise de *Aparição Vomitada* permite sustentar ao menos três contribuições. Primeiro, evidencia que, na Amazônia urbana, o corpo-território não opera como metáfora abstrata, mas como condição material de criação, já que cidade, floresta, rio e violência extrativista atravessam diretamente o gesto artístico. Segundo, mostra que a pesquisa-criação, quando assumida como escrita de processo em coautoria, produz conhecimento não apenas sobre a obra, mas desde o próprio fazer, tornando visíveis procedimentos, escutas e decisões composicionais. Terceiro, propõe que, no contexto amazônica, pensar o Antropoceno exige tensioná-lo pela chave do Capitaloceno e por uma crítica contracolonial, para que a catástrofe não seja atribuída a uma humanidade abstrata, mas aos regimes históricos que organizam a expropriação dos territórios.

Este artigo, portanto, é também um rito de passagem: texto que não se pretende neutro, mas que se lança como corpo expandido, insurgente e amazônica. Escrever, aqui, é também vomitar: devolver ao mundo palavras indigestas, mas necessárias, para que não sejamos obrigados a engolir, à força, o futuro já envenenado.

## Referências

BEER, Tanja. *Ecoscenography*. an introduction. Londres: Palgrave Macmillan, 2021.



BERNSTEIN, Ana. Altamira 2042 e o teatro no Antropoceno. *Revista Aspas*, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 1-12, 2021. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.

BIANCHI, Paola. Performar a catástrofe: corpo, política e cena contemporânea. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 41, p. 1-15, 2021. DOI: 10.5965/1414573103412021e0104.

BRITO, Kelly. Corpo-território e atuação-atuada: notas entre pajelança e cena. *Revista Voz e Cena*, Brasília, v. 4, n. 2, p. 1-14, 2019. DOI: 10.26512/vozecena.v4i2.28294.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2014.

HARAWAY, Donna. *Seguir com o problema: gerar parentes no Chthuluceno*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). *Ilegalidade e devastação: relatório sobre a cadeia do ouro no Tapajós*. São Paulo: ISA, 2022. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/>. Acesso em: 20 set. 2025.

MEDEIROS, Maria Beatriz de; AQUINO, Fernando Villar. Performance e contracultura: inscrições do corpo contemporâneo. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 16, p. 183-198, 2011. DOI: 10.5965/1414573101162011183.

MOORE, Jason W. The Capitalocene, Part I: On the nature and origins of our ecological crisis. *The Journal of Peasant Studies*, Londres, v. 44, n. 3, p. 594-630, 2017. DOI: 10.1080/03066150.2016.1235036.

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

TAKUÁ, Cristine. Por uma universidade contra-colonial. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 40, p. 1-12, 2021. DOI: 10.5965/1414573102402021e0205.

Recebido em: 20/09/2025

Aprovado em: 29/12/2025