



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

Marvison Edson Pinheiro Muniz

TAPANÃ - VIVÊNCIAS E SUBJETIVIDADES:
Refazendo caminhos da performance “h(Á) Sangue Frio”

Belém
2025

Marvison Edson Pinheiro Muniz

TAPANÃ - VIVÊNCIAS E SUBJETIVIDADES:
Refazendo caminhos da performance “h(Á) Sangue Frio”

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciado(a) em Teatro.

Orientador(a): Prof^a Dr^a Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

Belém
2025

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

M966t Muniz, Marvison Edson Pinheiro
 Tapanã - vivências e subjetividades: refazendo caminhos da
 performance “h(Á) Sangue Frio” / Marvison Edson Pinheiro Muniz.
 2025.
 35 f.

 Orientadora: Profª Drª Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida.

 Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
 Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
 Licenciatura em Teatro, Belém, 2025.

 1. Teatro. 2. Espetáculo de teatro. 3. Representação teatral. 4. Arte
 e violência. I. Título.

CDD - 23. ed. 792.01

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


 SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
 INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
 ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
 CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO




ATA DE AFERIÇÃO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos doze dias do mês de setembro de dois mil e vinte e cinco, às dezessete horas, reuniu-se na Sala 26 (vinte e seis) da ETDUFPA, a Banca Examinadora composta pelos docentes: Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim (Orientadora e Presidente), Profa. Dra. Ana Karine Jansen de Amorim (Examinadora Interna) e Profa. Ma. Alana Clemente Lima (Examinadora Interna), para a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do graduando **MARVISON EDSON PINHEIRO MUNIZ** – Matrícula 201911240007, intitulado: Tapanã – Vivências e Subjetividades: Refazendo caminhos da performance “h(Á) Sangue Frio” do Curso de Licenciatura em Teatro da UFPA. Após a apreciação do trabalho escrito e da apresentação pública oral e expositiva, a banca promulgou o seguinte resultado:

O trabalho foi apresentado com conceito E
 (Excelente), com as seguintes observações
 _____ e, após
 constar, foi lavrada a presente ata que, depois de lida e aprovada, será assinada pela presidente e pelos demais membros da banca examinadora.

Belém, 12 de setembro de 2025.


 Profa. Dra. Ivone Maria Xavier de Amorim
 Orientadora e Presidente


 Profa. Dra. Ana Karine Jansen de Amorim
 Examinadora Interna


 Profa. Ma. Alana Clemente Lima
 Examinadora Interna

Este trabalho é dedicado ao Camarão, ao Caoa e Boiú.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a dona Marlucia e ao seu Edson pelos anos de dedicação, esforço e insistência em direcionar a mim e minhas irmãs ao caminho da educação como única forma de emancipação pessoal e coletiva, acredito que muito do que sou hoje é fruto do incentivo e trabalho de vocês.

Agradeço as minhas irMães Marina e Marília pelo apoio diário de todos esses anos, sem vocês a vida não seria tão terna quanto é!

Agradeço ao meu marido e companheiro Yuri Granha por toda paciência e companheirismo durante esses anos da graduação, das noites que me buscava na parada tarde da noite no retorno das aulas aos dias de escrita deste trabalho, foi você que sempre esteve lá pra segurar minha mão nos momentos de risos e também de choros. Amo-te infinitamente.

Agradeço a minha amiga Bárbara Monteiro, companheira de sonhos, sala de aula e do teatro, que deixou a rotina acadêmica mais leve e doce. Obrigado por dividir o lanche comigo.

Agradeço aos meus amigos Paulo, Jeff, Roberta, Matheus, Roberto, Raidol, que são a família que escolhi na vida, que estão pra mim nos momentos de tristeza e alegria e que ouviram pacientes diversas vezes as queixas e alegrias de ser artista e estudante.

Agradeço a minha Orientadora Ivone Xavier pela paciência e ajuda na conclusão desse sonho que é ser professor de arte. Agradeço também a professora Karine Jansen por me apresentar de forma tão apaixonada a linguagem da performance e por ter me conduzido ao trabalho h(Á) Sangue frio.

sonho vale uma vida?
Não sei. Mas aprendi
da escassa vida que gastei:
a morte não sonha.

A pedagogia dos aços, Pedro Terra

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso refaz os caminhos da performance h(Á) Sangue Frio, proposta artística concebida no âmbito da disciplina Performance do curso de Licenciatura em Teatro da UFPA. A pesquisa parte da experiência autobiográfica do autor, nascido e criado no bairro do Tapanã, periferia de Belém, para investigar como as memórias pessoais atravessadas pela violência urbana e pelo genocídio da juventude negra se transformam em matéria estética e política. O problema central consiste em compreender de que modo a violência sistêmica, inscrita na realidade periférica amazônica, repercute no corpo do performer e se converte em gesto artístico. A metodologia utilizada combina elementos da autoetnografia e da análise performática, articulando narrativas pessoais, memórias coletivas e referenciais teóricos sobre performance, necropolítica e biopolítica. O referencial teórico mobiliza autores como Richard Schechner (performance), Josette Féral (performatividade), Michel Foucault (biopolítica), Achille Mbembe (necropolítica), Alba Zaluar (violência urbana) e Cassuriaga (performance art). O estudo evidencia como elementos cênicos como o gelo, as camisas ensanguentadas, os nomes e a sirene instauram uma dramaturgia do real capaz de presentificar as vítimas e expor a banalização da morte nas periferias brasileiras. Conclui-se que a performance não apenas denuncia a barbárie, mas também reinscreve os mortos na memória coletiva, tensionando os limites entre arte, vida e política. O trabalho contribui para o campo da performance arte para o debate sobre as possibilidades de criação estética em contextos de vulnerabilidade social.

Palavras-chave: performance; necropolítica; periferia; Tapanã; arte e violência.

ABSTRACT

This undergraduate thesis retraces the paths of the performance *h(Á) Sangue Frio*, conceived within the discipline Performance at the Theater Degree course at UFPA. The research draws from the author's autobiographical experience, born and raised in the Tapanã neighborhood, on the outskirts of Belém, to investigate how personal memories marked by urban violence and the genocide of Black youth become aesthetic and political material. The central research problem is to understand how systemic violence, inscribed in Amazonian peripheral realities, reverberates in the performer's body and is transformed into artistic gesture. The methodology combines autoethnography and performance analysis, articulating personal narratives, collective memories, and theoretical frameworks on performance, necropolitics, and biopolitics. The theoretical framework mobilizes authors such as Richard Schechner (performance), Josette Féral (performative theater), Michel Foucault (biopolitics), Achille Mbembe (necropolitics), Alba Zaluar (urban violence), and Cassuriaga (performance art). The study highlights how scenic elements such as ice, blood-soaked shirts, names, and sirens create a dramaturgy of the real that brings victims into presence and exposes the banalization of death in Brazilian peripheries. It concludes that performance not only denounces barbarity but also reinscribes the dead into collective memory, challenging the boundaries between art, life, and politics. The research contributes to the field of performance art and to debates on the possibilities of aesthetic creation in contexts of social vulnerability.

Keywords: performance; Necropolitics; Periphery; Tapanã; art and violence.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Rua das orquídeas, bairro do Tapanã, ano 2012	18
Figura 2 - performer enxugando gelo.....	24
Figura 3 - O performer e o público	27
Figura 4 - O gelo escorre.....	29
Figura 5 - instalação deixada pela performance h(Á) Sangue Frio.....	32

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	DA PERFORMANCE.....	14
3	DO TAPANÃ.....	17
3.1	Do Caôa.....	19
3.2	Do Buiú.....	20
3.3	Do Camarão.....	21
4	DA PERFORMANCE h(Á) SANGUE FRIO.....	23
4.1	Dos nomes.....	23
4.2	Da sirene.....	26
4.3	Do gelo.....	28
4.4	Do varal.....	31
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
	REFERÊNCIAS.....	35

1 INTRODUÇÃO

Na periferia de Belém pipocam chacinas, assassinatos e violência policial todos os dias, a população acostumada já não se comove, a vida segue. De tanto costume com a barbárie, o almoço paraense é banhado a sangue pelos programas policiais da tv aberta, é a alimentação diária de auto ódio e o redirecionamento da indignação da difícil condição de vida para aqueles que são como nós, pobres, pretos e periféricos.

Tem sangue frio escorrendo no chão das esquinas, *sem pulsar* nas veias do corpo caído no chão, tem sangue frio na nuca ao avistar um carro prata dobrando a esquina, tem sangue frio *pulsando* nas veias do policial que atira, nas veias do cidadão “de bem” que aplaude, nas veias de políticos que chancelam a guerra às drogas como medida de segurança pública. Há sangue frio e também é a sangue frio. Nesse sentido, busca-se entender de que forma essa realidade perfura o corpo do performer, a ponto de fazer desse substrato, terra de cultivo de sua performance.

Aqui, na Amazônia, há um rio jorrando há séculos, um dos maiores do mundo, um rio feito de sangue, suor e lágrimas das pessoas que habitam e defendem esse território. Fala-se que a Amazônia é a última fronteira do capital, se isto é verdade, também seria pertinente afirmar que é a que mais ferozmente está sendo dilacerada por ele. Estar nesse lugar significa ser visto pelo mundo, mas não ser notado por ninguém, é como se a copa das árvores da floresta cobrisse e escondesse toda a barbárie que os povos amazônidas estão submetidos, mesmo nos grandes centros onde as árvores nem existem mais. A Amazônia não é composta apenas por árvores, plantas e bichos. A Amazônia também tem pessoas, e essas pessoas estão morrendo, ou melhor, estão sendo mortas. Nós estamos na periferia do mundo, lugar distante, distante de onde? de quê? e a periferia tem sua periferia, somos o outro do outro, logo corpos descartáveis, dispensáveis para quem aqui impera. e nessa realidade, há quem consiga extrair arte? Há inspiração em contexto tão nefasto? Na periferia de Belém pipocam chacinas, assassinatos e violência policial todos os dias, a população acostumada já não se comove, a vida segue. De tanto costume com a barbárie, o almoço paraense é banhado a sangue pelos programas policiais da tv aberta, é a alimentação diária de auto ódio e o redirecionamento da indignação da difícil condição de vida para aqueles que são como nós, pobres, pretos e periféricos.

Aqui pretende-se analisar o ato performático, refazer e esmiuçar os caminhos que trilhou o pesquisador e performer para o desenvolvimento da performance e questionar a brutalidade e violência do Estado através da performance h(Á) sangue frio.

2 DA PERFORMANCE

Nos negócios, no esporte e até no sexo, “performar” significa agir dentro de um padrão alto, alcançar bons resultados, ter sucesso. Na arte, performar é transformar essa habilidade em espetáculo, seja numa peça, numa dança, num show ou concerto. Já no cotidiano, performar pode ser se mostrar, exagerar em certas atitudes ou agir de um jeito pensado para quem está assistindo. Hoje, no século XXI, a performance faz parte da vida das pessoas de um jeito muito mais intenso do que antes. (Schechner, 2006)

A performance está ligada ao modo como se realiza uma ação, ao desempenho obtido nesse processo. Na contemporaneidade, essa relação tornou-se ainda mais relevante de ser analisada. O avanço do consumismo e a força da publicidade, cada vez mais intensificada pelos meios de comunicação, nos conduzem a adotar comportamentos cada vez mais performáticos em diferentes aspectos da vida. Além disso, as tecnologias de informação e comunicação, em especial as redes sociais, oferecem recursos para organizar, exhibir e até comprovar esse desempenho de forma contínua.

Realizar performance” também pode ser entendida em relação a: - sendo - fazendo - mostrar fazendo - explicar “mostrar fazendo”. “Sendo” é a existência por ela mesma. “Fazendo” é a atividade de todos que existem, dos quarks até seres conscientes e cordas supergaláticas. “Mostrar fazendo” é desempenhar: apontar, sobrelinhar, e exhibir fazendo. “Explicar ‘mostrar fazendo’” são os estudos performáticos (Schechner, 2006).

Para Schechner podemos encontrar a performance em 8 situações, que podem se entrelaçar ou não, são elas:

1. na vida cotidiana – cozinhar, sociabilizar, “ir vivendo”
2. nas artes
3. nos esportes e outros entretenimentos de massa
4. nos negócios
5. na tecnologia
6. no sexo
7. nos rituais – sagrados e temporais
8. em ação

Por tudo isso, todos sabem a diferença entre ir à igreja, assistir a um jogo de futebol, ou comparecer a uma das artes performativas. A diferença está embasada na função, na circunstância do evento social, nos lugares, e no comportamento esperado dos atores e dos espectadores. (SCHECHNER, 2006)

Dentre as várias acepções de performance discutidas por Schechner, usaremos neste trabalho a noção de performance como forma artística, a *performance art*. A performance art surgiu nos anos 1960 como uma linguagem artística que tem no corpo do artista e em suas ações o próprio centro da obra. Trata-se de uma forma de expressão que pode reunir diferentes áreas, como o teatro, a dança, a música e as artes visuais. Em geral, caracteriza-se por seu caráter efêmero, sendo apresentada ao vivo diante de um público ou não, que pode ou não participar diretamente da ação. Muitas vezes, sua permanência e difusão dependem de registros em fotografia ou vídeo, que funcionam como memória da obra.

A performance pode ser entendida como o ato de realizar uma ação, sendo, portanto, uma arte fundamentada na potencialidade do corpo humano em expressar e agir. Quando um performer decide se manifestar dentro dessa linguagem, ele parte de um tema, estabelece objetivos e, muitas vezes, define uma metodologia que orienta sua ação. Sua presença artística, nesse contexto, propõe múltiplas possibilidades de interação com o público, sempre a partir da concepção da ação performática. O performer busca, assim, provocar rupturas em relação ao óbvio, ao esperado e aos comportamentos sociais já consolidados (Cassuriaga, 2018).

A performance caracteriza-se como uma linguagem híbrida, que dialoga com as artes visuais e plásticas, o teatro, a dança e a música. No entanto, ela não se distancia de quem a cria: sua estética se constrói na relação direta entre performer e espectador. Diferentemente de uma apresentação de dança ou de uma cena teatral, não há personagem, fingimento ou simulação. Tampouco se trata de um espetáculo musical, ainda que possa se apropriar de elementos sonoros. A performance, na verdade, se alimenta de diversas linguagens artísticas para revelar emoções, desejos, medos e protestos do artista, de maneira integral e entregue (Cassuriaga, 2018).

Por isso a importância da linguagem da performance para comunicar e transmitir diálogos íntimos do autor para o público através da performance h(Á) sangue frio, por meio da performance o artista conecta mundos e situações externas

a sua subjetividade, traçando na sua experiência a experiência do outro também. Suas memórias não são mais suas, são coletivas, trazendo para o seu corpo a capacidade de entortar os sentidos dele e de quem assiste.

3 DO TAPANÃ

Eu lembro do Tapanã como um lugar que não tinha cerca, era como se fosse um grande quintal comunitário onde todas as crianças eram convidadas a brincar. Essa é a lembrança que eu tenho da infância naquele lugar, naquele bairro, ali foi onde eu cresci, onde eu passei a maior parte da minha infância e toda minha adolescência. Minha família se mudou do bairro do Guamá para o bairro do Tapanã por motivos de desavenças familiares, meu tio paterno vendeu nossa casa com a gente dentro, foi nesse meio tempo que meu pai ficou sabendo que para as bandas do Tenoné havia uma invasão nova e que teria terrenos disponíveis e decidiu levar toda a família.

Quando chegamos no bairro, que no momento ainda era chamado de invasão, eu tinha apenas 2 anos de idade, em meados do ano de 1994. Meu pai improvisou uma casa de lona, uma lona preta, eu não tenho lembrança dessa casa, minha mãe que conta essa história, eu tenho lembranças a partir da casa posterior, uma casa de madeira com um cômodo só e de janelas para rua. A cama ficava bem abaixo dessa janela e uma das lembranças mais antigas que eu tenho é de estar nessa janela olhando a rua enquanto chovia, até hoje eu tenho uma relação meio estranha com a chuva, eu amo quando chove, mas me sinto triste ao mesmo tempo.

A área onde nós e as outras famílias se estabeleceram, foi batizada pela direção da ocupação de Parque Modelo, mas o nome que pegou mesmo foi o apelido de Capucho, não sei até hoje a origem desse apelido, inclusive, por muito tempo, esse apelido carregava um certo teor pejorativo, quem morava lá não gostava do apelido e nem de ser identificado como morador do Capucho, mas aos poucos as pessoas foram aceitando o apelido e esquecendo o nome bonito oficial. Nossa casa foi erguida na Rua das Orquídeas, com o número 116, até hoje várias ruas do bairro carregam o nome de flor, tem Begonia, violeta, crisântemo, lírios...a nossa era Orquídea. Acho meio irônico esses nomes de flores, dá a impressão de um lugar lindo, um lugar com várias flores, muitos jardins, quase uma Passárgada. Porém, a realidade era completamente outra, o bairro não tinha nenhuma infraestrutura, nessa época boa parte do Tapanã nem postes de luz possuía, até hoje são poucos as residências com água tratada, saneamento básico era inexistente, posto de saúde, escola pública e outros serviços públicos também faltavam. Mas, uma coisa sempre estava presente no Tapanã e geralmente não de uma forma positiva, vira e mexe a polícia estava no

bairro, invadindo casas, expulsando gente, reprimindo protestos, baculejando trabalhador, matando gente.

Figura 1 - Rua das orquídeas, bairro do Tapanã, ano 2012



Fonte: google maps, acessado no dia 13/08/2025

Como disse no início do texto, os quintais desse novo lugar eram imensos, eram secos e com areia fofa, muito diferente dos charcos do Guamá, havia muitas crianças trazidas pelos seus pais para ocupação, crianças pobres igual eu, nossos brinquedos eram sempre improvisados: bicicletas gigantes emprestada de algum adulto, pipas de sacola plástica, fura-fura, peteca (bolinha de gude), guerra de barro, bonecas feitas de capim e galho seco, restaurante com bolinhos de terra e tacacá de folhas de papoulas maceradas...quando não, o ambiente a nossa volta era o nosso brinquedo: árvores, bichos, o Igarapé do Paracuri. Foi lá que eu conheci a maioria dos meus amigos desta época, assim como eu, havia um grande número de crianças que ficavam sem a supervisão de um adulto o dia inteiro, pois os pais saíam para trabalhar, e essa massa de criança sempre se reunia no quintal ao lado da minha casa pra brincar das mais variadas brincadeiras, não me passava pela cabeça o motivo de tantas crianças sem um adulto responsável em casa durante o período do dia, hoje entendo que o Tapanã carrega características de bairros dormitórios, onde de dia,

muitos trabalhadores se dirigem ao centro para os seus empregos e no final do dia retornam às suas casas na periferia.

Naquela época não me incomodava o fato de que o bairro não tinha infraestrutura básica para moradia, o que eu e toda molecada queria era se juntar no quintal para brincar o dia todo. Eu era uma criança tímida mas muito imaginativa, gostava de muitas brincadeiras, mas a minha preferida era brincar com bonecos, inventava as mais variadas histórias para meus amiguinhos de plásticos viverem, as vezes só dava pausas nas brincadeiras para almoçar e tomar banho no final da tarde, antes que minha mãe chegasse do trabalho.

Foi neste período que conheci um dos primeiros amiguinhos de infância que me lembro, ele se chamava Rodrigo, mas era apelidado de Caôa.

3.1 Do Caoa

O **Caôa**, era um menino negro, criado pela avó e pelos tios, pois sua mãe e pai o entregaram ainda pequeno aos cuidados da avó, nós brincávamos quase que todos os dias e o dia todo, juntávamos os bonecos que tínhamos (soldadinhos, animaizinhos, pokemons, digimons, saiyajins) e construíamos vários cenários de terra e restos de construção para ambientar nossas histórias, passávamos o dia sentados no chão construindo e destruindo mundos imaginários.

Rodrigo também era meu comparsa nos roubos de frutas dos quintais dos vizinhos, sempre estávamos juntos perambulando pelas ruas do Tapanã atrás de jambos, ameixas, abiu ou qualquer outra fruta da época. Sempre que podia, fugíamos escondidos para um igarapé que passava por trás do Tapanã, lá a brincadeira sempre era pira-pegar na água, foi nesse igarapé que aprendi a nadar.

Quando não íamos escondidos para o igarapé, íamos com nossas mães, no início do bairro o igarapé era a única fonte de água em abundância mais perto e elas de vez em quando iam lavar roupas e tapetes naquele braço de rio. Saía aquelas mulheres com trouxas na cabeça e um monte de criança a correr na frente, era uma diversão só. No caminho a gente sempre corria na frente pra ver quem chegava primeiro ou ficávamos catando umas frutinhas pretinhas que cresciam no mato na beira do caminho, Rodrigo sempre a me acompanhar.

Não me lembro exatamente quando comecei a me afastar do Caôa, mas sei que na adolescência já não éramos muito próximos. Talvez a mudança de escola, ter

começado a estudar no horário do intermediário, ou o meu interesse por quadrilha junina, ou talvez o incômodo de andar com alguém que era identificado como “viadinho” pela vizinhança o tenha afastado.

Os anos passaram e as notícias do destino de Rodrigo chegavam sempre com um tom de pesar, primeiro que ele estava viciado, depois que tinha sido preso, por fim que teria sido morto no Icuí-guajará pela ROTAM.

3.2 Do Buiú

Quando completei 10 anos de idade, minha mãe me colocou no catecismo, todo sábado pela manhã tinha um encontro marcado com o J. Cristo. Na periferia, a ausência do estado faz com que este espaço se torne um terreno fértil para algumas instituições, a igreja é uma delas. Eu odiava ir à missa, mas particularmente gostava de ir pra catequese, achava divertido as dinâmicas e brincadeiras que os monitores usavam para evangelizar. Na época junina, os catequizandos organizaram uma quadrilha para apresentar na quermesse que iria ter na igreja, o nome escolhido para a quadrilha foi Roceiros de São Benedito, uma homenagem ao santo padroeiro da comunidade, foi a partir daí que nasceu meu apreço por dançar quadrilha, a quadrilha foi a primeira porta para as artes que eu experimentei.

Ao findar o tempo junino, eu sempre ficava ansioso para o próximo ano quando tudo começaria outra vez, os ensaios a noite era o que eu mais gostava, todos os dias às 19:00 horas eu corria para a rua paralela a minha para ensaiar quadrilha, chegou um momento que só um ou dois meses do ano dançando já não bastava, foi aí que eu encontrei um grupo de danças folclóricas vinculado a uma ong que atuava no bairro, o nome da ong era MOCULTA. O nome era motivos de chacota por todo o bairro, minha mãe quase não me deixava dançar, mas no final acabei convencendo ela.

Foi através do grupo de dança do MOCULTA que eu conheci o Lucivan, ou melhor, o **Buiú**, apelido que todos usavam para se referir a ele. Buiú era um jovem negro, de cabelos compridos e cacheados, sempre brincalhão e risonho, o grupo todo o adorava. Lembro da minha primeira viagem sem meus pais, foi bem nesse período, o Moculta fez um passeio com os jovens atendidos pelas oficinas, o destino foi mosqueiro, para a praia Baía do sol, o que mais lembro do passeio hoje era da bagunça que fizemos no ônibus na ida e na volta, nessa época eu tinha 15 anos e Buiú 16.

Estávamos ensaiando quando ouvimos quatro disparos para o rumo da rua da feira, não demora e alguém chega correndo avisando que os tiros tinham atingido o Buiú. Lembro da gritaria de desespero, naquela noite não teve ensaio, e nem na semana seguinte, Buiú foi morto por um policial militar que fazia segurança particular de um supermercado no bairro.

3.3 Do Camarão

Lembro como se fosse hoje o dia que conheci o Cleyson, ele e toda a família se mudaram para uma casa em frente a minha, numa tarde de julho, mês de muitas pipas no céu e de dias ensolarados e sem chuva. Quando eles chegaram foi uma confusão só, o carro que trouxe a mudança arrebentou a fiação de luz de alguns vizinhos e isso gerou um alvoroço na rua. Corri pra ver qual era o motivo das gritarias em frente a minha casa, foi então que eu vi ele e seus dois irmãos, ele me olhou e acenou com a cabeça e eu retribui. Passada a primeira impressão turbulenta, aos poucos fomos nos aproximando e conhecendo um ao outro.

Rapidamente viramos amigos, sempre na volta da escola eu ia pra frente da casa dele pra jogar conversa fora até anoitecer. A noite rolava o dominó apostando 10 centavos, era o momento de conversas e gaiatices, foi em uma das partidas que **Camarão** revelou o motivo da mudança da Sacramento para o Tapanã, o tio tinha sido morto na porta de casa e mãe com medo de represálias saiu às pressas do bairro. Camarão sempre falava que um dia voltaria a Sacramento para vingar seu tio, nessa época ele tinha 17 anos.

Cleyson era o filho mais velho de três irmãos, tinha o apelido de Camarão por conta da cor de sua pele, que era branca e ficava muito vermelha por conta do sol. Ele gostava muito de desenhar, era um grande artista em potencial, sua casa tinha vários desenhos pintados à mão, personagens da Disney, do dragon ball, logo da marca Greenishe e vários outros, sentia uma grande admiração e respeito por ele.

Camarão e a família acabaram indo embora do Tapanã nas mesmas circunstâncias que chegaram, camarão se envolveu numa briga por conta de um DVD pirata e acabou dando dois tiros com um revólver 22 emprestado em um desafeto, nunca mais voltei a vê-lo. Um ano depois soube que ele tinha sido assassinado em uma arena de futebol após se meter em uma confusão por conta do jogo.

2 DA PERFORMANCE h(À) SANGUE FRIO

As periferias dos grandes centros urbanos do Brasil estão sujeitas a todo tipo de violação de direitos humanos, da falta de água à falta do que comer. Nas favelas, morros e baixadas a violência do estado, em vários âmbitos da vida cotidiana, se manifesta quase sempre pela ausência, pela negação de políticas públicas as pessoas que ocupam esses espaços, entre tanto, as políticas de segurança pública, que na maioria delas estão figuradas em instituições militares, é a que geralmente alcança a periferia, implementando a força, a coerção e muitas das vezes, a eliminação biofísica das pessoas moradoras desses lugares, como medida de segurança (Mbembe, 2016). É atrás desse rastro deixado pela violência institucional nas periferias que o artista Marvin Muniz idealiza e executa a performance “h(À) Sangue Frio”, no pátio da Escola de teatro e dança da UFPA, como requisito avaliativo da disciplina performance, no ano de 2022.

A performance foi pensada e desenvolvida na disciplina de Performance, do curso de licenciatura em teatro da UFPA, a disciplina foi ministrada pela professora Karine Jansen e tinha como resultado avaliativo final um trabalho individual prático (performance), além do desenvolvimento de um trabalho teórico de análise desse processo. A disciplina foi conduzida com uma metodologia que mesclava aulas expositivas de conteúdos e referências teóricas a respeito dos conceitos da performance e também aulas práticas que provocavam os estudantes a pensarem e agirem dentro da linguagem proposta pela performance.

A performance “(h)A Sangue frio” aciona memórias subjetivas do performer, de sua experiência de vida no bairro do Tapanã, periferia de Belém-PA, memórias de amigos e vizinhos da infância e adolescência que o autor perdeu para a violência cotidiana que corpos periféricos estão submetidos, jovens assassinados e esquecidos pela sociedade, casos que se repetem não só no Tapanã mas em muitas outras periferias de Belém e do Brasil.

A morte violenta é a principal causa de óbito de jovens entre 15 e 29 anos no Brasil. Em 2023, 34% das mortes de jovens no país foram consequência de homicídios. Do total de 45.747 homicídios registrados no Brasil em 2023, 47,8% vitimaram jovens entre 15 e 29 anos. 21.856 jovens tiveram suas vidas ceifadas prematuramente, o que corresponde a uma média de 60 jovens assassinados por dia no país. Considerando a série histórica dos últimos onze anos (2013-2023), foram 312.713 jovens vítimas da violência letal no Brasil. Atlas da Violência 2025 (Ipea; FBSP, 2025)

Os dados registrados pelo Ipea¹ mostram em números o horror que é viver sob essas condições, o instituto contabiliza números de óbitos em nosso país que chegam a quantidades igual ou superior a países em guerra, talvez estejamos em guerra, mas quem é o inimigo? Contabilizar e quantificar a barbárie é importante, mas em algum momento esses números passam a banalizar o sadismo, desumaniza as vítimas, tira o peso daquilo que deveria, no mínimo, nos constranger. Lembro de 2020, em tempos de pandemia, quando as primeiras vítimas de covid 19 foram registradas, elas ainda tinham rostos, elas ainda eram gente com famílias e histórias próprias, mas quando esse número começou a subir diuturnamente, quando não se falava mais em nomes na tv, mas sim em números, tudo mudou, a morte de milhares de pessoas por dia passou a ser mera notícia cotidiana. O convívio com a morte torna ela banal, e talvez essa guerra travada nas periferias tenha caído nesse lugar, onde a morte de milhares de jovens anualmente não comove mais ninguém, porque são apenas números sem rostos.

4.1 Dos nomes

A ação da performance h(Á) Sangue frio começa com a preparação do espaço pelo performer, tudo é preparado na frente do público, nada está escondido, ajusta-se o som, arrasta-se uma mesa para o local, instala-se um varal de roupas no espaço, jogam-se 31 camisas ao chão para que sejam vestidas pelo performer e por fim despeja-se um grande bloco de gelo feito com sangue sobre a mesa. Assim como os crimes que tomamos notícias na hora do almoço por programas policiaiscos e sensacionalistas na tv, ou mesmo por vídeos explícitos de execuções compartilhados aos milhares nos grupos de “bom dia” das famílias brasileiras, aqui nada está longe da vista do público, tudo é feito meticulosamente para ser espectralado por quem assiste.

O performer posiciona-se atrás da mesa e diante do grande bloco de gelo vermelho a sua frente, retira do corpo a primeira das 31 camisas que vestiu, e inicia um movimento frenético de enxugar o gelo com a camisa tirada. Em determinado momento, uma sirene toca, ele interrompe o que está fazendo e dirige-se para a frente da mesa, pronuncia o nome e idade de alguém e espreme a camisa encharcada de sangue, em seguida estende a camiseta no varal e recomeça novamente o mesmo ciclo

Figura 2 - performer enxugando gelo



Fonte: acervo pessoal do autor

O primeiro nome mencionado pelo performer é o do menino Carlos Gabriel (15 anos), Carlos foi uma das vítimas de uma chacina que ocorreu no ano de 2011 em Icoaraci, distrito de Belém. Seu nome não é pronunciado de maneira solta, o artista escolhe Carlos para ser o primeiro por ser o mais novo dentre os adolescentes vitimados no caso, além disso, o autor segue uma lógica cronológica dos fatos, os nomes aparecem no trabalho seguindo a ordem temporal dos acontecimentos, parte dos casos mais antigos para os casos mais recentes, com exceção dos três nomes deixados por último, pois são os nomes de seus amigos de infância.

Os nomes das vítimas são pronunciados um a um, toda vez que a sirene interrompe, sabemos que outro nome será conjurado no pátio, mais um nome que ao ser mencionado irá relembrar o público que assiste que ali não é só mais um gesto ou dramatização, mais sim a lembrança de que aquela pessoa foi assassinada, que ela não está mais entre nós.

Além de Carlos, Marvin evoca o nome de mais 30 pessoas na performance, 28 delas mortas em chacinas que aconteceram em bairros da periferia de Belém, além de mais 3 amigos pessoais que morreram em situações parecidas. Marvin destaca no trabalho três casos de assassinatos em massa que marcaram a cidade de Belém na última década: A chacina de Icoaraci-2011, chacina da Terra Firme-2014 e chacina do Guamá-2019. Presentificar as vítimas no ato performático através de seus nomes, foi uma escolha estética encontrada pelo artista para que as vítimas, elas mesmas através dele, reclamassem suas memórias, suas histórias e feitos, que suas suas existências não fossem apagadas pelo tempo e pela impunidade.

Os nomes são mencionados na performance de forma intencional como aparecem nas páginas policiais de um jornal, nome e idade, porém na performance a intenção é de evidenciar um extermínio a qual o autor presencia a muito tempo, como uma tentativa sensibilização do público, contrapondo a forma apresentada nos jornais, onde os mesmos nomes apenas se amontoam dias após dia, nomes matáveis, nomes esquecíveis. Nomear, além de reconhecer e ser reconhecido, é responsabilizar-se. Dar nomes é assumir que a existência do nomeado foi percebida. Somos responsáveis por quem nomeamos ou chamamos pelo nome (AUFKLÄRUNG, 2022, p.5566). Por isso a importância desses nomes aparece não só no ato da performance, mas aqui neste trabalho também.

Vítimas chacina de icoaraci 2011:

Carlos Gabriel (15 anos)

Carlos Samuel Rodrigues (16 anos)

Lenilson de Azelar Mousinho (17 anos)

laac Airton Barbosa (17 anos)

João Paulo Viana Figueiredo (16 anos)

Paulo Victor Cunha (16 anos).

Vítimas da chacina da terra firme 2014:

Eduardo Felipe Chaves (26 anos)

Bruno Gemaque (20 anos)

Cezar Augusto da Silva (25 anos)

Marcos Murilo Ferreira (20 anos)
Jefferson Cabral dos Reis (29 anos)
Nadson Roberto (28 anos)
Jean Oscar dos Santos (33 anos)
Alex dos Santos Viana (20 anos)
Márcio dos Santos Rodrigues (22 anos)
Arlesonvaldo Carvalho Mendes (37 anos)
Vítimas da chacina do Guamá:
Alex Rubens Roque Silva (41)
Flávia Telles Farias da Silva (32)
Leandro Breno Tavares da Silva (21)
Maria Ivanilza Pinheiro Monteiro (52)
Márcio Rogério Silveira Assunção (36)
Meire Helen Sousa Fonseca (35)
Paulo Henrique Passos Ferreira (24)
Samara Santana da Silva Maciel (23)
Samira Tavares Cavalcante (36)
Sergio dos Santos Oliveira (38)
Tereza Raquel Silva Franco (33)

4.2 Da sirene

h(Á) Sangue frio é uma performance que se desenvolve no silêncio, tanto do performer quanto do público, o ato desperta uma atmosfera de sensações e sentimento onde a fala, ou melhor, o som, é excedente. Os espectadores acompanham tudo como testemunhas, testemunhas de uma performance, da arte, da barbárie, de um crime? lembro-me de quando acontecia algum assassinato no Tapanã próximo a minha casa, juntava-se muitas pessoas curiosas para ver o cadáver, muitas

olhavam apenas do portão de suas casas, outras faziam questão de admirar de perto o corpo no chão, mas todas tinham o silêncio em seus lábios. Ouvia-se os comentários bem baixinhos, geralmente sobre a índole do defunto, como se fosse desrespeitoso a fala levantada diante do morto, a multidão rodeava o corpo em silêncio, assim como o público rodeia a performance.

Figura 3 - O performer e o público



Fonte: Acervo pessoal do autor

O silêncio é quebrado de tempos em tempos por uma sirene de ruído contínuo, com som muito característico de ambientes fabris, esse som é o sinal de que alguma coisa irá acontecer, e de fato acontece. o performer interrompe a ocupação de enxugar o gelo com a camisa e a espreme retirando o excesso de sangue que a encharca. O nome e idade de alguém é dito em voz alta. Fim do expediente. Mas um nome pra conta, menos um filho de alguém voltando pra casa.

Aqui a sirene assume a simbologia de cotidiano, de repetição, mais uma vez e de novo, é essa a ideia do performer com a introdução do som característico.

Ressaltando que assim como as dezenas de fábricas que se espalham pela rodovia do tapanã e adjacências, produzindo e transportando diariamente suas coisas de consumo e apitando todo início e fim de dia, existe também uma fábrica de morte projetada para matar pobre.

Sirene é o relógio da fábrica: regula os horários, convoca para o trabalho e libera o trabalhador para o descanso quando seu expediente finaliza. Ela é filha da Revolução Industrial, conectada com uma noção de tempo diferente daquela que o sino da igreja badalava antigamente: o tempo da era industrial, quantitativo, linear e ininterruptamente apontado para o futuro; o tempo da máquina, do progresso, “direcional e ascendente” (Arantes, 2014, p. 35) e, em suma, da modernidade ocidental. Sua função não é mais fornecer sentidos e significados para a vida em comunidade, mas sim, disciplina para o trabalho (Thompson, 1998, p. 297)

4.3 Do gelo

Marvin Muniz tira uma das camisas que veste e começa a enxugar um grande bloco de gelo vermelho à sua frente, a imagem é literalmente a metáfora, com exceção da cor do bloco de gelo e do material que utiliza para enxugar o bloco. “Enxugar gelo” é uma expressão bastante familiar. Representa uma ação que nunca chega ao fim e não gera resultados duradouros, servindo apenas para ocupar quem a pratica. Para muitos, é o símbolo máximo da inutilidade. O termo é usado quando alguém tenta solucionar um problema sem enfrentar suas causas fundamentais.

Figura 4 - O gelo escorre

Fonte: Acervo pessoal do autor

O bloco de gelo foi confeccionado pelo próprio autor, ele é composto por uma mistura de água, sangue de galinha e suco de limão. Marvin decidiu usar sangue real na performance e para isso visitou alguns abatedouros de frango localizados na feira do Tapanã para fazer a coleta. O abatimento dos bichos acontece na madrugada, antes do sol nascer, é preciso que as aves após serem degoladas, fiquem em uma espécie de funil, de cabeça para baixo para que todo sangue escorra, é necessário que se conclua toda essa sangria antes da feira abrir. Para quem presenciava aquilo pela primeira vez era chocante, mas o açougueiro não estava passando a lâmina em seus pescoços em nenhum instante, era só mais um dia normal de trabalho, estava acostumado com a morte, ela já fazia parte de seu cotidiano.

Ao retornar para casa, já com o sangue coletado, martelava na cabeça as similaridades que o trabalho do açougueiro tinha com os temas abordados pela performance, fazendo um paralelo entre o cotidiano do açougueiro, que degola seus frangos na madrugada sem nenhuma comoção, como forma do seu sustento, podemos estender para os grupos de extermínio (muitas vezes compostos por policiais pagos com nosso dinheiro) que agem na calada da noite na periferia da cidade, matando pessoas sem compaixão, achando que estão apenas fazendo o seu trabalho, esperando a aprovação pela manhã do “cidadão de bem”.

Michel Foucault (1999), em seu conceito de biopolítica e biopoder, descreve formas de manutenção da vida pelo poder do estado, entendemos que o poder do estado se manifesta como tecnologia de sustentação e manutenção da vida. Porém, o mesmo autor afirma que não há funcionamento moderno do estado, em certo momento, em certo limite, em certas condições, que não passe pelo racismo, isso acarreta na eleição de corpos que são matáveis, seja através da ausência e abandono do estado ou da ação direta através de seus aparelhos repressivos. Além das periferias das cidades estarem subjugadas a uma política do deixar morrer, através da falta de saneamento básico, acesso à saúde, acesso à educação, há ainda muitas operações militares nesses espaços que acarretam em milhares de mortes todo ano.

Os dilemas que envolvem o uso das forças militares em operações já estão presentes há muito tempo e continuam distantes de soluções eficazes no campo liberal. Durante quatro décadas, gestores públicos, legisladores e setores da sociedade que se autodenominam “cidadãos de bem” optaram por um modelo de segurança pública ultrapassado, baseado em respostas imediatas e não em ações preventivas. Essa lógica, inserida na chamada guerra às drogas ou ao crime, consolidou-se na América Latina como a política do “mano dura”: mais repressão, endurecimento das penas e aumento do encarceramento. Como consequência, surgem problemas como a superlotação prisional, o excesso de detenções provisórias, a fragilidade das investigações, a ineficiência na dissuasão e a incapacidade de prevenir a violência. Em síntese, trata-se de uma política que apenas reproduz a sensação de estar “enxugando gelo”. (Zaluar, 2019)

A guerra às drogas é hoje considerada por muitos uma política falida que deve ser substituída por outras políticas que tratem a questão do uso de drogas como

questão de saúde pública em que a prevenção e o tratamento são cruciais para diminuir o abuso e a violência associada ao tráfico. Confrontos armados deveriam ser a última escolha porque nada garante que a paz que resultará deles não será apenas imposta, mas incompreendida e inaceitável pela população local. É preciso pensar sobre como e que paz construir, eliminando a possibilidade de ser uma paz romana que simplesmente acaba com os confrontos armados e impõe uma ordem não legitimada. A paz se constrói na política, na negociação cotidiana para se tornar uma disposição internalizada, no diálogo e no convencimento, ou seja, no etos civilizado. (Zaluar, 2019)

O ato performático de enxugar um grande bloco de gelo, produzido com o sangue coletado em abatedouros de aves, utilizando 31 camisas com estética associada a periferia para secar o bloco, é a tentativa da exposição de signos que ativam memórias e situações do cotidiano que atravessam o performer, recortadas e coladas na ação proposta a partir do comportamento restaurado (Schechner, 2003). Aqui utiliza-se do conceito de necropolítica para expor discursos de que determinados grupos, que geralmente estão localizados nas periferias de Belém, encarnam um inimigo, tendo como resposta, suas mortes, assim, findando a violência. De tal modo, que matar pessoas desse grupo pode ser aceito como um mecanismo de segurança (Mbembe, 2011).

4.4 Do varal

Ao fim da performance, quando não há mais camisa para Marvin retirar, ele apenas vira de costas e sai do espaço, deixando para trás uma porção de camisas estendidas pingando sangue e um cheiro insuportável de morte, camisas que não são mais apenas camisas, o autor dá um sentido subjetivo para aqueles objetos, cria-se uma instalação que incomoda, um memorial das vítimas da insaciável fábrica de morte.

Figura 5 - instalação deixada pela performance h(Á) Sangue Frio



Fonte: Acervo pessoal do autor

31 camisas estão no pátio estendidas, não para secarem ao sol, mas para serem expostas, ainda há um rastro do que houve ali, mesmo aqueles que não presenciaram o performer presente, sentem que naquele espaço ocorreu algo, a atmosfera grita o ocorrido. São camisas que trazem vozes de outro tempo, mas também anunciam um futuro, são como fantasmas, assombrações de um sistema injusto e cruel, que tem a impunidade como regra.

A performance toma lugar no real e enfoca essa mesma realidade na qual se inscreve desconstruindo-a, jogando com os códigos e as capacidades do espectador [...]. Essa desconstrução passa por um jogo com os signos que se tornam instáveis, fluidos forçando o olhar do espectador a se adaptar incessantemente, a migrar de uma referência à outra, de um sistema de representação a outro, inscrevendo sempre a cena no lúdico e tentando por aí escapar da representação mimética. O performer instala a ambiguidade de significações, o deslocamento dos códigos, os deslizamentos de sentido. Trata-se, portanto, de desconstruir a realidade, os signos, os sentidos e a linguagem. (Féral, 2009, p. 203.)

Marvin Muniz é um artista negro e morador da periferia de Belém, ele, assim como os jovens retratados na performance tinham em comum a fragilidade de suas vidas diante de um sistema pronto para devora-los, denunciar os casos bárbaros na performance colocam Marvin em um risco constante, mesmo após o fim da performance. Tocar em assuntos tão delicados e desafiar a força repressiva do estado é arriscar-se para além do espaço-tempo da performance.

O engajamento total do artista coloca em cena o desgaste que caracteriza suas ações (Nadj, Fabre). Não se trata necessariamente de uma intensidade energética do corpo no modelo grotowskiano, mas de um investimento de si mesmo pelo artista. Os textos evocam a “vivacidade” (liveness) dos performers, de uma presença fortemente afirmada que pode ir até uma situação de risco real e implica em um gosto pelo risco. (Féral, 2009, p. 203.)

No meio daquelas camisetas e nomes de pessoas que Marvin nem conheceu, estão os nomes e camisetas símbolos de seus amigos, Marvin constrói seu ato performático reconhecendo a dor do outro através da sua, a performance se encerra mas sabemos que aquele varal poderia ter camisas sendo estendidas todos os dias. h(Á) Sangue Frio coletiviza a dor mas também faz o esforço de tentar coletivizar o desejo de justiça, pensando a arte para além da estética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, foi possível refazer os caminhos da performance h(Á) Sangue Frio, situando-a tanto no campo da arte da performance quanto no contexto social da periferia de Belém. O objetivo central, de compreender como a experiência subjetiva atravessada pela violência pode se converter em material performático, foi alcançado ao evidenciar que as memórias individuais e coletivas do Tapanã se corporificam na ação artística.

O problema de investigação, que indagava de que forma a brutalidade cotidiana e a necropolítica do Estado atravessam o corpo do performer, encontrou resposta na análise das escolhas estéticas e políticas que estruturaram a ação: os nomes, o varal, o gelo e a sirene. A metodologia autoetnográfica demonstrou-se adequada, pois permitiu que a vivência do autor-performer não fosse apenas um relato memorialístico, mas sim material crítico e poético em diálogo com referenciais teóricos.

Conclui-se que a performance h(Á) Sangue Frio reinscreve no espaço público corpos e nomes que a sociedade tentou apagar, fazendo da arte um ato de resistência e memória. Como limitação, reconhece-se que o recorte autobiográfico restringe a generalização dos resultados, mas abre caminhos para investigações futuras que explorem outras experiências performáticas em periferias amazônicas e brasileiras. Sugere-se como continuidade pesquisas que aprofundem a articulação entre arte, território, políticas e memória, expandindo o debate sobre o papel da performance na denúncia e no enfrentamento da violência.

REFERÊNCIAS

CORGOSINHO, Renato Cardoso. Nome e nome próprio: Cerne filosófico e implicações linguísticas. **R. Letras**, Curitiba, v. 20, n. 28, p. 68-94, mar. 2018.

FÉRAL, Josette. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. **Revista Sala Preta**, v. 9, nº1, p. 197-210, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GUZZO, Marina Souza Lobo. **Risco como estética, corpo como espetáculo**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

IPEA-FBSP. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Atlas da Violência**. 2025.

LEAL, Sergio. O Sino e a sirene: Memórias sonoras e transições do Ruído Sagrado. **MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia**, [S. l.], v. 3, n. 2, p.26–43, 2023. Disponível em: <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/106>. Acesso em: 8 set. 2025.'

LONGO, Giovan. O nome e o ato de nomear: o reconhecimento do outro em benjamin e levinas, **Aufklärung**, João Pessoa, v.9, n.1., jan.abr., , p.5566, 2022. DOI: <https://doi.org/10.18012/arf.v9i1.61897>

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**. revista do PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32, dezembro 2016

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital**: ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SANTOS, Raimundo Victor Oliveira. O bairro do Tapanã: da metropolização ao modo de vida de uma periferia da Amazônia. **Novos Cadernos NAEA**, v. 25 n. 2. p. 233-252 • maio-ago. 2022.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? In: SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-5.

ZALUAR, Alba. Violência. **Estud. av.** v. 33, n. 96, May-Aug. 2019