

FÓRUM

SARITA THEMÔNIA

Da necrose de corpos à apoptose do invisível



Ramon Reis

Universidade Federal do Pará

Vitor Grunvald

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Mais do que se reinventar, é se destruir, se dissecar, se arruinar, porque a partir da ruína a gente consegue visualizar as possibilidades desmembradas das coisas para remontar um outro tipo de Frankenstein possível.

Sarita Themônia

As fotografias que compõem (com) esse ensaio são de autoria de Paulo Evander a quem muito agradecemos!



Em agosto de 2019, na cidade de Belém, a *drag* paraense Sarita *Themônia*, *persona* de Gabriel Luz, artista teatral e professor, foi entrevistada pelo pesquisador Marcelo de Troi para falar sobre colonialidade, feminilidade e violência, como parte integrante de um conjunto de *podcasts* intitulado NuCuSPOD, produzido e veiculado pelo Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NUCUS), vinculado à Universidade Federal da Bahia (UFBA)¹. Partindo da epígrafe e da imagem acima, temos como objetivo neste ensaio explicitar alguns processos de TRANSformação corporal e subjetiva que subjazem as práticas de Sarita *Themônia*.

Ditas TRANSformações – que, desde já, apressamo-nos em marcar também como deformações – apontam também para uma prática de (des)organização de marcadores de gênero, sexualidade, padrão corporal e humanidade que, longe de ser individual, expressa-se ainda melhor no coletivo. Não que singularidades não sejam, no seio da coletividade, produzidas. O ponto é apenas que, nesse caso, a coletividade funciona como uma espécie de caixa de ressonância na qual vibram frequências que ora se ampliam ora se modificam mutuamente.

Quanto à humanidade – noção que, como tão bem ensinou Todorov (2003 [1982]), foi enfatizada como modelo de pessoa justamente num momento em que foi preciso marcar quem não era humano, os povos originários das Américas –, esta parece demasiadamente estreita para dar sentido aos territórios existenciais de Sarita, além ou, antes, aquém da humanidade. Uma forma de vida, como diria Wittgenstein, que surge a partir, precisamente, do lixo, da morte daquilo que a sociedade moderna, em seu sonho de consumo, imagina ter que produzir para viver². Uma organicidade que surge do inorgânico. Um corpo estranho.

Esse corpo coletivo que é também um corpo *themônio*aco. Se, por um lado, *themônias* é o epíteto do grupo que aponta para formas e experiências ético-estéticas que discutiremos mais

¹ Todos os *podcasts* estão disponíveis, na íntegra, no canal do NUCUS no YouTube. Mais informações em: https://www.youtube.com/channel/UC1ygHNIhA_XWVKs2kGdGDJg, acesso em 07/04/20.

² Para relações entre humanidade e lixo, consultar Grunvald (2019).



adiante, por outro lado, é a forma *megazord*³ que aponta para o corpo coletivo que permite o acesso a espaços potencialmente agressivos para seus corpos individuais, sejam eles privados ou públicos.

Em entrevista realizada por um de nós no dia 25 de janeiro de 2020 com Sarita e Flores Astrais, esta última enfatizou que as *themônias* se contrapõem a uma *montação* e cena *drag* característica de boates gays (pois, de fato, eram mais gays que LGBTQIA+ amplamente), aproximando-se, diversamente, de “uma galera que estava envolvida com rolê de arte, performance, do teatro, das artes visuais, de produção audiovisual e de ativismo”⁴.

Nessa conversa, Flores também remeteu à constituição da *cena drag* nas décadas de 1990 e 2000. Porém, a contraposição não é, de fato, somente temporal. É também contra o clamor atual de uma *montação* RuPaulizada que almeja padrões de corporalidade pautados numa lógica normativa de beleza que essas *corpas* monstros das *themônias* se constroem. “A gente sempre foi podre, sempre foi estranha”, disse Flores parodiando e rindo de si mesma.

Como submetodologia indisciplinada (Mombaça 2016), as práticas ético-estéticas das *themônias* são, de fato, monstruosas se consideramos as sete teses da cultura monstra explicitadas por Jeffrey Jerome Cohen (1996): o corpo do monstro é um corpo cultural que sempre escapa e prenuncia a crise de categorias,

³ Referência ao seriado Power Rangers, popular no início da década de 1990, o termo significa uma representação êmica de guerrilha, materializada na forma de um robô gigante composto por pessoas, com o objetivo principal de criar sentidos de comunidade e resistência através de práticas políticas coletivas de combate e proteção.

⁴ Entrevista realizada por Vitor Grunvald no dia 25 de janeiro de 2020 com Sarita e Flores Astrais, na casa desta última, antes de irmos todas, macumbeiras que somos, para o terreiro.

estabelecendo-se nos portões da diferença, alargando as fronteiras do possível, despertando desejo onde usualmente se vê apenas medo e estando no limiar do devir.

Diferentemente também de uma prática *drag* entendida unicamente como performance artística, a vivência *themônia* é um campo existencial que não respeita os limites entre vida e arte, sendo uma possibilidade de experimentação de modos outros de ser no mundo. Além de ser uma experimentação não contida e potencialmente contagiosa, pois a *themônia* que se cria é também ameaça positiva e desejada para a pessoa que se é, sendo catapulta de TRANSformação para aquilo que se devém. “Isso vai para muito além da *drag*, entende? Não colocando como valor maior ou menos. Como eu digo que vai além é que, hoje em dia, me entendendo enquanto *themônia*, eu vejo que *drag* explica, mas não comporta. Não comporta o movimento que nós somos”, esclarece novamente Flores na referida entrevista.

Potencialmente deformativa em sua construção textual, imagética e ontológica, Sarita evidencia, de forma acusatória, o lugar do não pertencimento de *corpas* LGBTQIA+ amazônidas (caboclas, macumbeiras, pretas e “periféricas”) à colonização de linguagens, discursos, performances e subjetivações em um “lugar onde o feio é muito bonito, o estranho é muito bonito, muito bonito de longe. A gente é muito bonita por dentro”. Sarita constrói, assim, uma linha de raciocínio disruptiva em relação à postura de desqualificação de tudo o que *não presta*, confrontando linguagens colonialistas que reproduzem, em suas relações sociais cotidianas, narrativas de descarte de pessoas e/ou objetos.

O confronto proposto por Sarita funciona como um vetor deformativo para questionar estéticas consideradas *feias* e *desprezíveis* através da exaltação da negação de um ideal de beleza branco cuja principal referência é a Europa, da marginalidade e do questionamento da busca por representatividade enquanto um referencial de si para outrem e vice-versa (já que não há a pretensão de se tornar um arquétipo), com vistas a “não compactuar com o processo monárquico de coroar pessoas, de colocá-las em pedestais”.

É importante ressaltar que, assim como Sarita, o movimento do qual a *drag* faz parte, as *themônias*⁵, popularizado

⁵ Tristan Soledade, Monique Lafon, Luna Skyssime, Black Jambu, Perséfone de Milo, Shayra Brotero, Ariel DeVênus, Ravenna, Rudá Urbana, Liz Curry, Flores Astrais, Xirley Tão e Simone Alienígena são

em um contexto de enfraquecimento das boates gays e do surgimento de eventos locais de estética urbana grotesca, principalmente a partir da realização da festa “Noite Suja”, em 2014⁶, compreende essas deformações a partir de uma gestão do espaço urbano onde seja possível se afirmar politicamente como uma *corpa themonizável*.

Isso significa que as *themônias* paraenses não apenas acusam o modo como determinados processos de subjetivação e urbanização estimulam disputas e segregações, mas também a quem se destina a produção de identificações e localizações socioespaciais e de que forma uma *corpa* que não é/está representada como cidadina acessa e negocia, embora de modo precário, dentro e fora do espaço urbano, territorializando-se (cf. Nascimento 2019).

alguns nomes. É importante frisar que o surgimento dessas *drags* é tributário de demandas de caráter local e global envolvendo pelo menos três aspectos, quais sejam: a judicialização de pautas LGBTQIA+, constituindo uma gramática de direitos sexuais (Carrara 2015); a sistematização de responsabilidades e corporalidades transfronteiriças, desestabilizando antinomias geográficas e territoriais (MASSEY, 2004 e 2013); e, a formação de redes sensoriais – *on* e *off line* – vigilantes ao *modus operandi* de ocupação do espaço citadino, bem como à elaboração de re(ex)istências e solidariedades a partir de coletividades infrapolíticas (Lugones 2019). Ademais, não podemos deixar de ressaltar que a assumpção do movimento das *themônias* expressa um acirramento de disputas socioespaciais entre “periferias” e “centros”, evidenciando dispositivos de conhecimento e ação balizados por situações de confronto direto a concepções que procuram criar imagens ou retóricas totalizantes e auto-representativas, principalmente porque a pletora polissêmica que reveste essas disputas materializa-se de modo espiralado em exercícios “periféricos” em regiões “centrais” e vice-versa, movimento intitulado por Reis (2016 e 2017) e Puccinelli e Reis (2020) de “periferização central” ou “centralização periférica”, também compreendido por Raffestin (2013) como “situações de marginalidade” ou “de centralidade”. Nesse sentido, principalmente pela proximidade entre as regiões Norte e Nordeste, figuras como Leona Assassina Vingativa (Rodrigues, Ferreira e Zamboni 2013), Elói Iglesias (Ribeiro 2014), Kátia Tapety (Gontijo 2014) e João do Crato (Marques 2016) são importantes referenciais para a compreensão das mobilidades e descentralizações referentes à relação entre arte, política e ativismo LGBTQIA+ no Brasil.

⁶ Composto majoritariamente por jovens gays e lésbicas inseridas/os no movimento artístico contemporâneo de Belém (das artes visuais, comunicação, dança e música, principalmente) e no bojo da popularização do *reality show RuPaul’s Drag Race*, em 2009, o surgimento da Noite Suja serviu de plataforma artístico-política para performance e elaboração *drag*. Ocorrendo de forma itinerante e sem um calendário pré-determinado, suas/seus integrantes criaram um tipo de festa considerada *marginal*, que se disseminou em outros eventos na cidade, como a “Viada Cultural”, “Pyrygotyk”, “Obscenna”, “decaDANCE”, “Karma Cool”, “Maniva” (cf. <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/expocom/EX54-0759-1.html>>, acesso em 15/04/20).



Compreender esse processo de territorialização de si, iminentemente destrutivo, é sintomático de um reconhecimento coletivo que relaciona as condições climáticas e topográficas locais, desfavoráveis às imposições artísticas exteriores, com os atravessamentos políticos e econômicos que dificultam o acesso aos componentes formadores de imagéticas e performances *drags* vendáveis e aceitas, além de solaparem qualquer tentativa de confronto a essa estética colonial ilusória⁷.

Na esteira desse entendimento coletivo sobre o que é ser *themônia*, em um contexto normativo e disputável, a existência de Sarita vem à tona, como uma *corpa* que não compactua com a noção de ser humano, questionando a própria existência pela desubstantivação do aspecto ficcional como não real e do registro

⁷ É digno de nota pontuar, também, que se trata de uma região cuja colonização insiste em legitimar uma ideia de progresso leniente à exploração de mão de obra de povos originários, comunidades ribeirinhas e quilombolas. A Amazônia comporta em si uma complexa rede que envolve o cruzamento de um imaginário mítico e atávico, a exploração desenfreada e desrespeitosa de seus recursos naturais e um aumento do índice demográfico de cidades como Belém e Manaus, entre os anos 1960 e 1980, via retração sazonal em busca de trabalho e enriquecimento ilícito, aspectos que marcam, desde o século XVIII, um projeto “desenvolvimentista” regional pautado basicamente na circulação de bens e pessoas e na desumanização de saberes tradicionais. A esse respeito, consultar: Maués (1999); Mitschein (2006); Castro (2008); Bastos e Pinto (2014); Gondim (2019).

sensorial de cada objeto usado e descartado. É essa relação hierárquica entre matéria e substância que mostra o quanto ser *themônia* não é apenas a reprodução ou não de um comportamento; no limite, o que está em jogo é o esgotamento da noção universalista de humanidade (cf. Krenak 2019), não à toa as projeções corporais⁸ de Sarita cruzam arte, política e ativismo em um sistema⁹ global completamente arruinado.

O *modus operandi* de Sarita, no sentido de se localizar em uma *corpa* deformada dentro de um espaço-tempo perecível, demonstra que o seu processo de criação intuitiva, de exaltação de objetos, fala do lugar da *themonização* enquanto uma potência econômica mediada a contrapelo da compreensão generalizada do significado de algo/alguém vazia/o, completa/o e finita/o. Tal posicionalidade, não mais ficcional, demole o eixo de análise laboral e consumista de ordem capitalista neoliberal, onde a individualização das conquistas as torna meritocráticas e designáveis a quem detêm privilégios e possui condições financeiras para negociar. O problema provocado por Sarita é: as *themônias* são LGBTQIA+ amazônidas, majoritariamente pretas, periféricas e macumbeiras, depositárias de uma série de desconfortos socioculturais exteriores, sendo assim, quais as possibilidades de serem vislumbradas em um lugar de oposição à marcação de *outsider*, outra/o, “Outridade” (KILOMBA, 2019)?

A partir do movimento deformativo proposto por Sarita, é possível perceber a constituição de caminhos que emergem da ressignificação à sujeição corporal estruturada em prontidão *pari passu* à desobjetificação do que é produzido para ser consumido e automaticamente descartado. O uso de objetos feitos de plástico e de papel (copos, garrafas e embalagens em geral) associados a materiais orgânicos (medicamentos e restos de alimentos) nos informam sobre um movimento de

⁸ Termo tributário à noção de “dimensões corporais da ação” de Butler (2018), cuja ênfase está situada nos modos como os espaços públicos são disputados e as alianças vicejadas. Os seguintes questionamentos são sintomáticos desse processo: quais os efeitos mantenedores de jogos políticos não conciliáveis intra e extra classe social em um sistema de extermínio de LGBTQIA+? Quais as condições de persistência e poder em relação à exposição de subjetividades marcadas pela violência?

⁹ Corruptela caracterizada pelo questionamento de um sistema alienante que busca insistentemente criar uma suposta coerência entre corpo e sexualidade (cisgeneridade) e, portanto, legislar sobre condutas a ponto de tipificá-las através de uma lógica patriarcal, colonial e capitalista, associando-as a padrões específicos de aceitabilidade, referência e desejo (cisheteronorma). A esse respeito, consultar Vergueiro (2016).

territorialização de si através da obstrução de um suposto vazio que reveste o julgamento exterior direcionado, por exemplo, às *corpas* LGBTQIA+ pretas e “periféricas”, valendo-se da ambição de completude para domesticá-las e responsabilizá-las pelo que são¹⁰, além de enfatizar processos de restituição condolente entre matérias e substâncias tornadas finitas, tendo em vista a busca por salvaguardar práticas de descarte para se distanciar de algo não funcional, mas passível de memória (cheiro e gosto, por exemplo), da mesma forma que reprime e extermina pessoas e grupos em situação de marginalidade via posições salvacionistas.

A experiência com o lixo, portanto, denota o lugar de uma *corpa* territorializada cuja existência está para além da violência, isto é, materializa-se como uma espécie de produto fabricado para potencializar e/ou “sustentar o trabalho da morte” (Mbembe 2018). Nesse sentido, a relação entre *corpa* e lixo serve para acusar um sistema que está arruinado e preso dentro de um processo sequencialmente autodestrutivo.

Nas performances e falas de Sarita, o cruzamento entre a cultura iorubá (ritual, música e vestimenta), a comunicação por meio de gritos, também chamados de *hierogritos*¹¹, e a marcação racial e geográfica (preta e “periférica”) são signos de acusação argumentativa para fins de reinvestimento estético e analítico. Vale lembrar que se a possibilidade de criar um outro tipo de Frankenstein é o oposto da necessidade de visibilidade e reconhecimento a partir de aclamações monárquicas ou pseudomonárquicas, o que se busca é argumentar a favor de uma *heterocisdemolição* com vistas a ressignificar a figura de uma *corpa* vivendo um processo de necrose e apoptose. O conceito êmico de *heterocisdemolição* é um ponto chave para a compreensão do manejo local das noções relacionadas à morte celular, em

¹⁰ Essa lógica fatalista, que utiliza a linguagem colonialista para criar uma retórica de gratidão punitiva, é uma demonstração racista e classista enraizada nas nossas relações, construindo-as de modo ambíguo para criar um mito de harmonia étnico-racial que age por condolência e conveniência, sobretudo quando atribui uma perspectiva universalista entre indivíduos e grupos ao mesmo tempo em que torna doentia, nesse caso, as existências pretas e “periféricas” ao culpá-las pela história de repressão e extermínio na qual foram/são submetidas. O mito em questão, é uma espécie de esquizoide paternalista cuja característica principal é tornar rarefeita a constituição de si, principalmente para quem vive sob o signo da marginalidade, pois existe uma retração que oblitera o ego das/os que estão em desvantagem (cf. Fanon 2008).

¹¹ Comunicação subliminar por meio de gritos e códigos linguísticos de proteção, re(ex)istência e vigilância, que remete aos desenhos e às pinturas dos hieróglifos egípcios e ao “pajubá” ou “bajubá” enquanto fissura sociolinguística verbalizada por LGBTQIA+ (cf. Lima 2017).

uma linha de raciocínio muito mais social, histórica e cultural do que simplesmente biológica.



Durante o lançamento da 2ª “Convenção das *Themônias*”¹², realizada no espaço colaborativo O raio que o parta¹³, no dia 27 de janeiro de 2020, foi possível perceber o reforço à expressão de um movimento coletivo de perspectiva coextensiva. As *themônias* que ali se expressaram, por meio de performances ou falas (em tom memorialístico), enfatizaram a importância da construção de militâncias e “ocupações afetivo-artísticas” (cf. Nascimento 2019) capazes não apenas de acusar o

¹² A 2ª “Convenção das *Themônias*” ocorreu no período de 10/02 a 13/02/20, em uma casa de shows (a Casa Mangueirosa) localizada na zona portuária da cidade. O evento teve como eixos de debates e vivências corporais a relação entre arte, política e ativismo a partir das marcações de raça/cor, corporalidade e “periferia”, culminando com o cortejo “Carnevale”, no dia 14/02, saindo da Praça da República em direção à casa de shows onde aconteceu o “Baile das *Themônias*”.

¹³ Localizado na rua Ferreira Cantão, 278, no bairro da Campina (região “central” de Belém).

cistema pelas violências deliberadas às *corpas* LGBTQIA+, assim como tornar coextensível o espriamento das reciprocidades estabelecidas entre as/os pertencentes àquele espaço-tempo, contudo, descartáveis fora dali¹⁴. A reafirmação desse aspecto relacional protetivo corroborava com as insurgências locais pregressas, não à toa em todas as menções diretas e indiretas ao conceito de *heterocisdemolição* havia uma correlação a um esgotamento pretérito, que precisa criar estratégias para conviver com as suas próprias necroses e apoptoses, sutis ou não.

As circunstâncias dos debates foram ganhando relevos à medida que os cruzamentos das narrativas trouxeram à tona o questionamento a respeito das vivências de cada *themônia*. Uma delas, a *drag* Xirley Tão, utilizou a sua formação em ciências biológicas para argumentar sobre as possibilidades de ressignificação do processo de destruição celular, identificado pelos termos técnicos necrose e apoptose. Segundo ela, se as *corpas* LGBTQIA+ existem sob o signo da marginalidade social, cultural, econômica e histórica, em um sistema que continua provocando a morte desses organismos quando cria projetos de aniquilamento de subjetividades dissidentes, talvez seja possível reverter esse estado socialmente necrótico e provocar uma programação autodestrutiva apoptótica, que não privilegie apenas as células consideradas saudáveis. Se a *corpa* em vida já está necrosada, torná-la “invisível” não significa que ela deixará de existir.

¹⁴ A despeito de não termos o propósito de abordar, neste texto, os meandros relacionados à formação de comunidades e redes de apoio específicas, é importante ressaltar que esse debate resvala nas responsabilidades que LGBTQIA+ criam para continuar vivendo. Vale ressaltar que, nos idos de 1981, Foucault, em entrevista publicada na revista *Gai Pied*, questionava-se: “O problema não é o de descobrir em si a verdade sobre seu sexo, mas, mais importante que isso, usar, daí em diante, de sua sexualidade para chegar a uma multiplicidade de relações” (Foucault 1981, p. 1), dentre elas, de amor e amizade entre homossexuais. O autor procurava desarticular a reprodução de um imaginário sociocultural inequívoco sobre a homossexualidade, que tinha a finalidade de criar subterfúgios universais a respeito de determinados processos de subjetivação. Foucault se referia à operacionalização de um *modus vivendi* agenciado por homossexuais a partir da noção de amizade, menos para substantivar identidades do que encerrá-las em arquétipos ontológicos. A sexualidade, segundo ele, era um “dispositivo” (Foucault 2007 [1976]) institucional que aproximava e distanciava populações via controle e vigilância, além de criar concepções fatalistas sobre afeto, desejo e práticas sexuais, de sujeitos dissidentes, conforme conveniências médicas, legais e religiosas de apagamento e extermínio.

Retomar o gatilho de Xirley Tão e aproximá-lo da posicionalidade de Sarita é revelador das potencialidades desses movimentos insurgentes. Novamente, *corpa* e finitude apareceram em destaque por intermédio das problemáticas sobre o que é não pertencer, não caber, não ter e não se reconhecer em um contexto necropolítico de proximidade dissimulada, que elege quem vai morrer ou que deixa morrer. “Matar é, portanto, reduzir o outro a si mesmo e ao estatuto de pedaços de carne inertes, dispersos e reunidos com dificuldade antes do enterro. Nesse caso, trata-se de uma guerra corpo a corpo. Matar requer a aproximação extrema com o corpo do inimigo” (Mbembe 2018: 64) que, para Sarita, pode ser a própria *corpa*, sobretudo quando a sua compleição retém uma forma “neutra” e previsível. Desta feita, a necrose e apoptose, projetada na *corpa* e pela *corpa* através de objetos, são demonstrações de uma morte colapsada no espaço-tempo presente, já que “o poder e o valor do corpo resultam de um processo de abstração com base no desejo da eternidade” (*idem*: 65).

Prontificar-se contra esse desejo de eternidade, que se revela alheio ao ato de descartar e colocar à margem, tem se mostrado um exercício constante para Sarita e o seu processo deformativo. Como um projeto intuitivo de fissura socioespacial, a relação entre *corpa*, lixo e prazo de validade decolonializa práticas e saberes de repressão e extermínio reproduzidas mediante a constituição de linguagens de integração e desenvolvimento global; e, enquanto artesanaria ontológica, sua política anti-humana interpela vivências invisibilizadas e passíveis de serem responsabilizadas pelas violências que sofrem, deformando-as propositalmente para fins conflitivos que viabilizem o não reconhecimento do aval exterior. Sarita é, portanto, uma *corpa* não ficcional vivendo a necrose e apoptose da matéria em relação à substância e vice-versa.



Referências bibliográficas

- BASTOS, Élide Rugai; PINTO, Renan Freitas (Orgs.). 2014. *Vozes da Amazônia II*. Manaus: Editora Valer e Edua.
- BUTLER, Judith. 2018. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CARRARA, Sérgio. 2015. “Moralidades, racionalidades e políticas sexuais no Brasil contemporâneo”. *Mana* 21(2): 323-345.
- CASTRO, Edna (Org.). 2008. *Cidades na Floresta*. São Paulo: Annablume.
- COHEN, Jeffrey Jerome. 1996. “Monster Culture (Seven Theses)”. In: Jeffrey Jerome Cohen (Ed.). *Monster Theory: Reading Culture*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- FANON, Frantz. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- FOUCAULT, Michel. 1981. “De l’amitié comme mode de vie (Da amizade como modo de vida)”. *Gai Pied*, França: 38-39.

Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/amizade.pdf>, acesso em 23 de junho de 2020.

- FOUCAULT, Michel. 2007 [1976]. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- GONDIM, Neide. 2019. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Editora Valer.
- GONTIJO, Fabiano. 2014. “Kátia Tapety: ora mulher, ora travesti? Gênero, sexualidade e identidades em trânsito no Brasil”. *Cadernos Pagu* 43: 299-319.
- GRUNVALD, Vitor. 2019. “Sugestões especulativas de *Boca de lixo* ou As vicissitudes do fim do mundo e do fazer filmico documental”. In: V. Grunvald, M. R. P. Lima, T. Jessouroun. *Boca de lixo visto por Maria Raquel Passos Lima, Vitor Grunvald e Theresa Jessouroun*. Rio de Janeiro: 7 letras.
- KILOMBA, Grada. 2019. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- KRENAK, Ailton. 2019. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LIMA, Carlos Henrique Lucas. 2017. *Linguagens pajubeyras: re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade*. Salvador: Devires.
- LUGONES, María. 2019. “Rumo a um feminismo decolonial”. In: Heloisa Buarque de Hollanda (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Bazar do Tempo. pp. 357-377.
- MARQUES, Roberto. 2016. “Embaralhando Nordestes: produção de sujeitos, tempos e espaços nas narrativas e performances de João do Crato”. *Amazônica* 8(2): 456-478.
- MASSEY, Doreen. 2004. “Geographies of responsibility”. *Geografiska Analler* 86(1): 5-18.
- MASSEY, Doreen. 2013. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. 1999. *Uma outra “invenção” da Amazônia*. Belém: Cejup.
- MBEMBE, Achille. 2018. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições.

- MITSCHEIN, Thomas Adalbert. 2006. *Crescimento, pobreza e violência em Belém*. Belém: NUMA/UFPA; POEMA.
- MOMBAÇA, Jota. 2016. “Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada”. *Concinnitas* 1(28): 334-354.
- NASCIMENTO, Juliana Bentes. 2019. *EKOAOVERÁ: um estudo sobre a territorialidade nos processos identitários das drags demônias*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará.
- PUCCINELLI, Bruno; REIS, Ramon. 2020. “‘Periferias’ móveis: (homo)sexualidades, mobilidades e produção de diferença na cidade de São Paulo”. *Cadernos Pagu* 58: e205806.
- RAFFESTIN, Claude. 2013. *Por una geografía del poder*. Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- REIS, Ramon. 2016. *Cidades e subjetividades homossexuais: cruzando marcadores da diferença em bares nas “periferias” de São Paulo e Belém*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo.
- REIS, Ramon. 2017. “Making out with the city: (homo)sexualities and socio-spatial disputes in Brazilian ‘peripheries’”. *Vibrant* 14(3): 1-22.
- RIBEIRO, Milton. 2014. “‘Eu Sou a Filha da Chiquita Bacana...’ notas antropológicas sobre a Festa da Chiquita em Belém do Pará”. *Gênero na Amazônia* 6: 183-212.
- RODRIGUES, Alexsandro; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva; ZAMBONI, Jésio. 2013. “A potência do precário: restos curriculares em Leona Assassina Vingativa”. *PerCursos* 14(27): 304-323.
- SOUSA, Evelin Taiana Segtowitz; FAGUNDES, Allyster Allan Lima; BARRETO, Viviane Menna. 2017. “Um roteiro sobre as Drag Queens da capital paraense”. In: *Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, Curitiba, Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/expocom/EX54-0759-1.html>, acesso em 15 de abril de 2020.
- TODOROV, Tzvetan. 2003 [1982]. *A conquista da América*. São Paulo: Martins Fontes.
- VERGUEIRO, Viviane. 2015. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Dissertação (Mestrado),

Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e
Sociedade, Universidade Federal da Bahia.