

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

GABRIELA LUZ DA CUNHA

ABRAÇAR A THEMÔNIA, PARA EXORCIZAR DEMÔNIOS:

Formação de Megazord, em Themonização

São Paulo

2024

GABRIELA LUZ DA CUNHA

ABRAÇAR A THEMÔNIA, PARA EXORCIZAR DEMÔNIOS:
Formação de Megazord, em Themonização

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como requisito necessário à obtenção do título de Mestre em Artes. Linha de pesquisa: Processos artísticos, experiências educacionais e mediação cultural.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredarioli.

São Paulo

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

C972a Cunha, Gabriela Luz da, 1995-

Abraçar a themônia, para exorcizar demônios: formação de megazord, em themonização / Gabriela Luz da Cunha. – São Paulo, 2024.
105 f.: il. color.

Nome artístico da autora: Sarita Themônia.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Rita Luciana Berti Bredariolli.

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Artes. 2. Pessoas LGBT. 3. Movimentos sociais. I. Bredariolli, Rita Luciana Berti. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 700.103

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

GABRIELA LUZ DA CUNHA

ABRAÇAR A THEMÔNIA, PARA EXORCIZAR DEMÔNIOS:

Formação de Megazord, em Themonização.

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo, para obtenção do título de Grau acadêmico Mestre(a) em Artes.

Linha de Pesquisa: Processos artísticos, experiências educacionais e mediação cultural.

Data da defesa: 18/12/2024

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **RITA LUCIANA BERTI BREDARIOLI**
Data: 02/11/2025 09:37:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Rita Luciana Berti Bredarioli

UNESP – Instituto de Artes – Campus de São Paulo

Documento assinado digitalmente
 **LARISSA LATIF PLACIDO SARE**
Data: 04/11/2025 09:09:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Larissa Latif Plácido Saré

Universidade Federal do Pará - UFPA

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANO PENHA FURTADO**
Data: 31/10/2025 12:34:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Adriano Penha Furtado

Universidade Federal do Pará - UFPA

Dedico este trabalho à todas as themônias, as que se montam, as que não se montam mais e as que nunca se montaram, as que ainda não sabem que são themônias, as que se foram antes de entender que eram e aquelas que já sabiam antes mesmo de existir.

AGRADECIMENTOS

À rua, ao seu povo e todo o lixo que me acolhe e me protege nas encruzilhadas tornando a Sarita possível.

Às Themônias, as corpos desviantes, estranhas e todas aquelas que insistimos em reexistir.

À Anne, por nos permitir viver um amor ancestral, de cultivar nossas raízes e ver a vida como um rio, ora calmo, ora agitado, que refresca, que afoga, mas que alimenta, por vezes raso, outras vezes profundo, mas que gera vida.

Ao Kwarahy, Moara, Cassis e Nicole por me lembrar que a ancestralidade é sobre o presente, os caminhos que nos trouxeram até aqui, em ser o que nossos ancestrais queriam e que nem imaginavam que pudéssemos existir.

À professora Silvia Leticia, minha mãe, companheira, militante revolucionária, filha e irmã de mulheres periféricas e trabalhadoras, pelos esforços incansáveis de amor e defesa da educação libertadora, por ocupar e reinventar o espaço da universidade, transformando a realidade para que esse tipo de trabalho fosse possível, por me ensinar desde sempre, que a insurreição é a alternativa inevitável para a nossa existência.

Ao Thomas e à Paulinha, pela sorte em ter vocês na minha vida.

À Rita, por toda a paciência e disposição de me desorientar nessa dissecação.

Ao Instituto de Artes da UNESP em ressignificar e engrandecer a pesquisa científica e pesquisa em artes e educação nesse país.

À Lindonéia e Xirleytão, pelos olhares e ouvidos atentos e carinhosos, para o fortalecimento de uma escrita cada vez mais poética.

À Shayra e Flores, as irmãs que a themonização me deu, que sejamos sempre as meninas superpoderosas.

Ao Juliano e Ana Paula, pelas pesquisas sobre a história e vivência das Themônias que me inspiraram em fazer essa dissecação.

Ao Rodrigo Abreu, por me receber de peito aberto, sem pedir nada em troca e de ter contribuído para as grandes mudanças que houve em minha vida.

À Mãe Márcia Europeia, por me renascer no candomblé, sem nem me conhecer, me ensinar a amar o orixá e acreditar ainda mais naquilo que não se vê.

Antes de falar, aprendemos a cantar.
Antes de andar, aprendemos a dançar.
Antes de escrever, desenhamos.
Antes de entender, sentimos.
Antes de mais nada, existimos.

MISTURADO

Esta dissertação de mestrado, nomeada poeticamente como *dissecação de misturado*, intitulada *Abraçar a THEMÔNIA para exorcizar Demônios: Formação de megazord em THEMONIZAÇÃO*, investiga em três capítulos a Themonização como metodologia e poética desenvolvida pelas Themônias, e seus efeitos no empoderamento e autoidentificação de pessoas LGBTQIAPN+, racializadas e socialmente excluídas. Investiga de que maneira a relação entre poética e vivência, constituem o devir Themônia, a partir da interlocução entre o relato de experiência que tenho com a themonização e a “Poética da Transmutação”, desenvolvida por Castiel Brasileiro na série permanente “Corpo-Flor”. Estabeleço um ponto de vista sobre os principais espaços que contribuíram com o surgimento das Themônias, partindo da definição de Saidiya Hartman quanto à “Fabulação Crítica”, que elabora sobre fatos e vivências de pessoas dissidentes de raça e classe para além das narrativas racistas e hegemônicas. Tendo o conceito de “Escrevivência” criado por Conceição Evaristo, como metodologia, da qual, define a escrita como uma tentativa de entender a vida, sendo “Escrevivência”, a junção de escrita e vivência, não apenas como uma ação contemplativa, mas movida pelo incômodo e inconformidade com a realidade, nesse sentido, compartilho as definições e acúmulos que levaram as Themônias a se entender enquanto movimento, junto das iniciativas e contribuições para a cena artística e de diversos segmentos da sociedade de Belém e do Brasil.

Palavras-chave: themônias; themonização; movimento das themônias.

MIXED

This master's thesis, poetically named as mixed dissection, entitled *Embracing THEMONIA to exorcise Demons: Megazord formation in THEMONIZATION*.” In three chapters, it investigates Themonization, as a methodology and poetics developed by Themônias, and its effects on the empowerment and self-identification of LGBTQIAPN+, racialized and socially excluded people. It investigates how the relationship between poetics and experience constitutes the becoming of Themônia, based on the dialogue between the report of my experience with themonization and the “Poetics of Transmutation”, developed by Castiel Brasileiro in the permanent series “Corpo-Flor”. I establish a point of view on the main spaces that contributed to the emergence of Themonias, based on Saidiya Hartman's definition of “Critical Fable”, which elaborates on facts and experiences of dissident people of race and class beyond racist and hegemonic narratives. Having the concept of “Escrevivência” created by Conceição Evaristo, as a methodology, which defines writing as an attempt to understand life, with “Escrevivência” being the combination of writing and experience, not just as a contemplative action, but one moved due to the discomfort and non-conformity with reality, in this sense, I share the definitions and accumulations that led Themônias to understand themselves as a movement, along with the initiatives and contributions to the artistic scene and different segments of society in Belém and Brazil.

Keywords: themonias; themonization; themonias movement.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Sarita Manicure (I)	26
Figura 2 Sarita Manicure (II).....	26
Figura 3 Sarita Vendedora (I).....	27
Figura 4 Sarita Vendedora (II)	27
Figura 5 Corpo Lixeira (I)	28
Figura 6 Corpo Lixeira (II).....	29
Figura 7 Themônia Xôcada	29
Figura 8 Corpo Cinzeiro.....	30
Figura 9 Corpo Cyborg.....	31
Figura 10 Noite Suja Carnevale	32
Figura 11 Noite Suja Inferno Astral (I)	32
Figura 12 Noite Suja Inferno Astral (II).....	33
Figura 13 Corpo Bueiro (I).....	34
Figura 14 Corpo Bueiro (II)	34
Figura 15 Corpo Bueiro III.....	35
Figura 16 Corpo Bueiro (IV).....	36
Figura 17 Themônia Iniciada.....	37
Figura 18 Themônia Encantada (I).....	38
Figura 19 Themônia Encantada (II)	39
Figura 20 Eram Duas Ventarolas	39
Figura 21 Recife/PE	40
Figura 22 Sarita Bloqueada	41
Figura 23 Festival Muita Onda.....	42
Figura 24 Cobra Grande (I)	43
Figura 25 Cobra Grande (II).....	44
Figura 26 Cavaleira do Após Calypson (I).....	45
Figura 27 Cavaleira do Após Calypson (II)	45
Figura 28 Cavaleira do Após Calypson (III)	46
Figura 29 Cavaleira do Após Calypson (IV).....	46
Figura 30 Noite Suja: Baile à Montação (I)	51
Figura 31 Noite Suja: Baile à Montação (II).....	51
Figura 32 Noite Suja: Baile à Montação (III).....	52
Figura 33 Noite Suja: Baile à Montação (IV)	52
Figura 34 Noite Suja: Ita Karalho	53
Figura 35 Noite Suja: Na Roça.....	54
Figura 36 Noite Suja: Intergaláctica.....	54
Figura 37 Noite Suja: Carnevale	55
Figura 38 Noite Suja: Extravaganza.....	55
Figura 39 Noite Suja: Dragween	56
Figura 40 Noite Suja: Café com as Themônias	56
Figura 41 Égua Sarau: Em Noite Das Pyrygotycas (I).....	58

Figura 42 Égua Sarau: Em Noite das Pyrygotycas (II)	58
Figura 43 Égua Sarau: Em Noite Das Pyrygotycas (III)	59
Figura 44 Égua Sarau: Em Noite Das Pyrygotyca (IV)	59
Figura 45 Cartaz De Divulgação	61
Figura 46 Viada Cultural: Independence Gay (I)	61
Figura 47 Viada Cultural: Independence Gay (II).....	62
Figura 48 Cartaz De Divulgação	63
Figura 49 Flores Astrais e Xirleytão	63
Figura 50 Cartaz I Convenção das Themônias.....	68
Figura 51 I Convenção das Themônias	68
Figura 52 Cartaz II Convenção das Themônias	69
Figura 53 II Convenção das Themônias.....	70
Figura 54 Cartaz III Convenção das Themônias	70
Figura 55 III Convenção das Themônias (I)	71
Figura 56 III Convenção das Themônias (II)	71
Figura 57 III Convenção das Themônias (III).....	72
Figura 58 III Convenção das Themônias (IV).....	72
Figura 59 III Convenção das Themônias (V).....	73
Figura 60 Capa Revista Themônia 1#	74
Figura 61 Capa Revista Themônia 2#	74
Figura 62 Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (I)	75
Figura 63 Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (II)	75
Figura 64 Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (III).....	76
Figura 65 Cartaz Semana De Arte Themônia.....	77
Figura 66 Abertura do Filme Themônias	78
Figura 67 O Nascimento.....	79
Figura 68 A Bela É Ploc.....	79
Figura 69 Torre De Babildre	80
Figura 70 Hierogritos	80
Figura 71 Performance Hierogritos (I)	81
Figura 72 Performance Hierogritos (II).....	81
Figura 73 Performance Hierogritos (III)	82
Figura 74 Cartaz Carimônias.....	85
Figura 75 Carimônias Festival Rejeita (I)	85
Figura 76 Carimônias Festival Rejeita (II).....	86
Figura 77 Revoada: Themônias na França (I)	87
Figura 78 Revoada: Themônias na França (II).....	88
Figura 79 Revoada: Themônias na França (III)	89
Figura 80 Revoada: Themônias na França (IV)	89
Figura 81 Revoada: Themônias na França (V).....	90
Figura 82 Revoada: Themônias na França (VI)	90
Figura 83 Revoada: Themônias na França (VII).....	91
Figura 84 Revoada: Themônias na França (VIII).....	92
Figura 85 Revoada: Themônias na França (IX)	92

Figura 86 Revoada: Themônias na França (X).....	93
Figura 87 Revoada: Themônias na França (XI)	93

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas.
ASCULTA	Associação Cultural de Themônias da Amazônia.
GEMPAC	Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará.
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
IMS	Instituto Moreira Salles.
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
LGBTQIAP+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais.
MINC	Ministério da Cultura.
PBA	Pesquisa Baseada em Arte.
TCC	Transtorno de Cognição em Curso.
UFPA	Universidade Federal do Pará.

LISTA NEGRA

1 THEMONIZAÇÃO.....	14
2 DE VOLTA À OCUPAÇÃO	19
3 DANÇANDO A REVOLTA: DE DEMÔNIO À THEMÔNIA.....	22
3.1 NEGAÇÃO 2013 – 2015	23
3.2 EMPILHAMENTO 2016 – 2020.....	27
3.3 ENTIDADE 2016 - 2020	37
3.4 EXORCISMO 2020 - ATUALMENTE.....	40
4 HIEROGRITOS: THEMÔNIAS SURGEM, EM MEIO A NOITE SUJA	47
4.1 NOITE SUJA	50
4.2 ÉGUA SARAU EM NOITE DAS <i>PYRYGOTYCAS</i>	57
4.3 “8 BAR”: VIADA CULTURAL	60
5 MEGAZORD: THEMONIZAÇÃO PERMANENTE	64
5.1 COMUNICAÇÃO DE GUERRILHA	65
5.1.1 Língua do “T”.....	65
5.1.2 Hierogritos.....	66
5.1.3 Megazord.....	66
5.1.4 Afetação	66
5.1.5 Retroalimentação.....	66
5.1.6 Montação.....	67
5.2 CONVENÇÃO DAS THEMÔNIAS	67
5.3 REVISTA THEMÔNIA E MANIFESTO DE THEMONIZAÇÃO DA ARTE E CULTURA PARAENSE	73
5.4 SEMANA DE ARTE THEMÔNIA	76
5.5 FILME <i>THEMÔNIAS</i> E PERFORMANCE <i>HIEROGRITOS</i>	77
5.6 ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE THEMÔNIAS DA AMAZÔNIA (ASCULTA).....	82
6 CARIMÔNIAS: AS LÊNDEAS DO CARIMBÓ	84
7 REVOADA: THEMÔNIAS NA FRANÇA.....	87
8 ARREGANHAMENTOS INICIAIS	95
REFERÊNCIAS THEMONIOGRÁFICAS.....	97

1 THEMONIZAÇÃO

A presente Dissecção de Misturado, como nomeio minha experiência de pesquisa em artes para a construção dessa Dissertação de Mestrado, é a continuidade do Transtorno de Cognição em Curso, TCC que vivi na graduação em Licenciatura Plena em Teatro, em que ao exercitar o olhar para a pesquisa em artes, me deixei atravessar por tudo o que vivia, desde experiências triviais do cotidiano até as mais significativas, todas se tornaram elementos para a pesquisa.

Vivenciei assim um transtorno em curso que, no mestrado, não se deu da mesma forma, mesmo com as descobertas que o processo de pesquisa me possibilitou. Eu já sabia o que pretendia, diferente de ter me sentido tão atravessada nesse exercício reflexivo, intuitivo e também imagético, me vejo como uma cozinheira, que escolhi e dissequei os pensamentos, conceitos e vivências para compor a mistura poética que compartilho, da qual se expressam desde a forma como organizo esta pesquisa, em que ao substituir o Sumário por “Lista Negra”, o Resumo por “Misturado”, a Introdução por “Themonização”, Considerações Finais por “Arreganhamentos Iniciais” e Referências Bibliográficas por “Referências Themoniográficas”. Pretendo deslocar os sentidos dessas definições tradicionais que organizam a maioria das pesquisas acadêmicas, a partir da Themonização, conceito/vivência que motivam essa pesquisa, e que desenvolvo nos próximos parágrafos.

Ressalto que para além da escrita, esta pesquisa, antes de tudo, é um convite à Themonização e requer um preparo, em que o entendimento desse termo perpassa também pela percepção, e que para melhor abstrair essa experiência e seguir com a leitura, é preciso convocar determinadas vivências. Como cozinheira desse misturado, apresento a receita para uma Themonização:

Para uma experiência de Themonização é necessário:

1Kg de Ser da Amazônia Paraense e vivenciar a realidade cultural, social, política, climática e subjetiva, bem como, os dilemas e singularidades de uma região úmida e tropical que é cercada por rios.

2L de Ressignificação dos preconceitos ou quaisquer violências sofridas, sejam elas psicológicas ou físicas. Sendo esse um pré-requisito que nomeia a vivência Themônia, em que a Themonização com “Th” ressignifica a ideia de demonização cristã sofrida por pessoas, grupos e culturas não normativas e contra hegemônicas.

3 Xícaras de Montação, tanto como ato de montar objetos sob o corpo, ressignificando a própria imagem, como também, de maneira imagética, incorporar reflexões e referências, agregar ao corpo físico e subjetivo novos elementos, para que você se veja de outra forma, reveja conceitos e a própria existência.

4 Colheres de Coletividade, estar em coletivo e ter vivenciado formas de lidar e até de aprender com as diferenças, apesar das individualidades. A Themonização só é genuína se atravessada pelo coletivo, pois tem como pressuposto o afeto, com isso, modos de entreatura que nos tornam referência e inspiração umas para as outras.

São esses alguns ingredientes essenciais para uma Themonização. Tempere tudo com as provocações sobre: Qual imaginário ou relação que você tem da Amazônia Paraense? O que você pensa e sabe sobre si? O quanto estou aberta para lidar com o outro e com as diferenças? Será que estou disposta a ressignificar minha autoimagem e subjetividade? Já precisou ressignificar alguma violência, preconceito ou sentimento desconfortável? Leve ao forno, essas e outras memórias, a fim de que possamos dar seguimento a essa escrita Themonizada.

Atenção: por mais que não se tenham todos os ingredientes acima citados, arrisco dizer que ainda assim é possível viver a Themonização, isso porque, não se trata apenas de um ritual, mas também é sobre trajetória, trata-se de um deslocamento que não termina, a Themonização é permanente, compulsiva e compulsória, um estado contagioso, um caminho que não tem volta, pois sempre continua, em algum nível e camada, nesse sentido, reafirmo a possibilidade de viver a Themonização sem necessariamente atender todos os pré-requisitos.

Contudo, é importante salientar que as definições de uma receita para Themonização enquanto experiência não são suficientes para assimilar o devir Themônia, entendendo a Themonização como ato de themonizar pessoas ou lugares, sendo essa uma atribuição única e exclusiva das Themônias.

Nesse sentido, a referida dissecação de misturado, investiga em três capítulos, de que maneira a themonização, como uma metodologia e poética, de afeto e ressignificação de violências, desenvolvida pelas themônias, tem papel determinante no empoderamento e autoidentificação de pessoas LGBTQIAPN+, racializadas e socialmente excluídas. Em *Dançando a Revolta*, investigar de que maneira a relação intrínseca entre poética e vivência constituem o devir Themônia como entendemos hoje, a partir do meu relato de experiência enquanto pessoa themonizada, de como a themonização atravessou e conduziu minha trajetória até os dias de hoje, da qual divido em 4 etapas: NEGAÇÃO; EMPILHAMENTO; ENTIDADE e EXORCISMO. No capítulo *Hierogritos*, traço um panorama histórico dos principais espaços criados e ocupados em coletivo e que ajudaram a nos perceber enquanto Themônias. No

capítulo final, *Megazord*, apresento as definições e acúmulos que nos transformaram em movimento, junto das elaborações poéticas, culturais, políticas e contribuições para a sociedade de Belém.

Como forma de potencializar os pensamentos que compõem esta pesquisa, me aproximo da definição de Saidiya Hartman quanto à Fabulação Crítica, que se baseia em dar outros sentidos ou mesmo, registrar histórias invisibilizadas de pessoas racializadas e periféricas. Hartman elabora sobre fatos e vivências de pessoas dissidentes de raça e classe para além das narrativas racistas e hegemônicas, destaco a maneira sensível com que a autora articula fatos e memórias em seus textos, como é o caso de *A trama para acabar com ela*” (Hartman, 2022), que apresenta de forma delicada fatos que revelam racismo e outras formas de opressão estrutural operadas pelo capitalismo, envolvendo o leitor em uma espécie de trama que evidencia as fraquezas do sistema, à medida que articula possibilidades coletivas de enfrentamento às opressões estruturais. A sutileza poética com que Hartman elabora a narrativa em *A trama*, me ajuda a reafirmar com essa Dissecação de Misturado a oportunidade de abordar o meu ponto de vista sobre a trajetória da vivência Themônia, que é marcada não apenas por violências e subjugações, mas principalmente como caminho para melhor expressão das urgências que nos movem ao encontro da coletividade que nos fortalece, nos tornando um movimento artístico que propõe, para além de uma poética, uma política e ética, baseadas na ressignificação das violências históricas que sofremos. Tendo a arte um dos nossos principais meios de diálogo com o mundo, que a partir do imaginário nos possibilita ressignificar histórias de singularidades coletivas, contadas desde o fundo dos antigos armários que a colonização construiu para nos aprisionar, armários que demolimos junto com às ruínas da normatividade, fazem de nós Themônias, uma vivência coletiva de expressões sensíveis em restituição memórias.

Sobre a poética efêmera desenvolvida pelas Themônias, faço uma interlocução com o conceito que se aproxima e que mobiliza as singularidades desse movimento, a *Poética da Transmutação* (Brasileiro, 2021), desenvolvida por Castiel Vitorino Brasileiro na série permanente *Corpo-Flor* que, desde 2016, transfigura seu corpo através do contato com outras formas de vida, como do reino vegetal e mineral, dessa maneira, assemelha sua natureza com a das plantas e espécies como borboletas e cigarras, que tem a transfiguração como um pressuposto inevitável. Ao vivenciar *Corpo-Flor*, Brasileiro altera não apenas sua forma física, mas explora outras possibilidades gestuais e de relação com o mundo. Parto dessas definições, para entender a disposição que as Themônias tem em alterar a própria imagem, seja de forma física ou subjetiva, desde a caracterização através de objetos, figurinos e maquiagem, até formas

mais profundas, como com a transição de gênero, que é o meu caso e de outras Themônias, revela a natureza orgânica e efêmera com que nos relacionamos com nossos corpos, tal qual na natureza, onde na visão de Brasileiro, os seres terráqueos dos mais variados reinos, tem como pressuposto a transformação, a alteração da forma em função do meio em que vivem, da qual faço uma associação a inconformidade que as Themônias compartilham, que nos leva a alterar a própria imagem, a busca por uma mudança individual e coletiva, material e subjetiva. Entendo com isso, que ser Themônia também é uma experiência de transmutação, e que está relacionada ao princípio universal, presente na natureza e em tudo que existe, enquanto ciclos que se renovam e que estão em constante movimento.

A metodologia para a escrita desta Dissecação, é baseada no conceito de Escrivivência (Evaristo, 2020), criado por Conceição Evaristo, que tem como concepção inicial o ato da escrita feita por mulheres negras, como forma de desfazer a imagem de submissão construída historicamente pelo racismo, em que seu corpo, inteligência e potência criativa estiveram sob controle de escravocratas. Se antes, até mesmo a voz era tirada de mulheres escravizadas, hoje o direito à palavra e a escrita a elas pertence, e com elas a autonomia de contar suas próprias histórias. Tal definição reforça a importância da minha iniciativa enquanto travesti nortista, de estar produzindo pesquisa dentro de um programa de pós-graduação, no país que mais mata pessoas trans no mundo. Vou além nas definições de Evaristo quanto ao sentido que ela dá para a escrita como tentativa de entender a vida, e que passa a registrar suas experiências pessoais e o mundo a sua volta, elabora e investiga sobre as situações que viveu e observou, de vivências próximas das dela, fazendo da Escrivivência a junção da escrita e da vivência, não apenas como uma ação contemplativa, mas movida pelo incômodo e inconformidade com a realidade, que nas palavras de Evaristo “É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência. Escrivivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera” (Evaristo, 2020, p. 36). Nesse sentido, não pretendo com essa pesquisa dar respostas ou apenas definições do que é ser Themônia e tudo aquilo que se articula com essa vivência, pois estaria limitando as outras possibilidades de interpretação e relação que essa experiência proporciona.

Nesse sentido, desejo expor nossas complexidades e experiências, através dos conceitos, terminologias e nomenclaturas que criamos, das quais subvertem a língua portuguesa e as normas cultas da ABNT, e que, em diálogo com a Pesquisa Baseada em Arte, são potencializadas. Sendo a produção visual, fotográfica, parte estruturante dessa pesquisa, que determina a construção desta Dissecação de Misturado não apenas como narrativa dialógica ou caráter reflexivo, mas pela autonomia das imagens, em expandir, os diferentes diálogos que

essa pesquisa propõe, indo além da PBA, como uma alternativa a pesquisa científica, mas como caminho para investigações que valorize tanto o conhecimento empírico como o teórico, que desloque significados e sentidos cristalizados, que potencialize as diferentes formas de pensar, se expressar e de existir no mundo, indo ao encontro das inquietações e realidades heterogêneas que constituem este território chamado Brasil, questões que movem essa pesquisa, em que só a PBA poderia me permitir partilhar tal processo poético, político e cultural em sua totalidade.

2 DE VOLTA À OCUPAÇÃO

Era o final de um dia quente, a noite chegou refrescando um pouco do clima agitado que foi aquela semana, entramos no segundo mês de ocupação do prédio do IPHAN, devido ao desmonte do MINC. Era uma sexta-feira de 2016 e a gente estava se preparando para um grande rolê, ansiosas pra relaxar depois de quase dois meses de ocupação de um grande prédio histórico, bem no centro da cidade, crescia em mim, em nosso grupo de amigos e outros ativistas, um clima de tensão e ao mesmo tempo de satisfação por estar vivenciando um processo coletivo de luta tão importante pra cidade, mas que naquele momento, era um dia de sair dali.

Nos preparamos para poder descansar e recarregar as baterias, revezamos com quem poderia dormir na ocupação para que outras pudessem sair e se reencontrar na rua de novo. O pretexto era mais uma edição da *Noite Suja: Ode a Catuaba*, uma grande homenagem a essa bebida barata que muito nos acolheu e até hoje nos acolhe, sempre presente em vários rolês e momentos importantes, por isso nada mais justo do que homenagear essa bebida em um dos lugares que precisávamos ir, um bar pequeno e distante popularmente conhecido como *copo sujo*, pra lembrar dos velhos tempos, de quando a gente começou a se encontrar pra *sujar* a Cidade.

A ocupação do MINC e o contexto de luta política e também afetiva, nos levava para a necessidade de estarmos juntas de novo, na rua, de celebrar a *Ode a Catuaba*, saímos, não lembro em quantas pessoas, mas um número grande para nos sentirmos seguras em andar pelo centro da cidade a noite. Fomos pro evento que era muito longe, a dois bairros de distância, andamos quilômetros, pois estávamos na ocupação com muitas pessoas e pouco dinheiro, compramos catuaba com gelo, cigarros e fomos “se colocando” no caminho.

Depois de ter andado tanto até a festa, ficamos bebendo na entrada, na calçada, nos reencontrando, rápido as pessoas chegavam e nós recebíamos aos gritos, batendo palmas, nervosas, saudosistas e também cansadas, mas felizes, era a hora de se rever. Como sempre todo o tipo de olhares e reações aconteciam, mas logo percebemos que como sempre estávamos incomodando, o estabelecimento e movimento daquela rua não estavam acostumados em ver tanta travesti, bichas e themônias ali na calçada deles, foi um acontecimento para aquele lugar, o público que já frequentava foi chegando e observando aquela “gentalha” sentada na calçada, bebendo e fumando, gritando e sendo felizes, numa boa.

A maioria de nós não conhecia o espaço, e era uma característica nossa a busca por lugares novos, que nos sentíssemos à vontade, lugares simples e baratos. O espaço não poderia ter sido pior, o *Rocket Bar* era uma boate antiga na cidade, conhecida por ser um lugar pequeno com bebida barata, pouco iluminado e mal climatizado, não cabia mais de 100 pessoas, era o “inferninho” ideal para um reencontro mais reservado, de volta à beira de calçada.

A catuaba acabou e depois de muita grelhação e colocação na porta do rolê, o bonde estava formado, o Hierógrito foi dado anunciando que as apresentações *drags* iam começar, as performances acontecendo e muitas catuabas viradas, todas afetadas e se afetando, então os corpos começaram a se exaltar, enlouquecidas no breu de uma boate com pouca luz, tinha até um *dark room*, mas era tudo muito pequeno, muita gente, aglomeração, suadeira, vaporização de suor, fluidos, cheiros, beijos e no meio de toda essa colocação a Byxa do Mato surge, uma viada da baixada do Marco, prima de encruzilhada, grande artista e corpo que sempre esteve nos rolês muito antes dos rolês. Aquele ícone de aproximadamente 1,60, barbudo, com costas e peitos cabeludos, sempre com pouca roupa, e um delineado, começou a se colocar pesado, e se colocando houve uma reação, como sempre, nós que vivemos no oito ou oitenta, as nossas colocações sempre têm reações, seja pra brincar ou brigar com a gente e foi isso que aconteceu.

Byxa do mato foi agredida, com chutes e socos que vinham do canto da boate e mesmo sem entender mas percebendo a situação logo reagimos com socos e pontapés contra a pessoa, que no caso, era um homem hetero cis que se sentiu assediado pela Byxa, o mesmo cara que assediou uma das nossas amigas que estava com os seios de fora, assim como outros caras héteros cis que riam e falavam da gente e estava tudo bem, afinal já esperávamos que isso acontecesse, era parte do processo de invasão aos lugares alheios a nossas vivências, alheios aos nossos corpos, alheios as nossas vontades, e mais uma vez estávamos ali nos infiltrando e nos apropriando, restituindo a nossa liberdade de se divertir e ser quem nós somos, naquele momento tão simbólico quanto aquele fato isolado, foi a reação que fez com que se desencadeasse nos corpos normativos, comportados e domesticados, a violência iminente.

Com a gravidade da situação, a organização da festa se posicionou mas o dono do *Rocket* interrompeu a nossa *Ode a Catuaba*, a essa altura as coisas só pioravam, as pessoas estavam cada vez mais embriagadas, cada vez mais sem maquiagem e sem roupa, quando começamos a nos preparar pra sair, mesmo frustradas o clima de *after* estava presente, algumas com sangue fervendo, eu sugeri de irmos para ocupação, algumas pessoas já tinham ido embora e convidamos quem gostaria pra ir em grupo caminhando, mas até todos se convencerem, ficamos sentadas na calçada bebendo e nos questionando sobre o ocorrido, “porque ainda temos que passar por isso?”, a aflição de querer a rua e o confronto com as pessoas mas ao mesmo tempo

a necessidade de um lugar seguro, que nos acolha e valorize, que as pessoas comecem a ir até nós, porque andar quilômetros para estar em lugares que ainda vamos passar violência?, mas que teria um limite pra continuar acontecendo que em algum momento não iremos mais ter forças pra passar por essa situação, mas que naquele momento estávamos nos acolhendo.

Foi aí que o agressor da Byxa reapareceu, de moto e armado, sendo de verdade ou não, segurava um objeto que imediatamente nos intimidou, todas, sem exceção ficamos sem ar e sem reação, ao ver uma possível ameaça às nossas vidas, ele passou e disse pra irmos embora imediatamente, que se nos visse de novo ia atirar sem aviso. No instante em que ele foi embora, não demorou para nos desesperarmos ainda mais e fossemos embora, algumas de ônibus ou de carona, mas que muitas, assim como a Byxa do Mato e eu que viemos da ocupação, tivemos que bater em retirada, assim como uma tropa, no meio de uma guerra, mesmo com toda a plateia de outros estabelecimentos presenciando aquela ameaça, em pleno centro urbano, formamos o nosso *megazord*, que já era um meio de proteção coletiva, mas que ali, mais do que nunca, foi o que determinou nossa segurança, fomos em megazord com pelo menos 15 a 20 pessoas, andamos, de madrugada, em procissão, de volta a ocupação.

Não lembro as horas, por que a essa altura já estávamos em um portal, onde o tempo se reconfigurou a nossa necessidade, era sobre nos dar tempo para respirar, para caminhar, pensar e digerir tudo aquilo que acontecia, naquele momento a única reação era de voltar para a ocupação, o lugar onde estávamos infiltradas, nos lembramos de que episódios como aquele não era o primeiro e nem seria o último e que a gente sempre vai responder a esse tipo de violência com deslocamentos coletivos, sendo a melhor forma de reagir a uma arma, é com a organização das nossas ideias, corpos e pensamentos, nos fortalecer, nas micropolíticas e oportunidades que a gente se dá em valorizar umas às outras, só assim conseguimos seguir, juntas como nossos ancestrais se fortaleceram e graças aos que se acolheram e reagiram diante das violências, e não se rebaixam diante a uma ameaça, apesar de não ter resolvido aquela situação armadas, mas reagimos continuando nas ruas e em movimento, deslocamos nossas forças e raiva para o processo coletivo, que apesar de imediato, seria o motivo de cada vez mais procurar e precisar estarmos juntas, para um futuro possível das nossas existências.

São Paulo, 2022

3 DANÇANDO A REVOLTA: DE DEMÔNIO À THEMÔNIA

Para elucidar os entendimentos quanto ao devir Themônia, é preciso ter em vista o conceito de themonização que introduz essa pesquisa, a receita da qual você leitor deve seguir para melhor se relacionar com essa dissecação que vai além de conceitos e articulações de pensamentos, mas que se tratando de vivências, necessita de um olhar para além do que se lê.

Assim como a themonização é um estado alterado que desloca vários sentidos, seja visual, sinestésico ou imagético, é antes de tudo uma vivência possível para quase todos os corpos e espaços, onde mais do que o fim, a themonização é o meio, ela se realiza e é sentida no processo.

Sendo a themonização derivada da ação de themonizar, é um atributo exclusivo das themônias, pois se estabelece a partir da vivência, sendo impossível ou facilmente perceptível qualquer tentativa de reprodução, entendendo a reprodução como forma de apropriação e não de inspiração ou influência, por mais similaridades que possam existir entre os sujeitos e as condições para se viver a themonização, o que a separa de ser uma Themônia é o processo, o tempo em que o sujeito vive a themonização, para além do entendimento, pois a auto identificação de tantos sujeitos com essa vivência se dá pela natureza urgente em sobreviver e criar alternativas para lidar com a realidade, sendo as themônias, um dos tantos meios de sobrevivência e resistência, criada por pessoas racializadas, periféricas e LGBTQIAPN+, um coletivo de singularidades que vem nomeando o que desenvolveu intuitivamente, um *modus operandi* baseado no afeto, coletividade, na relação com o território, na ressignificação de violências, na alteração da própria imagem e pensamento.

Para entender parte fundamental do que nos aproxima e nos define enquanto Themônia, é preciso entender como vivenciamos a themonização, para tanto, investigo neste capítulo de que maneira a relação intrínseca entre poética e vivência, constituem o devir Themônia, a partir de como a themonização atravessou e conduziu minha trajetória até os dias de hoje, das quais divido em fases de: NEGAÇÃO da construção social normativa que fui submetida desde a infância; EMPILHAMENTO da minha imagem humana para problematizar humanidades tóxicas, na descoberta da ENTIDADE que me acompanha e que me levou ao EXORCISMO do colonialismo que me demonizava, para uma nova perspectiva da minha existência. Entendo que o motor para desenvolver o que hoje vivo em Sarita Themônia, deriva em partes, da insistência do encontro com as diferenças que o coletivo me proporcionou, mas que se fundamenta no estranhamento que tenho com o mundo e comigo mesma, estranhamentos expressos no

procedimento de construir imagens no meu corpo, a montagem, partir de objetos não convencionais, que dependendo do tamanho, forma, peso e textura, tem uma forma diferente de se fixar no corpo, com isso, além de alterar a minha própria imagem, tem influência no meu comportamento, fazendo de Sarita uma performance de natureza efêmera, por mais que os objetos se repitam, a maneira como serão fixados nunca é a mesma, sendo impossível prever o resultado.

Para potencializar os entendimentos do processo criativo que compartilho neste capítulo, faço um diálogo com a obra *Corpo Flor* (Brasileiro, 2021) de Castiel Brasileiro, tanto por se tratar de uma obra que a artista pesquisadora realiza no corpo, como do processo ser conduzido a partir da intuição, revelando camadas de significados para além da forma, “corpo-flor não é uma obra continuada ou repetida, pois se baseia na efemeridade e imprevisibilidade, o que se continua não é a eternidade da forma, mas a efemeridade do ser” (Brasileiro, 2021, 34:58 min.) a experiência em corpo-flor orienta as formulações de Castiel quanto à Poética da Transmutação, que tem o corpo como lugar de interação entre diferentes naturezas, tendo a transformação como pressuposto inevitável, a fim de se desvincular da “História binária entre natureza e urbanidade [...] para se deslocar da ideia moderna de natureza ligada ao primitivo” (Brasileiro, 2021, 11:43 min. - 12:23min.).

Assim como em Sarita Themônia, a Poética da Transmutação é uma definição que nasce a partir da autopercepção de Castiel sobre sua vivência poética e processo criativo conduzidos por diferentes matérias e que acontece no corpo, ao passo que em Sarita, ir ao encontro da coletividade Themônia, me possibilitou ir além da realidade racionalizada, fortalecendo experiências sensíveis, livres e inesperadas, no sentido de potencializar e encorajar o corpo a um comportamento autêntico não domesticado.

3.1 NEGAÇÃO 2013 – 2015

Um dos primeiros estranhamentos de que me lembro, do qual me acompanhou e definiu boa parte da minha existência, o comportamento masculino, me refiro ao comportamento normativo, a sequência de ações previsíveis e aceitáveis para a sociedade ter me identificado como sendo homem, durante 25 anos o comportamento imposto ao meu corpo, do qual sempre estranhei e que por isso resistia em reproduzir, vivendo assim uma relação de disputa, entre o corpo trans, da artista, periférica, revoltada com o corpo civilizado, e o corpo

cis comportado, que reproduz a masculinidade opressora da voz grossa, do pulso firme, grosseiro e alienado, disputando no discurso e comportamento contra a demarcação do meu corpo, como tenta fazer a sociedade ocidental colonizada, que para a pirataria da autora Larissa Latif (2018), vem transformando o corpo em território:

O corpo-território é o corpo esvaziado na repetição da norma. Não age. É agido. Conectado aos pedaços a objetos de consumo, aos fantasmas de uma identidade fixa e previsível, ele se produz na fragmentação, na angústia, na falta, na autorrepresentação como incompletude, na consciência de si como resíduo da separação de um outro que se afasta eternamente para uma esfera ideal, inatingível, proibida. O corpo que funciona mas não cria. Aparentemente vivo, executa como um autômato as tarefas previstas na agenda, os gestos esperados da identidade de gênero binária, da orientação sexual, da idade, do nível de qualificação acadêmica, da profissão, do lugar na hierarquia acadêmica, do lugar onde mora, da nacionalidade! (Latif, 2018. p. 3-4).

Identificar os elementos de territorialização do meu corpo, as fronteiras e muros que me separam de outros corpos e lugares, determina junto com a realidade e os contextos que vivo, o tipo de pensamento e com isso, de arte que venho desenvolvendo. Sendo a manipulação um critério de sociabilidade no sistema capitalista, essa se dá bem antes dos objetos ou até da consciência, antes de nascer, quando ainda somos o resultado do teste de gravidez, a ideia da nossa existência já é manipulada, e as idealizações que se fazem em torno de um feto que acabou de ser fecundado são infinitas, como: “se for menino vai ser jogador de futebol, se for menina vai ser secretária”; “se for menino vai se chamar João, se for menina vai se chamar Maria”; “se for menino vai gostar de carrinho, se for menina vai brincar de boneca”; “se for menino vai ser tudo azul, se for menina vai ser cor de rosa”; “torce pra ser homem que é melhor pra criar, se for mulher vai dar muito trabalho.” Ainda no primeiro mês de gestação já estamos sendo planejados, tudo e todos se preparam para a nossa chegada, enxoval pronto, quarto do bebê arrumado e a única certeza é que vai ser menino ou menina.

Tendo a dominação dos corpos sob profunda influência do comportamento ocidental sistematizado, percebo o papel transformador da arte me possibilitando viver experiências sensíveis de encorajamento a um comportamento não sistematizado, a razão em função da emoção, caminhos conscientes para desenvolver e exaltar a sensação e expressão sensível do corpo, entendo o teatro como a arte da presença e que se alicerça nos estudos de corporeidades e análises do comportamento, sendo um caminho potente para transformação social e portanto um lugar estratégico, historicamente disputado pela racionalidade ocidental.

Latif (2018) pirateia a ideia de demarcação dos corpos também no contexto teatral, onde o corpo é o centro, principal instrumento para o trabalho do atuante e profundamente influenciado por técnicas, sistemas de pensamento e comportamento:

O corpo-território da cena teatral atua sob o domínio da técnica. Técnica de interpretar, de representar, de transmitir mensagens, emoções, sentidos. O Corpo-território fala, caminha com intenção, com emoção recuperada em função da dramaturgia, respira no momento exato, contracena, faz e desfaz quartas paredes. É um corpo extremamente treinado, construído para a ação cênica. Assim é que ele se faz território, um espaço delimitado onde o sentido se instaura pela separação entre ele e o que está para além ou aquém. O corpo-território é signifiante, atua na esfera do sentido, está no lugar de outro, só faz sentido porque está no lugar de outro. [...] para estar no lugar de outro é preciso estar preparado, é preciso estar treinado. Treinada a voz, treinado o caminhar, o tempo de reagir, o ouvido treinado para ouvir como se fosse pela primeira vez o que já ouviu mil vezes, ver pela primeira vez o que já se repetiu mil vezes. Treinar um corpo para a cena é, em parte desfazê-lo. Desfazê-lo da norma exterior à cena. No entanto, a cena produz o seu próprio corpo normativo, ela o produz mais uma vez como território. Toda uma tecnologia complexa e variada se produz sobre o corpo do ator para que ele seja o corpo de um ator. Precisão, força, prontidão, beleza, força, leveza, capacidades ambíguas, como a de parecer (Latif, 2018 p. 4).

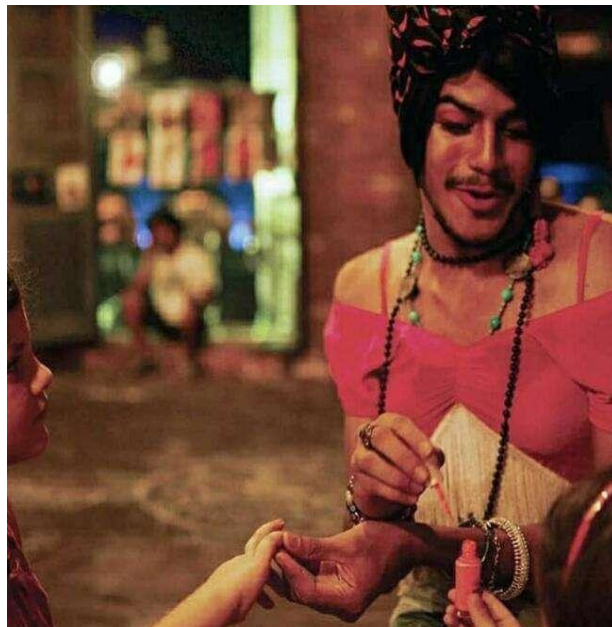
A autora chama atenção para o processo de controle e sistematização do corpo e do comportamento nas diversas instâncias sociais, inclusive no teatro, esforços do ator em desenvolver o controle e consciência corporal a fim de alcançar a versatilidade, espontaneidade e até a neutralidade, a “página em branco” onde o personagem será escrito, a construção de características e perfil psicológico, autênticos, que separe o ator do personagem, esforços em alcançar um corpo versátil, acabam por sistematizar, idealizar um comportamento, que é entendido por determinado grupo como “neutro”, mas que reforçando a territorialização dos corpos, acaba por reproduzir outro sistema de comportamento. Nesse sentido, escolho sair do espaço teatral controlado, opto por uma preparação corporal que me coloque em prontidão ao imprevisto das diversas possibilidades de interação, onde passo a viver **Sarita di Gzuís**, uma persona feminina, periférica, que trabalha como autônoma nas ruas e em festas, como expreso nos registros a seguir.

Figura 1 Sarita Manicure (I)



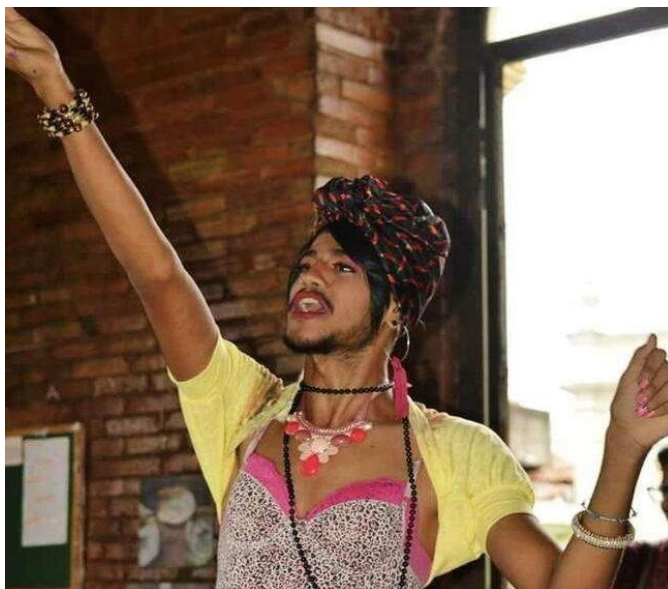
Fonte: Filipe Almeida, [2015]a

Figura 2 Sarita Manicure (II)



Fonte: Filipe Almeida, [2015]b

Figura 3 Sarita Vendedora (I)



Fonte: Filipe Almeida, [2015]c

Figura 4 Sarita Vendedora (II)



Fonte: Filipe Almeida, [2015]d

3.2 EMPILHAMENTO 2016 – 2020

A negação dos comportamentos normativos que me levou a vivenciar o teatro como campo de expressão sensível, logo me deslocou para a performance, deixando a persona Sarita di Gzuis com os dias contados; pelo atravessamento que a arte *Drag Queen*, me proporcionou

ir ao encontro de outras corpos afetadas, me motivou a ir além na desconstrução da minha autoimagem, com isso, a descoberta de outros procedimentos e possibilidades de existência na montagem, e no que posteriormente viria a entender como themonização, transformou o que era uma persona performática, nos indícios do que viria a ser a Sarita Themônia. Foi partir de festas e eventos, em espaços criados e outros ocupados, por artistas e coletivos diversos, dentre eles a Noite Suja, como em todas as oportunidades de encontro entre as drags, logo passamos a nos entender como Themônias. A cada encontro, aproximamos mais pessoas, nos entendemos enquanto grupo cultural, com diversos outros corpos que se montavam, descobrimos, no procedimento simples de fixar objetos no corpo, a desconstrução de nossas imagens e sentidos humanos, nos percebendo não mais como os Demônios que a hetero cis normatividade cristã tenta nos definir, mas como Themônias ressignificando a sociedade em que podemos existir.

Passei a experimentar/observar na montagem Themônia a influência dos objetos na manipulação do meu corpo, para além de significados, ao perceber nessa guerra decolonial a experiência tátil como “distúrbio desterritorializante”, em querer montar no corpo todo o tipo de objeto, pendurar e fixar tudo em mim, passo a coletar todo o tipo de lixo, imaginar deformações e performances, objetos que colocam o meu corpo em condições adversas para novas sensações, misturando diferentes objetos na desconstrução dos sentidos, diluindo as fronteiras para fortalecer possibilidades caóticas, desordenadas, não sistematizadas, como experimento em *Corpo Lixeira*, onde convidei as pessoas para descartar as embalagens e bitucas que consumiram, no meu corpo, assim como em *Themônia Xôcada*, onde equilibrei cubas e cascas de ovos sobre o corpo.

Figura 5 Corpo Lixeira (I)



Fonte: Will Silva, [2015]a

Figura 6 Corpo Lixeira (II)



Fonte: Will Silva, [2015]b

Figura 7 Themônia Xôcada



Fonte: Gabriel Tarcisio, 2017

Foi uma fase marcada por construções visuais que evidenciam o profundo processo de coisificação dos corpos, a partir da relação sensível com cada vez mais objetos, seja pelo contato visual, sinestésico ou químico que vem alterando nossos comportamentos, hábitos, sistema biológico, com a ingestão de substâncias e reação de doenças, nos transformando em objetos infectados ou mesmo em corpos *cyborgs* com uso de próteses e sob influência de objetos eletrônicos no corpo, temas expressos nos experimentos de *Corpo Cinzeiro* e *Corpo Cyborg*. Com isso, corpos manipulados e super explorados, podendo ser descartados pelo sistema por não representar ou contribuir com a manutenção do comportamento e pensamento hegemônico, sendo colocados em uma condição de lixo, o lixo humano que a sociedade invisibiliza, negligência e tenta exterminar, pessoas em vulnerabilidade, periféricas, afrodescendentes, indígenas e sexo dissidentes.

Figura 8 Corpo Cinzeiro



Fonte: José Ataíde, [2018]a

Figura 9 Corpo *Cyborg*



Fonte: José Ataíde, [2018]b

A montagem em Sarita acaba suprimindo o meu corpo, me colocando em situações de desconforto, me exigindo diferentes movimentos e posturas para evidenciar o lixo em sua máxima representação, colocando o corpo em função do lixo, dando suporte e evidência, provocando outra relação das pessoas com o lixo agora no meu corpo e, conseqüentemente, ressignificar a minha relação de corpo montado com o lugar e as pessoas, potencializando assim um espaço favorável a comportamentos não domesticados.

De maneira profunda, afetar-se pelas energias do objeto descartado, deixar que as energias da bituca de cigarro recém-apagado e da latinha recém-amassada se cruzem com a pele, como uma costura feita por linhas imaginárias de energia que invadem os poros, tudo isso de maneira fluida, nada fixo, quanto maior a costura do objeto, mais autonomia o objeto tem de navegar pelo corpo, como uma órbita que gira no próprio eixo e no eixo do outro, me levando a um estado alterado de energia, a partir do calor, fluidos e odores, estados alterados que experimento na série continuada, *Corpo Bueiro*.

Figura 10 Noite Suja Carnevale



Fonte: Will Silva, [2018]a

Figura 11 Noite Suja Inferno Astral (I)



Fonte: Sophia Pitanga, [2018]a

Figura 12 Noite Suja Inferno Astral (II)



Fonte: Sophia Pitanga, [2018]b

Sendo o lixo uma condição determinada por pessoas, e relativo para cada grupo, o que é lixo para alguns, pode não ser lixo para outros. São símbolos e significados antes exaltados, sendo descartados, deixando de ter a mesma importância, tornando a desqualificação um hábito, um comportamento que educa ao desprezo, achando que os problemas se resolvem quando jogamos fora, quando, na verdade, o problema está apenas sendo invisibilizado. Colocar o lixo no corpo começou pela necessidade em escancarar a associação nítida do sistema que nos torna descartável, sendo a trajetória da embalagem plástica a mesma que a nossa, em relação ao sistema, a diferença é que pensamos, nesse sentido, percebo que colocar lixo no corpo, mobiliza além da estética, camadas poéticas, subjetivas, sociais e ambientais, interlocuções que se potencializam com o empilhamento que experimento em *Corpo Bueiro*.

Figura 13 Corpo Bueiro (I)



Fonte: Elaborado pela autora, 2020

Figura 14 Corpo Bueiro (II)



Fonte: Vinicius Fleury, 2021

Figura 16 Corpo Bueiro (IV)



Fonte: Elaborado pela autora, 2021

3.3 ENTIDADE 2016 - 2020

O período de intensa experimentação visual e tátil que me submeti, de estranhamento da imagem humana, como também dos hábitos de consumo e da ideia colonial de humanidade, me deslocou para novos paradigmas. Quanto mais me empilhava de lixo e outros objetos, mais apurava meus sentidos, fazendo da intuição o principal elemento na ordenação do caos que orbitava o meu corpo em forma de arte. Sonhos, visões, acontecimentos e diversas inquietações demonstravam a necessidade de um cuidado redobrado, tanto com a saúde física, mental como também espiritual, foi na procura de respostas que me descobri médium e, ao me iniciar na Umbanda, pude entender as energias que me acompanhavam, bem como das minhas origens e jornada espiritual. Perceber meu corpo como um templo em construção me ajudou a viver a montagem como uma espécie de armadura/casulo, para lidar com a guerra espiritual deflagrada pela colonização, desde o imaginário, sentidos que expressei em *Themônia Iniciada*.

Figura 17 Themônia Iniciada



Fonte: Tyago Thompson, 2018

O reflexo dessa relação, cada vez mais intrínseca ao meu fazer e existência, se expressou em Sarita, tanto pelas montações com cada vez mais tecidos, retalhos, saias rodadas como também, por plantas, fios de conta, material orgânico, e o lixo que não mais representava sua própria matéria, mas reforçava a atmosfera das energias e encantarias que a montagem em Sarita convocava. O que era uma apresentação com música mecânica se tornou ritual, com mandingas faladas, cantadas e dançadas, o público passou de espectador para “espectador”, toda a energia acumulada que me empilhava, dava lugar a energia emanada e lançada ao universo, me apresentar não fazia mais tanto sentido como me presentificar em coletivo, como demonstro em *Themônia Encantada*.

Figura 18 Themônia Encantada (I)



Fonte: Marcelo Lelis, [2017]a

Figura 19 Themônia Encantada (II)



Fonte: Marcelo Lelis, [2017]b

Figura 20 Eram Duas Ventarolas



Fonte: João Urubu, 2018

Figura 21 Recife/PE

Fonte: Foster Costa, 2017

3.4 EXORCISMO 2020 - ATUALMENTE

A consciência corporal e a percepção da autoimagem que a montagem me proporcionou, somada a intuição e sensibilidade afloradas pelo desenvolvimento espiritual e no contexto de isolamento social devido a pandemia da covid -19, me colocaram imersa no mistério da morte, não apenas pela ameaça iminente de contaminação, mas também de maneira simbólica, pois tanto a dinâmica de montagem em Sarita como a espiritualidade já me levavam a um lugar de autocuidado e, por isso, de colhimento das minhas necessidades, de aceitar que o corpo e a autoimagem que eu vivi por anos já não comportavam as novas práticas e paradigmas que me moviam. Era tempo de transicionar.

Foram anos imersa em um processo criativo orientado por objetos descartados, derivados de diferentes lugares, pessoas e situações. Ao carregá-los no meu corpo, passei a carregar suas trajetórias e energias, que se atravessaram com as minhas, o conforto e segurança que antes a montagem me trazia como uma espécie de armadura ou máscara para encarar a

sociedade, se tornou um peso, tanto pelo procedimento de coleta e tratamento dos resíduos, como pelo transporte desse material que passou a me gerar cansaço, me fez perceber que os cuidados com a saúde física, mental e espiritual exigiam uma nova postura em relação à montagem; sentimentos expressos em *Sarita Bloqueada*, quando me adornei com as embalagens dos primeiros bloqueadores hormonais da testosterona, fixadas em plástico bolha, como sendo o meu corpo um objeto frágil que acabara de sair da embalagem. Foi minha primeira montagem pública, depois de iniciar a transição de gênero.

Figura 22 Sarita Bloqueada



Fonte: Gabriel Tarcisio, 2021

Sendo a Sarita uma vivência artística que acontece no meu corpo, mudar a minha percepção sobre ela exigiu uma mudança de percepção sob mim. Foram anos reciclando lixo e senti que estava na hora de me reciclar, modificar a forma desqualificada com que eu me escondia atrás de objetos, abrir mão da montagem para me desmontar, construir a morte do homem que tanto estranhei, para me tornar a travesti que tanto esperei. Cheguei no fundo do meu próprio bueiro, era hora de emergir, foi quando cobrindo apenas as minhas genitais, sob um salto de 15cm e adornada por embalagens de goma de mascar, me despi do lixo, numa dança em que manipulei e fiz orbitar as embalagens sob o meu corpo. Foi minha primeira performance ao público, depois do fim do isolamento social da covid-19.

Figura 23 Festival Muita Onda

Fonte: Tuyukacl, 2022

Exorcizar a cisgeneridade compulsória me fez amar o corpo que antes eu questionava, o descarte deixou de ser o principal acontecimento em Sarita, onde o lixo que me empilhava, passou a me adornar e adorna diferentes espaços. O que antes me escondia, passou a me revelar e revelar onde mais ele estivesse, evidenciando a maneira como o lixo, assim como qualquer outro objeto também conta histórias, seja através da forma, textura, cor, dimensão ou pela mera existência. Pude demonstrar tal relação durante a primeira exposição coletiva que participei, na III Convenção das Themônias em 2023, evento realizado no Museu da UFPA e que antecedeu a 1º Bienal das Amazônias em Belém do Pará, na ocasião, apresentei a instalação *Brasil Bueiro*, onde além de fotos, expus a escultura *Cobra Grande*, de 25 metros de extensão,

feita com resíduos variados fixados desde o primeiro andar, percorrendo todo o corrimão da escada em espiral até o segundo andar do Palacete Augusto Montenegro, prédio construído em 1903 para ser a residência pessoal do então governador do Pará, Augusto Montenegro, e que depois abrigou a elite política local, me fez perceber a dimensão dos sentidos que estava mobilizando com aquela obra, que se tratando de um edifício símbolo do poder e aristocracia dominante, foi o lugar ideal para o lixo se instalar.

Figura 24 Cobra Grande (I)



Fonte: Matheus Clima, [2023]a

Figura 25 Cobra Grande (II)



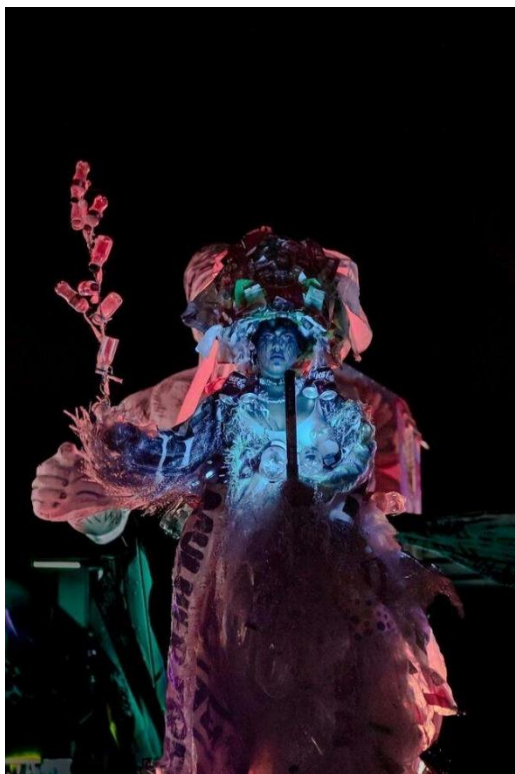
Fonte: Matheus Clima, [2023]b

Sigo experimentando as diversas possibilidades em deslocar os resíduos, seja no meu corpo ou em outros corpos humanos e não humanos, assim como em todas as camadas e fases que vivi como Sarita, sem me deixar dominar ou ser conduzida pelo lixo, mas de me aprofundar nas diversas possibilidades em ressignificar a existência de matérias descartadas e desqualificadas socialmente, junto com isso, de seguir ressignificando a mim mesma e os espaços em que ocupo, processos derivados e motivados pela Themonização.

Fazer as pazes com o lixo e entender as necessidades de como manipular e projetá-lo através daquilo que desejo comunicar ou experienciar, me provoca a seguir montando-o sob o meu corpo, onde para além da presença, pretendo alcançar as pessoas e os espaços através do registro fotográfico que, ao eternizar a montagem, reforça a possibilidade de ocupar cada vez mais salões e lugares onde nem eu, nem o lixo pensamos em sermos apreciados. Relação que só é possível graças ao olhar sensível daqueles que se dispuseram em ver na Sarita a possibilidade de criar outras narrativas, como é o caso da série *Cavaleira do Após Calypson* que, na visão do fotógrafo Matheus Clima, faz referência aos cavaleiros do apocalipse onde, diferente da narrativa cristã de fim do mundo, Sarita é uma das Themônias que salva a

humanidade através da themonização, que ressignifica e desloca a relação das pessoas com o que ainda resta do planeta, sendo essa a única forma de salvação.

Figura 26 Cavaleira do Após Calypson (I)



Fonte: Matheus Clima, [2023]c

Figura 27 Cavaleira do Após Calypson (II)



Fonte: Matheus Clima, [2023]d

Figura 28 Cavaleira do Após Calypson (III)



Fonte: Matheus Clima, [2023]e

Figura 29 Cavaleira do Após Calypson (IV)



Fonte: Matheus Clima, [2023]f

4 HIEROGRITOS: THEMÔNIAS SURGEM, EM MEIO A NOITE SUJA

Entender as singularidades que alicerçam o Movimento Artístico, Político e Cultural das Themônias passa por detectar elementos fundamentais que constituem o imaginário, hábitos e a produção cultural de Belém, onde as Themônias têm origem. Para tanto, se faz necessário perceber o contexto em que a cidade de Belém foi fundada, sob o território indígena de Mairi, habitado pelos povos Tupinambá e Pacajá, liderada pelo cacique Guaimiaba, invadida em 1580 pelos portugueses com a expedição militar nomeada de Feliz Lusitânia, comandada pelo capitão Francisco Caldeira Castelo Branco que, em 12 de Janeiro de 1616, na foz do igarapé do Piry, implementou o povoado colonial português Feliz Lusitânia.

A fundação de Feliz Lusitânia iniciou um período de batalhas contra os povos originários da região, em um processo de genocídio e escravização, implementaram um modelo econômico escravocrata de exploração indígena e dos recursos naturais. Esse processo resultou na revolta Tupinambá, que em janeiro de 1619 tomou o Forte do Castelo, mas logo declinou com a morte do cacique-guerreiro Guamiaba, em paralelo, os invasores portugueses travaram outras batalhas, contra os exércitos holandeses, ingleses e franceses. Dados do site do IBGE ajudam a ter uma noção de como a vitória portuguesa nesses conflitos, determinou a mudança no nome para Belém do Pará, como conhecemos hoje “A cidade perderá a denominação de Feliz Lusitânia, passando a ser Nossa Senhora de Belém do Grão-Pará.” (IBGE, 2012)

Feita essa breve e necessária contextualização do marco colonial, desde a invasão portuguesa ao território que reivindico e, que durante essa dissecação, vou me referir como sendo Maíri, tal qual meus ancestrais denominavam, quero dar continuidade a essa escrita, não com o compromisso de evidenciar episódios históricos de genocídio e apagamento, que são motivo de dor e revolta para nós, descendentes de indígenas e negros de África escravizados e assassinados para que a Belém pudesse se erguer, mas como forma de revisitar as memórias coletivas de violência e negações, afim de estabelecer um contraponto, sob o ponto de vista da resistência, que há mais de 400 anos tem ressignificado as dores que a invasão colonial e o colonialismo ainda causam.

Tendo a arte, para além da definição ocidental mas nas cosmovisões originárias, de se expressar e se relacionar de maneira sensível com o mundo, parte essencial da vida, campo fundamental para que a resistência e outras narrativas para além da colonização e ficções ocidentais sejam possíveis, como é o caso das themônias, vivência poética que motivou essa dissecação, seja pela escrita, oralidade, visualidade, música ou performance, da possibilidade de sonhar outros futuros e existências, contribui com a guerra secular desde o imaginário,

entendendo esse o campo primordial em que as violências coloniais se impuseram, muito antes do genocídio, doenças trazidas com as caravelas ou escravização, as narrativas usadas para demonizar, subjugar e inferiorizar os modos de vida e existência dos povos originários no primeiro contato, enraizou a violência colonial que até hoje é usada para discriminar e marginalizar grupos sociais.

Vou ao encontro da *Fabulação Crítica* de Saidiya Hartman (2022), definição que potencializa o sentido dessa dissecação como restituição e apropriação de uma história que não foi contada. Hartman (2022) escreve sobre fatos e vivências de mulheres dissidentes de raça e classe para além do ciclo de morte, violência, abuso e racismo, lançando mão de arquivos mas principalmente da imaginação, fabulando de forma crítica, o que foram as vidas das mulheres que protagonizam suas obras, não se tratando de uma escrita ficcional, mas de elaboração sobre uma história que ninguém contou, processo que define como Fabulação Crítica, do qual, destaco a maneira sensível e estratégica presentes na escrita de *A Trama Para Acabar Com Ela* (Hartman, 2022), que apresenta de forma direta e ao mesmo tempo poética, como operam o racismo e outras formas de opressão estrutural no capitalismo, desde as violências coloniais, até as instituições patriarcais, como igreja, família, escola, medicina e as diversas maneiras com que essas instituições atentam contra a vida de mulheres e pessoas dissidentes de raça e classe, ao mesmo tempo que evidencia as fraquezas do sistema e articula possibilidades coletivas de enfrentamento às opressões estruturais, elaborando uma espécie de trama, sugerindo uma dualidade presente desde o título, ao passo em que elas nunca deixaram de tramar, para acabar com a trama, que tenta acabar com elas.

A interlocução que faço com a *Fabulação Crítica*, a partir de *A Trama para Acabar com Ela*, me ajuda a elaborar sobre como a história do movimento das themônias é parte de uma trama ainda maior, entre diversos grupos sociais e artístico de Maíri, que tem na arte e cultura meios de entreaajuda e potencialidade de suas existências. Há 400 anos desenvolvemos nossa trama e, a medida em que tramamos o futuro, desatamos os nós do passado.

Para um melhor entendimento das dinâmicas sociais, quanto à formação do cenário artístico e cultural de Mairi, vulgo Belém, parto do pressuposto de como as definições de arte na Idade Moderna, difundidas no Brasil Colônia, principalmente a fim de catequizar indígenas, bem como de os alienar a um comportamento “civilizado” e, posteriormente, da arte como fim decorativo, arquitetônico e de entretenimento para a aristocracia colonial, balizam o rigor técnico com que a arte se caracterizava e de como sua influência no cenário artístico e cultural de Mairi perpetua práticas e pensamentos coloniais até os dias de hoje.

Para tanto, faço uma análise de como as políticas públicas desenvolvidas pelo estado e aplicadas pelos seus órgãos reguladores, contribuem com as desigualdades na valorização das diversas experiências artísticas e culturais de Belém, seja por meios de editais e ou emendas parlamentares que, ao determinarem uma escrita sistematizada, de domínio técnico tanto da proposta artística apresentada como da língua portuguesa, fazem distinção da arte produzida por determinados grupos sociais, sem que suas práticas sejam assistidas e valorizadas, exceto pelos grupo com letramento e formação intelectual compatíveis aos modelos de editais e emendas parlamentares propostos, fazendo com que as produções apoiadas com recursos públicos estejam concentradas nas mãos das elites.

Entender a formação social e geográfica de Belém traz maiores noções de como as produções artísticas desassistidas pelo poder público acompanham as dinâmicas de grupos socialmente excluídos, De acordo com Ana Mae Barbosa (2023), os contextos sociais determinam os entendimentos sobre arte produzindo diferentes definições de arte para cada grupo e contribuindo com mudanças de paradigmas e de expressão desses grupos em relação ao meio ambiente que estão inseridos, sendo Belém reduto de manifestações artísticas e culturais populares e por isso de origem e influência das cosmovisões, imaginário e narrativas dos cotidianos indígenas e quilombolas, como o carimbó, pássaro junino, quadrilhas juninas, cordões de bichos, Boi Bumbá, dentre outras práticas artísticas que se mantêm vivas através de gerações familiares de grupos sociais de origem majoritariamente rural que, ao se deslocarem para o contexto urbano, constituem os territórios conhecidos como periféricos, ou seja, a margem dos centros econômicos da cidade.

Populações racializadas que, mesmo depois da abolição escravista tiveram o acesso ao letramento negado, sendo o racismo estrutural o principal motivo que dificulta o acesso e permanência de pessoas negras e indígenas nas escolas e espaços de aprendizagem, mas principalmente pelo fator econômico e de subsistência, o que para Florestan Fernandes (1964) “faz com que gerações de famílias iniciem jornadas de trabalho ainda na infância e adolescência ao invés de iniciar ou mesmo concluir os estudos” fazendo com que a arte para esses grupos seja vivida de forma a amenizar violências e adversidades cotidianas, caracterizada mais pela partilha, diversão e leveza do que por noções teóricas, técnicas, de autoria e monetização.

Somados à organização geográfica e social da cidade, os espaços de formação, produção e difusão de arte e cultura se concentram longe dos bairros periféricos, privando os grupos que neles habitam de outras referências e experiências artísticas e culturais, tanto na formação de intelecto como de identidade, sobretudo na validação do seu fazer artístico como uma expressão digna de apreciação, domínio técnico e monetização. Aos moldes dos parâmetros modernistas,

vou ao encontro da definição Tatiana Fuly (2022) que me ajudar a aprofundar o entendimento de que “em consequência desse cenário de desigualdades a arte para esses grupos sociais opera como campo para manifestações de urgências” sejam elas subjetivas ou objetivas, criando uma dualidade de produções e práticas artísticas caracterizadas pela denúncia e resistência de corpos e pensamentos, bem como de produções e práticas que celebram a vida, suavizam e ironizam dificuldades cotidianas, mesmo com o acesso aos espaços de formação, produção e difusão de arte e cultura, com noções e conhecimentos técnicos, teóricos e históricos, as escolhas por produções que dialoguem, reflitam e questionem a realidade são majoritárias em relação a produções de apreciação ou entretenimento características da forma de pensar e fazer arte para determinados grupos sociais da elite de Belém do Pará.

Acrescento a essa contextualização sobre a formação do cenário artístico e cultural de Maíri, as diferenças em relação às expressões de gênero e sexualidade que, junto das diferenças de raça e classe aqui evidenciadas, determinam o processo de desigualdades e violências coloniais vividos até os dias de hoje, se perpetuam violências e estigmas, expressos nos altos índices de feminicídio, trans feminicídio e LGBTQIAPN+ fobia presentes nesse território, fazendo da arte o principal meio que pessoas LGBTQIAN+, indígenas, negras e periféricas encontram, até hoje, para expressar nossas urgências, opiniões, criatividade e irreverências frente a realidade, vivendo em “inferninhos” (espaços seguros para expressões de nossas singularidades e existências nas noites), longe de olhares moralizantes e conservadores que criminalizem nossas práticas e experiências de gêneros e sexualidade.

Nesse cenário de vida noturna, que artistas e não artistas LGBTQIAPN+, indígenas, negros e periféricos passam a se encontrar, destaco neste capítulo os encontros promovidos pela *Noite Suja*, *Égua Sarau* e *Viada Cultural*, espaços que favoreceram o surgimento das themônias.

4.1 NOITE SUJA

Fundada em 2013 por Maruzo Costa e Matheus Aguiar, a Noite Suja começou como uma produtora, marcada pela realização de festas com inspiração na arte *Drag Queen*, *Cultura Club Kid* e *Underground* paraense. Em 2014, acontecia o Baile à Montação em uma conhecida boate no centro de Belém, apesar da trajetória dos idealizadores na produção de festas, a nova produtora, além de se propor a um estilo diferente para as casas noturnas da cidade, que estavam

acostumadas com a cultura pop internacional. O Baile à Montação, considerado por muitos como o *halloween* fora de época, convocou o público e artistas *undergrounds* da cidade, que para além das praças, calçadas e bares, passariam a ocupar boates e casas de show, sendo a montagem o pretexto para participar das festas, com gratuidade para aqueles que ousarem no visual. Dentre as atrações de DJs, a exposição *Bebês de Salem*, de Sid Manequim, a *Batalha de Lipsync* foi o momento mais esperado, onde as artistas convidadas faziam performances de dublagens e que premiou a 1ª Rainha Noite Suja, impulsionando a arte da montagem que já existia em Belém e trazendo a arte *Drag Queen* para o foco de suas edições.

Figura 30 Noite Suja: Baile à Montação (I)



Fonte: Larissa Costa, [2014]a

Figura 31 Noite Suja: Baile à Montação (II)



Fonte: Larissa Costa, [2014]b

Figura 32 Noite Suja: Baile à Montação (III)



Fonte: Larissa Costa, [2014]c

Figura 33 Noite Suja: Baile à Montação (IV)



Fonte: Larissa Costa, [2014]d

Não demorou para que se aproximasse cada vez mais pessoas, artistas e não artistas, que passaram a vivenciar a arte *Drag Queen*. Criou-se um espaço orgânico de encontro e trocas, as edições não eram suficientes para a vontade de se montar e se encontrar. Assim, novos espaços surgiram e outros foram dominados pela arte *drag*, impulsionada pelas edições da Noite Suja que acontecem até hoje, o que na época, levou muitas de nós a elaborar sobre a arte *drag* feita na Amazônia, baseada no afeto, nas diferenças, na precariedade e, sobretudo, na coletividade, entendimentos de onde derivam as Themônias. Como expressos nos registros a seguir, de

eventos dos mais variados temas, que vão desde festa junina como em *Noite Suja: Na Roça*, ou carnaval como em *Noite Suja: Carnevale*, até roda de conversa sobre saúde mental, como em *Noite Suja: Café com as Themônias*. Destes, destaco um dos que acontece há oito anos, dos encontros mais emblemáticos, que chegou na sua oitava edição: o *Ita Karalho*, em que as Themônias se encontram no centro de exposições da Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré em Belém, espaço símbolo da cultura católica, que abre ao público o *ITA Center Park*, um parque de diversões onde, pras Themônias, o intuito é de se encontrar para ir na montanha russa, roda gigante e claro, interagir com o público.

Figura 34 Noite Suja: Ita Karalho



Fonte: Will Silva, [2016]a

Figura 35 Noite Suja: Na Roça



Fonte: Elaborado pela autora, 2017

Figura 36 Noite Suja: Intergaláctica



Fonte: Will Silva, 2017

Figura 37 Noite Suja: Carnevale



Fonte: Will Silva, [2018]b

Figura 38 Noite Suja: Extravaganza



Fonte: Allyster Fagundes, 2019

Figura 39 Noite Suja: *Dragween*



Fonte: Larissa Costa, 2015

Figura 40 Noite Suja: Café com as Themônias



Fonte: Elaborado pela autora, 2019

4.2 ÉGUA SARAU EM NOITE DAS *PYRYGOTYCAS*

Égua Sarau do Corpo Político surge em 2012, a partir da iniciativa do Prof. Dr. Arthur Leandro, então professor da Universidade Federal do Pará, que convocou artistas para fazer um encontro sobre performance, a partir de vivências e roda de conversa, na ocasião reuniram-se a Byxa do Mato (Wellington Romário), Pedro Olaia, Bruna Suellen, Luah e Camila Aranha, ao tentar encontrar um nome, batizaram a reunião de *Égua Sarau*, pois era um encontro para *relinchar* poéticas e fazer deboche, a primeira edição aconteceu em uma noite, na sede do Grupo de Mulheres Prostitutas do Estado do Pará - GEMPAC.

A segunda edição aconteceu no ano seguinte, em 2013, no sítio Brilho Verde, Ilha de Colares/PA, o encontro reuniu um número menor de artistas, chegaram em colares às vésperas do dia de Cosme e Damião, e como ato performático, distribuíram doces para as crianças e demais moradores da ilha, além de outras performances e trocas poéticas. Colares é uma ilha popularmente conhecida por relatos de aparição e contato extraterrestre, o que motivou a performance coletiva de *Vigília ao chupa-chupa*, com objetos reluzentes para chamar atenção dos ovnis, nesta edição, se ampliou o entendimento sobre o *Égua Sarau*, que passou a se chamar *Égua Sarau do Corpo Político*, a partir do conceito defendido por Fernando de Pádua, um dos artistas naquela edição, que desenvolve o termo POELYTICU (Pádua, 2013) para se referir às ações poéticas e que também são políticas.

A terceira edição foi organizada por dois dos artistas participantes, Byxa do Mato e Pedro Olaia, a edição ocorreu na Casa 360, no centro da cidade de Belém, e a primeira noite foi batizada de *Karaokuir*, em que fizeram exposições de fotos e vídeo performances. A divulgação atraiu mais pessoas que quiseram colaborar com performances e troca de experiências. A segunda noite de Sarau, chamada de *Pyrygotykas* aconteceu no anfiteatro da Praça da República. Com a proposta de ocupação da rua, as performances aconteceram à medida que as pessoas chegavam, sendo a Praça da República um espaço já ocupado por jovens e outros grupos culturais que se juntaram à *Noite das Pyrygotykas*, reforçando a origem do nome, uma junção de Piriguete e Gótica, se estabeleceu como um chamamento livre para quem quisesse ocupar e lá estávamos nós.

Figura 41 Égua Sarau: Em Noite Das *Pyrygotycas* (I)



Fonte: Lucas Gouvêa, [2014]a

Figura 42 Égua Sarau: Em Noite das *Pyrygotycas* (II)



Fonte: Lucas Gouvêa, [2014]b

Figura 43 Égua Sarau: Em Noite Das *Pyrygotycas* (III)



Fonte: Lucas Gouvêa, [2014]c

Figura 44 Égua Sarau: Em Noite Das *Pyrygotyca* (IV)



Fonte: Lucas Gouvêa, [2014]d

4.3 “8 BAR”: VIADA CULTURAL

Nascida em meados de 2015, seguida da *Noite das Pyrygotikas* e do *Baile à Montação*, a *Viada Cultural* foi um marco na história do saudoso 8 Bar & Bistrô que começou na garagem da Travessa Dr. Moraes nº 8, o então Bar do 8 era um espaço onde se reuniram amigos e artistas que não tinham visibilidade e valorização por parte das instituições de arte e cultura do estado e nem eram contemplados com as leis de incentivo, que na época além de escassas, eram excludentes.

Logo se tornou um espaço de aversão a ideia de arte e cultura colonial fortemente disseminada na cidade de Belém. Foram organizados encontros que satirizavam os grandes eventos de arte e cultura da cidade, como o Arte Parou, em alusão a maior exposição de arte moderna do estado. O Arte Pará, Museu da Encruzilhada, fazia exposições e venda de diferentes artes na calçada, em postes de luz e marquises; a *Bela é Ploc* satirizou o período auge de exploração econômica da borracha em Belém, que foi marcada pela imigração de barões e suas famílias, junto isso, a importação e reprodução da arquitetura de monumentos da Franceses, como era o caso do Palacete Bolonha, localizado em frente ao 8 Bar. O período popularmente chamado de ciclo da borracha ficou conhecido pela aristocracia como *Belle Époc*, o Pré-Natal fazia crítica ao principal feriado da agenda capitalista, em que realizaram uma ceia regada a comidas, bebidas e muita arte na calçada.

Com tantos eventos emblemáticos e deturpação da agenda cultural burguesa da cidade, o bar passou a chamar cada vez mais atenção e a sofrer perseguição por milícias, mesmo obedecendo ao horário de funcionamento, com equipamentos próprios para medição de decibéis e outras regularidades, as perseguições aumentaram, seguidas de ameaças e cobrança de propina que os donos se recusaram a pagar. Não houve escolha senão mudar o endereço do bar: foi para um lugar maior em poucas ruas de distância do antigo endereço, um espaço colaborativo com um estúdio de tatuagem e melhor estrutura de som e iluminação que, para além do bar, inaugurou um cardápio se tornando “8 BAR & BISTRÔ”, e passou a atender um público ainda maior, atraídos pela programação artística, onde circulou cada vez mais artistas independentes, grupos e espectadores que, apesar do espaço amplo, tinham preferência por se encontrar na calçada.

Nesse contexto, surgiu a primeira edição da Viada Cultural. O evento fazia um trocadilho com a primeira e única edição da Virada Cultural que ocorreu em Belém e foi organizada pela Themônia Flores Astrais que, em dez edições, se inspirou na musicalidade e cultura brasileira, sempre com entrada gratuita, além da *playlist* de brasilidades. As edições

tinham palco aberto para que os artistas e público em geral pudessem expressar suas artes e sensibilidades, seja através de performances visuais ou cênicas, marcada especialmente pela presença de dublagens e montagem, o que contribuiu com o agrupamento de *Drag Queens* que posteriormente passamos a nos entender como Themônias. Uma das edições mais emblemáticas nesse sentido foi o *Independence Gay*, como sátira ao 7 de Setembro, Dia da Independência, em que fizemos nosso próprio desfile e que acabou em festa com performances e discotecagem.

Figura 45 Cartaz De Divulgação



Fonte: Flores Astrais, 2016

Figura 46 Viada Cultural: *Independence Gay* (I)



Fonte: Will Silva, [2016]b

Figura 47 Viada Cultural: *Independence Gay* (II)

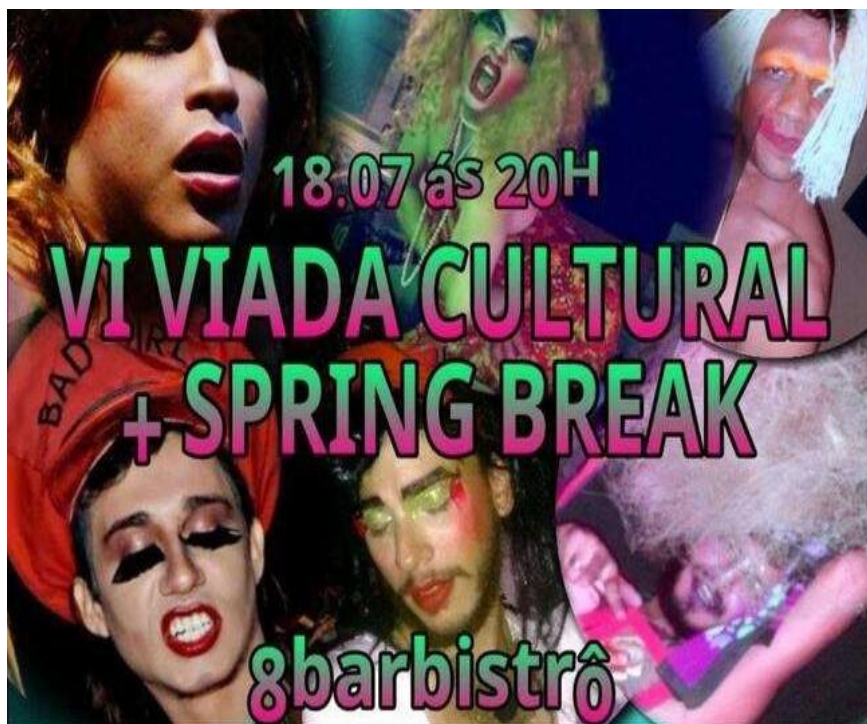


Fonte: Will Silva, [2016]c

O Bar do 8 contribuiu de maneira artística e política com a cena artística da cidade, caracterizada pela resistência à intimidação policial que, anos depois, conseguiu fechar o estabelecimento, com a prisão dos donos por tráfico de drogas, que foram inocentados após se confirmar que as drogas haviam sido implantadas por milicianos.

O 8 BAR & BISTRÔ, ou Bar do 8 para os íntimos, foi um espaço que impulsionou a diversidade e pluralidade reforçadas com a Viada Cultural, evento marcado pela coletividade com que as edições foram realizadas, desde a participação dos artistas convidados, até a divulgação, com cartazes feitos por uma estética precária, como forma de deboche, ruído e distopia, frente a uma realidade irreal, que tentou empurrar a higienização e controle social, e que nos impôs a ressignificar nossa realidade a partir da arte e do afeto, da potência do encontro. “*Nós montamos na cozinha, enquanto fritavam batata*” (Astrais, 2024). Compartilho alguns dos cartazes de divulgação e fotos de uma das edições da *Viada Cultural*.

Figura 48 Cartaz De Divulgação



Fonte: Flores Astrais, [2015]a

Figura 49 Flores Astrais e Xirleytão



Fonte: Flores Astrais, [2015]b

5 MEGAZORD: THEMONIZAÇÃO PERMANENTE

A cada encontro, o que era esporádico se organizou em movimento e vem ganhando um corpo maior e mais autônomo de pessoas, descobrimos, no procedimento simples de fixar objetos no corpo, a desconstrução de nossas imagens, e com isso, de signos ocidentais, ironizamos o Demônio, ressignificando essa definição que tenta reduzir nossas vivências, para a Themônia que nos expande e que tem gerado autoidentificação em diferentes grupos sociais.

Nossa natureza efêmera, somada ao número cada vez maior de pessoas que se agrega, nos possibilita gerar diversas interlocuções com diferentes públicos, temas e espaços, sejam eles públicos ou privados, instituições de ensino, galerias de arte, teatros e centros culturais. Reivindicamos nossas ancestralidades e trajetórias pessoais com referência na cultura popular paraense, cultura pop internacional, arte contemporânea e tudo mais que quisermos convocar nos nossos processos. Cruzamos signos e símbolos na criação de novos significados, a linha tênue entre imaginação e ação é o caminho imprevisível que a maioria de nós escolhe trilhar, seja no processo criativo ou interpessoal, ambos se determinam na intuição.

A intuição, motivada pela necessidade de expressar urgências, conduziu o nosso processo, passamos a nomear os conceitos que criamos espontaneamente, dando lugar para cada vez mais reflexões e agregando novos sentidos ao que fazemos, aperfeiçoamos a themonização para além da comicidade ironizada, mas como um posicionamento, percebemos que as diferenças são nossas virtudes, nos tornamos um movimento plural, de múltiplas singularidades.

Nesse sentido, articulo como metodologia de escrita, o conceito de Escrivivência, criado por Conceição Evaristo, que surgiu como ato de escrita feito por mulheres negras, a fim de desfazer a imagem de submissão construída historicamente pelo racismo que, ao se apropriar de seus corpos, tentou limitar suas inteligências e potências criativas. Se antes até mesmo a voz era tirada de mulheres escravizadas, hoje o direito à palavra e a escrita a elas pertence, e com elas a autonomia de contar suas próprias histórias.

Vejo nessa definição similaridade com a iniciativa que tive enquanto travesti nortista, em produzir pesquisa dentro de um programa de pós-graduação, no país que mais mata pessoas trans no mundo. Do mesmo modo, entendo que a escrita que desenvolvo nesta dissecação, é determinada pela vivência que investigo, Evaristo define a escrita como uma tentativa de entender a vida, elabora e investiga sobre as situações que viveu e observou, fazendo da Escrivivência a junção da escrita e da vivência, não apenas como uma ação contemplativa, mas movida pelo incômodo e inconformidade com a realidade, que nas palavras de Evaristo “É uma

escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência. Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera” (2020). Não pretendo com essa pesquisa dar respostas ou apenas definições do que é ser Themônia e tudo aquilo que se articula com essa vivência, pois estaria limitando as outras possibilidades de interpretação e relação que essa experiência proporciona.

Compartilho, os principais conceitos e terminologias criadas coletivamente, como a *Comunicação de Guerrilha*, *Hierogritos*, *Megazord*, *Afetação*, *Retroalimentação*, *Montação* e de iniciativas como a *Convenção das Themônias*, *Revista THEMÔNIA*, *Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense*, *Associação Cultural de Themonias da Amazônia* (ASCULTA), e *Carimônias* e seus impactos dentro e fora do movimento:

5.1 COMUNICAÇÃO DE GUERRILHA

Uma das primeiras elaborações que alcançamos, surgiu intuitivamente como parte das necessidades de sobrevivência, e por isso, de comunicação, sendo o Pajubá um das comunicações de guerrilha mais conhecidas, foi difundida e “criada por Travestis para se comunicar em contextos de vulnerabilidade e ameaça” (Baby, 1992), sendo o pajubá uma linguagem assimilada por diversos grupos LGTQIAPN+ e fora dela também, passamos a usar variações, como é o caso da língua do *Ildry* na terminação de palavras para dar ênfase:

“*Mana, tu soube daquela festa **babildry** que rolou ontem?*”

5.1.1 Língua do “I”

Outra maneira que usamos para nos comunicar, ainda mais cômica e de difícil entendimento, apesar da simplicidade em que é constituída, a Língua do “I” vai além da ênfase na terminação de palavras, consiste na substituição de todas as vogais por “I”:

“*I ti pissidi cim i clisi irridi qui ili di ni fisti intim*”

“*Eu to passada com o close errado que ela deu na festa ontem*”

5.1.2 Hierógritos

Indo além na variação linguística como estratégia de sobrevivência e ocupação dos espaços, os hierógritos, surgiram de forma espontânea, o grito que imita o som de uma gralha, alto e estridente, se tornou marca registrada das themonias, como evidenciado no trecho do livro *Ekòáóvera* de Juliano Bentes:

Como tática de sobrevivência temos nos expressado por gritos, para avisar que chegamos em algum lugar, fazemos um escândalo para que todos saibam que estamos ali, chamamos atenção como forma estratégica de nos mantermos seguras, desenvolvendo assim uma comunicação por gritos, que temos chamado de Hierógritos. (Bentes, 2019, p. 22)

5.1.3 Megazord

Sendo a comunicação por gritos uma forma eficaz de anunciar nossa presença, nos garante visibilidade para os diferentes espaços e situações em que estamos, seja em contextos seguros ou não, mas principalmente a anunciação de uma Themonia significa aproximação entre elas, essa formação coletiva em cardume, chamamos de Megazord, por isso, mesmo que a nossa comunicação não seja a garantia de segurança física, nossa aproximação é, porque se sozinhas parecemos vulneráveis, juntas somos maiores.

5.1.4 Afetação

O afeto determina nossas relações e é parte da nossa poética, assim como a themonização é derivada da Themônia que age, o afeto também se torna verbo, entendemos como afetação, o impacto de quando a nossa existência atravessa outros sujeitos, *altera* a relação das pessoas com o nosso corpo, que passam a nos observar e reagir, seja por curiosidade ou incômodo, sendo presenças impossíveis de ignorar, somos lembradas pelos espaços que afetamos.

5.1.5 Retroalimentação

Além da relação de afeto e a sinestesia criada com a presença de uma Themônia, o magnetismo que criamos entre nós, de querer estarmos juntas, de nos sentirmos bem uma com a outra, parte do pressuposto da apreciação, themônias se apreciam, se elogiam, mesmo que com ironia, mas fazem questão de exaltar umas às outras, tal processo convida ao olhar para

além do que se vê, mas pelo que se é, gerando assim uma combinação de admiração e inspiração que alimenta os sentidos.

5.1.6 Montação

Entendendo a alteração da própria imagem e de conceitos como um pressuposto para a themonização e para o devir Themônia, a montagem é o procedimento comum que usamos para montar no corpo objetos e sentidos, para um melhor entendimento, compartilho da definição feita por Bentes:

A montagem também pode ser lida como a fusão das palavras Montar e Ação, a ação de se montar ou se montar para uma ação. [...] Assim podemos reafirmar a montagem como um processo ou método de alteração corporal, podendo ter funções estéticas, mas, muito além disso, em busca de um novo estado e de uma nova intensidade de percepção (Bentes, 2019, p. 27).

5.2 CONVENÇÃO DAS THEMÔNIAS

Nosso processo de elaboração acontece de maneira simultânea às dinâmicas de produção e atuação, percebemos o impacto irreversível que nossas iniciativas artísticas e coletivas passaram a reverberar nas pessoas, espaços e logo, na cena artística de Belém.

O que eram encontros espontâneos motivados pela afinidade, passaram a ser encontros baseados também em questões políticas e sociais, comuns à nossas vivências, junto com isso, a necessidade de um espaço seguro para troca de opiniões e de produções, foi quando no dia 07/09/2018 às 14h aconteceu a I Convenção das Themônias, nos reunimos em 25 pessoas, foi o momento em que discutimos a proporção que nosso processo havia tomado, e com isso, a disposição e compromisso em lidar com as demandas que a cidade passou a nos apresentar, demandas em sua maioria artísticas mas também políticas, o que nos exigia um esforço de elaboração coletiva, foi quando nós entendemos enquanto Movimento, que engaja e articula pessoas e iniciativas para além da performance drag ou da arte, mas em discussões de gênero, raça, espiritualidade e sociedade, a partir daí a articulação entre nós e com outros, sujeitos, grupos e movimentos culturais independentes e de resistência se deu de outra maneira, com fortalecimento de uma comunidade baseada no feto e afetando outros grupos e espaços coletivamente.

Figura 50 Cartaz I Convenção das Themônias



Fonte: Flores Astrais, 2018

Figura 51 I Convenção das Themônias



Fonte: Elaborado pela autora, 2018

Ainda com o caráter deliberativo, as II e III edições da Convenção das Themônias (2020 e 2023) foram espaços com programações maiores, construídas coletivamente, para discutir, aprofundar e deliberar os diferentes entendimentos, necessidades e possibilidades poéticas, políticas e culturais que o movimento articula, ampliamos o diálogo sobre diferentes temas e com os diferentes espaços, grupos e sujeitos que se atravessam pelo movimento, como também, pelas demandas e possibilidades que esses atravessamentos suscitaram. Em três edições, gratuitas e para todos os públicos e idades, com programação composta por Debates Cabelos, exposições e apresentações artísticas.

Figura 52 Cartaz II Convenção das Themônias



Fonte: Wan Aleixo, [2020]a

Figura 53 II Convenção das Themônias



Fonte: Elaborado pela autora, 2020

Figura 54 Cartaz III Convenção das Themônias



Fonte: Wan Aleixo, [2023]a

Figura 55 III Convenção das Themônias (I)



Fonte: Wan Aleixo, [2023]b

Figura 56 III Convenção das Themônias (II)



Fonte: Arthur Mobach, [2023]a

Figura 57 III Convenção das Themônias (III)



Fonte: Arthur Mobach, [2023]b

Figura 58 III Convenção das Themônias (IV)



Fonte: Arthur Mobach, [2023]c

Figura 59 III Convenção das Themônias (V)



Fonte: Arthur Mobach, [2023]d

5.3 REVISTA THEMÔNIA E MANIFESTO DE THEMONIZAÇÃO DA ARTE E CULTURA PARAENSE

Nascida da iniciativa da Themônia designer e Adrag Wan Aleixo, a revista *THEMÔNIA* surge da necessidade em ampliar a comunicação das nossas elaborações de forma escrita, entendemos que nossas ações e produções artísticas alcançaram cada vez mais pessoas tanto pelo caráter sensível mas principalmente pelo encontro, a revista além de ser uma possibilidade potente de diálogo com outros espaços e sujeitos, é também um documento de registro das nossas ações, elaborações e pensamentos, sendo o Manifesto da Arte e Cultura Paraense o principal deles.

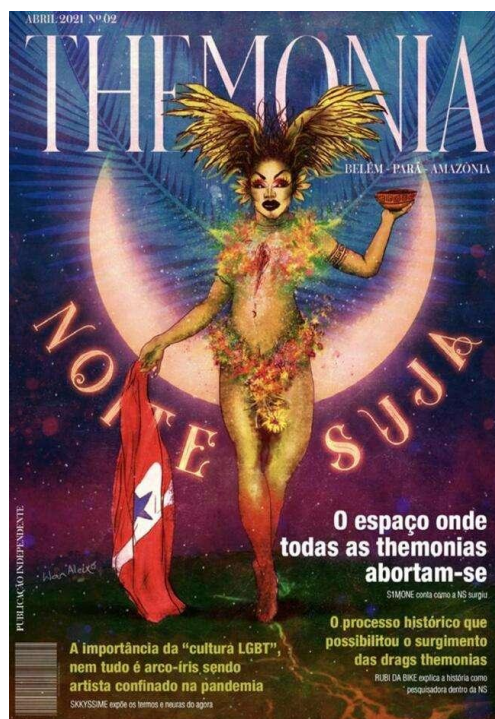
O Manifesto foi criado durante a última roda de conversa, debate cabelo, na II Convenção das Themônias que discutiu as demandas enquanto movimento, com cerca de 40 pessoas presentes e com três horas de conversa gravadas. Eu e Flores Astrais transcrevemos a síntese das discussões que foram divididas em três eixos: Artístico, Político-Econômico e Cultural, uma das elaborações mais robustas e coletivas já feitas pelo movimento, que depois de tanto lidar com as demandas da cidade feitas sob nós, era o momento de comunicar para a cidade e o grande público, nossa concepção, condições e necessidades para seguir atuando e estabelecendo relações com qualidade, foi tema da primeira edição da revista, seguida da história e relação do movimento com o coletivo e Haus Noite Suja, tema da segunda edição.

Figura 60 Capa Revista Themônia 1#



Fonte: Wan Aleixo, [2020]b

Figura 61 Capa Revista Themônia 2#



Fonte: Wan Aleixo, 2021

Figura 62 Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (I)



Fonte: Wan Aleixo, [2020]c

Figura 63 Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (II)



Fonte: Wan Aleixo, [2020]d

Figura 64 Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (III)



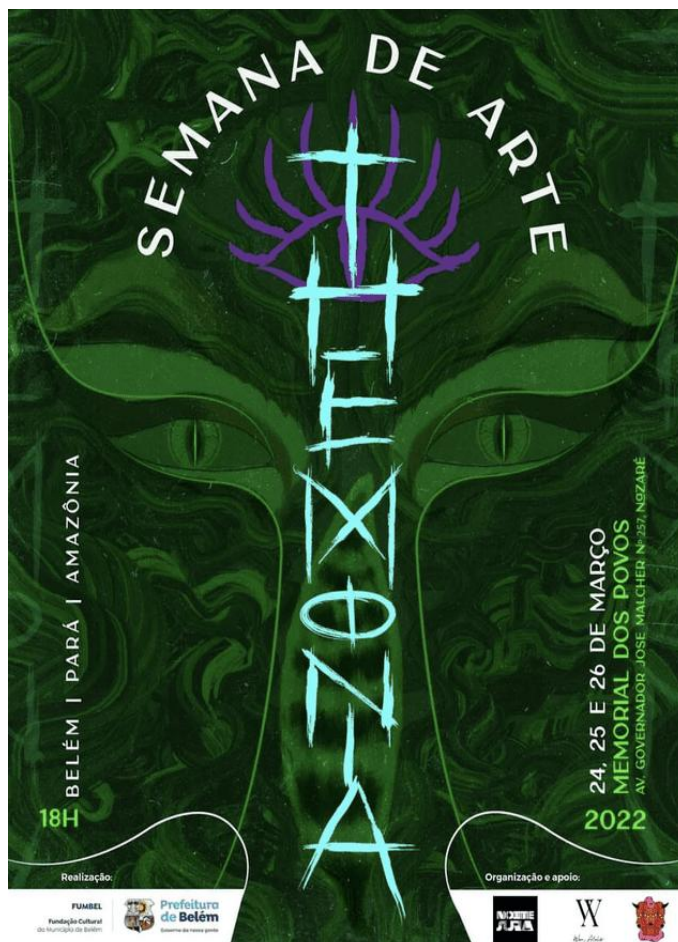
Fonte: Wan Aleixo, [2020]e

5.4 SEMANA DE ARTE THEMÔNIA

A 1ª edição da Semana de Arte Themônia, reuniu uma extensa programação gratuita, das diversas linguagens artísticas desenvolvidas pelas themônias, sendo uma releitura da Semana de Arte Moderna de 1922, uma oportunidade de desenvolver nossos acúmulos sobre o fazer, a cena artística e o mercado da arte em Belém, a partir do devir Themônia e nossos atravessamentos de gênero, raça, classe e sexualidade.

Sendo um evento apoiado pela secretaria de cultura do município de Belém, aconteceu em um dos principais aparelhos públicos da cultura e história paraense, desde o período colonial, o Palacete Bolonha, evento que consolidou nossa poética e prática ao conjunto das manifestações culturais genuinamente paraenses, passando a ser entendidas por críticos e estudiosos como um movimento de vanguarda, pelo pioneirismo em deslocar de forma poética, paradigmas desde o fazer artístico, até a função social da arte e seus desdobramentos, quanto aos processos criativos motivados por vivências e urgências próprias das diferentes realidades que o movimento aglutina.

Figura 65 Cartaz Semana De Arte Themônia



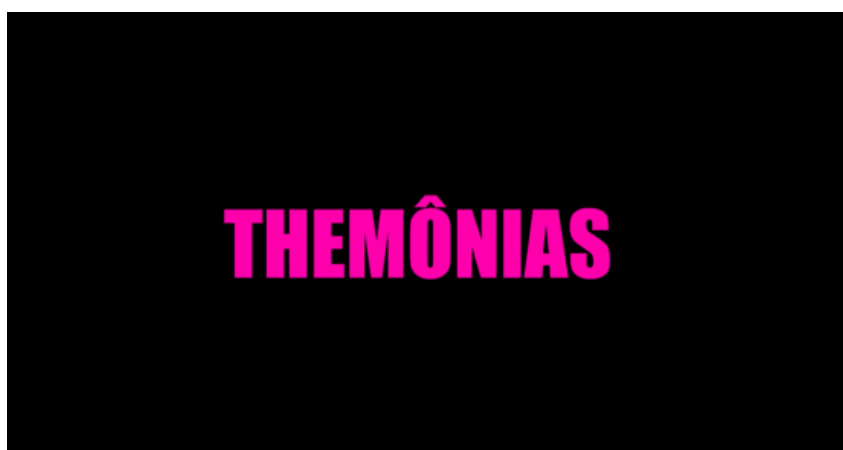
Fonte: Wan Aleixo, 2022

5.5 FILME *THEMÔNIAS* E PERFORMANCE *HIEROGRITOS*

Outra importante iniciativa artística, produzida por uma themônia e que envolveu parte do movimento foi o curta *THEMÔNIAS* (2022) gravado em Manaus/AM e Belém/PA, dirigido por Rafa Bqueer, que vive a themônia Uhura Bqueer, a produção foi resultado da Bolsa de Fotografia ZUM, do Instituto Moreira Sales em 2020, teve participação de catorze das themônias mais antigas no movimento, divididas em 4 performances que refletem a visão de Bqueer, sobre as interlocuções e características que constituem as themônias, são essas: *O Nascimento*, gravado em Manaus, mostra Uhura Bqueer em uma grande obra de pavimentação feita em uma área de floresta nativa, a cena é intercalada com cortes de imagens de incêndio florestal. Em *A Bela É Ploc*, apresenta a Themônia Tristan Soledade, batendo cabelo, com voz em off de Sarita Themônia, em uma das salas do Palacete Bolonha, edifício construído no séc

XX, durante o ciclo da borracha, período de grande exploração de recursos, sobretudo do látex de seringueiras exportado por todo o país e no mundo, o que gerou uma expansão econômica e da aristocracia conhecida como Belle Époque, marcada pela construção de edifícios, importação de monumentos e costumes franceses. A performance *Torre de Babilde*, apresenta a Themônia Monique Lafond em movimentos que mesclam dança e uma espécie de luta, contrastando com a estátua da liberdade, erguida em frente ao prédio de uma das unidades da Havan na Avenida Augusto Montenegro em Belém. O filme encerra com a performance *Hierogritos*, gravada no mercado do Ver-o-Peso, o maior cartão postal de Belém, conhecida como uma das maiores e mais antigas feiras a céu aberto da América Latina ainda em funcionamento, desde 1625, como então posto de pesagem dos produtos extraídos da Amazônia (Drogas do Sertão) passou por uma reforma, quase 200 anos depois, se tornando complexo do Ver-o-Peso em 1901, com a expansão do mercado de carne e criação do Solar da Beira, todas edificações que seguiram a estética francesa de *art nouveau* da Belle Époque, é até os dias de hoje, lugar de grandes fluxos econômico e social de Belém, onde foi filmada a performance com 14 themônias, saindo do mercado de peixe até o centro do Ver-o-Peso, em cortejo que se movimenta em diferentes velocidades e proferindo hierogritos em diversas intensidades e volumes.

Figura 66 Abertura do Filme *Themônias*



Fonte: Rafa Bqueer, [2022]a

Figura 67 O Nascimento



Fonte: Rafa Bqueer, [2022]b

Figura 68 *A Bela É Ploc*



Fonte: Rafa Bqueer, [2022]c

Figura 69 Torre De Babildre



Fonte: Rafa Bqueer, [2022]d

Figura 70 Hierogritos



Fonte: Rafa Bqueer, [2022]e

Themônias participou de exposições em festivais nacionais e internacionais, sendo parte da exposição “Entre Nós: dez anos de bolsa ZUM/IMS” que aconteceu na galeria Pivô em São Paulo em 2023, com exibição de THEMÔNIAS e a exposição de uma das imagens do filme, contou ainda com a performance *Hierogritos*, feita com a participação de seis themônias, que aconteceu nos arredores do edifício Copan, reproduzimos a performance feita no filme, com

movimentação em cortejo em diferentes velocidades e corporeidades, com gritos em diferentes volumes e intensidades, convidando o público a se expressar através de gritos, indo até o interior da galeria Pivô. Sendo a primeira vez que nos apresentamos coletivamente, fora de Belém.

Figura 71 Performance *Hierogritos* (I)



Fonte: Anne Pereira, [2023]a

Figura 72 Performance *Hierogritos* (II)



Fonte: Anne Pereira, [2023]b

Figura 73 Performance *Hierogritos* (III)



Fonte: Anne Pereira, [2023]c

5. 6 ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE THEMÔNIAS DA AMAZÔNIA (ASCULTA)

Seguindo a dinâmica de elaboração a partir das nossas necessidades, assim como as primeiras edições da Convenção das Themônias, deliberaram pela deflagração do Movimento e o lançamento do Manifesto político e cultural, os principais debates da III Convenção das Themônias (2023) se deram em torno da necessidade de profissionalizar as relações de trabalho, tanto pelas contratações como pela autonomia das integrantes em produzir suas propostas artísticas e culturais, decidiram coletivamente pela representação jurídica do movimento.

Com isso, nasceu a Associação Cultural de Themônias da Amazônia - ASCULTA, uma associação sem fins lucrativos, fundada em 2023, composta por uma diretoria regimental de seis integrantes; direção, vice direção, secretaria, vice-secretária, tesouraria e vice tesouraria, que se organiza através de grupos de trabalho e elaborações, chamados de Megazords, são eles: Megazord de Articulação, Megazord de Pesquisa, Megazord de Produção, Megazord de

Comunicação, Megazord de Captação, Megazord de Tesouraria, Megazord da Regional São Paulo e Rio de Janeiro.

Desde a fundação, as principais ações desenvolvidas pela ASCULTA, foram de mediar contratos de serviços para apresentações, palestras e consultorias, bem como na articulação de parcerias institucionais, com festivais e na elaboração de projetos, tendo como meta a produção e levantamento de currículos e portfólios artístico, assim como, em facilitar espaços de troca para aprofundar discussões, elaborações e avaliação da gestão.

6 CARIMÔNIAS: AS LÊNDEAS DO CARIMBÓ

É um conjunto musical de Carimbó, com 5 componentes fixos, artistas de diferentes segmentos, que apresentam em seu repertório, releituras de consagrados mestres como Verequete e Lourival Igarapé, além de composições próprias.

O Carimbó é a expressão artística mais marcante da cultura paraense, composta pelo tambor, maracas, banjo, instrumentos de sopro e canto, a dança é baseada na circularidade, elementos que retratam a vida cotidiana dos povos originários e tradicionais que ali habitam, bem como a realidade de pessoas urbanizadas. Fruto da miscigenação de povos indígenas e africanos escravizados, como também de elementos da cultura invasora portuguesa, fizeram a mistura da cultural que favorece novas misturas até hoje. Muito além de um ritmo, dança e música, o Carimbó é uma manifestação cultural que traz consigo formas de pensar a sociedade, sendo reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Brasil, pelo IPHAN em 2014.

Carimônias, as Lêndas do Carimbó, surgiram como um movimento natural dentro do que já fazíamos, potencializada pela relação que temos com essa expressão, os sujeitos e grupos que fazem o movimento de carimbó, que vai desde os mestres e seus conjuntos musicais até os que tocam carimbó, nas ruas, praças e ônibus, sem pedir licença. Sendo essa uma manifestação cultural de resistência, dos povos originários ao encontro da diáspora africana, por isso, demonizada e que passamos a Themonizar, sendo essencial para o nosso reconhecimento enquanto habitantes da Amazônia, o carimbó é nossa expressão artística, ritualística e ancestral de reviver a memória dos nossos antepassados, na reinvenção do nosso corpo festivo, pelo direito à cidade e por outras formas de contar nossas histórias.

Figura 74 Cartaz *Carimônias*



Fonte: Carimônias, 2024

Figura 75 Carimônias Festival Rejeita (I)



Fonte: Ana Paula, [2024]a

Figura 76 Carimônias Festival Rejeita (II)



Fonte: Ana Paula, [2024]b

7 REVOADA: THEMÔNIAS NA FRANÇA

Uma das grandes conquistas do movimento se deu em 2025, quando atravessamos o Atlântico rumo ao Velho Mundo, com um projeto que representou não apenas uma travessia geográfica, mas também um marco simbólico no processo de internacionalizar a themonização enquanto poética e movimento. Foram 18 Themônias, dentre artistas, equipe de produção e comunicação, que estivemos na França durante 12 dias, levando diversas atividades culturais e artísticas, sendo essa iniciativa possível através da parceria entre o governo brasileiro e francês, como uma das ações do Ano Brasil-França, realizado pelo Ministério da Cultura e financiado pela Caixa Econômica Federal. Essa cooperação institucional foi fundamental para garantir que uma iniciativa de tamanha dimensão se consolidasse, após mais de doze meses de negociações e preparativos.

Figura 77 *Revoada: Themônias na França (I)*



Fonte: Ana Paula, [2025]a

A produção envolveu, além das themônias, produtores, costureiras, técnicos e colaboradores Franceses, que trabalharam coletivamente para tornar a parceria possível. A realização foi produzida por mim, Gabriela Luz e Liah Ribeiro, sob a mediação do curador Ricardo Sardenberg, marcando essa conquista histórica da **ASCULTA – Associação Cultural de Themônias da Amazônia**, sendo o único grupo da região norte do Brasil a participar das ações do ano Brasil-França.

Figura 78 *Revoada*: Themônias na França (II)



Fonte: Anne Pereira, 2025

O desfile em Lille, no âmbito do festival Lille 3000, foi a primeira grande ação dessa revoada. Milhares de pessoas se reuniram para acompanhar a procissão, que marcou a abertura do circuito cultural francês em 2025. Saímos em cortejo pelas ruas de Lille, sob a direção criativa da Themônia Uhura Bqueer, que se inspirou nos pássaros da floresta e nas encantarias, as Themônias levaram estandartes, bandeiras e figurinos que converteram a avenida em uma pororoca de cores e insurgência.

Figura 79 *Revoada*: Themônias na França (III)



Fonte: Ana Paula, [2025]b

Um dos aspectos mais potentes foi a parceria com um projeto social local que atende mulheres imigrantes muçulmanas, responsáveis pela costura dos figurinos da ala que seguiu o carro alegórico. Essas roupas foram usadas por integrantes da comunidade *ballroom* de Lille e por drag queens da própria cidade, fortalecendo o caráter de coletividade e de parceria internacional. O público francês recebeu a apresentação com surpresa e entusiasmo, e a imprensa destacou a força da arte amazônica como gesto de resistência e beleza.

Figura 80 *Revoada*: Themônias na França (IV)



Fonte: Ana Paula, [2025]c

Figura 81 *Revoada*: Themônias na França (V)



Fonte: Ana Paula, [2025]d

Figura 82 *Revoada*: Themônias na França (VI)



Fonte: Ana Paula, [2025]e

Na sequência, a apresentação no *Théâtre du Nord*, também em Lille, consolidou a entrada das Themônias no circuito institucional europeu. O espetáculo lotou o teatro e surpreendeu pela potência da presença amazônica em um espaço tradicional da cena francesa. O choque cultural se converteu em reconhecimento: a plateia respondeu com aplausos efusivos, reforçando a potência da performance como um ato artístico e político que atravessa fronteiras.

Figura 83 *Revoada*: Themônias na França (VII)



Fonte: Ana Paula, [2025]f

Já em Paris, a temporada no *Cabaret Madame Arthur* representou outro momento inesquecível. O espetáculo apresentado foi fruto de um processo colaborativo de criação com o próprio elenco do cabaré, que aportou sua experiência e estética à nossa poética amazônica. O título, escolhido em conjunto, foi *Madame Arthur: do Brasil à França*, simbolizando a travessia e o diálogo entre os dois mundos. Durante quatro noites consecutivas, o espaço esteve com ingressos esgotados, com uma plateia diversa que se entregou ao canção misturado ao carimbó, ao burlesco atravessado pela ancestralidade afro-indígena e ao humor travesti que nos caracteriza.

Figura 84 *Revoada*: Themônias na França (VIII)



Fonte: Ana Paula, [2025]g

Figura 85 *Revoada*: Themônias na França (IX)



Fonte: Ana Paula, [2025]h

Figura 86 *Revoada*: Themônias na França (X)



Fonte: Ana Paula, [2025]i

Figura 87 *Revoada*: Themônias na França (XI)



Fonte: Ana Paula, [2025]j

Esse percurso europeu revela como a themonização, nascida das ruas belenenses e da irreverência da população LGBTQIAPN+, se transforma em linguagem universal sem perder a raiz de sua floresta. Mais do que apresentações, a revoada das Themônias na França foi um gesto de fortalecimento cultural que reafirmou a Amazônia como território de invenção estética e política, e as themônias, como agentes dessa transformação e exaltação da cultura e vida, celebradas por milhares de espectadores e reconhecidas internacionalmente.

8 ARREGANHAMENTOS INICIAIS

Ao dar continuidade a escrita themonizada que orienta essa dissecação de misturado, me vejo diante da impossibilidade em fazer considerações que finalizem essa escrita, mesmo que fizesse considerações iniciais ao invés de finais. A questão não é apenas de temporalidade, pois quaisquer considerações que eu faça em relação a tudo que já foi dissecado até aqui, limitaria as possibilidades de desdobramentos, não sendo apenas de uma questão semântica, que se tratando de uma escrita themonizada, tem como pressuposto a trajetória. Nomeio como *Arreganhamentos Iniciais* o que acredito ser a continuidade efêmera das reflexões e conceitos aqui dissecados, que devem balizar nossas vivências coletivas e individuais, seja para aprofundar, contradizer e inevitavelmente arreganhar os entendimentos sobre quem somos e o que fazemos, ao passo que nos encoraja a iniciar novos processos de relação com o mundo.

Estabeleço a importância dessa pesquisa também como contribuição e continuidade aos esforços coletivos e individuais de elaboração sobre nossa poética e trajetória, seja pelo vasto repertório de produções artísticas, acesso a espaços e instituições, pela quantidade de matérias e artigos produzidos seja por veículos eletrônicos, ou por instituições de arte e centros culturais, que têm nos reconhecido como movimento de vanguarda artística e cultural pelo potencial criativo, poético e de articulação que, ao engajar tantos sujeitos sociais, mobilizamos diversas temáticas, expressas no crescente número de pesquisas e produções acadêmicas feitas sobre as themônias, seja por pesquisadores que se aproximam do movimento, mas principalmente por themônias pesquisadoras que ao mesmo tempo em que formulamos sobre nossos processos, themonizamos a pesquisa acadêmica, a exemplo de Ekoaooverá (Bentes, 2020), produção literária resultado da pesquisa de dissertação de Juliano Bentes (2020), que além de investigar a as themônias sob o ponto de vista histórico e poético, themoniza a escrita, expressa desde o título:

EKOA: aldeia ou comunidade em português-guarani. OVERA: brilho ou relâmpago em português-guarani. (Nicolai, 2000). EKOAOVERÁ é um nome cunhado para esta pesquisa, que remeteria, em uma tradução livre e literal, à uma comunidade que brilha (Bentes, 2020, p. 3).

Se entendemos a themonização e o devir Themônia como uma vivência poética, diluímos as diferenças entre arte e vida, seja como forma de subsistência ou mesmo de como existir, mas que se soma a resistência histórica, nos apropriamos da arte para além dos parâmetros ocidentais, da influência modernista difundida desde a colonização, superamos as

distinções entre linguagens e gêneros artísticos, mas admitindo todas as formas e possibilidades de expressão da subjetividade, sendo a subjetividade constituída principalmente a partir das experiências de vida, e a vida, tendo como pressuposto a morte, dá ao corpo, a condição inevitável de transformação, sendo este, o lugar em que a nossa arte é irrestrita.

Por outro lado, vivemos a arte e vida de forma intrínseca, também por não termos o privilégio de pensar, fazer e viver da arte como gostaríamos, mas pela insistência de tê-la como meio de nos salvar da realidade de violências e privações, ao passo que, se a arte transforma nossa imagem e subjetividade, pode então transformar a realidade material e imaterial, fazendo da themonização o *modus operandi* que desenvolvemos para ressignificar pessoas, espaços e com isso, nossas realidades, seja através da infiltração, hackeamento ou apoptose, mas que se estabelece pelo encontro de diferenças, gerando atravessamentos, seja pelo estranhamento ou pela auto identificação, nenhum lugar ou ninguém é o mesmo depois que passa pela Themonização.

O devir Themônia e a themonização expandem a consciência para além da relação pessoal, mas coletiva e interpessoal, nos coloca em integração com os meios em que estamos inseridos, desarticulando o projeto colonial que tenta nos isolar, revidando a violência histórica com as armas mais letais que tentam nos privar, a imaginação e a aproximação, de vislumbrar o futuro que merecemos e as formas de conseguir alcançá-lo, transformando utopias em realidades, ao passo de também sonharmos com o passado que tentaram nos arrancar, de traduzir o que imaginamos e sentimos através da arte.

Com isso, percebo como restituímos memórias e práticas originárias, antes folclorizadas e carnavalizadas, mas que por nós são reverenciadas, seja espiritualmente ou culturalmente, e que nos lembram de termos os olhares e ouvidos atentos e sensíveis ao que a natureza tem a dizer, aprendendo com as espécies de plantas, minerais, animais, fungos e bactérias, que as diferenças nos complementam e que são as nossas virtudes, que assim como as águas, vivemos ciclos e que nada nos para, que assim como a lama do manguezal, viver em comunidade, com umidade, nos possibilitam maior envolvimento, que a mata é uma grande casa e família, que nos abriga, alimenta e que não erra o nosso pronome, tudo isso sem pedir nada em troca, mas que mesmo assim, a ela temos devolvido, seja através da defesa de nossa cultura imaterial, da preservação e valorização do nosso território ou, e principalmente, no fortalecimento das nossas populações, indígenas, negras, periféricas e LGBTQIAPN+.

REFERÊNCIAS THEMONIOGRÁFICAS

AGÊNCIA BELÉM. Memorial dos Povos abre as portas para a I Semana de Arte Themônia. <https://agenciabelem.com.br/Noticia/224055/memorial-dos-povos-abre-as-portas-para-a-i-semana-de-arte-themonia> Acesso em: 03 nov. 2024.

ALEIXO, W. **Cartaz II Convenção das Themônias** [2020]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **Cartaz III Convenção das Themônias** [2023]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **III Convenção das Themônias**. [2023]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **Capa Revista Themônia 1#**. [2020]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **Capa Revista Themônia 2#**. [2021]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **Cartaz Semana De Arte Themônia**. [2022]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (I)**. [2020]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (II)**. [2020]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALEIXO, W. **Trechos do Manifesto de Themonização da Arte e Cultura Paraense (III)**. [2020]e. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ALMEIDA, F. **Sarita Manicure (I)**. [2015]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BellMpgcl7/> Acesso em: 03 nov. 2025.

ALMEIDA, F. **Sarita Manicure (II)** [2015]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BellFuXg0ge/?img_index=2 . Acesso em: 03 nov. 2025

ALMEIDA, F. **Sarita Vendedora (I)**. [2015]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BYbh55BghuM/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

ALMEIDA, F. **Sarita Vendedora (II)**. [2015]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BYbh03ege7p/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

ASCULTA. [Perfil do Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/asthemonias/> Acesso em: 22 out. 2025.

ASTHEMONIAS. [Perfil no Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/asthemonias/>. Acesso em: 22 out. 2025.

ASTRAIS, F. **Cartaz De Divulgação**. [2015]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ASTRAIS, F. **Cartaz De Divulgação**. [2016]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ASTRAIS, F. **Flores Astrais e Xirleytão**. [2015]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ASTRAIS, F. **Cartaz I Convenção das Themônias**. [2018]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ATAÍDE, J. **Corpo Cinzeiro**. [2018]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

ATAÍDE, J. **Corpo Cyborg**. [2018]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

BARBOSA, A. M. **Criatividade Coletiva: Arte e Educação no século XXI**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

BARBOSA, A. P. G. **Cultura Marginal: A trajetória das drags em Belém do Pará**. 2018. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em História) - Universidade do Estado do Pará - UEPA, Belém, 2018.

BARBOSA, A. P. G. **A montagem virou megazord: Arte themonia, potências infernais na educação**. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação e Cultura) Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura) Universidade Federal do Pará, 2023.

BENTES, J. Themônias - o afeto como transgressão biopolítica. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DESFAZENDO GÊNERO*, n. 5, 2021, online. p. 1-9. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/79164> Acesso em: 04 jun. 2023.

BENTES, J. Da Cultura Clubber às Themônias em Belém. 21 mar. 2022. **Grafia Drag**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/grafiadrag/themonias-em-belem/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

BQUEER, Rafael. Themônias: montagem e ativismo LGBTQIA+ na Amazônia. **Revista seLecT_ceLesTe**, 24 jun. 2021. Disponível em: <https://select.art.br/themonias-montacao-e-ativismo-lgbtqia-na-amazonia/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

BQUEER, R. “Themônias”, de Rafael Bqueer. **Revista ZUM**, 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/rafael-bqueer/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

BQUEER, R. **Abertura do Filme Themônias**. [2022]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

BQUEER, R. **O Nascimento**. [2022]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

BQUEER, R. **A Bela É Ploc** [2022]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

BQUEER, R. **Torre De Babildre** [2022]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

BQUEER, R. **Hierogritos** [2022]e. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

BRANDÃO, R. Themônias viram um movimento político-cultural de Belém. **Amazônia Real**, 04 mai. 2022. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/themonias/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

BRASILEIRO, C. **Corpo-flor: Uma Ontologia da Transmutação**. Espírito Santo, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gqq-kidwDFg>. Acesso em: 10 set. 2024

CABRAL, D. Diário Contemporâneo promove encontro com as Themônias. 18 jun.2024. **Diário Contemporâneo**. Disponível em: <https://diariocontemporaneo.com.br/hablacao-com-as-themonias/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

CARIMÔNIAS. [Perfil no Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/carimonias/>. Acesso em: 22 out. 2025.

CARIMÔNIAS. **Cartaz Carimônias**. [2024] 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/carimonias/>. Acesso em: 22 out. 2025.

CLIMA, M. **Cobra Grande (I)**. [2023]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CufrQdqOYnR/?img_index=3. Acesso em: 03 nov. 2025.

CLIMA, M. **Cobra Grande (II)**. [2023]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CufrQdqOYnR/?img_index=1. Acesso em: 03 nov. 2025.

CLIMA, M. **Cavaleira do Após Calypson (I)** [2023]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CzzShghuL17/?img_index=7. Acesso em: 03 nov. 2025.

CLIMA, M. **Cavaleira do Após Calypson (II)** [2023]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

CLIMA, M. **Cavaleira do Após Calypson (III)** [2023]e. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CzzShghuL17/?img_index=10. Acesso em: 03 nov. 2025.

CLIMA, M. **Cavaleira do Após Calypson (IV)** [2023]f. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

CONVENÇÃO DAS THEMÔNIAS: uma convocação sexo dissidente para um motim de corpos bizarros na Amazônia. **Monstruosas**, 03 set. 2018. Disponível em: <https://monstruosas.milharal.org/2018/09/03/convencao-das-themonias-uma-convocacao-sexodissidente-para-um-motim-de-corpos-bizarros-na-amazonia/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

CORRÊA, E. **Drag o quê?** Sociabilidades, resistências e comunicação no Movimento das Themônias no Noite Suja. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Amazônia), Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

COSTA, L. **Noite Suja: Baile à Montação (I)** [2014]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

COSTA, L. **Noite Suja: Baile à Montação (II)** [2014]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BOAfLdpBvFZ/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

COSTA, L. **Noite Suja: Baile à Montação (III)** [2014]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

COSTA, L. **Noite Suja**: Baile à Montação (IV) [2014]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

COSTA, F. **Recife/PE**. [2017]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

COSTA, L. **Noite Suja**: Dragween. [2015]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

DIEDERICHSEN, M. C. Pesquisa baseada em arte: criações poéticas desdobrando mundos. **Palíndromo**, Santa Catarina, v. 11, n. 25, p. 64-84, 2019. DOI: 10.5965/2175234611252019064. Acesso em: 05 nov. 2024.

EVARISTO, C. **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FAGUNDES, A. **Noite Suja**: Extravaganza. [2019] 1 fotografia, color. Formato JPEG.

FLEURY, V. **Corpo Bueiro (II)**. [2021]. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CRH_yITN_I4/. Acesso em 03 nov. 2025.

FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Editora Globo, 1964. 5. ed. 2008.

FULY, T. **Que História Você quer Contar?** Caminhos para uma Educação Decolonial. São Paulo: Appris Editora, 2022.

GERMANO, B. Quem são as Themônias? **Arte que Acontece**. 30 jun. 2023. Disponível em: <https://artequeacontece.com.br/quem-sao-as-themonias/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

GOUVÊA, L. **Égua Sarau**: Em Noite Das *Pyrygotycas* (I). [2014]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

GOUVÊA, L. **Égua Sarau**: Em Noite Das *Pyrygotycas* (II). [2014]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

GOUVÊA, L. **Égua Sarau**: Em Noite Das *Pyrygotycas* (III). [2014]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

GOUVÊA, L. **Égua Sarau**: Em Noite Das *Pyrygotycas* (IV). [2014]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

GRUNVALD, V.; REIS, R. Sarita Themônia: da necrose de corpos à apoptose do invisível. **Novos Debates**, v. 5, n.1-2, 2019.

HARTMAN, S. A trama para acabar com ela. Tradução de Stephanie Borges. **Revista Serrote**, n. 40, 2022.

II FESTIVAL NOITESUJA - IDENTIDADES TRANSFORMADORAS. 2021. 1 vídeo (70: 41 min.). Publicado pelo canal Noitesuja. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rb5qavlmCyw&t=2785s>. Acesso em: 03 nov. 2024.

LATIF, L. **Lindonéia desmonta**: sobre a máscara aberta como corpo sem órgãos. Trabalho apresentado no VIII Fórum Bienal de Artes, Belém, 2018.

LATIF, L. Poéticas insurgentes e micropolítica na Amazônia: a cena aberrante das Drags Themônias. In: VII CONGRESSO INTERNACIONAL EM ESTUDOS CULTURAIS; PERFORMATIVIDADES DE GÊNERO NA DEMOCRACIA AMEAÇADA, Aveiro. **Performatividades de gênero na democracia ameaçada**, v. 1, p. 57-64, 2020.

LATIF, L.; OLAIA, P.; BENTES, J.; LUZ, G. Poéticas e políticas do corpo insurgente amazônico: ou quatro artistas themônias criam um megazord. In: MEDEIROS, Afonso; VASCONCELOS, Otto. (Org.). **Corpos em Divergência**. 1 ed. Belém: PPGARTES/ICA/UFGPA, 2022.

LELIS, M. **Themônia Encantada (I)** [2017]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B2wvNm4BsTP/?img_index=1. Acesso em: 03 nov. 2025.

LELIS, M. **Themônia Encantada (II)** [2017]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B2wtcupB6-b/?img_index=2. Acesso em: 03 nov. 2025.

LIMA, J. T. M.; SANTOS, P. C. O. Themônias na Amazônia: uma jornada museológica sobre sustentabilidade, representatividade e reciprocidade. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 57, p. 1-25, 2023.

LUZ, G. C. **Diarreia humana no colapso da colônia**: Themonização nas ruínas do heterocapitalismo. 2018. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Licenciatura em Teatro) Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/handle/prefix/3579>. Acesso em: 03 nov. 2024.

LUZ, G. C. Montação em desconstrução permanente. **BJW Revista De Joalheria Contemporânea Latina**, p. 03-29. São Paulo, 2022.

MOBACH, A. **III Convenção das Themônias (II)**. [2023]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

MOBACH, A. **III Convenção das Themônias (III)**. [2023]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

MOBACH, A. **III Convenção das Themônias (IV)**. [2023]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

MOBACH, A. **III Convenção das Themônias (V)**. [2023]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

MONTEIRO, D. **Projeto arquitetônico de um centro cultural LGBT no bairro da Pedreira**. 2020. Trabalho Acadêmico. Faculdade Faci|Wyden, 2020.

NASCIMENTO, J. B. **EKOAVERÁ**: Um Estudo Sobre a Territorialidade nos Processos Identitários das Drags Demônias. Salvador: Devires, 2020.

NOITESUJA. [Perfil no Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/noitesuja/>. Acesso em: 22 out. 2025.

PAULA, A. **Carimônias Festival Rejeita (I)**. [2024]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/carimonias/>. Acesso em: 22 out. 2025.

PAULA, A. **Carimônias Festival Rejeita (II)**. [2024]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/carimonias/>. Acesso em: 22 out. 2025.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (I)**. [2025]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (III)**. [2025]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (IV)**. [2025]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (V)**. [2025]d. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (VI)**. [2025]e. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (VII)**. [2025]f. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (VIII)**. [2025]g. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (IX)**. [2025]h. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (X)**. [2025]i. 1. Fotografia, color, Formato JPEG.

PAULA, A. **Revoada: Themônias na França (XI)**. [2025]j. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PEREIRA, A. **Revoada: Themônias na França (II)**. [2025]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PEREIRA, A. **Performance Hierogritos (I)**. [2023]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PEREIRA, A. **Performance Hierogritos (II)**. [2023]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PEREIRA, A. **Performance Hierogritos (III)**. [2023]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

PERFORMANCE HIEROGRITOS REÚNE THEMÔNIAS NO PIVÔ, São Paulo, 2023. 1 vídeo (14:35 min.) Publicado pelo canal de Pivô A. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UMww-NK8HXA&t=763s>. Acesso em: 03 nov. 2024.

PITANGA, S. **Noite Suja Inferno Astral** [2018]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BihkOJKhTHk/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

PITANGA, S. **Noite Suja Inferno Astral** [2018]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BihkUsSBWid/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

PONTO DE PAUTA. Semana de Arte Themônia celebra cultura Queen de Belém. **Ponto de Pauta**, 24 mar. 2022. Disponível em: <https://pontodepauta.com/2022/03/24/semana-de-arte-themonias-celebra-cultura-queen-de-belem/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

REVISTA THEMONIA. **Edição especial de lançamento do manifesto**. Belém do Pará, vol. 1 2020.

SANTOS, L. B. **A importância dos movimentos sociais para a efetivação do direito à cidade para a comunidade LGBTI+**. 2018. Monografia (Graduação em Direito) Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

SARITA; ASTRAS, Flores. O manifesto: manifesto de themonização da arte e cultura paraense. In: ALEIXO, Wan. **Themonia Manifesto: o hierogrito nasce como manifesto no meio da pandemônica pandemia**. 1. ed. Belém: publicação independente, 2020. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1xLq19HLR2ZQeDebBCCS7a2sIB2H0ZAMw/view?usp=share_link/. Acesso em: 09 set. 2020.

SILVA, W. **Corpo Lixeira (I)** [2015]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

SILVA, W. **Corpo Lixeira (II)** [2015]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

SILVA, W. **Noite Suja Carnevale**. [2018]a. 1 fotografia, color. Formato JPEG. Disponível em: <https://www.instagram.com/noitesuja/>. Acesso em: 22 out. 2025.

SILVA, W. **Noite Suja: Carnevale**. [2018]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

SILVA, W. **Noite Suja: Intergaláctica**. [2017]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

SILVA, W. **Noite Suja: Ita Karalho**. [2016]a. 1 fotografia. color. Formato JPEG.

SILVA, W. **Viada Cultural: Independence Gay (I)**. [2016]b. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

SILVA, W. **Viada Cultural: Independence Gay (II)**. [2016]c. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

TARCISIO, G. **Themônia Xôcada** [2017]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

TARCISIO, G. **Sarita Bloqueada**. [2021]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

THOMPSON, T. **Themônia Iniciada** [2018]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

THEMÔNIAS: A ARTE DRAG NA AMAZÔNIA. 2023. 1 vídeo (13:38 min). Publicado pelo canal Exposição Themônia: a arte drag na Amazônia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fGJgFd719sc> Acesso em: 03 nov. 2024.

THEMÔNIAS: QUANTO MAIS SUJAS, MELHOR. **Belamare**. Disponível em: <https://www.belamare.org.br/resenhas-texto-critico-themonias/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

TUYUKACL. **Festival Muita Onda**. [2022]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

TROI, M. Artivismos, religiosidades, themônias e ecodrags: notas sobre corpos dissidentes no Pará. **Vazantes**, vol. 03, n. 02, 2019.

URUBU, J. **Eram Duas Ventarolas** [2018]. 1 fotografia, color. Formato JPEG.

VIEIRA, M. C.; LUZ, M. H. C. O ser themonia na Amazônia: discussões sobre identidade e performance no cenário drag de Belém do Pará. **Cadernos de Comunicação**, Santa Maria, v. 24, p. 1-21, 2020.

