

LOBATO, Heberton dos Santos. **Cartografia performática na Amazônia:** corpo, cultura e imagem na cena LGBTQI+ no interior do Pará. Belém: Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciências das Artes (Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA); discente orientado pela professora Dr<sup>a</sup> Giselle Guilhon Antunes Camargo.

**RESUMO:** O presente artigo, ancorado nos pressupostos da arte, tem como objetivo refletir, por meio dos registros imagéticos e vivências pessoais desse pesquisador-transformista, como a cultura da região amazônica é in(corpo)rada nas performances de dança dos sujeitos LGBTQI+ nas festas performáticas presentes na microrregião do Baixo Tocantins-PA. O estudo, fragmento de uma cartografia em processo de pesquisa, justifica-se tanto por somar com a atual discussão sobre (re)construções de sexo e gênero, quanto por repensar o próprio conceito de performance/performer a partir de um ambiente de resistência. Dessa forma, a partir de vivências no Concurso Chimoa Gay da cidade de Limoeiro do Ajuru/PA, traça-se algumas reflexões tentando fazer um exercício de escuta sensível que compreende a importância de estar aberto a todos os diálogos possíveis.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cartografia performática. Amazônia. Concurso Chimoa gay.

**ABSTRACT:** The present article, anchored in the assumptions of art, aims to reflect, through the imaginary records and personal experiences of this researcher-transformer, how the culture of the Amazon region is incorporated in the dance performances of LGBTQI + subjects. performance parties in the lower Tocantins-PA microregion. The study, a fragment of a cartography in the research process, is justified both by adding to the current discussion about (re) constructions of gender and gender, and by rethinking the very concept of performance / performer from an environment of resistance. Thus, from experiences in the Chimoa Gay Competition in the city of Limoeiro do Ajuru / PA, some reflections are traced trying to make a sensitive listening exercise that understands the importance of being open to all possible dialogues.

**KEYWORDS:** Performance cartography. Amazon. Chimoa gay contest.

## **Introdução**

Quando se fala em cultura amazônica, alguns adjetivos são muito recorrentes ao denomina-la, dentre eles: exótica, diferente e mística, para citar somente alguns. Porém, mesmo com tais adjetivos, muitas das vezes esta cultura é pouca ou não valorizada pelos seus pares e por aqueles externos a ela.

A partir de uma tradição de estudos que se intensificou de alguns tempos para cá realizados sobre a cultura amazônica, esta passa a ser cenário fecundo para investigações em diferentes campos do saber, inclusive no campo das Artes (PAES LOUREIRO, 1992; 2001; MANESCCHY E MOKARZEL, 2012; entre outros). Portanto, com uma concepção menos colonizada e mais crítica/reflexiva, traçando diálogos com a cultura mundo, o presente artigo tem como objetivo refletir, por meio dos registros imagéticos e vivências pessoais desse pesquisador-transformista, como a cultura da região amazônica é in(corpo)rada nas performances de dança dos sujeitos LGBTQI+ nas *festas performáticas*<sup>1</sup> presentes na microrregião do Baixo Tocantins-PA. Partiu-se do pressuposto que “[...] a arquitetura do corpo é política” (PRECIADO, 2017, p. 31). Ou seja, que o corpo é um espaço múltiplo de transgressão, resistência, erotização, conhecimento, arte e vida. Sendo o corpo rico em significados e simbologias, ele sempre instiga novas pesquisas.

Tal artigo é fragmento de uma pesquisa em andamento sobre os concursos de danças e desfiles de beleza LGBTQI+ da microrregião do Baixo Tocantins, no Estado do Pará. Tal microrregião é composta pelos seguintes municípios, a saber: *Abaetetuba, Acará, Baião, Barcarena, Cametá, Igarapé-Miri, Limoeiro do Ajuru, Mocajuba, Moju, Oeiras do Pará e Tailândia*. Logo, a partir de vivências desse pesquisador como artista transformista, observações *in loco* e coleta de materiais iconográficos e audiovisuais em concursos, iremos esboçar aqui a partir da interdisciplinaridade teórico-conceitual algumas reflexões com base em duas performances artísticas que aconteceram nos anos de 2017 e 2018 no Concurso “Chimoa Gay” da cidade de Limoeiro do Ajuru, o qual acontece no mês de novembro e faz parte do Festival do Açaí.

### **Bafons<sup>2</sup> sobre Cultura**

Quando resolvemos fazer este recorte da pesquisa não sabíamos ao certo que percurso adotar devido à complexidade de informações que o

---

<sup>1</sup> Estou chamando de festas performáticas, àquelas cujo público é constituído por pessoas de todos os tipos de sexualidades, mas cujo foco central são os concursos de dança e/ou desfiles de sujeitos LGBTQI+.

<sup>2</sup> Na linguagem gay conhecida como Bajubá, bafon tem vários significados, mas nesse contexto quer dizer notícia, informação.

contexto performático e performativo LGBTQI+ suscita. Nessa indecisão, revisitando alguns arquivos iconográficos e audiovisuais coletados durante alguns concursos de dança e desfile LGBTQI+ ou em rede social, principalmente via Facebook, percebemos que as temáticas mais recorrentes nas performances coreográficas dos sujeitos participantes envolviam em sua maioria mitos, lendas, músicas, fauna e culinária da cultura amazônica. Dessa forma, viajando por meio de uma microrregião entrecortada por rios, trataremos aqui da *performance* no contexto sociocultural amazônico adotando por base o concurso de dança mencionado anteriormente.

A partir do método cartográfico na perspectiva das ciências humanas e sociais - porque permite a análise dos objetos como algo móvel, revelando trajetos, jogos de poder, enunciações, relações, entre outras coisas- e de uma escrita que estamos denominando de *performática* - pois parte do devir, da experimentação, da transgressão, da resistência, da política, do desejo, do sexo, dos territórios e identidades; iremos refletir sobre algumas questões que atinge tanto a pesquisa em geral quão intensamente este pesquisador-transformista.

A primeira questão: O que é a cultura amazônica?

No início dos anos 90, o professor João de Jesus Paes Loureiro (1992) escreve um artigo intitulado “A questão Cultural Amazônica”. Lá, ele diz que a Amazônia é uma das regiões brasileiras mais peculiares e que possui um modo próprio de viver e externar sua cultura. Portanto, para ele, a cultura amazônica seria a forma singular que os sujeitos amazônicos constroem nas vivências cotidianas com seus pares e elementos culturais locais.

Sabendo que os sujeitos da/na Amazônia possuem modos particulares de expressar seus cotidianos e que esses cotidianos são (re) construídos pela cultura que é uma construção social, perguntamos: qual seria a definição de cultura na visão de um pesquisador amazônico? Como resposta, dentre tantas outras de pesquisadores que nesta região residem, adotaremos esta do professor João de Jesus Paes Loureiro que diz o seguinte:

A cultura, portanto, é uma forma de criação que expressa, em todas as suas modalidades, o modo de como um povo compreende sua vida, de como produz através de gerações suas atitudes, e de como vai criando as condições à própria transformação e ultrapassagem de sua própria maneira de viver. A cultura é o ponto culminante do processo do conhecimento. Os elementos que compõem a cultura são, por exemplo, a arte, religião, as festas, as danças, o artesanato, a filosofia, o direito, isto é, formas de conhecimento elaboradas pela própria sociedade, e que se apresentam com suas regras próprias, seus campos de ação, suas características especiais. (PAES LOUREIRO, 1992, pp. 178-179)

Como perceptível o termo *cultura* é bem amplo. À vista disso, podemos enquadrar os concursos de dança LGBTQI+ como parte da cultura em geral e, mais especificamente, da festiva cultura *queer* que também existe mundialmente. Sendo que o termo *queer* usado inicialmente como expressão depreciativa, principalmente para atingir grupos de homossexuais masculinos nos Estados Unidos e Inglaterra, foi apropriado positivamente e se expandiu pela cultura mundo criando formas particulares de resistência além de estudos integrados de gays e lésbicas, a chamada *teoria queer*, que traduzindo significa: “‘estranho’, ‘esquisito’, ‘incomum’, ‘fora do normal’” (TADEU, 2011, p. 105).

Se *queer* traduzindo significa “estranho”, então a *teoria queer* aborda o quê?

Seguindo na trilha da teorização feminista sobre gênero, a teoria *queer* estende a hipótese da construção social para o domínio da sexualidade. Não são apenas as formas pelas quais aparecemos, pensamos, agimos como homem ou como mulher- nossa identidade de gênero- que são socialmente construídas, mas também as formas pelas quais vivemos nossa sexualidade. Tal como ocorre com a identidade de gênero, a identidade sexual não é definida simplesmente pela biologia. Ela tampouco tem qualquer coisa de fixo, estável, definitivo. A identidade sexual é também dependente da significação que lhe é dada: ela é, tal como a identidade de gênero, uma construção social e cultural. (TADEU, 2011, p. 106)

Como podemos perceber até o momento, tanto a cultura amazônica quanto a identidade de gênero e sexual (na visão da *teoria queer*), se constroem no âmbito sociocultural de uma determinada comunidade, as quais possuem singularidades que precisam ser respeitadas. No entanto, os adjetivos utilizados (estranho, esquisito, entre outros) para depreciar principalmente os homossexuais masculinos são associados costumeiramente à visão que muitas pessoas ainda têm da região amazônica como área somente de exploração e,

indo além no campo da arte, desprovida de produções significativas. Isto é, dependendo dos *grandes centros*<sup>3</sup> de produções, críticas e difusões artísticas para (r)existir.

Não compactuando com a ideia de a Região Amazônica ser uma área desprovida de produções significativas de conhecimentos, recorreremos aos estudos dos professores Orlando Maneschy e Marisa Mokarzel que, ao difundirem e refletirem sobre as produções artísticas em artes visuais na Amazônia paraense revelam:

(...) A região Amazônica nos interessa como qualquer outra região do país que constrói diferenças, tece semelhanças e que precisam ser reconhecidas, sem fundamentalmente ter que compactuar com a necessidade propagada pelo sistema da arte, de se deslocar ao centro para poder existir. (MANESCHY; MOKARZEL, 2012, p. 2050)

É fora dos grandes centros que acontece o concurso *Chimóia Gay*, que transsexuais, gays, lésbicas, transformistas e muitas outras pessoas e artistas LGBTQI+ conquistam seus espaços na sociedade como cidadãos que, como qualquer um outro, amam, odeiam, usam suas vaginas e ânus como uma espécie de *Manifesto Contrassexual* (PRECIADO, 2012). E quando falamos em manifesto, lembremos que em 2019 a “Revolta de Stonewall” comemora 50 anos de luta e resistência das sexualidades periféricas (LGBTQI+) em prol dos seus direitos. Revolta que deu origem as *Paradas Gays* no mundo e que permitiu com que as minorias sexuais pudessem, aos poucos, ter voz e vez em sociedades fortemente marcadas pelo patriarcado e machismo.

A gênese da política gay poderia ser contada dessa forma: na noite de 28 de junho de 1969, um acontecimento paradigmático teve lugar na cidade de Nova York, nos Estados Unidos da América. O bar *Stonewall Inn*, frequentado majoritariamente por homossexuais, que ficava na região conhecida como o “gueto homossexual” da cidade, foi invadido por forças policiais decididas a reprimir a concentração de gays e lésbicas no local. Mas, nessa noite, a polícia enfrentou a reação dos frequentadores, que empreenderam uma batalha que duraria um final de semana inteiro. Com a eclosão desse conflito, outras questões políticas foram sendo desencadeadas e alguns dos habituais frequentadores passaram a se organizar politicamente através da Frente de Libertação Gay, e o dia 28 de junho foi então proclamado como *Dia do Orgulho Gay* (Fry & Macrae, 1985: 96-7 *apud* Trindade, 2011, p. 74).

---

<sup>3</sup> Estamos nos referindo as grandes capitais, principalmente das regiões sul e sudeste do país.

Assim como a “Revolta de Stonewall”, a região amazônica também foi e ainda é palco de inúmeras brigas políticas, entre elas: brigas de povos ancestrais por demarcação de suas terras; brigas por terras desencadeadas pelo Movimento dos Sem Terras (MST); brigas históricas (Cabanagem); brigas de interesse onde grandes empresas lutam para explorar e exportar de matérias primas; “brigas culturais”, entre muitas outras que tornam a Amazônia uma área vulnerável, mas ao mesmo tempo potente e de resistência. Prova disso, são os inúmeros concursos LGBTQI+ presentes no interior do Estado do Pará.

### **Te Joga Fresco... O Chimoa Vai Começar!**

O Concurso *Chimoa Gay* acontece na cidade de Limoeiro do Ajuru, que fica localizada na mesorregião do nordeste paraense, a qual possuía uma população estimada em 2016 de 27. 760 habitantes. Assim como muitas cidades pequenas da região amazônica, a exemplo de Parintins/AM (Festival Folclórico de Parintins, com a disputa dos Bois Caprichoso e Garantido), Juruti/PA (Festival das Tribos), Abaetetuba/PA (Festival do Miriti) e muitas outras, Limoeiro do Ajuru tem seu festival, porém voltado para a cultura do açaí.

Figura 1. Localização da cidade de Limoeiro do Ajuru no Estado do Pará.



Fonte: Site Wikipédia

Nesse festival que acontece geralmente no mês de novembro, a pequena cidade é invadida por turistas de outras regiões do país e de cidades adjacentes. É nesse contexto festivo que o concurso *Chimóia Gay* foi criado e completa, em 2019, doze edições de resistência, protagonismo, arte e visibilidade LGBTQI+.

No ano de 2017, na décima edição do evento, este pesquisador-transformista participou do concurso sem saber ao certo como era a sua dinâmica cultural. Porém, por uma questão financeira devido estar com algumas dívidas e incentivado por alguns colegas, a Tamara surgiu e se jogou de corpo e alma na busca do título de rainha *Chimóia* (essa palavra significa “chula do açaí”; Ou seja, a última lavagem que sai do caroço do fruto e que é muitas das vezes descartada).

No dia do concurso o sol estava tostando nossas peles (Tamara e equipe), mesmo assim começamos a produção do cenário bem cedo. Uns pregavam o suporte de madeira onde ficaria o açaí que seria utilizado no final da apresentação; outros preparavam os produtos da maquiagem, cabelo e

música, mas sem contarmos com um elemento surpresa: a ferragem do arranjo de costa. Viado! Como assim a ferragem? Pois é, a ferragem do arranjo de costa (figura 2) foi descartada nos fundos do Centro Cultural onde acontece os shows e apresentações do Festival do Açaí. Sendo assim, na hora da confecção da roupa que é realizada no momento presente dentro da ilha Amorosa, a estilista Luiza Borges teve uma ideia de enxertar folhas da árvore do açaí (açaizeiro) o que transformou uma mera ferragem reciclada em um arranjo com efeito visual riquíssimo.

Figura 2- Heberton Lobato em Tamara Tijuca Kudefacho na X Edição do Chimoa Gay, 2017.



Fonte: arquivo pessoal do autor

Por volta das duas horas da tarde o maquiador inicia a caracterização de Tamara, demorando apenas meia hora. Ao término, a candidata se dirigiu ao local do evento o Amorosa Resto e Eventos. Lá, todas as candidatas atravessaram para uma ilha com a finalidade, como havíamos dito antes, de confeccionar os trajes na hora usando como elementos sementes, folhas, galhos e outros materiais advindos da natureza. Isto é, um concurso interligado com as causas LGBTQI+, mas também atinado com questões referentes ao meio ambiente, a cultura do não lixo e, infelizmente, ligado ao capital/comercial,

pois afinal de contas o produtor do evento lucrou com os ingressos, venda de bebidas, promoção de patrocinadores, entre outras coisas.

Figura 3- Tamara e equipe atravessando para a Ilha Amorosa, 2017.



Fonte: arquivo pessoal do autor

Após a criação da indumentária com materiais da natureza, todas as candidatas uma a uma foram levadas na mesma rabeta<sup>4</sup> até uma balsa que estava no meio do rio que, diferentemente da obra performática de Lúcia Gomes (MANESCHY; MOKARZEL, 2012) que em forma de protesto colocou um barco dentro do lixão do Aurá na cidade de Ananindeua, se tornou naquele momento uma espécie de sapucaí amazônica. Lá, cada candidata executava sua performance de dança procurando agradar o corpo de jurados e o público presente. Este último, dividido nas dependências do Amorosa Restô e Eventos e nas diversas pontes e barcos que estavam no entorno.

Ao refletirmos sobre esta vivência, podemos compreender que entre as sete funções da performance definidas por Schechner (2003) entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular

---

<sup>4</sup> Uma embarcação pequena, mas veloz. Está representada na imagem 3.

uma comunidade; curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o profano e com o demoníaco- muitas estavam presentes naquele momento. Ou melhor, a sensação como Tamara é que todas elas estavam juntas pois ao sentir o público gritando, aplaudindo, ouvindo os discursos<sup>5</sup> das candidatas em prol dos direitos LGBTQI+, foram coisas incríveis que podemos até recordar, mas que nunca chegaremos próximos do vivido visto que, segundo as teorias da memória coletiva de Maurice Halbwachs apresentadas por Miriam Santos, “[...] indivíduos não recordam sozinhos, quer dizer, eles sempre precisam da memória de outras pessoas para confirmar suas próprias recordações e para lhes dar resistência” (SANTOS, 2003, p.43).

Prosseguindo, assim como na performance do artista paraense Armando Queiroz em “Midas” (MANESCHY; MOKARZEL, 2012), ao tratar a questão do ouro da Serra Pelada de forma performática utilizando o rosto coberto de pintura dourada e o besouro chinês na boca como símbolo da sobrevivência e luta pela riqueza, Tamara no Chimoa Gay “[...]assume no próprio corpo o ato simbólico que reúne a multidão e o devorar mútuo” (MANESCHY; MOKARZEL, 2012, p. 2055). Ou seja, quando Tamara pisou no palco ela não estava só, mas acompanhada simbolicamente de toda a multidão LGBTQI+ que todos os dias luta por visibilidade e, em casos extremos, pelo próprio direito à vida.

Em sua performance denominada “O sacrifício de laçá, a rainha do açai”, Tamara contou por meio da dança a lenda que deu origem ao fruto do festival: o açai. Uma lenda de cunho indígena que revela o quanto a sabedoria popular e a oralidade passada de geração em geração atualizam-se na cena contemporânea. Com isso, como sujeitos amazônicos, “[...] não é firmar uma “identidade pura”, mas desenhar o sentimento de pertencimento nesse multiterritório atravessado por fluxos de trocas e enfrentamentos [...]” (MANESCHY; MOKARZEL, 2012, p. 2054).

Foi enfrentando o preconceito que Tamara venceu o concurso Chimoa Gay X edição, derramando um balde de açai sobre si e sobre a sociedade,

---

<sup>5</sup> No concurso um dos quesitos avaliados era a oratória que versava sobre questões referentes aos direitos humanos em geral e causas LGBTQI+.

impactando o povo com um gesto simples, porém com um forte apelo cultural devido os paraenses, principalmente de cidades ribeirinhas como Limoeiro do Ajuru, serem altos consumidores do fruto açaí.

Outra performance baseada na cultura amazônica que consagrou outra campeã aconteceu no ano de 2018 na XI edição. Por coincidência, a candidata fazia parte da equipe de Tamara Tijuca Kudéfacho no ano anterior. O nome do artista é André Luiz que viveu a transformista Zatará Schezernan Populosa. Para refletirmos sobre sua performance, vejamos o que dizia o histórico da apresentação:

É como muita satisfação que apresento no Chimoa Gay 2018 a candidata Zatará Schezernan Populosa com o tema: “da escuridão das várzeas surge Zatará, o enigmático espírito faminto”. Todas as noites nas beiras no Rio Tocantins, ela paira livremente entre mangueiras e açazais, cuidando e protegendo todo o ser vivo que habita e brota das águas desse rio. O espírito moço vem em forma de uma bela índia, de negros cabelos e uma cor de olhos exuberantes. Quando se sente ameaçada ou sente qualquer ameaça a natureza, ela surge em uma forma única de um animal feroz capaz de amedrontar qualquer um que venha prejudicar nossa fauna. Zatará de uma bela índia atrai o caçador com sua beleza e em um momento de puro prazer total encarna em uma onça faminta afim de devorá-lo. Mas que, infelizmente, um certo dia ela recebe um tiro certeiro no meio de seu coração que deixa sua forma física de índia e assume sua forma espiritual de uma onça que vaga livremente por nossa fauna limoerense protegendo nossos açazais e o nosso Festival do Açaí. Com vocês Populosa! (HISTÓRICO DE ZATARÁ NO CHIMOA GAY, XI EDIÇÃO, 2018)

Tomando por base o documento acima podemos perceber que, assim como Tamara, Zatará utilizou-se do imaginário cultural amazônico e indígena para criação de sua performance. No entanto, mesmo utilizando tal imaginário houveram inúmeras diferenças entre as apresentações, entre elas: a temática, a trilha sonora, a personagem, a maquiagem e figurino, sendo que Zatará ainda usou elementos surpresa como estraçalhar um peixe de verdade com as mãos e boca e ao receber o tiro do caçador o sangue foi ressignificado pelo açaí.

Figura 5- Andre Luiz em Zatara Schezernan Populosa, 2018.



Fonte: arquivo pessoal do autor

Zatara tal como inúmeros guardiões lendários da Amazônia (Curupira, Mãe da Mata, Amazonas) visou com sua apresentação conscientizar sobre a relação homem/natureza. E além disso, como uma verdadeira onça predadora, devorar o preconceito, dar visibilidade para a cultura *queer* e para as diferentes identidades sexuais. Lembrando que, no contexto atual, as identidades se deslocam e se diluem facilmente contestando a premissa de “[...] Parmênides, metade do século 5 a.c, sendo o qual “tudo o que é, é” (BOGO, 2010, p. 31). Em outras palavras, se para tal filósofo a identidade era sinônimo de presente e estático (BOJO, 2010); na atualidade, inúmeros estudiosos pós-estruturalistas se debruçam (BUTLER, 2018; PRECIADO, 2017), assim como o espírito de onça de Zatara, em devorar certos conceitos de sexo e gênero enraizados na cultura ocidental.

Figura 6- Populosa recebendo faixa e premiação no Concurso Chimoa Gay, 2018.



Fonte: arquivo pessoal de André Luiz

Por fim, mais que a premiação em dinheiro disponibilizada no concurso Chimoa Gay e a faixa de campeã que de ano a ano é disputada, o que Tamara e Zatará fizeram foi muito mais concreto do que simbólico, pois colocaram a cultura amazônica e *queer* em voga; questionaram com seus corpos identidades fixas; criaram outras possibilidades performáticas a partir do imaginário regional; devoraram e deram banho de açaí no preconceito e de quebra ainda ajudaram a dar visibilidade aos artistas LGBTQI+ do/no interior do Estado do Pará.

## Referências

BOGO, Ademar. **Identidade e luta de classes**. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

BRASIL. SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL. MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO. **Perfil Territorial (Baixo Tocantins-A)**. Disponível em: [http://sit.mda.gov.br/download/caderno/caderno\\_territorial\\_130\\_Baixo%20Tocantins%20-%20PA.pdf](http://sit.mda.gov.br/download/caderno/caderno_territorial_130_Baixo%20Tocantins%20-%20PA.pdf). Acesso em: 28 de junho de 2019.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica** - uma poética do imaginário. Escrituras Editora. SP, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. A questão cultural amazônica. *In*: Pará. Secretaria de Estado de Educação. **Estudos e problemas amazônicos**: história social e econômica e temas especiais. -2ª. Ed. – Belém, CEJUP, 1992.

MANESCHY, O. F.; MOKARZEL, M. O. **Fora do centro, dentro da Amazônia fluxo de arte e lugares na estética da existência**. Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Cd-Rom), v. 1, p. 2049-2063, 2012.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. **A cartografia como método para as ciências humanas e sociais**. Barbarói, Santa Cruz do Sul, n.38, p. <45-59>, jan./jun, 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/255717536\\_A\\_Cartografia\\_como\\_mtodo\\_para\\_as\\_ciencias\\_humanas\\_e\\_sociais](https://www.researchgate.net/publication/255717536_A_Cartografia_como_mtodo_para_as_ciencias_humanas_e_sociais). Acesso em: 28 de jun. de 2019.

PRECIADO, Paul B. (Beatriz), **Manifesto contrassexual**. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro. – São Paulo: n-1 edições, 2017.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In*: **Revista O percevejo**. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2003.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

**SUPORTE GEOGRÁFICO**. Disponível em: <https://suportegeografico77.blogspot.com/2018/04/mapas-mesorregioes-do-para.html>. Acesso em: 09 dez. de 2018.

TADEU, Tomaz. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

WIKIPEDIA. **Limoeiro do Ajuru**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Limoeiro\\_do\\_Ajuru](https://pt.wikipedia.org/wiki/Limoeiro_do_Ajuru). Acesso em: 28 de jun. de 2019.