

MUITO ALÉM DAS PALAVRAS: LINGUAGEM, TERRITÓRIOS E SOCIABILIDADES DAS *THEMONIAS* EM BELÉM

BEYOND THE WORDS: LANGUAGE, TERRITORIES AND SOCIABILITIES OF *THEMONIAS* IN BELÉM

MUCHO MÁS ALLÁ DE LAS PALABRAS: LENGUAJE, TERRITORIOS Y SOCIALIDADES DE LAS *THEMONIAS* EN BELÉM

Manuela do Corral Vieira*
Matheus Henrique Cardoso Luz**

RESUMO

O trabalho analisa a linguagem das *themonias*, grupo de *drags* da cidade de Belém e tem o objetivo de compreender a comunicação/fala a partir dos contextos sociopolíticos e culturais em espaços praticados e de sociabilidades. Com metodologia etnográfica foram analisadas palavras, neologismos e outras formas de expressão que constituem o “vocabulário das *themonias*”. Os eixos de análise são o desenvolvimento de sociabilidades específicas sob a ótica de Simmel; a execução de performances artísticas, conforme estudados por Butler, que ressignificam as estruturas de gênero e sexualidade e a linguagem enquanto esfera de comunicação e o desenvolvimento de espaços praticados em Deleuze e Guattari. Conclui-se que há a construção de territórios por meio das práticas de comunicação e de linguagem, tanto no que tange a construção de afetividades, quanto como processo de demarcação de quem participa ou não do jogo interacional e que fortalece o sentimento de grupo.

Palavras-chave: Comunicação. Linguagem. Drags. Sociabilidade. Território.

ABSTRACT

The work analyzes the language of the *themonias*, a group of *drags* from the city of Belém and aims to understand communication/speech from the socio-political and cultural contexts in practiced and sociability spaces. With ethnographic methodology, words, neologisms and other forms of expression that constitute the “vocabulary of the *themonias*” were analyzed. The axes of analysis are the development of specific sociability from the perspective of Simmel; the execution of artistic performances, as studied by Butler, which resignify the structures of gender and sexuality and language as a sphere of communication and the development of practiced spaces in Deleuze and Guattari. Concludes that there is the construction of territories through communication and language practices, both in terms of the construction of affectivity, and as a process of demarcation of those who participate or not in the interactional game and that strengthens the feeling of group.

Keywords: Communication. Language. Drags. Sociability. Territory.

RESUMEN

El trabajo analiza el lenguaje de las *themonias*, un grupo de *drags* de la ciudad de Belém y tiene como objetivo comprender la comunicación/discurso desde los contextos sociopolíticos y culturales en espacios practicados y de socialidade. Con la metodología etnográfica, se analizaron palabras, neologismos y otras formas de expresión que constituyen el “vocabulario de las *themonias*”. Los ejes de análisis son el desarrollo de la socialidade específica desde la perspectiva de Simmel; la ejecución de representaciones artísticas, estudiadas por Butler, que ressignifican las estructuras de género y sexualidad y el lenguaje como esfera de comunicación y el desarrollo de espacios practicados en Deleuze y Guattari. Concluimos que existe la construcción de territorios mediante las prácticas de comunicación y lenguaje, tanto en términos de la construcción de la afectividad, como un proceso de demarcación de aquellos que participan o no en el juego de interacción, fortaleciendo el sentimiento de grupo..

Palabras-clave: Comunicación. Lenguaje. Drags. Socialidade. Territorios.

*Professora na Faculdade de Comunicação (FACOM) e no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Líder do Grupo de Pesquisa Comunicação, Consumo e Identidade – Consia (UFPA/CNPq).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2034-5359>
E-mail: manuelacorralv@yahoo.com.br

**Graduando em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista PIBIC/CNPq no Projeto de Pesquisa “Consumo, Identidade e Amazônia: relações de sociabilidade e interação através da comunicação”. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Consumo e Identidade – Consia (UFPA/CNPq).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7269-2945>
E-mail: mattzhenrique26@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O exercício de perceber as diferentes linguagens e suas variações sendo exercidas no cotidiano provoca muitos questionamentos e indagações acerca de quais linguagens estão sendo utilizadas, para quem, como, por que, como esta linguagem interage com outras formas de expressão? Seriam estas outras formas de expressões senão linguagens? Como estariam sendo agenciadas? O que poderiam também representar a partir de seus usos, sujeitos e contextos? A partir destas inquietações é possível iniciar certos apontamentos que levam à percepção de que as práticas comunicacionais são criadas a todo momento para que se execute a vida social e seus mais diversos desdobramentos.

Vera França e Paula Simões (2016) entendem a comunicação como um fato do cotidiano que se manifesta em múltiplas ações a partir das quais criamos relações, mais ainda, é uma dimensão institucionalizada do cotidiano que compreende um de nossos mecanismos de sobrevivência. Como resultado da necessidade do fazer comunicacional, o *saber-fazer* é acionado (FRANÇA; SIMÕES, 2016), de modo que dominar e se familiarizar com as técnicas das linguagens compreende uma das principais formas da ação comunicativa. A linguagem cria, se desmonta, remonta e assim cria algo novo novamente.

Georg Simmel (2006) entende que a interação define a sociedade, logo, o sociólogo defende que os processos de sociabilidade começam a se desenvolver a partir de microesferas de signos comuns entre os indivíduos, dentre estes, as linguagens. Tomando as linguagens contemporâneas em comum que aproximam os indivíduos, em um primeiro momento aponta-se a fala (um idioma) e a escrita (signos e marcas). A partir destas duas formas de linguagens específicas, a base dos processos de interação entre os sujeitos é estabelecida, possibilitando o mínimo de entendimento possível entre as partes. Logo, entende-se que a linguagem é material da vida social (SIMMEL, 2006) e está atrelada com formas de comunicação, representação e processos coletivos de significação do mundo.

Um dos aspectos essenciais da linguagem é a sua ligação direta com as relações de poder e a manutenção de normas sociais, como por exemplo, a institucionalização de conceitos como o de gênero e a suposta determinação de sua performance e *status quo*. Ana Lúcia Bueno (2015) discute o exercício do poder através do aparato comunicacional da linguagem, o qual se expressa através de discursos normatizadores e estigmatizadores da língua, perpetuando estruturas sociais e significações muitas vezes limitadoras ao longo da história, a exemplo do entendimento presumidamente irredutível sobre “gênero”.

Rodrigo Borba (2014) argumenta, a partir da filósofa Judith Butler, que a concepção de gênero, além de baseada no sistema genital do corpo humano, é também desenvolvida por um conjunto de regras históricas instituídas através do discurso sob os corpos, logo, poder ou não poder exercer determinada performatividade de gênero tende a ser regulada e cerceada pelas normas sociais discursivamente exercidas. Guacira Lopes Louro (1997) também afirma que as palavras têm história, como a concepção do que seria gênero, exercida através de um determinismo biológico reducionista e limitante que não contemplava a múltipla interface social das diversas possibilidades de performatividade e comunicação existentes no próprio corpo e no indivíduo.

Judith Butler (2018) discute a performatividade como uma enunciação que torna um fenômeno real, um nome dado a um poder da linguagem (em toda sua amplitude de entendimento) capaz de produzir novas situações, trazer à tona outras e movimentar um conjunto de efeitos. “A questão não é apenas que a linguagem atua, mas que atua de maneira poderosa” (2018, p. 35), e assim reflete a presença incrustada da linguagem na vida social, não alheia às mudanças humanas, presente no dia a dia da sociedade em todos os âmbitos e, não obstante, nas relações sociais.

No processo de interação social que se dá a partir da comunicação, Simmel (2006) postula que se adere grande valor à forma como determinadas características, a exemplo da linguagem, adquirem uma unidade forte e eficaz. Este aspecto é refletido na absorção majoritariamente coletiva (sobretudo imposta) sobre os entendimentos de como o mundo é e como o desenvolvimento social e individual deve ocorrer, como o estabelecimento das performances de gênero aceitáveis pela norma e difundidas através do discurso, inclusive subcutaneamente na língua.

Neste contexto, a pesquisa objetiva perceber alguns dos mecanismos e estratégias utilizados na “Linguagem das *Themonias*” desenvolvida pelo grupo de sujeitos da cidade de Belém e área metropolitana que se autoreconhece como drags themonias ou simplesmente, *themonias*[1]. Estes sujeitos realizam performances artísticas ligadas aos atravessamentos de sua vida cotidiana, em corpos marcados pela desnormatização de gênero, sexualidade e performance social, construindo um movimento diverso, mas unificado pela valorização dos seus participantes e que promove cada vez mais novas formas de tentar agregar novos semelhantes e desenvolver novas reflexões sociais acerca de suas vivências na sociedade.

Essa forma de variação linguística ocorre desde a incorporação de palavras já existentes que são ressignificadas de acordo com a intencionalidade a que é proposta, a exemplo de neologismos como “megazord”[2], até a criação e adaptação de novas formas de comunicação escrita e oral, a partir do uso de sufixos nas palavras, a exemplo de “babildri”, “choqueldri”[3], dentre várias outras inúmeras possibilidades, além da ressignificação do uso de sons, como os gritos expressos na forma de “hierogritos”[4] das *themonias*.

A metodologia desta pesquisa está embasada nos fundamentos da etnografia (MAGNANI, 2009) em imersões na vivência do cenário *drag* em Belém que datam desde fevereiro de 2018, época em que um dos autores da presente pesquisa começou a participar dos eventos e do ciclo social das *themonias* mais ativamente, inclusive iniciando sua expressão artística como *drag* e se auto reconhecendo enquanto parte do grupo das *drags themonias*. Assim, no período compreendido entre setembro de 2018 e fevereiro de 2019, foram realizadas cinco entrevistas com diferentes interlocutores escolhidos por serem artistas ativos na ocasião. As entrevistas foram feitas a partir de roteiro semiestruturado de perguntas que abordava desde questões de identificação (nome, idade, gênero, sexualidade e raça) até questões mais detalhadas que buscavam englobar perspectivas pessoais e artísticas quanto ao desenvolvimento das expressões *drags* e as perspectivas dos interlocutores quanto ao auto reconhecimento identitário e político de sua atuação no contexto regional, sociopolítico e cultural de Belém na Amazônia.

O procedimento da coleta de informações das referidas entrevistas foi acompanhado da imersão nos ambientes e ciclos sociais frequentados pelos interlocutores a partir da observação participante. A proximidade do cenário foi de suma importância para a obtenção de olhares e percepções ainda mais aprofundados devido ao diálogo direto e mais próximo com os interlocutores e de constante reflexão sobre a própria atuação e expressão artística naquele contexto. Por isso, além do material estruturado pelas entrevistas, a riqueza de percepções obtidas com o convívio direto com os interlocutores foi imprescindível para a construção das reflexões apontadas neste estudo.

Para o desenvolvimento deste estudo, especificamente voltado para a discussão sobre a “linguagem das *themonias*”, este trabalho tem como bases centrais as discussões empreendidas durante o evento “II Convenção das *Themonias*”[5], organizado pelo movimento NoiteSuja, e realizado entre os dias 10 e 13 de fevereiro de 2020 na Casa Mangueirosa[6] em Belém. O evento promoveu programação que reuniu artistas, pesquisadores e pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais e Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais e demais denominações (LGBTQIA+)[7], atravessados por diferentes vivências para realização de discussões e debates pertinentes ao cenário artístico da cidade e também a vivência social e política da comunidade LGBTQIA+, além de performances artísticas, oficinas e uma festa ao final do evento.

Além disso, houve ainda, na mesma semana e na seguinte, uma sequência de publicações no perfil do Movimento das *Themonias* no Instagram (@panthemonias)[8], que apresentava uma breve “vídeo-aula” sobre alguns tópicos referentes a “linguagem das *themonias*”. Este trabalho é fundamentado no discurso e nas falas apresentadas no evento apontado anteriormente, juntamente com a observação do conteúdo dos vídeos acima mencionados especialmente para as seguintes categorias de análise que serão discutidas neste trabalho: sociabilidade (SIMMEL, 2006), gênero (BUTLER, 2003), variação linguística (ARAGÃO, 2010), além de perspectivas pós-coloniais sobre o debate do corpo enquanto ferramenta comunicacional situada em fronteiras (BELIZÁRIO, 2016).

2 AS THEMONIAS

Primeiramente é necessário fazer alguns apontamentos históricos sobre a arte *drag* em Belém para que seja possível compreender em qual contexto se insere o movimento do grupo de *drags*, que habitam a cidade de Belém do Pará e a região metropolitana da capital, que se autorreconhece como *themonias*. Nascimento (2019) recapitula os primórdios da cena *drag* queen em Belém, apresentando a cidade boêmia dos anos 20 onde *drags*, *gogo boys*[9] e travestis se apresentavam em bares, como O Xodó e o Lapinha.

Em um salto temporal para os anos 70, Nascimento (2019) visualiza o desenvolvimento da cena *drag* na festa da Chiquita[10] trazendo nomes populares como Eloy Iglesias e mais adiante, nos anos 90, a popularização da cultura *clubber*[11] com grandes artistas reconhecidas da cena como Liz Babeth Taylor e Shaula Vegas, além dos concursos de beleza e misses da época e que ainda ocorrem até hoje. A partir daí, pode se dizer que a cena *drag* assim permaneceu por mais alguns anos, despontando ao longo do tempo figuras que mais tarde incorporariam o movimento das *Themonias*, como Sid Manequim.

[2] Originalmente “Megazord” é o nome dado ao robô gigante da franquia do seriado televisivo estadunidense “Power Rangers”, criado em 1993 e baseado nas franquias japonesas denominadas “Super Sentai”.

[3] Neologismos que serão explicados e detalhados nos próximos tópicos.

[4] Sons grotescos utilizados como uma das formas de comunicação das *themonias*. Será detalhado nos próximos tópicos.

[5] Ver mais em: [instagram.com/p/B7_ScNVFwC7/](https://www.instagram.com/p/B7_ScNVFwC7/) Acesso em: 28 maio 2021.

[6] Espaço de shows e eventos culturais localizado no bairro do Reduto em Belém do Pará.

[7] A sigla já passou por diversas variações visando englobar e representar mais categorias do espectro de sexualidade e gênero. Apesar de muitas variações ainda serem amplamente utilizadas, atualmente a sigla LGBTQIA+ tem sido bastante difundida e por englobar maior diversidade de pessoas optou-se por sua utilização neste trabalho.

[8] Ver em: [instagram.com/panthemonias](https://www.instagram.com/panthemonias) Acesso em: 28 maio 2021.

[9] Homens que dançam sensualmente tirando partes (ou toda) a roupa em clubes e boates.

[10] Festividade que surgiu no período da ditadura militar e até hoje é realizada em Belém do Pará durante a época do Círio de Nossa Senhora de Nazaré em outubro. A festa da Chiquita é conhecida por ser uma comemoração profana durante um período de celebração religiosa, sobretudo por reunir especialmente o público LGBTQIA+. Na festa são realizados shows, apresentações musicais e performances *drags*, além das tradicionais premiações do “Veado de Ouro”, “Botina de Ouro” e a “Rainha do Círio”.

[11] Como explica Nascimento (2019, pp. 38-39), a cultura *clubber* é marcada pela chegada da palavra *drag* oficialmente no Brasil, shows em boates com performances extravagantes, cabelos coloridos e estruturas que causavam impacto no público.

Em 2014, surgiu, em Belém, uma festa chamada “NoiteSuja”, idealizada por Maruzo Costa e Matheus Aguiar, conhecidos artisticamente em seus nomes *drag* como Tristan Soledad e Simone, respectivamente. A festa foi criada com o intuito de ser uma festa feita por *drags* e para *drags*, onde a primeira edição chamada “Baile a Montação” instigava a montagem fora dos arquétipos e estereótipos do que seria fazer *drag* (NASCIMENTO, 2019). A idealização da festa foi muito influenciada pela cena *club kid*[12] dos anos 80, além de toda a cultura regional, fazendo frente ao modelo conhecido de se fazer *drag*, indo na contramão do que seria o estereótipo “feminino” e “angelical”.

O NoiteSuja passou a consolidar um movimento de criação de uma específica cena *drag* de Belém: artistas que por diversos motivos sentiram a necessidade de se auto identificar como *themonias* e que buscavam desconstruir e ampliar a noção da performance *drag* para além de uma representação estética do que seria “feminino”, como a ausência de pêlos corporais, corpo modelado e seios avantajados, mas como uma expressão de arte pura que advém do íntimo pessoal em contato com o social e que resulta no nascimento de uma *drag themonia*, ou simplesmente, uma *themonia*. Essas formas de desconstrução realizadas pelas *themonias* são expressas em maquiagens e indumentárias que não se limitam à expressão “feminina” e mesclam a androginia e até mesmo formas não humanas.

Um outro aspecto marcante são os materiais, muitas vezes não convencionais, utilizados na maquiagem e figurino, como pigmentações improvisadas, objetos fora do convencional para maquiagem como *clips*, pregos, botões, folhas, até mesmo lixo, colados pelo rosto e no corpo com cola não convencionais, assim como o uso de tintas para tecido que acabam sendo improvisadas como maquiagem. Todo o processo de (des)construção estética é um reflexo da realidade de muitas das *themonias*, que por vezes não possuem o suporte financeiro que seria necessário para se atingir um suposto ideal *drag*, mas que por meio do improviso e da experimentação são encontradas novas formas de se expressar através da *drag*. Logo, não somente a estética, mas o próprio desenvolvimento performático reflete essa busca pela desconstrução de ideais artísticos padronizados, limitantes e por vezes elitizados.

Judith Butler (2003) entende que a performance *drag*, em geral, apresenta subentendidamente a estrutura imitativa do gênero e sua condicionalidade, o que a autora chama de heterossexualidade normatizadora, logo, na performance *drag* o que se vê é o sexo e o gênero desnaturalizados em uma performance dramatizada e que expõe o mecanismo de fabricação do que seria a suposta “unidade” gênero. Dessa forma, *drag* pode ser entendido como a construção de uma performance artística que utiliza ferramentas e acessórios de alteração do corpo, como figurino e maquiagem, para construir uma estética e executar determinada performance, um processo de transfiguração de objetos já existentes em um novo contexto, com outro apelo e que são ressignificados no corpo *drag* em níveis de funcionalidade, exposição e ato comunicativo.

Marcos Villela Pereira (2012) aponta para a “possibilidade da constituição da obra de arte a partir da experiência estética com objetos e acontecimentos não artísticos, ou seja, não enquadrados nos cânones do que se considera arte, seja em que esfera for” (2012, p. 191). Assim, o conjunto estético expresso na *drag*, chamado de “montação”, “montagem” ou “montaria”, está constituído, sobretudo, de perucas, roupas, figurinos, maquiagem, saltos, botas, luvas, joias e outros adereços. Esses elementos variam de acordo com o gosto pessoal e proposta de cada *drag*, podendo ir desde a produtos convencionais, ressignificados para a performance *drag*, até outros itens fora do comum, considerados como não usáveis para estes fins, como materiais de papelaria, objetos do cotidiano, produtos orgânicos e até mesmo lixo, adequando-se a proposta artística da *drag*.

Segundo Juliana Jayme (2001), a “montação” das *drag queens* “(...) reconstroem gêneros, revelando que essa categoria não possui uma estrutura binária, antes, refere-se a multiplicidades” (2010, p. 168). Além disso, a autora argumenta acerca da transitoriedade das identidades das *drags*, já que advém das alterações no corpo a fim de utilizá-lo como forma de expressão e produção de significados. A partir da expressão estética (des)construída, o corpo também desenvolve outros mecanismos de comunicação e interação que se somam ao visual, desde atos ensaiados como danças ou discursos falados, até a gesticulação das mãos, expressão nos olhos e na boca, formas de andar, e também as diferentes formas de falar.

A construção de uma performance por vezes desenvolve um jeito específico de falar, seja no sotaque ou modo de pronunciar palavras já existentes, ou mesmo na criação de novas palavras e expressões que comumente são geradas e compartilhadas no convívio com outros indivíduos. Esse conjunto de características orais, por vezes elaborado subconscientemente, também tende a expandir seu uso e ultrapassar a barreira “momentânea” do fazer/estar em *drag*, sendo entrelaçado com o cotidiano pessoal “fora do *drag*”, marcando a identidade coletiva de indivíduos que compartilham dessas características.

Essas formas diferenciadas de comunicação comumente são acionadas fora do contexto da montagem e da performance *drag*, utilizadas no cotidiano como extensão expressiva do “eu” ou mesmo como parte complementar adicionada ao “eu” essencial. Assim, o fazer *drag* se constitui como uma prática performática de arte que está além de gêneros, sexos ou sexualidades, pois recria e reinventa formas e figuras em seu corpo, transmutando e ressignificando conceituações e estéticas. Butler (2003) chama atenção para a forma como as experiências sociais são construídas a partir do desenvolvimento de performances sociais, como o próprio gênero e seus padrões pré-determinados de comportamento.

A performance artística, vista aqui na expressão da *themonia*, pode ser entendida como uma ampliação da linguagem artística do teatro (COHEN, 2002), além de expandir possibilidades de outras linguagens corporais, seja pela estética, movimento ou mesmo pela linguagem falada. Os corpos dos indivíduos que compõem o grupo das *themonias* representam o que entendem como ser “resultado da *themonização* que a sociedade os implica”, ou seja, o ato literal de demonizar, excluir, segregar, retirar valor e menosprezar corpos desviantes da norma padrão socialmente aceita, corpos abjetos como pessoas negras, LGBTQIA+, pessoas desviantes da binariedade, mulheres, indígenas, dentre outros sujeitos marginalizados. Butler (2003), em seus estudos acerca da categoria denominada como *queer*, discute o processo de radicalização frente a essas estruturas, levado adiante sobretudo pela existência de corpos e identidades descritos pela autora como “abjetos”, sujeitos cujas diferentes vivências fora do padrão são sistematicamente apagadas e silenciadas.

O cerne geral de uma perspectiva *queer* baseia-se na separação, ou mesmo superação, da heteronormatividade que articula e estabelece os padrões sociais, a exemplo do ideal de “masculinidade” e as supostas características essenciais situadas como superiores socialmente, bem como o ideal de “feminilidade” baseado na fragilidade e submissão. A partir disso, ampliamos o entendimento de Fernanda Belizário (2016) de que o corpo *queer* é o alvo central da marginalização radical que a sociedade exerce, para visualizar que corpos periféricos e marginalizados por raça, gênero, identidade ou classe social, como os corpos das *themonias*, são o cerne da discussão e dos desdobramentos que sociais e artísticos que serão analisados.

Rocha (2014) explica que a expressão *queer* (em tradução literal do inglês: “estranho”) é uma radicalização de uma palavra que outrora fora um insulto para gays, lésbicas e feministas nos Estados Unidos, e agora se tornou uma identidade de resistência que abrange formas não normatizadas de sexo e gênero. A partir da revisão teórica de Rocha (2014), entende-se que o *queer* foi construído como um ponto de instabilidade, movimento que representa a expressão de si em um viés constante de “desconstrução” de normas e entendimentos em recusa “a aceitar a existência do sujeito (ou de sujeitos femininos, gays e lésbicos) como pressuposto, a teoria *queer* pretende realizar a desconstrução dessa categoria, defendendo a instabilidade e a indeterminação de todas as identidades sexuadas e genericadas (2014, p. 510).

Dessa forma, é possível entender que, assim como o corpo *queer* que é radicalizado, que sofre sob a delimitação e restrição de gênero e sexualidades impostas, assim o corpo “*themonizado*” constitui-se em um semelhante marginalizado visto sob a ótica interseccional específica dos debates e estruturas normativas regionais que tentam exercer poder limitador em corpos periféricos da Amazônia. Como todo o movimento em torno do “*queer*” gira em torno da desconstrução e rompimento com pré-definições, o movimento *themonia* tem como base a exposição das instabilidades que permeiam os corpos *themonizados* através da arte *drag*.

Conforme discorre Simmel (2006), o mundo da sociabilidade possibilita um espaço possível de haver democracia e sem conflitos entre os iguais, mas que apesar de artificial, é neste contexto que há uma busca pelo equilíbrio na relação entre tais pessoas semelhantes. O autor descreve a sociabilidade como um “jogo” no qual indivíduos prezam por uma posição onde cada um seria especial. Isto não significa refletir relações mentirosas e superficiais unicamente de interesses e trocas vantajosas, mas são na verdade um espaço de vivência e aproveitamento de um “reino”, como descrito pelo sociólogo, onde se é possível viver melhor do que as possibilidades existentes em um contexto exterior.

A identidade *themonia* representaria, então, uma ruptura e desconstrução dentro do movimento LGBTQIA+, haja vista que atua rompendo padrões e estereótipos existentes dentro do próprio meio. Seja pela inclusão e desenvolvimento de um espaço acolhedor para identidades desnormatizadas, ou pelo próprio movimento de questionar e buscar romper entendimentos pré-estruturados por meio da arte, o ser *themonia* reflete as ideias que originaram a discussão em torno da palavra *queer*: um processo contínuo de radicalização e desconstrução.

Todo este processo poderia ser afirmado como um “movimento *queer*”, no entanto, o poder que o termo *themonia* carrega enquanto afirmação identitária simbólica, dentro e fora do grupo, justifica a necessidade da utilização de um termo concebido a partir da sociabilidade de corpos abjetos amazônicos e que vai além de um termo “importado”, pensado anteriormente em outro contexto para então ser adaptado, por vezes enquadrado, dentro de uma perspectiva singular. Por isso, ser *themonia* é afirmar e agenciar um espaço simbólico social, artístico e político.

3 A LINGUAGEM DAS THEMONIAS

A língua, segundo Maria do Socorro Aragão (2010), é um composto homogêneo, formado por partes heterogêneas que reunidas constituem a estrutura de um todo, e por isso, conhecer a variedade dentro de uma unidade é fundamental. Assim, situa-se a língua portuguesa enquanto um grande composto das mais diversas variações linguísticas, dentre elas, o foco desta pesquisa centra-se em um conjunto de expressões, neologismos, com possibilidade de serem escritas ou não, e utilizado das mais variadas formas em contextos específicos: a “Linguagem das *Themonias*”.

A “Linguagem das *Themonias*” pode ser caracterizada enquanto uma forma de variação diastrática da língua que, em suma, são variações linguísticas resultantes do convívio social entre pessoas de grupos específicos, geralmente pertencentes exclusivamente de tal único grupo, a exemplo do Pajubá[13], com gírias e jargões de entendimento mútuo entre os indivíduos. A Dialetologia e Sociolinguística, segundo Aragão (2010), possibilitam o estudo das variações regionais da fala, incluindo as variações diastráticas localizadas. Logo, ao se empreender reflexões sobre determinada variação linguística, como a linguagem das *themonias*, é natural que haja a reflexão sobre as origens de tal língua, a fim de descobrir se são de fato originárias de tal localidade específica ou mesmo se são variações de outras variações linguísticas.

As relações sociais empreendidas por meio da comunicação dão forma própria a linguagem, assim, o ato comunicativo realizado em um contexto social específico reflete os aspectos das interações que ali ocorrem. O aparato comunicacional da linguagem atua como uma ferramenta da expressão do social, no sentido de que o ato da interação comunicativa através da fala articula a interação do eu com o outro a partir de um conjunto de vivências próprias de determinado espaço, refletindo e ao mesmo tempo delimitando estruturas de poder. O conteúdo e a forma com que o arranjo relacional se desenvolve dão fruto a um conjunto de elementos em movimento dentro do território, uma suposta unidade que em essência é constantemente transformada a partir das relações existentes, a exemplo do elemento “linguagem”.

Deleuze e Guattari (1997) compreendem a territorialidade como um espaço desenvolvido subjetivamente em constante transformação, articulando indivíduos em grupos de pertencimento ou afinidade, afastando-os e separando-os conforme as mudanças individuais e também do próprio coletivo. Desta forma, o desenvolvimento de um território ocorre pelo jogo de influências mútuas entre sujeitos que agenciam e negociam usos e regras. Logo, território é mais do que apenas espaço físico ou espaço geográfico, mas sim um aglomerado simbólico construído coletivamente que propõe e delimita características para seus integrantes que as praticam no seu cotidiano.

Assim, é notável que além das características da fala que advém das marcas de territorialidades geográficas, como a própria variação regional da língua portuguesa em Belém do Pará com o uso de expressões como “égua”, “potoca”, “pavulagem”[14], e muitas outras, também existem as diferentes territorialidades praticadas que grupos sociais específicos demarcam, a exemplo da comunidade LGBTQIA+ e a utilização do Pajubá. Segundo Lima (2017), as linguagens pajubeyras[15] atuam como um instrumento linguístico-cultural que desafia normas de gênero e sexualidade, em uma tentativa de se criar uma identidade comunitária entre os LGBTQIA+ a partir da linguagem, inclusive em uma forma de despadronização da língua que é generificada e perpetua padrões opressores racistas, misóginos e LGBTfóbicos. A partir disso, é possível perceber que o Pajubá também acabou por agregar outros setores para além da população LGBTQIA+, sendo hoje também de conhecimento em alguns setores da periferia.

Segundo Simmel (2006), existem formas como os atores sociais se relacionam, um conjunto de elementos que os tornam aptos a se relacionar, seja a partir de interesses em comum, relações conflitivas ou de dominação. Assim, nota-se que o próprio conteúdo de interesses em comum gera processos de identificação, nesse caso, o próprio significado das expressões do Pajubá reflete vivências compartilhadas por pessoas LGBTQIA+ (seja em menor ou maior intensidade) e que geram afetações entre aquelas que as usam. Logo, a linguagem das *themonias* também é composta por um conteúdo muito íntimo e comum entre seus usuários, que possibilitam entendimentos e formas de identificação mais específicas que o próprio Pajubá.

A linguagem das *themonias* se inspira também em expressões regionais de Belém do Pará, assim como ressignifica elementos nostálgicos do contexto belenense, como brincadeiras de criança, etc. Além disso, há ainda o uso de uma expressividade grotesca encarnada nos hierogritos que serão descritos adiante. As características e o conjunto de expressões que compõem o falar das *themonias* são: a língua do “i”, os neologismos, os sufixos e os “hierogritos”, e estes serão analisados em profundidade a seguir. As observações e explicações abaixo são fruto, sobretudo, do aprendizado durante a oficina de linguagens realizada durante a II Convenção das *Themonias*[16], ministrada pela *drag* Shayra Brotero, somado à observação participante realizada para esta pesquisa.

3.1 A língua do “i”

A língua do “i”, conforme explicam as próprias *themonias* em um pequeno vídeo publicado no perfil do Instagram da Convenção das *Themonias* (@panthemonias), “é a comunicação discreta e sigilosa entre todas as *themonias*”. A língua do “i” consiste em, basicamente, substituir todas as vogais pela letra “i” em todas as palavras. Na pequena “vídeo-aula” publicada na rede social, há um exemplo: “Mini, pristi itinçii qii i migizird vii firmir”, cuja tradução é: “Mana, presta atenção que o *megazord* vai formar”. Além disso, conforme detalhado por Shayra Brotero na oficina de linguagens ministrada durante o evento em questão, é importante frisar que em palavras que possuam letras como “C” e “S”, que na língua portuguesa por vezes emitem sons de “K” e “Z”, respectivamente, as consoantes “C” e “S” são substituídas pelo som que de fato emitem ao serem pronunciadas, como por exemplo a palavra “Casa”, cuja tradução na língua do “i” seria escrita como “Kizi”.

[13] O Pajubá, ou Bajubá, é um dialeto constituído dentro da comunidade LGBTQIA+, inicialmente utilizado sobretudo entre as travestis e transsexuais. O vocabulário que constitui o Pajubá é originário principalmente do Nagô e Iorubá, grupos étnico-linguísticos africanos que foram trazidos ao Brasil com os escravos vindos do continente africano.

[14] Expressões populares de Belém e região metropolitana e comumente utilizados no cotidiano local, sobretudo a expressão “égua” e suas múltiplas formas de utilização.

[15] Termo utilizado pelo autor para se referir aos variados usos do dialeto Pajubá

[16] Evento realizado entre os dias 10 e 13 de fevereiro de 2020 na Casa Mangueirosa em Belém, ocasião na qual foram realizadas diversas discussões e ministradas várias oficinas, dentre elas uma específica sobre a linguagem das *themonias*. O evento foi organizado pelas próprias *themonias* e o coletivo NoiteSuja.

A língua do “i”, assim como o pajubá, tem a função de viabilizar uma forma de comunicação oral (por vezes escrita) entre as *themonias*, sobretudo discreta, em contextos em que não se deseja que outra pessoa que não faz parte do grupo entenda o assunto falado. Esta forma de diálogo ainda é utilizada por uma parte pequena do grupo, haja vista que é necessário um esforço maior para o domínio da língua, por isso nem todos do grupo têm interesse ou conseguem falar habilmente a língua do “i”.

A língua do “i” se assemelha bastante a uma brincadeira infantil chamada de língua do “p”, que consistia em adicionar a letra “p” no começo de cada palavra dita. Ambas as formas de comunicação delimitavam um espaço de inclusão e afastamento, seja entre aqueles que se interessavam em aprender e conseguiam falar corretamente e aqueles que não conseguiam, ou principalmente entre aqueles que propositalmente são excluídos do espaço praticado desta forma de linguagem para não participarem da interação.

3.2 Neologismos

O fenômeno linguístico da criação de neologismos consiste na criação de novas expressões para dar significado a algo já existente ou não. Essas palavras também compõem o vocabulário das *themonias*, que utilizam expressões a partir de um contexto em comum vivido pelo grupo ou parte dele e que acaba sendo incorporado às conversas dos indivíduos. Durante sua oficina, Shayra Brotero apresentou alguns exemplos: quando uma *themonia* está com fome existem 3 expressões que descrevem o nível da fome da pessoa, por exemplo, “Larissa Manoela”[17] é utilizado para expressar uma fome leve devido a atriz ser bastante jovem; já uma fome mediana é expressa no nome “Larissa Latif”[18]; e por último, uma fome extrema é expressa no nome “Lara Croft”[19] para representar uma fome voraz como a personagem. Todas as três formas de expressão da fome entre as *themonias* derivam de outro neologismo, a palavra “larica”, utilizada principalmente para designar a fome que advém do uso da maconha. Além destes, há outros como “Vanessa da Mata”, em referência ao trecho de uma de suas músicas “Vai com Deus”, sendo utilizada para se despedir.

A palavra *megazord* foi apropriada do seriado estadunidense *Power Rangers*, na qual, em situações de grande perigo, os protagonistas uniam suas forças convocando os *zords* (espécies de robôs com formas variadas) para se unirem em um grande robô mecha gigante chamado de *megazord*. No contexto das *themonias*, *megazord* é o chamado de formação para o grupo permanecer unido em situações de provável perigo, sobretudo de preconceito e violência nas ruas ao saírem de eventos, festas etc. O *megazord* é também uma expressão que representa sumariamente o poder que as *themonias* possuem quando se unem, seja para o perigo iminente, mas também em situações em a comunidade precisa apoiar uns aos outros.

Uma palavra que tem se tornado recorrente e bastante presente entre as *themonias* é “Babildri”, neologismo para a expressão “babado”, usada para reagir a situações ou coisas, geralmente positivas, mas dependendo da entonação em que se fala, negativas. Conforme explicado por Shayra Brotero, o termo “Babildri” surgiu durante um momento de confraternização entre algumas *themonias* na ilha de Cotijuba na região metropolitana de Belém, no qual durante uma partida de cartas do jogo UNO a *drag* Tiana surpreendeu a todos com a expressão “Torre de Babildri” durante uma jogada, em alusão a Torre de Babel, e assim o termo foi sendo incorporado por aqueles que vivenciaram o momento e em seguida compartilhado com aqueles que interagiram posteriormente ao ocorrido.

3.3 Sufixos

A expressão “Babildri” também pode ser considerada como precursora do uso de sufixos pelas *themonias*, que passaram também a modificar as palavras da língua portuguesa acrescentando os sufixos -dri, -eudri, -ildri, -ildrimi e -eldri. Não existem de fato regras esclarecidas sobre o uso destes sufixos, pois acabam sendo utilizados em quaisquer palavras desde que mantenham certa sonoridade (o que é obviamente variável). Alguns exemplos: “suqueldri” (suco), “coxildrimi” (coxinha), “goiabeldri” (goiaba), “choquildri” ou “choqueldri” (chocada), dentre várias outras. Há ainda variações escritas que utilizam “y” no final da expressão, a exemplo de “babildry”

3.4 Hierogritos

Os hierogritos são a forma de comunicação mais expressiva e marcante das *themonias*. Um hierogrito consiste em literalmente um grito, ou sequências de gritos, que se assemelham ao som de uma arara. Os hierogritos são utilizados em todas e quaisquer situações para indicar a presença de uma *themonia*, seja para avisar a sua chegada, expressar felicidade, protesto ou despedidas. Quando reunidas, as *themonias* tendem a se unir em uníssono para hierogritar, expressando a força que possuem unidas através do hierogrito.

Foi percebido, na vivência em campo, que o hierogrito é utilizado com dois principais focos (mas não somente), que são o de gerar incômodo proposital nos ambientes em que estão com o intuito puro de chamar atenção para seus corpos e sua arte, bem como o intuito de demonstrar o poder que possuem quando se unem em coro de hierogritos, em uma perspectiva que pode ser comparada com a intencionalidade de se mostrar o impacto que tais corpos possuem quando se unem frente a determinados contextos, regozijando em união. Essa expressão que pode ser considerada grotesca é passível de múltiplas interpretações.

[17] Nome de uma jovem atriz brasileira.

[18] Nome de uma pesquisadora belenense reconhecida entre as *themonias* por sua atuação artística na cidade e seu desenvolvimento científico na área.

[19] Personagem da franquia Tomb Raider.

4 COMUNICAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE TERRITÓRIOS

Em uma perspectiva de identidade coletiva, todos realmente compartilham da mesma essência do “ser” coletivo? Até que ponto a criação e delimitação de características incluem os sujeitos em seus grupos identitários? Inserido no meio através da pesquisa etnográfica e também como membro integrante que se autorreconhece como *themonia* é notória a percepção de que a familiarização com esta nova forma de comunicação não é fácil e nem rápida, constituindo-se também em um território a ser apreendido e no qual vai-se adentrando conforme vão se conhecendo e dominando os códigos de acesso. Como *drag themonia* iniciante, a percepção que se constrói é de que saber se comunicar por meio da linguagem específica das *themonias* é um dos alicerces centrais da participação e inclusão no grupo. Enquanto pesquisador, compreender tudo o que é expresso pela linguagem corporal e pela fala é um desafio, sobretudo quando são utilizadas novas formas de comunicação e, mais ainda, são reinventadas constantemente.

O compartilhamento da constante criação de expressões não é feito de forma explícita ou linear, em uma situação específica para o ato, mas ocorre nas trocas cotidianas. Nem sempre todas as expressões possuem aderência no grupo, por vezes acabam sendo utilizadas somente por uma única *themonia*, como sua marca, mas várias outras compreendem o significado. É perceptível que as trocas e interações não ocorrem igualmente com aqueles indivíduos do grupo que não participam do jogo comunicacional utilizado entre as *themonias*, não que isto signifique um total afastamento e não participação do contexto. Mesmo que algum membro do grupo não compreenda o significado de determinada expressão, as interações continuam a ocorrer.

O que seria então um empecilho por vezes acaba se tornando um atrativo para se tentar aprender logo o significado da expressão e assim poder usá-la no grupo, fortalecendo o desenvolvimento das práticas de pertencimento, por meio de um vocabulário específico ou modo de falar que reforça os vínculos entre os membros de um grupo, seja em uma perspectiva de “autenticidade” ou separação de um padrão maior. Segundo Simmel (2006), esses aspectos compartilhados desenvolvem o prazer de estar e se manter agrupado na partilha de interesses e conteúdos praticáveis: “Só que, para além desses conteúdos específicos, todas essas formas de sociação são acompanhadas por um sentimento de satisfação de estar justamente socializado, pelo valor da formação da sociedade enquanto tal (SIMMEL, 2006, p. 64).

A linguagem das *themonias* é constituída no convívio social, tendo influência maior de alguns em relação a outros, mas que acabam tendo o papel de propagar as características da linguagem no cotidiano de encontro entre as *themonias*. A repetição contínua da expressividade da língua acaba por penetrar em diferentes níveis aqueles que fazem parte do grupo ou convivem no dia a dia, logo, caberia ao indivíduo se sentir mais ou menos identificado com tal forma de comunicação e assim assumi-la para si. Entretanto, na medida em que determinada característica passa a ser assumida majoritariamente pelo grupo é natural que haja um incentivo, ou mesmo necessidade, em dominar, por exemplo, a língua. Dessa forma é possível compreender iniciativas como uma oficina em que se propõe ensinar a linguagem das *themonias* e suas características para membros que ainda não dominam.

Nesse ínterim, é notável que o desenvolvimento de linguagens atua como uma forma de se promover formas de sociação entre indivíduos, a fim de fortalecer laços identitários e comunitários entre sujeitos que já são atravessados por vivências e territorialidades em comum. Este é o caso da linguagem das *themonias*, que agregam, sobretudo, indivíduos LGBTQIA+, porém sob o viés da regionalidade, vivências e afetações locais compartilhadas entre si, o que possibilita visibilidade, ação e atuação para vidas marginalizadas situadas em disputas fronteiriças com a norma e regulamentação de performances de corpos, seja em gênero ou sexualidade, ou mesmo em reconhecimento identitário. Rodrigo Borba (2014) destaca que:

Falar e escrever para/com/sobre alguém (e ser falada/o e escrita/o sobre) são instâncias de estilização corporal que em sua repetição produzem o que somos e nos dão a possibilidade de traçarmos futuros alternativos e, sobretudo, de redesenharmos os campos semântico-pragmáticos de reconhecimento social. (BORBA, 2014, p. 468)

Clifford Geertz (1973) destaca a cultura como sendo uma teia de significados na qual a interação entre os indivíduos a transforma constantemente. Logo, costumes, características, identidades e representações são articulados a partir da interação nesta rede. Assim, as subjetividades dos indivíduos operam diretamente no processo de conexões com os outros, de maneira que a busca por representações próprias mesmo em uma partilha de costumes coletivos é expressa através do comportamento, como em um microprocesso de representatividade individual que dá forma ao macroprocesso coletivo.

Essa transitoriedade entre fronteiras corrobora para um processo gradual presente na agenda política de grande parte dos sujeitos que se autorreconhecem como *themonias*, que é a valorização de sua identidade cultural entre os seus e a visibilidade e luta por direitos em um âmbito social maior. A transformação de um espaço praticado, em partes, pode vir a desenvolver um processo de delimitação de novas fronteiras, por exemplo, entre aqueles que possuem maior domínio do campo da linguagem e aqueles que ainda não possuem. Além disso, podem vir a existir aqueles que simplesmente não desejam compartilhar desta característica específica do grupo, o que não os tornam menos integrante devido a fatores de sociação maiores, como o fazer *drag* em si ou os outros atravessamentos sociais em comum, devido ao próprio entendimento da abrangência dos corpos *themonizados*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Visualizar os mecanismos de desenvolvimento comunicacional de determinado grupo das *themonias* possibilita perceber em detalhes as características e atravessamentos sociais que os cerca. Logo, vemos que o grupo está conectado em um conjunto de vivências e subjetividades que se encontram, sobretudo, por conta das marginalidades que os assemelham, em um conjunto que a primeira vista se resume ao fazer *drag* como ponto de interesse em comum entre os indivíduos, mas que se amplia ao perceber as fronteiras de raça, gênero, sexualidade, ideologias, classes sociais, processos estes que expandem não somente os laços de afetividade do grupo como também influenciam no desenvolvimento da arte *drag* singular que fazem.

Os processos de sociabilidade desenvolvidos se aprofundam cada vez mais na medida em que os participantes do jogo social do grupo começam a se perceber enquanto indivíduos que integram um coletivo e contribuem com suas subjetividades, em um ciclo de retroalimentação, termo amplamente utilizado no discurso das *themonias* durante o evento observado e em seu cotidiano. Isto resulta em interessantes modos de fortalecimento integrado do grupo, como por exemplo, a criação de uma linguagem com vocabulário e jeito próprio de falar. Percebe-se que a integração dificilmente será total, haja vista que ela depende de outros fatores como o interesse no aprendizado, habilidade e prática, o reconhecimento com esta característica coletiva, ou seja, pontos em que a multiplicidade de identidades que habitam um coletivo interpela a unanimidade e contribui para a construção de um novo território para o grupo das *themonias*, que ao desenvolver novos mecanismos de integração e pertencimento delimitam fronteiras que estabelecem o gozo de um espaço compartilhado entre os seus semelhantes, seja por interesses ideológicos, políticos, identitários, mas sobretudo, por um ambiente de acolhimento e afetação contínua entre os indivíduos.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva. Variantes Diatópicas e Diastráticas na Língua Portuguesa do Brasil. **Graphos**, João Pessoa, v. 12, n. 2, p. 35-51, 2010. Disponível em: <https://cutt.ly/janQySA>. Acesso em: 12 mar. 2019.

BELIZÁRIO, Fernanda. Por uma teoria queer pós colonial: colonialidade de gênero e heteronormatividade ocupando as fronteiras e espaços de tradução. In: Congresso Internacional em Estudos Culturais, 5, 2016, Aveiro. **Anais [...]**. Coimbra: Grácio Editor, 2016. p. 385-391. Disponível em: <https://tinyurl.com/yyu8sqa9>. Acesso em: 22 fev. 2019.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 43, p. 441-474, 2014. Disponível em: <https://tinyurl.com/yxmu9ffl>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BUENO, Ana Lúcia Dacome. A produção do sexismo na linguagem: gênero e poder em dicionários da Língua Portuguesa. In: SIES – Simpósio Internacional de Educação Sexual: Feminismos, identidades de gênero e políticas públicas, 4, 2015, Maringá. **Anais [...]**. Maringá: UEM, 2015. Disponível em: <https://tinyurl.com/y5tpjnjo>. Acesso em: 10 maio 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

COHEN, Renato. **Performance Como Linguagem: Criação de um Tempo-Espaço de Experimentação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. São Paulo: Editora 34, 1997.

FRANÇA, Vera Veiga; SIMÕES, Paula Guimarães. **Curso básico de Teorias da Comunicação**. São Paulo: Editora Autêntica, 2016.

GEERTZ, Clifford. **The interpretation of cultures**. New York: Basic Books. 1995. After the fact: two countries, four decades, one anthropologist. Cambridge: Harvard University Press, 1973.

JAYME, Juliana. **Travestis, transformistas, drag-queens, transexuais: montando corpo, pessoa, identidade e gênero**. 2001. Tese de Doutorado – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001. Disponível em: <https://tinyurl.com/yyan77o8>. Acesso em: 13 out. 2018.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. **Linguagens pajubeyras: re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade**. Salvador: Devires, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 1997.

NASCIMENTO, Juliana Bentes. **EKOAVERÁ**: um estudo sobre a territorialidade nos processos identitários das Drags Demônias. 2019. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/y3lpb55a>. Acesso em: 13 jun. 2020.

PEREIRA, Marcos Villela. O limiar da experiência estética: contribuições para entender um percurso de subjetivação. **Pro-Posições**, n.1, p. 183-195, 2012. Disponível em: <https://goo.gl/jTkdjN>. Acesso em: 13 out. 2018.

ROCHA, Cássio Bruno Araujo. Um pequeno guia ao pensamento, aos conceitos e à obra de Judith Butler. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 43, p. 507-516, 2014. Disponível em: <https://tinyurl.com/y4uzx7ba>. Acesso em: 17 jun. 2019.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

Artigo recebido em: 19 jul. 2020. | Artigo aprovado em: 31 maio 2021.