

apresentação

A proposta do dossiê é aliar ensino e pesquisa com a discussão do uso de filmes nas salas de aula. Este dossiê foi produzido no sentido de pensar propostas pedagógicas alternativas que valorizem a produção cultural contemporânea e que abordem os desafios e as discussões que temos de enfrentar cada vez mais em sala de aula. Os artigos, em sua maioria, retratam histórias de insatisfação, inconformidade ou desagrado com a ordem social, sexual e de gênero vigente. Há nas entrelinhas desses filmes e nesses temas uma lenta revolução dos costumes e dos padrões de gênero que se mostram por meio dos filmes e nas interpretações dos autores – uma mudança de práticas e de modos de ser que tem ocorrido no mundo todo e também no Brasil.

Especialmente depois da política pública do Brasil sem Homofobia (2004), em que surgiram muitos editais financiando a formação de professores para atuar no combate às discriminações de gênero e sexualidade nas escolas, o tema sobre a capacitação de professores e a evasão escolar passou a ser discutido em diversas instâncias. A seleção dos filmes e pesquisadores relacionados a este dossiê ocorreu dentro de um esforço maior de possibilitar novos caminhos e reflexões para velhos problemas.

Os autores aqui reunidos têm desenvolvido em suas universidades pesquisas sobre os temas de direitos sexuais, gênero, sexualidade, saúde, corpo, autonomia reprodutiva, direitos humanos, contribuindo direta ou indiretamente para o debate no campo do ensino da sexualidade e do gênero nas escolas. Amparados por referenciais teóricos da antropologia, da educação, dos estudos feministas e em especial de Michel Foucault, os artigos apresentam, em linguagem acessível e voltada para um público escolar, interpretações que questionam a visão essencialista da sexualidade (centrada na visão do corpo como um reduto dos instintos) para discutir a sexualidade e o gênero como construções contextuais e históricas.

A maioria dos artigos propõe a análise antropológica e pedagógica de filmes que tratam de gênero e da sexualidade em uma perspectiva comum do respeito à diversidade sexual e de gênero e dos direitos sexuais. Parte-se do princípio de que o cinema também é um discurso sobre gênero e sexualidade e que retrata a expressão de um autor/diretor, mas também

reflete muito dos valores/racionalidades/moralidades vigentes em um dado momento histórico e em uma dada sociedade. Tais questões podem e devem ser usadas em sala de aula para sensibilizar estudantes e professores.

A proposta de realização do dossiê está relacionada à potencialidade do cinema como instrumento pedagógico, no sentido de que é também uma pedagogia culturalmente situada sobre os marcadores de gênero e sexualidade. Os artigos aqui selecionados se propõem a oferecer uma visão crítica acerca dos filmes, situando os eventos e as moralidades em termos históricos e discursivos, evitando, assim, reforçar marginalidades e estigmatizações.

Nessa direção, este dossiê contempla o esforço de tratar o tema em diferentes perspectivas, questionando racionalidades vigentes e modelos normativos sobre gênero e sexualidade. Os artigos reunidos estimulam o exercício analítico de filmes para jovens pesquisadores e estudantes de licenciatura ou professores do ensino médio.

Os autores aqui reunidos possuem um vínculo específico com a proposta pedagógica de discutir esses temas a partir de ciclos de cinema realizados em várias Universidades do país. Dentre elas a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM e no núcleo de pesquisa em Gênero, Corpo, Cultura e Saúde - GEPACS), o Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), da Federal de São Carlos (UFSCAR), da Universidade Nacional de Brasília (UNB), da Universidade de São Paulo (USP), da Universidade Federal de Goiás (UFG). Mas também do Grupo de Estudos em Educação e Relações de Gênero (GEERGE) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com a liderança da professora Guacira Lopes Louro, cujas publicações influenciaram a formação de boa parte dos autores do dossiê.

Nos temas de gênero e sexualidade, academia e militância quase sempre há um diálogo tenso, cheio de cobranças e frustrações sobre os limites da universidade na contribuição para efetivas mudanças sociais. Nesse sentido, a maioria dos autores escreve afetada pela experiência docente e pela luta contra o preconceito e injustiça, pois não é necessário ser gay, bi, trans ou *queer* para se indignar com a violência contra os direitos humanos que sofrem todos aqueles que questionam a heteronormatividade a partir da desconstrução de categorias tais como sexo, homofobia,

bissexualidade, machismo. Os autores certamente compartilham o desejo de uma sociedade mais justa e igualitária entre homens e mulheres, homo e héteros, intersexos, dentre outros, e partilham da convicção de que o processo de construção dessa cidadania plena deve se iniciar na escola.

Os ensaios refletem em grande medida uma análise fílmica e uma interpretação qualificada por trabalhos e experiências prévias de pesquisa. No entanto, não se trata de proceder a uma interrogação sobre a imagem, embora esta seja permanentemente o alvo da análise. Trata-se de analisar experiências do ver, tomando em conta a difusão debandada pelo maior acesso às tecnologias visuais, a partir da apreensão dos eixos corpo, gênero e sexualidade.

A partir do filme *O direito de amar (A single man)*, Tom Ford, 2010, 100min) Adair Marques Filho, Ana Lucia Galinkin e Raimundo Martins refletem juntos à partir de uma perspectiva multidisciplinar (direito, estudos de gênero, sociologia, teoria da identidade, psicologia fenomenológica...) sobre as mudanças da recepção da visibilidade homoafetiva desde os últimos cinquenta anos. A trajetória de Georges Falconer, professor afeminado e afetado demais para seu bairro pacato da Los Angeles de 1962 é exemplar sobre a necessidade de “educar na complexidade das identidades na contemporaneidade” e de não deixar de ver “a educação como um processo sempre incompleto e inacabado”. Focando nos temas tratados por Ford como a centralidade do corpo, a visibilidade homoafetiva, a não aceitação por parte da sociedade e pelo grupo familiar, os relacionamentos intergeracionais e a não existência de políticas identitárias mais efetiva, eles iluminam os marcadores sociais que colocam em xeque as sexualidades de determinados indivíduos, como a do Georges que não escapou da solidão tão temida da comunidade gay, de preconceitos (mas não de discriminação, dizem os autores), do medo que gera o ódio, e acaba por atentar à própria vida. No entanto, à imagem do desfecho do filme, as conclusões dos autores não são tão dramáticas e apontam notadamente para a importância das estratégias da visibilidade das homoafetividades, que permitiram entre “um deslocamento nos conceitos e na estrutura das famílias, no campo do trabalho, nas esferas do direito e na democratização do afeto”, a geração de novas conjugalidades e momentos mais democráticos e plurais para a comunidade LGBTQTT.

O artigo de Luana Pagano Peres Molina traz a tona o fato de que atualmente há na mídia um conjunto de produtos culturais tais como: novelas, séries e filmes que abordam questões referentes à diversidade sexual. Tal investimento midiático nessas questões certamente refletem uma maior visibilidade e também novas possibilidades de diálogos. Para a autora um dos exemplos mais bem elaborados é a série musical televisiva *Glee*, dirigida pelo diretor Ryan Murphy e produzida e distribuída nos Estados Unidos pelo canal de TV FOX. No Brasil, a primeira e a segunda temporada da série também foram transmitidas pelo canal aberto da rede Globo, dando certa popularidade a série. O seriado além de relacionar imagens de pais de homossexuais e levantar reflexões sobre as dificuldades e a homofobia enfrentadas por pessoas homossexuais frente aos seus familiares também abordam as dificuldades do processo de construção de diálogo acerca da sexualidade na adolescência. A autora problematiza o papel que a mídia exerce na construção do imaginário das pessoas no que concerne às identidades sexuais e de gênero, por vezes fortalecendo a homofobia internalizada e influenciando no índice de suicídio de jovens homossexuais.

A partir do filme *Desejo proibido (If These Walls Could Talk 2*, Jane Anderson, para a parte “1961”; Martha Coolidge, para a parte “1972”; Anne Heche, para a parte “2000”, 92min), Nádía Meinerz funda sua análise desde o lugar da recepção do espectador, levando em conta suas pesquisas sobre a homossexualidade feminina. Com as experiências dos três tempos sócio-históricos ilustrados na obra, a autora destaca três características da sociabilidade homossexual feminina, reintegrando-as em debates coexistentes e contemporâneos. No realismo das histórias das protagonistas contextualizadas em suas respectivas épocas, começa discutindo “a ambiguidade” das parceiras homoeróticas e as “diferentes formas de enunciação de suas relações” nos anos 1960. Segue destacando as consequências da invisibilidade, operando como uma “espécie de micropolítica, inscrevendo os relacionamentos numa ética de reserva e da discrição”, acabando em não militância e na não adesão às formas de enunciação pública, nos anos 1970. Enfim, conclui iluminando a “dificuldade em construir uma ética positiva em relação à variabilidade sexual e de gênero”, que perdura dos anos 2000 até agora. Essa dificuldade não está presente apenas, segundo a autora, nos movimentos sociais organizados, mas também na academia, no campo político e no cinema. Por fim, Nádía Meinerz

chama a atenção para o reconhecimento dessa ética da positividade (da sexualidade e das relações familiares) enquanto “rede complexa de negociações”, em permanente atualização e deslocamento, para que não se reproduza “o processo de constante hierarquização valorativa das modalidades sexuais”, ao qual, no que interessa aqui, os pedagogos devem ficar atentos, em particular com o cinema.

O filme *Le Fate Ignoranti* (Fernando Özpetek, 2001, 111min), traduzido para o português como *Um amor quase perfeito*, aqui analisado por Patrícia Balestrin, baseia-se nos estudos de gênero e numa perspectiva pós-estruturalista. Procurando analisar algumas construções de gênero e de sexualidade no contexto específico desse filme e propondo uma “etnografia de tela”, a autora inicia o texto realizando uma análise da ignorância e consequentemente do saber ou da vontade de saber que estão sugeridos no título. Segundo a autora, o filme leva o espectador a questionar valores e crenças há muito construídos e mantidos como verdades inquestionáveis, que passam a ser problematizados e colocados sob suspeita, “dando visibilidade a múltiplas sexualidades – que ora desviam, ora resvalam na norma”. É um filme que sacode a lógica heterossexual, já que um dos fios condutores da trama é a própria construção de uma masculinidade bissexual. Por fim, conforme a autora, *Le Fate Ignoranti* torna visíveis a instabilidade e a provisoriedade das identidades bem como os processos de fabricação dos corpos generificados, subvertendo a ordem do gênero e da sexualidade”

O texto seguinte, de Paloma Ferreira Coelho Silva, movida pelo seu interesse prévio de análise a respeito da construção dos discursos sobre a família nos filmes hollywoodianos contemporâneos, tem um lugar um tanto exterior em relação à dossiê, por se direcionar a uma crítica da naturalização e da exaltação da família nuclear como modelo ideal de organização parental, construindo consequentemente uma heterossexualidade normatizada como normalidade. A análise ganha ainda mais em força, uma vez que o filme *A Era do Gelo 3 (Ice Age: dawn of dinosaurs*, Carlos Saldanha, 2009, 94min), por ser obra de animação criada por uma indústria cinematográfica poderosa (Blue Sky Studios), é visto por crianças em plena aprendizagem, tornando-se facilmente influenciadas tanto pela magia e pelo encantamento digital quanto pelas produções industriais secundárias que continuam carregando e transmitindo valores hegemônicos. A autora mostra que as categorias atuais de “família contemporânea”, ou ainda “pós-

moderna”, são apenas chamarizes e acabam reproduzindo tal modelo da “família moderna” – mas afetada pelas estranhezas do “dever” parental, porém sem verdadeiramente mudar seus códigos e apreensões – por ser “insuficiente para abarcar a pluralidade de configurações familiares e de relações de gênero existentes”. Aqui, a dimensão biológica – os laços de sangue, a suposta naturalidade da maternidade, a divisão sexual do trabalho, as emoções traidoras e o governo dos corpos – está no alvo da crítica por nos remeter às nossas pequenas zonas de conforto no gênero, em vez de perturbá-las. A dimensão antropomórfica desses simpáticos animais, com suas fragilidades sempre superáveis, age ainda, conclui a autora, como confusão entre cultura e natureza, essa última reassegurando que nossas representações são apenas o que deve permanecer como sublime a realizar.

O ensaio de Carin Klein, Sandra dos Santos Andrade e Letícia Prezzi Fernandes aborda questões relativas aos direitos sexuais das mulheres e, de um modo geral, reflete sobre como as condições de classe, escolaridade e inclusão social são determinantes para a inclusão dos indivíduos no campo dos direitos no Brasil. Seguindo esse caminho, as autoras articulam o conceito de vulnerabilidade em suas três esferas – social, individual e programática – com outros marcadores sociais como gênero, classe, religião e raça. O curta-metragem *Habeas Corpus* (2005, 20min), documentário de Débora Diniz e Ramon Navarro, é analisado dentro dessa rede semântica. O artigo inicia pontuando a abordagem pós-estruturalista e a utilização do conceito de gênero enquanto ferramenta teórica e analítica de um processo educativo que nos torna sujeitos de determinada cultura e sujeitos de gênero. Em seguida, as autoras descrevem o enredo do filme e, por fim, buscam “compreender como e por que os riscos e as vulnerabilidades são distribuídos de modo desigual entre os sujeitos”, problematizando também as formas “como homens e mulheres, pobres e ricos, brancos e negros, vão organizando-se em relação às situações de vulnerabilidade” e os efeitos disso sobre a construção de suas identidades.

O artigo de Alexander de Freitas apresenta, em parte, os resultados do projeto de pesquisa “Cinema e educação”, desenvolvido no Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Utilizando uma perspectiva pós-estruturalista e inspirado em uma filosofia da diferença (guiado por Nietzsche, Foucault e Deleuze)

tem como objetivo cartografar as representações dominantes e repetidas da transexualidade construídas pelos filmes: Priscilla (Austrália, 1994), Para Wong Foo (EUA, 1995), Lado Selvagem (França/Bélgica/Reino Unido, 2004) e Transamérica (EUA, 2005), positivando o valor diferencial e a singularidade do filme Lado Selvagem. Partindo da questão: como esses filmes representam a transexualidade e quais os efeitos de 'poder' dessas representações? O autor segue sua análise tentando responder uma série de outras questões sobre linguagens, personagens, valores, encontros e desencontros e ainda ressignificações e 'transvalorações' das experiências retratadas nos filmes. Os primeiros filmes apelam para uma moral da pena e da piedade pelo transexual enquanto o último inventa uma representação da transexualidade que faz fugir a lógica da identidade de gênero, pois, segundo o autor, sem representações construídas por referentes pré-concebidos, as identidades abrem-se e volatilizam-se. Centrando-se no filme Lado Selvagem o autor dá destaque para as linhas de fuga inventadas pelo filme: a linguagem híbrida entre ficção e documentário, a indefinição de papéis, desejos e subjetividades das personagens e o investimento na intensidade das relações. Esses deslocamentos em relação à defesa das identidades de gênero na tendência contemporânea de um governo moral por um multiculturalismo inclusivo e cidadão possibilitam problematizá-las e nos fazem pensar em uma crítica pós-identitária.

Fernando Pocahy, com um olhar sensibilizado por suas pesquisas a respeito do envelhecimento no mundo gay, interroga por sua parte a cena intergeracional em uma relação de amizade e erotismo entre James Whale, o diretor real de Frankenstein – uma metáfora fílmica da essência humana da monstruosidade –, e seu jovem jardineiro, Clayton Boone, os protagonistas do filme Deuses e monstros (God and Monsters, Bill Condon, 1998, 105min). Em sua análise, o autor revela o sinuoso heterossexismo presente na apreensão da velhice, especificamente na relação com a sexualidade. Vista desde as “carreiras homossexuais”, a velhice se torna propriamente abjeta. Propondo enxergar esse abjeto enquanto objeto, possibilitando assim uma apreensão escárnica da moral medicalizante e religiosa contra os discursos docilizadores, Pocahy aponta para urgência de uma “nova educação sentimental a partir das mais diversas sexualidades e sensualidades”. Ilumina com força o fato de que quem cria os monstros somos nós e que tal tendência deve ser particularmente vigiada nas

nossas apreensões acadêmicas, em que “a identidade” homossexual é demasiadamente desnaturalizada, em vez de provocar desestabilizações.

O artigo de Zulmira Newlands Borges sobre o filme *Meninos não choram* (*Boys Don't Cry*, Kimberly Pierce, 1999, 118min) retrata, segundo a autora, a visão essencialista e hegemônica da heteronormatividade e a violência com que são tratados aqueles que ousam transgredir essa norma. A autora, a partir da experiência prévia de pesquisa sobre homofobia na escola, argumenta que “gênero e sexualidade são vistos como colados e sobrepostos naturalmente nos seres humanos” e que o filme, ao retratar a leveza de outras articulações de gênero e a ingenuidade de seu personagem, chega a provocar no espectador um deslocamento de posição. Propondo uma análise estruturalista, de base antropológica, o artigo segue ressaltando que a violência sofrida pelo personagem é proporcional ao apego que o valor moral heteronormativo tem para o grupo de rapazes que impõe o castigo e o extermínio do que é visto como ameaçador. A ambiguidade do jovem rapaz – que tem ao longo do filme sua “natureza” de mulher revelada – é insuportável e insustentável nessa lógica que se estrutura em oposições binárias. A argumentação do artigo segue em boa medida referindo-se ao título como uma provocação sobre a hegemonia de um tipo de masculinidade que ao mesmo tempo interdita e prescreve uma moralidade, uma postura corporal e um conjunto de valores que bloqueiam a sensibilidade e as emoções. Por fim, a autora conclui que a postura denunciativa do filme, visibilizando esses casos, é capaz de suscitar novas discussões e provocar novas questões analíticas, “podendo levar à reflexão sobre a possibilidade de subvertê-la”.

O artigo de Guacira Lopes Louro inscreve-se no seu projeto de análise do cinema como uma importante instância pedagógica da contemporaneidade, que ela desenvolve desde 2000 . A autora, principal referência nos estudos sobre Judith Butler no Brasil, volta aqui nas poderosas pedagogias do gênero exercitadas pelos faroestes, “espreitando para masculinidades” no entrecruzamento de três filmes: *No tempo das diligências* (*Stagecoach*, John Ford, 1939, 96min), *Os imperdoáveis* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992, 131min) e *O segredo de Brokeback Mountain* (*Brokeback Mountain*, Ang Lee, 2005, 134min). Iluminando o dispositivo do gênero cinematográfico no qual a corporeidade (performatividades gestuais) é mais importante

do que a fala (performatividades verbais), a autora abre os olhos dos leitores-espectadores para as construções do gênero homem num crescendo na tentativa de desetiquetar o estilo. Respectivamente, nos filmes analisados: 1) permanece o papel da mulher redentora que salva e regenera a virilidade do homem, embora este último lhe conceda alguma revolta diante da condição segunda de seu gênero; 2) a ambiguidade salientada no questionamento das velhas dicotomias entre atividade/passividade, força/fragilidade, destemor/medo, encaixando-se todas naquela primária da masculinidade/feminilidade, acaba na domesticação do herói, renunciando à carreira de justiceiro para se consagrar a seus filhos; 3) a tensão sentida no caráter irreparável da construção da masculinidade implicando a aprendizagem da homofobia, ao decorrer das aventuras de dois homens assumidos, amando-se amorosa e sensualmente, torna irremediável a reprodução de uma masculinidade hegemônica. Será que, trabalhando nesse crescendo, o cinema dará conta dessas autoridades?

O artigo a respeito do filme *Billy Elliot* (Stephen Daldry, 2000, 111min), de Fátima Perurena, parte de uma abordagem sociológica ancorada nos conceitos teóricos de gênero e patriarcado de Saffioti (2004) e nos marcadores sociais de classe, raça e gênero, propondo que esses conceitos sejam usados conjuntamente. Criticando a ênfase nos estudos sobre mulheres no campo das discussões acerca de gênero, a autora defende a análise das “relações de gênero”. Embora a autora faça uma discussão teórica sobre patriarcado e gênero com pouca referência ao filme, essa obra cinematográfica é emblemática no que concerne à estrutura patriarcal e, em certa medida, à sua possibilidade de superação. O filme conta a história de um menino que, ao se deixar levar pelo sonho de ser bailarino, acaba enveredando por uma trilha que quebra os padrões da masculinidade local. Incentivado a lutar boxe, ele se descobre bailarino. Trata-se de um filme masculino em que os homens são a maioria dos personagens e as mulheres estão ausentes ou relegadas a cenas rápidas e secundárias. Nesse sentido, retrata o patriarcado como estrutura social baseada no controle e no medo, em que é preciso ser muito “macho” para romper com qualquer regra de conduta masculina, pois, segundo Perurena, “romper padrões culturais demanda, entre outras coisas, coragem pessoal e desprendimento”.

Guilherme Passamani estudou espaços de homoafetividade no interior do Rio Grande do Sul (RS) e na fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, identificando locais de vivências discretas do homoerotismo. Analisando O segredo de Brokeback Mountain (Brokeback Mountain, Ang Lee, 2005, 134min) numa perspectiva foucaultiana, em que os mecanismos de poder – impregnando nossos adereços pela nossa aprendizagem da masculinidade – explicam os comportamentos amorosos, o autor destaca a incompreensibilidade da situação dos personagens no seu próprio contexto sócio-histórico, numa sociedade caracterizada pela cultura machista. Denunciando a correspondência estrita entre sexo e gênero, Passamani chama para pensar o gênero de maneira contextual e contingente, apreendendo-o como um processo em constante construção, e ainda as masculinidades como relacionais e projetos coletivos e individuais. A saída para uma sociedade menos homofóbica se daria a partir do momento em que nos desatrelaríamos da ideia fixa de modelo ao qual se conformar.

Podemos entender com este dossiê o poder do cinema sobre as construções dos gêneros, dos sexos, das organizações familiares em suas respectivas sociedades, mas também a dimensão transnacional desses problemas que tal suporte não deixa de multiplicar. Não é à toa que esses questionamentos de direitos humanos foram o alvo dos maiores encontros a partir dos anos 1970, como explicita Bicalho (2012, p. 36)¹:

Foram diversas as conferências da ONU que trabalharam a questão de gênero a partir das discussões de direitos humanos, afirmando os direitos sexuais e reprodutivos como direitos humanos. Podemos citar a Conferência Internacional sobre as mulheres, em Nairóbi no ano de 1975, a Conferência sobre População, em 1995 no Cairo, a Segunda Conferência Internacional sobre as Mulheres (Beijin, 1996) e a Conferência de Dublin, em 2000, sobre a questão racial étnica como direitos humanos. Em todas as citadas o Brasil foi signatário.

¹ BICALHO, Pedro. Os direitos sexuais e o enfrentamento da violência sexual. *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 33-43, 2012.

Nessas condições, as ciências sociais, e em particular a antropologia, quando põe um olhar sobre o cinema e os documentos imagéticos, devem se encarregar da análise da produção de imagens e questioná-la na sucessividade do tempo, pois é fundamental vigiar a (re)formação de categorizações ultrajantes desrealizadas, ou seja, que remetem mais às ideias do que ao real. Esta dossiê só pretende participar da discussão e reivindica que esta seja reconduzida conforme a(s) sua(s) atualidade(s). No Brasil, a valorização crescente da análise antropológica de filmes pode ser vista a partir dos grupos de trabalho na ABA, RAM, ALAS ou ainda do grupo Fazendo Gênero, que tem surgido em vários congressos de antropologia e sociologia, os quais vinculam o cinema ao estudo do contexto, do momento histórico e da cultura que o produziram. Segundo Guacira Lopes Louro (2007, p. 81), “uma das formas mais significativas e persistentes da combinação cinema e sexualidade pode ser examinada nos filmes propriamente ditos, nas ideias que eles nos 'convocam a visitar' [...] ou nas pedagogias culturais que eles exercitam”. O cinema, como as demais produções imagéticas, vídeos e variantes digitais, tendo como objeto predileto a relação, uma categoria analítica que pode se ler tanto tecnicamente – o fazer da película com a montagem, o trabalho dos atores, a escritura do *cenário* – quanto socialmente – os desenrolares da história contada, sua recepção, nossas (des)identificações a ela – tem ainda muito tempo e experimentações pela frente, suscetíveis de desafiar a comunidade científica e a comunidade alargada dos espectadores. Na medida em que apelam para certa exigência do olhar, acreditamos em suas potencialidades emancipadoras.

Zulmira Newlands Borges

*Professora do Departamento de Ciências Sociais da
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM
Doutora em Antropologia Social pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
zulmiraborges@gmail.com*

Laure Garrabé

*Professora Visitante em Antropologia PPGCS/GEPACS,
Universidade Federal de Santa Maria
Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord (USR 3258)*

