

# AS CORPORALIDADES DAS SISTERS NA PLAYBOY: ALGUMAS LINEARIDADES, ALGUNS DESLOCAMENTOS

Katianne de Sousa  
PPG UFG

ISSN 2316-6479

## Resumo

Neste artigo, as fontes são revistas *Playboy* que tiveram como capa as participantes do programa *Big Brother Brasil*. Para dar conta de outras histórias e experiências, faz-se importante trazer intersecções aos estudos das imagens, como exemplo, as questões de gênero. Neste espaço, gênero é uma categoria analítica, sendo a proposta teorizar sobre como são produzidas as imagens sobre as feminilidades dentro de algumas revistas *Playboy*. Trazer a categoria gênero como uma perspectiva para se pensar as imagens produzidas pela revista *Playboy* é um interessante viés na observação quanto às diversas linearidades e deslocamentos sobre as corporalidades de algumas mulheres.

**Palavras-Chave:** Big Brother Brasil, Playboy, Feminilidades

**Abstract:** In this article, the sources are magazines like Playboy cover that had the participants of Big Brother Brazil program. To account for other stories and experiences, it is important to bring the intersections imaging studies, for example, gender issues. In this space, gender is an analytical category, being the proposal to theorize about how the images are produced on femininity within a few Playboy magazines. Bring the category gender as a perspective for thinking about the images produced by Playboy magazine is an interesting observation bias in how the various nonlinearities and offsets on the corporeality of some women.

**Keywords:** Big Brother Brazil, Playboy, femininities

## 1. Introdução

Abrir os olhos e ver. Não há nada mais incrível que o ato de enxergar<sup>1</sup> as inúmeras possibilidades que estão diante aos nossos olhos: as imagens. E estas são muito mais que uma junção de cores, formas, movimentos ou estáticas. A elas atribuímos significados, sentidos e, logicamente, simbologias.

A imagem é um produto envolvido pela estética e pela performance, ela também é uma forma de se perceber as experiências sociais, pensá-la aliada aos Estudos sobre a Cultura é buscar interpretações das representações simbólicas.

A imagem permite a elucidação de comunicações não verbais tais como um olhar, um sentimento, um sistema de atitudes, assim como mensagens de expressões corporais, faciais, movimentos e significados de relações espaciais entre pessoas e padrões de comportamento através do tempo. Imagens retratam a história visual de uma sociedade, documentam situações, estilos de vida, gestos, atores sociais e rituais, e aprofundam a compreensão da cultura material, sua iconografia e

1 Numa perspectiva hegemônica daqueles que enxergam, pode-se dizer que esta é uma abordagem “vidente-cêntrica”.

suas transformações ao longo do tempo. Mais ainda, a análise de registros imagéticos tem permitido a reconstituição da história cultural de alguns grupos sociais, bem como um melhor entendimento dos processos de mudança social (GEARY apud BITTENCOURT, 2001, p. 199-200).

Conforme Pesavento (1999), a força de uma imagem se mede pelo seu poder de provocar uma reação, uma resposta. A fotografia traz um momento que tem uma materialidade e uma historicidade de produção. A imagem tem uma capacidade mobilizadora que se ancora na dimensão simbólica do seu contexto social, além de também ter a capacidade de evocar sentidos, vivências e valores.

Neste artigo, inicio a problematização do objeto que pretendo trabalhar na Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual tendo como fonte algumas revistas *Playboy* que tiveram como capa e editorial as participantes do programa *Big Brother Brasil*<sup>2</sup>. Problematizando a edição dessas imagens, demonstrando que elas não foram escolhidas de forma aleatória; mas que dialogavam com os comportamentos que essas mulheres tiveram dentro do programa *Big Brother Brasil*.

Para dar conta de outras histórias e experiências, faz-se importante trazer intersecções para os estudos a respeito das imagens, como exemplo, as questões de gênero. Falar de mulheres, por exemplo, e como elas são vistas e produzidas é adentrar-se nos estudos de gênero.

Tudo está atravessado pelo gênero: as identidades subjetivas, o simbólico, as instituições (todas, sem exceção), o político (a “política” e as “políticas”), a filosofia, as teorias sociais, as artes, a literatura, as ciências, as religiões, as relações (afetos, sentimentos, emoções) e as leituras que fazemos do mundo social e da “natureza” (GONÇALVES, 2010).

Neste artigo, gênero é uma categoria analítica, em que a proposta é teorizar sobre como são produzidas as imagens sobre as feminilidades dentro de algumas revistas *Playboy*, tentando interpretá-las e compreendê-las. “O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e é uma forma primária de dar significados às relações de poder” (SCOTT, 1990, p. 86).

Portanto, trazer a categoria gênero como uma perspectiva para se pensar as imagens produzidas pela revista *Playboy* é um interessante viés na observação quanto às diversas linearidades e deslocamentos sobre as corporalidades de algumas mulheres.

2 O *Big Brother Brasil* é um programa televisivo denominado *reality show*. O formato deste programa sugere que tem como fundamento o real, em que os acontecimentos nele relatados são frutos da realidade e aqueles que compõem o programa não fazem parte de um enredo ficcional.

Dentro do espaço limitado deste artigo, no próximo item demonstro imagens de quatro editoriais da revista *Playboy* que apresentam as *sisters*<sup>3</sup> de forma bastante diferente uma da outra. Como exemplo, o editorial de Natália Nara, Grazielli Massafera, Anamara e de Tessália.

## 2. É tudo pornografia

Neste espaço quero deixar claro que não faço gradações entre o que é imagem erótica, ou obscena ou pornográfica. Em meu ponto de vista, tudo é pornografia. Sabe-se que os usos das diferenciações anteriores estabelecem um sendo de “bom gosto” e outro como sendo “mau gosto”, tendo essas classificações, na verdade, uma abordagem valorativa e moral que não deve ser negligenciada.

Não podemos perder de vista o fato de que desejo e a sexualidade são construções sociais e que, portanto, as definições de erótico e de obsceno são construções criadas e organizadas pela coletividade. (...) O corpo é sujeito e, ao mesmo tempo, objeto. Na representação do corpo sujeito/objeto, instala-se o erótico, o obsceno e o pornográfico (MEDEIROS, 2008, p. 30-31).

Essa hierarquia do discurso coletivo revela dicotomias e dualidades, como a relação entre o que é erótico *versus* o que é obsceno; o bom caráter *versus* o mau caráter; o carnal *versus* o inatingível e também as imagens que são valorizadas, ao citar as imagens eróticas *versus* as imagens tidas como grotescas, ao citar as imagens pornográficas. Toda essa forma de se pensar, tão “típico da ocidentalidade moderna” é um “modo de leitura e interpretação, sempre permeada por teorias da linguagem que enfatizam o dualismo e a oposição e, assim, colaboram pra a manutenção de poder e hegemonia” (idem, p. 60).

Trazendo novamente a questão das imagens, para enfim, disponibilizá-las aqui, indico que elas são artefatos culturais e, portanto, elas permitem captar e transmitir o que não é imediatamente transmissível pelo plano linguístico. Para Novaes (2005) as imagens não falam por si só, mas expressam e dialogam constantemente com os modos “típicos” da sociedade que a produz. Neste caso, exponho as capas das *Playboys* de Natália Nara, Grazielli Massafera, Tessália e Anamara, respectivamente.

3 Sisters: termo usado pelo programa para designar as mulheres.



Figura 1- CRISPINO, Luis.  
Playboy Natália, 2005.



Figura 2 - MORAES, Nana.  
Playboy Grazi, 2005.



Figura 3 - DURAN, J.R.  
Playboy Tessália, 2010.



Figura 4 - PASSOS, André.  
Playboy Maroca, 2010.

Este item propõe-se a problematizar a edição dessas imagens, demonstrando que elas não foram escolhidas de forma aleatória; mas que dialogavam com os comportamentos que essas mulheres tiveram dentro do programa *Big Brother* Brasil.

Na primeira foto temos como título: “Natália – a nudez selvagem da Iracema do reality show”. Em sua biografia no site do programa segue o seguinte texto:

A “virgem dos lábios de mel” no Big Brother Brasil? A modelo e VJ Natália Nara de Oliveira Ramos, de 22 anos, chega à quinta edição do programa trazendo um pouco das lendas e histórias de Fortaleza, sua cidade natal. Musa inspiradora da estátua de Iracema, ponto turístico da Lagoa de Messejana, no Ceará, Natália não é reconhecida pelo programa que apresenta em uma tv local, mas por sua semelhança



com a eterna heroína do romancista José de Alencar, gravada na escultura de 12 metros. “Participei de um concurso em que se escolhia a garota mais parecida com a índia Iracema, cujo rosto seria a base para a estátua que estava sendo construída”, explica a modelo. (<http://bbb.globo.com/BBB5/0,24118,BFG0-4053-249,00.html>).

De acordo com Benjamin (1983) a narrativa sobre os sujeitos não está interessada em transmitir o “puro em si” daqueles que estão sendo narrados. A narrativa tem como princípio mergulhar na vida do narrador para em seguida retirar-se dele, são, assim, os filtros do que se quer manter como memória, ou melhor, as coisas que se quer partilhar coletivamente.

Desta forma, Natália foi marcada por sua relação à Iracema, a uma suposta pureza e sua relação com a natureza; como se ela se “resumisse” a isso, ela fosse apenas significasse uma imagem de nossas raízes indígenas, a uma pureza ligada à natureza e que ainda não foi corrompida pela dita civilização.

Para Bourdieu (1996), o indivíduo deve ser tratado de uma forma relacional, isto é, a sua relação com instituições, por exemplo, com outras referenciais. Ele também já atentava sobre os riscos da sacralização dos indivíduos em trajetórias de vida, ou seja, este alertava quanto à necessidade de demonstrar que tudo é relacional dentro do campo<sup>4</sup>, neste caso o campo discursivo.

Pensando sobre o campo discursivo e tendo como apoio o pensamento de Foucault (1986) que indica que a sociedade, por meio de suas regras, controla o discurso, para que este não seja falado ou exposto de qualquer modo, farei a exposição das imagens dos outros editoriais.

Na segunda capa temos Grazielli Massafera. Nota-se que seu corpo não está totalmente nu e que ela está pintando uma parede, ora, em sua trajetória no BBB 5, ela foi considerada a mulher mais desejada e querida da casa, pois misturava a sua simpatia com sua beleza, em que tais características a colocava como uma mulher perfeita. A própria edição da revista, fez várias ligações com todos os atributos dela. Seus comportamentos na casa a mostravam como uma mistura de menina com um corpo de mulher e ao beijar um homem na casa coloca a mão em sinal de tampar as imagens das câmeras; comentava que tal ato era para não escandalizar sua família e não deixar seu pai ofendido com suas atitudes. Abaixo, está sua biografia, conforme cita o *site* Globo.com:

Tímida, pero no mucho. Nascida em Jacarezinho, uma cidade pequena do Paraná, Grazielli Massafera se considera uma pessoa reservada, mas, ao mesmo tempo, admite que gosta de aparecer. A modelo, de 22

4 A noção de campo representa para Bourdieu um espaço social de dominação e de conflitos. Cada campo tem certa autonomia e possui suas próprias regras de organização e de hierarquia social. Como num jogo de xadrez, o indivíduo age ou joga segundo sua posição social neste espaço delimitado.

anos, conta que quando era menina pegava emprestados os brincos da mãe, vestia roupas iguais às da Barbie e desfilava em festas de rodeio. De lá para cá, já venceu diversos concursos, inclusive o de Miss Paraná e o de Miss Brasil Beleza Internacional, em 2004 (<http://bbb.globo.com/BBB5/0,24118,BFG0-4053-252,00.html>).

Conforme Suely Kofes (2001), ao analisar trajetórias o importante não é o que é “realmente vivido”, mas tratar a imagem que se oferece das pessoas em questão. Se as imagens dizem a verdade ou não, não é isto que importa. Conforme Bourdieu (1996b), a ideia de história de vida deve romper com a totalidade da vida do indivíduo, pois o relato coerente ou também uma imagem coerente e total é uma ilusão. “O real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisível, fora de propósito, aleatório” (p. 185).

Foucault (2010) em seu pensamento indica que os discursos sempre controlam e demarcam corpos e situações:

A produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (p. 09).

No caso, destas primeiras edições, de Natália e Grazielli, a seleção de imagens prezou pela relação da mulher com a natureza e a outra pela infantilização e ingenuidade. Essas marcas compõem ao que se considera como uma representação linear quanto ao que se pensa sobre uma “mulher verdadeira”.

Acompanhando o pensamento de Judith Butler (2003), sobre essa ideia de verdade sobre a corporalidade, temos que o gênero não é nem um conjunto de significados culturais inscritos num corpo nem a interpretação cultural de um corpo sexuado. E também *ser mulher* não constitui uma essência interior da “pessoa”, mas um conjunto de normas instituídas, mantidas e repetidas sobre o corpo que geram essa aparência de substância e torna a pessoa culturalmente viável (ou inviável).

Em relação às outras capas da *Playboy*, ou seja, de Tessália e Anamara temos outras perspectivas, temos a apresentação de mulheres que deslocam esse sentido de submissão e relação a uma naturalidade feminina, elas podem talvez ser a representação de mulheres empoderadas que subvertem os sentidos do senso comum quanto ao comportamento feminino.

Ora, falar de empoderamento dentro da pornografia pode ser ousado, pois a maioria dos enquadramentos das imagens feitas pelos meios de comunicação

é com discursos hegemônicos, contudo eles também são passíveis de confusão, a complexidade é tamanha que sempre há margens, há espaços.

Diversas posições e formas de subjetividade podem ser entendidas como efeitos de um campo enunciativo. Ou seja, quando analisamos nos produtos midiáticos as regularidades, as frequências, a distribuição dos diferentes elementos das enunciações, a respeito dos vários grupos de mulheres, estamos entendendo que naquele lugar específico há, mais do que indivíduos concretos a falarem, sujeitos sendo constituídos e constituindo-se, uma vez que, como escreve Foucault, o sujeito dos enunciados é um “lugar determinado e vazio”, que pode ser ocupado efetivamente por indivíduos diferentes (FISCHER, 2001, p. 596).

A capa de Anamara mostra-a fardada, pois ela era policial militar quando entrou no *Big Brother* Brasil 10. Em sua trajetória na casa ela demonstrou vivências de feminilidades no plural. Houve por um lado a exacerbação de expressões quanto a subjetividades e sentimentos e também o programa mostrou suas escolhas estratégicas para se manter no jogo e outras fora da casa, como exemplo, é importante citar que ela desistiu de um concurso público (carreira militar) para investir em outras carreiras dentro de programas de televisão, aproveitando a visibilidade que o BBB acarretava. Algumas vezes, a *sister* declarou a vontade de abrir um negócio, no caso seria um motel.

Existe, conforme Brandão (2010) uma afirmação de linearidade quanto à representação feminina, as imagens têm se organizado em torno de dois extremos: o da voracidade sexual, da lascívia da mulher e da assexualidade da mulher respeitável. Este entendimento da relação entre sexualidade e gênero em torno de binarismos é essencial para a percepção das reiteraões, mas também das tentativas do assujeitamento aos padrões socialmente aceitos.

Anamara durante o programa já tinha assumido o desejo que, na maioria das vezes, é considerado impróprio a “uma mulher de respeito” de posar nua. Mas, para ela o que é relativo ao seu corpo é a sua decisão. Há aqui uma afirmação de uma autonomia feminina. A crença em uma passividade feminina tenta desestimular a possibilidade das mulheres apresentarem múltiplas feminilidades que aí incluem a autonomia de seus corpos e agência, também.

Em relação a Tessália, seu comportamento no programa também foi a “senhora de seu destino”. Ela foi apresentada como uma mulher que queria dominar. E quando aliou-se a outro rapaz na casa, no caso, Marcelo Dourado, mostrou-se disposta a sobrepôr a racionalidade diante das suas construções afetivas edificadas na casa. Esse comportamento de Tessália foi alvo de críticas, o que influenciou sua indicação e posterior “eliminação” do programa, ou seja, sobre esse fato acredito que pela *sister* não estar de acordo com os parâmetros culturais de comportamento feminino ela foi punida.

Essa punição se dá pelo fato que a admissão de uma flutuação na identidade de gênero, ao pensar equivocadamente que há uma identidade “típica” masculina ligada à racionalidade e feminina ligada à subjetividade, é considerada uma alteração essencial, uma alteração que atinge a “essência” do sujeito (LOURO, 2010, p. 12).

Penso que Tessália, talvez seja um exemplo de mulher emancipada, como protagonista de agência. Ela não se sentiu incomodada com as câmeras ao “participar de cenas quentes no edredom” e se manteve com um posicionamento no jogo sempre ativa e nunca passiva. Sua capa na *Playboy* foi exatamente sobre um desses momentos no edredom que para muitos pareceu que ela estava fazendo sexo oral com seu *affair* na casa, Michel. Até mesmo nas imagens do editorial tinham algumas referências a boca, como ela comendo, lambendo um prato, mordendo os lábios, e outras em referência ao sexo, como segurando uma mangueira e na capa como uma referência metafórica ao sexo oral.

A trajetória de Tessália e sua disposição em participar de um editorial da *Playboy*, em que focava explicitamente essa questão do sexo dentro da casa do BBB, demonstra ela ser ativa, dominadora, estrategista e racional, rompendo com a ideia que tais comportamentos são inerentes ao homem. Isso ressalta, antes de tudo, uma construção. A sua trajetória alterou os padrões de feminilidade, desestabilizando os referenciais masculinos que circunscrevem uma ligação intrínseca aos corpos de homens, é uma expressão de margem às molduras que cercam as identidades femininas.

Sobre as quatro imagens é importante comentar que elas muito mais que as palavras, muitas vezes, permitem captar e transmitir o que não é imediatamente transmissível no plano lingüístico, logo quer salientar que elas são para mim tanto as mulheres que mostrei como “supostamente recatadas e naturalizadas, ou seja, as duas primeiras, e as mais avassaladoras e tidas como vorazes sexualmente não devem ser divididas em imagens ora eróticas e ora obscenas. Elas são todas pornográficas, como refere Jorge Leite Jr (2007):

Como disse o escritor francês Alain Robbe-Grillet: a pornografia é o erotismo dos outros (Abreu, 1996: 16). Ora, a luta por classificar e separar o erótico do pornográfico é a batalha por legitimar um poder estabelecido através da distinção social. Assim, pornografia não é apenas o sexo dos outros, mas também o sexo das chamadas classes populares, das massas e de todos aqueles que não possuem “capital cultural”, não pertencendo às esferas que mantêm o monopólio do chamado gosto legítimo (Bourdieu, 1988). As mesmas representações sexuais que se encontram nas produções de massa também são vistas naquelas voltadas para as elites sócio-econômicas. A diferença é que enquanto um produto destes voltado para o consumo popular é considerado “perversão”, o outro é entendido como sofisticação do prazer e, desta maneira, rotulado como “arte erótica”. Assim, pornografia é também o nome dado ao erotismo dos “pobres”: pobres



“de espírito”, de cultura ou de dinheiro. Talvez por isso que mesmo sendo uma indústria milionária, tanto em sua face legal – como nos países ocidentais – ou ilegal, o mercado pornô é ainda constantemente associado à idéia de penúria material e miséria moral, caracterizando nestes termos tanto quem produz como quem consome tal material. Ora, quando se fala de “arte erótica”, enaltecendo neste discurso a sutileza das emoções e uma pressuposta capacidade de reflexão que ela provoca, ao mesmo tempo condenando a “grosseira” objetividade da pornografia ou a sua simplória intenção de vender prazer explícito e imediato, se esquece que ambas representações são também – e talvez antes de tudo – mercadorias com finalidade de lucro com mercados próprios. A tragédia da pornografia é pertencer ao ramo popular, barato nos preços e por isso associado simbolicamente a camadas sociais de menor poder e com baixo capital (econômico e cultural) (p. 08)

Para Medeiros, as diferenças entre o erótico e o obsceno se exprimiram em suportes, técnicas e poéticas distintas. Por isso, talvez seja mais pertinente não falarmos em “fronteiras” entre erótico e o obsceno, mas em margens líquidas, sujeitas a enchentes vazantes (p. 62-63).

### 3. Possibilidades

Neste artigo faço uma tentativa de aproximação com as considerações de Fisher (2001) que afirma que os meios de comunicação, no caso aqui analisado a revista *Playboy* mostra-se como lócus privilegiado de informação, de “educação” das pessoas, ao que a autora chamou de dispositivo pedagógico da mídia, pois por meio das diversas estratégias de linguagem as mídias fazem a mediação da produção e da circulação de uma série de “verdades” e no caso do interesse deste trabalho, “verdades” sobre identidades femininas.

É comum que se pense que a divulgação de corpos femininos nus seja para o único prazer do voyeurismo masculino e, sendo assim, são corpos submissos aos seus olhares de desejo. Contudo, neste espaço mantive a perspectiva de ir além deste pensamento de que o olhar seja apenas de consumo. O olhar também é produzido, não apenas consumido; ora, sendo assim, é importante identificar como se fabrica as imagens e o que elas possibilitam de interpretação. Neste aspecto, identifiquei não apenas a vertente da linearidade de manutenção do corpo feminino a uma submissão da natureza e da ingenuidade, mas também a subversão e deslocamento quando mostra Anamara e Tessália como mulheres em ação.

### Referências

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov e sobre o conceito de história. Coleção Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BITTENCOURT, Luciana. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In FELDMAN-BIANCO e MOREIRA LEITE (orgs). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papyrus, 2001.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. Edt. Fundação Getúlio Vargas, 1996.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BRANDÃO, Ana Maria. Da sodomita à lésbica: o gênero nas representações do homo-erotismo feminino. *Análise Social*, vol xlv(195), 2010. p. 307-327.

FISCHER, R. M. B. Mídia e educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. *Revista Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1986

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2010.

GONÇALVES, Eliane. Comunicação Oral em sala de aula. Faculdade de Ciências Sociais, Goiânia, Goiás, 2010.

KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas*. Campinas: Mercado das Letras, 2001.

LEITE JR, Jorge. “Porno Cassetadas”: riso, sexo e diversão como estruturadores da pornografia. Comunicação oral no 31º Encontro Anual da ANPOCS, ST 28 - Sexualidade e Ciências Sociais: Desafios Teóricos, Metodológicos e Políticos. 2007, Caxambu, MG.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MEDEIROS, Afonso. O imaginário do corpo entre o erótico e o obscuro: fronteiras líquidas da pornografia. In: MEDEIROS, Afonso (org.). *O imaginário do corpo entre o erótico e o obscuro: fronteiras líquidas da pornografia*. Goiânia: FUNAPE, 2008. 1v. – (Coleção desenredos; 4).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre. Ed. Da UFRGS, 1999.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, vol. 16, n.2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.

## Sites

BIOGRAFIA DE NATÁLIA. Disponível em < <http://bbb.globo.com/BBB5/0,24118,BFG0-4053-249,00.html> >. Acessado em 01 de Agosto de 2013.

BIOGRAFIA DE GRAZIELLI. Disponível em < <http://bbb.globo.com/BBB5/0,24118,BFG0-4053-252,00.html> >. Acessado em 03 de Agosto de 2013.

---

## Minicurrículo

Katianne de Sousa – Mestre em Antropologia Social - UFG, Especialista em História Cultural-UFG, Bacharel em Ciências Sociais com Habilitação em Antropologia e Licenciada em Ciências Sociais pela UnB. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Mídia, Gênero e Sexualidade, assim como Estudos Urbanos (Revitalização Urbana e Urbanismo) além de Etnologia com especificidade em Arte Indígena, Patrimônio e Museologia. Atualmente trabalha como Analista Legislativo na Comissão de Organização dos Municípios na Assembleia Legislativa do Estado de Goiás. Segue os estudos em Cultura Visual realizando outra graduação em Design de Moda.