

## El vestido como tecnología de género: subjetividad, poder y resistencia

Camilo Retana 

En esta intervención quisiera acercarme al concepto de tecnología y a su relación con los géneros a partir del camino trazado por Michel Foucault y continuado por Teresa de Lauretis. Para Foucault, las tecnologías se inscriben en campos de fuerza y prácticas de poder, y remiten al trazado de estrategias para la consecución de ciertos fines. Las tecnologías comprenden, así, distintos tipos de mecanismos como la creación de objetos o la manipulación de signos, pero también el conjunto de operaciones mediante las cuales los sujetos se producen o son producidos (FOUCAULT, 2008, p. 48). El principal alcance de este enfoque es que permite analizar las tecnologías como producciones que no necesariamente se proyectan hacia afuera de los sujetos, sino que también conforman a esos mismos sujetos y los condicionan. Los sujetos no producen tecnologías y disponen de ellas, sino que a menudo las tecnologías transforman sustancialmente a los sujetos que las crean. Más aún: desde esta perspectiva, si logramos hacernos con una subjetividad, si logramos “ser alguien”, es gracias a que existen unas cuantas tecnologías que lo posibilitan. Dicho en breve, **no hay sujeto sin tecnologías**.

Foucault, sin embargo, no desarrolló a profundidad la relación entre tecnología y género. Si bien en su primer volumen de la “Historia de la Sexualidad”, Foucault refiere el sexo como una tecnología (2005, p. 150), su énfasis está puesto en el modo en que se gestaron algunas técnicas específicas de cara al control de las perversiones, la procreación, la sexualidad de los niños y las mujeres, pero en su rastreo histórico de esas tecnologías, el género resulta solo un vector de subjetivación entre otros más.

Para Teresa de Lauretis, en cambio, no hay tal cosa como una tecnología del sexo que se aplique con relativa autonomía del género, sino

que toda tecnología de subjetivación constituye en sí misma una tecnología de género. Desde esta perspectiva, Foucault ofrece una clave al señalar la relación entre tecnología y subjetividad, pero su análisis marca asimismo un límite de la teoría crítica a la hora de pensar la relación medular entre las tecnologías y el género. A partir del señalamiento de esta laguna en la concepción foucaultiana, De Lauretis enfatiza cómo la producción y reproducción de los dispositivos sexuales involucra invariablemente mecanismos para “promover e ‘implantar’ representaciones de género” (DE LAURETIS, p. 25). En el entendido de que no hay géneros por fuera de ese conjunto de presentaciones y representaciones sociales que realizamos de ellos –se trata de lo que Judith Butler llamará unos cuantos años después que De Lauretis “performatividad del género” (BUTLER, 2007)–, resulta entonces fundamental no solo analizar cuáles paradigmas subjetivos de género se tornan hegemónicos, sino también las distintas vías por las cuales se consolida tal hegemonía.

En otras palabras, una tarea que hoy se impone tanto dentro del ámbito teórico como del activismo LGTBI+ en general, es la de mapear las distintas tecnologías de género, tanto si su ejercicio resulta evidente e hiperbólico, como si se trata de tecnologías más sutiles y cotidianas. En este sentido, considero que no basta con analizar cómo algunos dispositivos canónicos como la ciencia, la religión, los medios de comunicación, las leyes o el Estado producen los géneros, sino que también habría que analizar cómo por debajo, o al lado de esos macrodispositivos, se despliegan sigilosamente un conjunto de tecnologías mudas que se fijan a la carne diseñándola, ciñéndose a ella, produciendo sus límites y trabajándola desde su interior. La vestimenta, según mi opinión, es una de esas tecnologías.

\*

Una especie de acto reflejo en lo tocante a los estudios sobre el vestido consiste en remitir reductivamente la indumentaria a la superación de una supuesta desnudez primigenia. Según este modo de ver la vestimenta, tributario tanto de las antropologías cristianas como de la filosofía moderna, si la desnudez remite a la naturaleza, la vestimenta remite a la cultura. En un pasaje del ensayo “Probable Inicio de la Historia Humana”, sin duda paradigmático de esta visión, Kant comenta el pasaje

del Génesis en el que Adán y Eva cubren sus cuerpos señalando que “la hoja de parra fue el producto de una manifestación de la razón” (1786/2010, p. 114). La vestimenta aparece en ese texto kantiano como un recurso material que no solo separa al ser humano de la animalidad, sino que lo introduce en la sociabilidad, sustrayendo al deseo sexual su inmediatez y haciendo irrumpir en la cultura el gusto por la belleza (RETANA, 2016, p. 16-17). Se trata de un enfoque que conocerá de múltiples formulaciones (desde psicoanalíticas y semiológicas, hasta antropológicas y sociológicas), y cuyo controvertible punto de partida es que el cuerpo constituye una instancia precultural que solo adquiere capacidad de significación una vez que la vestimenta lo recubre.

En un breve texto titulado “Desnudez”, Giorgio Agamben ensaya una ruptura con esa tradición “culturalista”. Desde su punto de vista, la postulación de una desnudez precultural no hace sino ocultar la peculiar condición política del cuerpo desnudo. Según Agamben, “desnudez y naturaleza son, como tales, imposibles: existe solo la puesta al desnudo” (AGAMBEN, 2011, p. 104). La vestimenta no presupone la desnudez, sino que más bien la desnudez tiene en la vestimenta su condición de posibilidad.

Si leemos el cuerpo desnudo a la manera de Agamben, es decir, como el resultado de una sustracción vestimentaria, la indumentaria resulta entonces una tecnología de subjetivación fundamental, toda vez que a través de ella –incluso por intermediación de su ausencia– es que el cuerpo adquiere una gramática que lo dota de legibilidad social, tal y como ocurre en el pasaje del Génesis. Dicho de otro modo, si la desnudez no es un estado anterior a la cultura, sino uno de los modos sociales en que se presenta el cuerpo en relación con el vestido – el cuerpo desnudo resultaría entonces más bien cuerpo des/vestido–, la indumentaria constituye un eje fundamental y casi ineludible en la construcción de la subjetividad.

Pero desde un comienzo, cabe añadir, esa subjetividad tiene una carga genérica. El vestido viene acompañado de una serie de significaciones sobre lo que los géneros son en la naturaleza, pero en verdad, lo que opera la vestimenta es una proyección de esas significaciones en el cuerpo.

Un segundo aspecto que es preciso examinar críticamente si se desean comprender los alcances de la vestimenta en tanto tecnología de subjetivación con capacidad de impactar los géneros, tiene que ver con la reducción de la moda a un problema de difusión y de consumo. Según esa

perspectiva, usualmente utilizada desde la sociología, el asunto a explicar en relación con el vestido es el porqué de su adopción en un grupo determinado. En este enfoque, propio de autores tan diversos como Simmel, Veblen o el propio Pierre Bourdieu, la indumentaria se presenta como una mercancía entre otras, en razón de lo cual el desafío teórico que comporta la moda pasa por explicar el porqué de las preferencias epocales, etarias o regionales de una tendencia por sobre otra. Esta especie de “sociologismo” fecha el nacimiento de la moda y lo hace coincidir con el nacimiento mismo de la Modernidad y el despliegue de las sociedades industriales. Si el fenómeno a explicar es la difusión de una tendencia a través de la copia del aspecto de un individuo o grupo de individuos, resulta claro que la industria ligada a la reproducción de vestidos en serie y a su comercialización constituye un hito fundamental. Pero en cambio, si se considera la vestimenta como una tecnología productora de subjetividad, no basta con explicar porqué un sujeto prefiere una prenda determinada, pues justamente lo que estaría en juego es cómo la prenda conforma a ese mismo sujeto.

El “sociologismo” desconoce, en consecuencia, la capacidad del vestido de impactar el cuerpo, más allá de las dinámicas consumistas. Por supuesto que en las sociedades capitalistas, la creación y el intercambios de bienes indumentarios constituyen asuntos fundamentales, pero el problema con estas perspectivas es que no alcanzan a calibrar la influencia que la moda posee en los cuerpos por fuera, anteriormente, al margen, más allá o a través mismo de esas dinámicas comerciales. Dicho de otro modo, la limitación de estos enfoques tiene que ver con su incapacidad de ponderar las posibilidades –conceptualmente anteriores al problema del consumo– que la vestimenta posee de introducir en el cuerpo unos códigos y una gestualidad, es decir, una subjetividad generizada. En breve: el enfoque “sociologista” permite explicar el porqué alguien prefiere una prenda y no otra, pero no permite entender hasta qué punto ese alguien ha sido previamente subjetivado a partir del empleo de la vestimenta.

\*

Antes que entender la vestimenta como un problema de difusión, o como emblema de aculturación de un cuerpo supuestamente natural, propongo entenderla siguiendo a Foucault y a De Lauretis como una

tecnología de subjetivación que produce los géneros a través de dinámicas de poder y resistencia<sup>1</sup>. El vestido no se reduce a un recurso de aculturación ni se agota en un problema de consumo, sino que uno de sus principales efectos en las sociedades tiene que ver con su capacidad de en/vestir los cuerpos con un género.

Con esto no pretendo decir ni que el género se construye exclusivamente a partir de las tecnologías vestimentarias (pues evidentemente hay otras tecnologías que también juegan un papel predominante a la hora de disciplinar los géneros), ni que la moda se agote en su vocación generizante (pues también posee alcances a la hora, por ejemplo, de enclasar los cuerpos o de inscribirlos en una grilla racial). Por el contrario, lo que pretendo argumentar es que si queremos dar con las tecnologías de género predominantes en la sociedad contemporánea no podemos dejar la ropa de lado.

¿Pero qué implica ver en la indumentaria una tecnología de género? ¿De qué maneras específicas opera la vestimenta a la hora de fijar en el cuerpo una subjetividad generizada?

Responder estas interrogantes exige adentrarnos en el terreno histórico, así como en el campo de las diferencias geopolíticas y antropológicas. También incursionar en las distintas contestaciones subculturales y en las diferentes resistencias a las normas vestimentarias postuladas en contra de las modas<sup>2</sup>. Es decir que no se puede dar una respuesta general a la pregunta acerca de cómo el vestido contribuye a delinear el género, sino que hay que proceder atendiendo el modo en que cada época y contexto despliega sus propias tecnologías de género.

Lo que sí pareciera una constante, o al menos un rasgo que se repite en las distintas tecnologías vestimentarias al servicio del poder, es cierta vocación binarizante que disciplina los cuerpos a partir de su inscripción en la grilla masculino/femenino. Es decir que al analizar la vestimenta como tecnología de subjetivación, el principal nudo que aparece remite al intento de unos grupos de imponer o fijar en el cuerpo

---

<sup>1</sup> Releyendo las posiciones recién expuestas, cabría decir que, al fin y al cabo, cuando Kant señala que el vestido hace ingresar a Adán y Eva a la esfera de la cultura, omite el hecho de que el binarismo sexual edénico era ya cultural, y que los vestidos no hacen sino confirmar una diferencia sexual presupuesta en la naturaleza. Por otro lado, cuando las tendencias vestimentarias se difunden ya llevan consigo una carga generizadora bastante anterior a su mercantilización.

<sup>2</sup> Algunas de estas tareas las emprendí, de manera un tanto más sistemática que en esta exposición, en mi libro "Las artimañas de la moda" (2013).

un binarismo sexual que se supone que antecede a ese mismo cuerpo. La historia de la moda resulta entonces algo más que la historia de los cambios de tendencia en la decoración de un cuerpo inerte, y se convierte en la historia de las disputas de poder alrededor de lo que el propio cuerpo con género es.

Lo que quisiera, en adelante, es analizar algunas de esas disputas. En especial, quisiera discutir el modo en que ciertas tecnologías vestimentarias han buscado producir un cuerpo binario a través del disciplinamiento de sus formas, sus gestos y sus códigos. Pero sobre todo, me interesa comentar algunas estrategias de insubordinación de género que ciertos grupos han puesto en marcha contra esas empresas disciplinarias. Con ello, mi intención es mostrar hasta qué punto la vestimenta, en tanto tecnología de género, admite diversos usos y posibilidades, pero también la manera en que la producción de subjetividad a través de las prendas se presenta como un campo de batalla abierto que conoce de resistencias.

\*

Por razones de extensión me ocuparé concretamente de tres ejemplos históricos. En concreto, me referiré a la apología dandi del maquillaje, la apropiación feminista del pantalón y la invasión de The Pines. Se trata, claro está, de tres casos entre muchos posibles, y si los he elegido tiene que ver, en parte, con su carácter ilustrativo, pero también con el hecho de que presentan simultáneamente los alcances coercitivos y liberadores del vestido en tanto tecnología de subjetivación.

Comencemos con el dandismo y su uso político del maquillaje. Como se sabe, el dandismo constituye una de las principales rebeliones masculinas en contra de la propia masculinidad. Con epicentro en el siglo XIX, este movimiento, a medias corriente literaria y a medias una suerte de protocontracultura, proponía un uso del atuendo centrado en la elegancia, la vanidad y la altivez, valores a un tiempo considerados por los dandis estéticos y morales. A contramano de los poco agraciados trajes de los hombres straight de la época, los dandis vestían buscando la distinción y una belleza hiperbolizadas. Así pues, se trataba de un grupo que defendía un refinamiento de los modos masculinos y una cierta prestancia vestimentaria.

Pero ocurre que ese refinamiento y esa prestancia solo eran asociables en la sensibilidad decimonónica con la feminidad. El dandismo, en consecuencia, significó la implantación, en el corazón mismo de las sociedades europeas del siglo XIX, de la pregunta por la posibilidad de una elegancia y una delicadeza compatibilizadas con la masculinidad. Al mismo tiempo, el dandismo presentó socialmente la preocupación por una masculinidad gay que no se contentara con reproducir la masculinidad canónica heterosexual.

Charles Baudelaire, uno de los dandis más importantes de la historia, traspoló esta pregunta al campo del maquillaje. En su ensayo “El Pintor en la Vida Moderna”, Baudelaire inquiera por la legitimidad del maquillaje en cuanto recurso que introduce la artificialidad en el cuerpo. A contramano de la asociación entre lo simple y lo bello, el poeta francés plantea que toda belleza es fruto del artificio, por lo que el maquillaje se presenta como un excelente recurso (diríase tecnológico) para embellecer el propio cuerpo. No obstante, dado que el uso del maquillaje estaba socialmente vedado para los hombres, Baudelaire señala que así como las mujeres hacían bien en recurrir al recurso del maquillaje para embellecerse, los auténticos artistas y filósofos (i. e. lo dandis) debían asimismo recurrir a dicho artilugio sin ningún empacho<sup>3</sup>.

La posición de Baudelaire resulta interesante no solo porque niega una presunta belleza consustancial a la naturaleza corporal, sino también porque plantea una superación tecnificada de esa misma naturaleza. De la mano de esa superación se da también un cuestionamiento de la exclusividad femenina en el uso del maquillaje y de la obligación masculina de asumir una pose subjetiva bravía. Baudelaire defiende la moda entonces como una forma, tan legítima como la pintura y la literatura, de buscar la belleza, de diseñarla, solo que a diferencia de esas prácticas artísticas, el maquillaje se dirige al cuerpo y transforma lo que este es. Los hombres, para Baudelaire, no están llamados únicamente a producir objetos bellos, sino a producirse a sí mismos como seres bellos. La posibilidad de que los dandis accedan al maquillaje implica políticamente hablando, entonces, la posibilidad de un borramiento de las marcas de masculinidad que la sociedad heterosexual decimonónica

---

<sup>3</sup> ¿Quién no ve –escribe el poeta– que el uso del polvo de arroz, tan neciamente anatemizado por los filósofos cándidos, tiene como finalidad y como resultado hacer desaparecer de la tez todas las manchas que la naturaleza ha sembrado ahí ultrajantemente? (BAUDELAIRE, 1862/1995, p. 24).

pretendía imprimir al cuerpo de los hombres. De paso, involucra también un develamiento del carácter socialmente construido de la belleza femenina. En el fondo, la apología dandi del maquillaje se revela como una estrategia política para cuestionar la inmutabilidad de los géneros y para abrir la masculinidad a nuevas posibilidades tecnológicas y estilos.

Algo similar ocurre en el caso de la invasión de The Pines. En “Cómo Ser Gay”, el magnífico estudio del teórico queer David Halperlin, el autor analiza este evento drag que se celebra cada cuatro de julio desde hace más de 40 años en Fire Island, New York. Se trata de una especie de evento carnavalesco cuyo origen tuvo lugar a partir de la veta que el propietario de un bar dirigió a Cherry Grove, una conocida drag queen ítalo-americana de la zona. A partir del episodio, un contingente de hombres de ascendencia ítalo-americana invadieron el bar vestidos con los trajes de luto empleados por viejas campesinas italianas, y lo siguen haciendo desde entonces año con año. Para Halperlin, el uso de esta vestimenta luctuosa se agotaría en un gesto paródico de la feminidad (no exento, incluso, de cierta misoginia) de no ser por el hecho de que

las viudas de The Pines, han sido siempre hombres que han perdido a sus amantes, amigos o compañeros en la lucha contra el sida. Así que las viudas de Fire Island no solo se mofaban del luto. También lo estaban pasando. Su dolor era real y paródico al mismo tiempo (HALPERLIN, 2016, p. 212).

El rol del vestido en tanto recurso de subjetivación resulta aquí de suyo interesante, pues como es sabido, el uso de los atuendos luctuosos se encuentran cuidadosamente regulado. En el caso concreto de los sombreros y los velos empleados por las campesinas italianas, no solo se trata de prendas exclusivas de mujeres de cierta edad, sino incluso de prendas reservadas para ser usadas en ocasiones muy especiales. Por ende, la carga simbólica que estas prendas llevan consigo remiten a un orden sumamente arbitrado, que reserva ciertos gestos y posibilidades (en cuenta el llanto) para algunos cuerpos y escenarios dispuestos específicamente para tales fines.

En este caso, con la apropiación de los trajes de sus ancestas mediterráneas, las viudas de Fire Island reclaman para sí no solo un aspecto, sino también la posibilidad de llevar a cabo ciertos actos asociados con el luto y el duelo.



Mediante la sobreactuación de su dolor y de su herencia cultural, [*las viudas*] se mofaban de las aspiraciones a una seriedad dignificada que la cultura heterosexual otorga sin dudarlo tanto a la tragedia familiar como al hecho de formar parte de una comunidad y se ríen de su propia identidad (HALPERLIN, 2016, p. 212).

El atuendo se presenta, en este caso, como una tecnología que habilita a unos cuerpos a llevar a cabo una serie de acciones reservadas para otros. Se trata de la escenificación de una subjetividad que de nuevo cuestiona un núcleo duro de la masculinidad: la imposibilidad de llorar.

Sin embargo, tanto en el caso del dandismo como en el de las viudas drag de Fire Island, se trata de apropiaciones gais de prendas y generoelectos femeninos, cuando lo cierto del caso es que en la producción socioperformativa de los géneros, usualmente son las mujeres las que padecen mayores constricciones, mayores controles gestuales y regulaciones corporales más intensas. De ahí que quisiera finalizar analizando la ardua lucha feminista por la apropiación de una importante tecnología vestimentaria: el pantalón.

Sin duda, el pantalón es una de las prendas que mayores posibilidades cinéticas augura al cuerpo. Se trata de un dispositivo que, salvo en algunos pocos casos, es fácil de usar y faculta a una soltura corporal, a una seguridad personal y al emprendimiento de una serie de labores difícilmente compatibles con otras prendas. De ahí que el pantalón, siempre como parte de la producción disciplinaria de los géneros, haya sido un recurso tecnológico reservado durante buena parte de la Modernidad Occidental para los hombres.

La historiadora francesa Christine Bard analiza precisamente el lento proceso mediante el cual las mujeres desafiaron esa exclusividad masculina a la hora de acceder al pantalón. Para Bard, la historia del pantalón constituye la crónica de los enfrentamientos entre una filosofía del cuerpo feminista y una antifeminista. Incluso, la autora llega a afirmar que “el pantalón es el marcador del sexo/género más importante para la historia occidental de los últimos dos siglos” (BARD, 2012, p. 20).

Habida cuenta de que para las sociedades modernas los significados asociados al pantalón resultan masculinizantes, la estrategia de retención masculina del pantalón en las sociedades patriarcales descrita por Bard involucra no solo impedir una estética, sino también un conjunto de acciones, así como el acceso a una serie de instituciones, incluidos cierto

tipo de trabajos. En tal sentido, para la historiadora francesa se tiene, de un lado, la posición según la cual el pantalón constituye una tecnología de género que busca custodiar algunos privilegios de los cuerpos clasificados como masculinos, y del otro, un gradual proceso de apropiación feminista mediante el cual las mujeres fueron tornando compatible el pantalón y las actividades a las que este faculta con la feminidad.

No obstante, en el camino, las revolucionarias del pantalón fueron sistemáticamente señaladas y perseguidas. Algunas de ellas, en cuenta la novelista George Sand, la arqueóloga Jean Dieulafoy o la pintora Rosa Bonheur, incluso fueron acusadas de fraude y de cometer delito. Distintas publicaciones del siglo XIX llegaron al punto de realizar llamadas al orden en forma de mofa e ironía, a través de una prensa de humor gráfico que presentaba a las mujeres en pantalones como violentas, feas y sedientas de poder.

En estas disputas, una vez más, se advierte la relativa disponibilidad social del vestido en tanto tecnología social, pero también las posibilidades estratégicas de usurpación que ofrecen las prendas aún en medio de las restricciones impuestas por la sociedad.

\*

Pese a las limitaciones de los ejemplos anteriores (se trata de sucesos acontecidos en sociedades estadounidenses y europeas, de episodios del pasado y de casos que mantienen cierto grado de compromiso con el binarismo de género), lo cierto del caso es que evidencian no solo los alcances disciplinarios del vestido, sino también los réditos que el atuendo ofrece a la hora de resistir ciertas violencias y marcas que el patriarcado deja en el cuerpo.

En otras palabras, un efecto político de la comprensión de la vestimenta como tecnología de género es que las insubordinaciones y rebeliones no requieren aguardar a los grandes movimientos tectónicos de lo macropolítico, sino que pueden ocurrir aquí y ahora. Salir de los enfoques que reducen la moda a un problema difusorio y que ven en el vestido la mera confirmación de una naturaleza, permite asumir la radical politicidad de género de una tecnología que, de tan cotidiana, a veces se torna invisible.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Desnudez**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

BARD, Christine. **Historia política del pantalón**. Buenos Aires: Tusquets, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. **El pintor en la vida moderna**. Murcia: Arquitectura, 1862/1995.

BUTLER, Judith. **El género en disputa**. Barcelona: Paidós, 1998.

DE LAURETIS, Teresa. La tecnología del género. **Revista Mora**, n. 2, p. 6–34, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber**. México: Siglo XXI, 2005.


\_\_\_\_\_. **Tecnologías del yo**. Buenos Aires: Paidós, 2008.

HALPERLIN, David. **Cómo ser gay**. Córdoba: Ediciones literales, 2007.

KANT, Immanuel. Probable inicio de la historia humana. *In*: \_\_\_\_\_. **Ideas para una historia universal en clave cosmopolita y otros escritos sobre Filosofía de la Historia**, 1786/2010, p. 109–123. *E-book versión Kindle*. Extraído de [amazon.com](https://www.amazon.com).

RETANA, Camilo. **Las artimañas de la moda**. San José: Arlekin, 2019.

\_\_\_\_\_. **Enseres: esbozos para una teoría del disfraz**. Manuscrito presentado para publicación, 2019b. *No prelo*.



**Caminhos  
da pesquisa  
em diversidade  
sexual e de  
gênero: olhares  
in(ter)disciplinares**

Humberto da Cunha Alves de Souza  
Sérgio Rogério Azevedo Junqueira  
(Orgs.)

HUMBERTO DA CUNHA ALVES DE SOUZA  
SÉRGIO ROGÉRIO AZEVEDO JUNQUEIRA  
(ORGANIZADORES)

Caminhos  
da pesquisa  
**em diversidade**  
sexual e de  
**gênero: olhares**  
in(ter)disciplinares



**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Caminhos da pesquisa em diversidade sexual e de gênero : olhares in(ter)disciplinares / Humberto da Cunha Alves de Souza, Sérgio Rogério Azevedo Junqueira (organizadores). – Curitiba : IBDSEX, 2020. -- (Coleção livres & iguais ; 2)

Bibliografia

ISBN 978-65-991261-1-6

1. Ciências sociais 2. Comportamento  
3. Diversidade sexual 4. Educação sexual  
5. Identidade de gênero 6. Interdisciplinaridade  
7. Relações de gênero 8. Sexualidade I. Souza, Humberto da Cunha Alves de. II. Junqueira, Sérgio Rogério Azevedo. III. Série.

20-40174

CDD-305.3

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Diversidade sexual : Relações de gênero :  
Sociologia 305.3

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964