

AS IDENTIDADES DE GÊNERO NO ESPAÇO CÊNICO

LA PIEL QUE HABITO DE PEDRO ALMODÓVAR

Guaraci da Silva Lopes Martins¹

Tânia Rosa F. Cascaes²

Esta pesquisa se propõe à reflexão sobre as questões de gênero com enfoque na linguagem cinematográfica entendendo esta área artística como um espaço profícuo para o questionamento de discursos que permeiam as sociedades humanas. O enfoque desta investigação se concentra na obra *La Piel que Habito* de Pedro Almodóvar, cuja temática nos faz refletir sobre novas configurações de gênero. Esta criação cênica é de suma relevância em investigações movidas pela proposta de ultrapassar as rígidas fronteiras estabelecidas às configurações de gênero consideradas pelas autoras como categorias de análise social. Salienta-se que gradativamente o corpo deixa de ser uma rota segura para posicionar os sujeitos no mundo polarizado e fragilizado diante de lócus possíveis de interrelações sociais.

Palavras-chave: cinema, gênero, sexualidade.

Instigadas pelo interesse em aprofundar a reflexão sobre o caráter construído das identidades, as autoras elaboraram o presente artigo, o qual tem como enfoque esta temática associada à obra cinematográfica *A Pele que Habito* de Pedro Almodóvar, diretor de grande expressão no cinema. Ou seja, Almodóvar possui em seu repertório, variadas obras sob a sua direção voltadas para as distintas possibilidades do sujeito viver e construir as próprias subjetividades. Cabe salientar que, por meio de sua criação artística o mesmo diretor contribui para evidenciar a instabilidade e a fluidez das identidades de gênero e sexuais.

Na elaboração deste texto recorreu-se a outras obras artísticas consideradas pertinentes para a análise dessa temática social específica. Assinalam-se as contribuições da arte em processos de desestabilização de discursos, na medida em que proporciona novas percepções das pessoas sobre determinados aspectos da vida cotidiana, a partir do mundo ficcional. Neste sentido, é válida a afirmação sobre o papel fundamental das distintas obras artísticas na vida em sociedade, tendo em vista em que potencializa espaços de transformação, sobretudo por ser um terreno fértil de elaboração e reelaboração de conceitos.

Para melhor compreensão, nesta etapa do texto considera-se importante uma breve explanação sobre *A Pele Que Habito* selecionada pelas autoras, em função dessa obra evidenciar a transexualização como alvo de vingança por uma falta cometida. Ou seja, dando início à proposta de ampliar o entendimento do leitor sobre a argumentação mencionada, o ator Antonio Banderas dá vida ao Dr. Robert Ledgard, um respeitável cirurgião plástico de transplantes de pele. Este personagem é atormentado pela perda de Gal, sua mulher, que cometeu suicídio após sofrer graves queimaduras em

¹ Doutora em Artes Cênicas pela UFBA; Mestre em Educação pela Universidade Tuiuti do Paraná; Especialista em Didática para o Ensino Superior pela PUC/PR; docente da Universidade Estadual do Paraná-UNESPAR/FAP. Líder do Grupo de Pesquisa Arte, Educação e Formação Continuada; Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Relações de Gênero e Tecnologia/GeTec-CNPQ e do GT Pedagogia do Teatro & Teatro e Educação da ABRACE. Curitiba/Brasil.

² Mestre em Tecnologia e Trabalho pela UTFPR com a Dissertação “O Instituto de Tecnologia para o Desenvolvimento - LACTEC - na Gênese do Processo Tecnológico Paranaense: uma contribuição ao Estudo da História da Técnica e da Tecnologia”. Socióloga; Especialista em Docência Superior. Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Relações de Gênero e Tecnologia - GeTec-CNPq do PPGTE - Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Curitiba/Brasil.

um acidente de carro. A partir de então, Robert passou a se dedicar no processo de criação de uma pele resistente e com a qual a esposa teria sobrevivido.

Inicialmente esta obra leva para a tela a estranha relação entre o médico e Vera. Esta personagem é objeto de trabalho de Robert, obstinado em seu processo de construção de uma pele a ser implantada em Vera que aparenta ser sobrevivente de alguma tragédia. Gradativamente o filme revela que esta mulher se mantém como refém na mansão deste cirurgião que, após o estupro de sua filha Robert reconstrói o corpo de Vicente transformando-o em Vera e tendo como modelo a imagem perdida de Gal. Para tal objetivo, o cirurgião conta apenas com a sua governanta para atingir o desejo de vingança.

Numa determinada cena, a filha de Robert se encontra com Vicente em uma festa, quando demonstra uma forte atração pelo mesmo. No momento em que ambos se encontram a sós em uma parte isolada da residência, especialmente no jardim, ambos iniciam preliminares amorosas, as quais são interrompidas pela jovem numa inesperada demonstração de repulsa que é desconsiderada por Vicente movido pelo seu intento de consumir o ato sexual. É oportuno assinalar que ainda hoje convivemos em uma sociedade caracterizada por modelos opressores que se constituem na interação social pautada por binarismos hierarquizados marcados pela dominação patriarcal. Neste contexto, especialmente a mulher sofre variadas formas de discriminação em uma evidente relação de subordinação e controle sobre o diferente.

Ainda que o movimento feminista tenha contribuído sobremaneira para ampliar o espaço da mulher nas esferas públicas e privadas, ainda hoje este gênero específico enfrenta amplos desafios para o seu efetivo empoderamento. Destaca-se que a violência se faz presente na vida da mulher de variadas faixas etárias e classes sociais, fenômeno este perversamente cometido no contexto sociocultural. Segundo Daniela Auad (2003), há um conjunto de ideias que acabam causando a violência. Dentre outras, a mentalidade de que os homens devem controlar a vida das mulheres, evidenciando a evidência do Patriarcalismo.

Para reforçar essa argumentação, seleciona-se neste momento o texto teatral de Henrik Ibsen (1828-1906), dramaturgo norueguês que outrora chamou a atenção do público em função de suas criações artísticas envolverem temas pouco convencionais, como a desigualdade entre o homem e a mulher. Os problemas sociais são os temas de suas obras. Em especial, o texto *Casa de Bonecas*, escrito em 1897, cuja protagonista da peça, Nora, esposa e mãe, rompe com os votos do casamento ao renunciar ao seu dever inquestionável para com o marido. Nora percebe que sempre viveu para satisfazer os desejos e expectativas dos outros, primeiro do pai e, após a morte dele, do marido e dos filhos, negligenciando as próprias convicções e desejos para se moldar aos desejos de outros. Com efeito, existe uma tendência a explicar a subordinação e a obediência aos homens com base em discursos naturalizantes, vinculados à biologia. De acordo com o senso comum, estas explicações são encontradas na natureza feminina, “*as mulheres são mais frágeis, elas têm o período de gestação, elas menstruam, elas reproduzem...*”.

Prosseguindo, no decorrer da obra a personagem Nora deixa de praticar a cega obediência ao marido e ao resto da sociedade, abandonando o lar em busca de novas perspectivas de vida; de sua emancipação, numa atitude de oposição às opressões instaladas na sociedade. Quando esta personagem fechou a porta de sua casa atrás de si, Ibsen denunciou ao mundo, em 1897, a predominância do discurso hegemônico do patriarcado, que direciona as vozes femininas e, consequentemente, molda o espaço da mulher no mundo.

Concordando com Foucault (2004) onde há poder também há resistência ratificando que o sujeito nunca foi liberto e jamais se libertará, pois sempre haverá poder. Os poderes existentes são perpétuos, múltiplos, micro, macro... O que importa é o leque de multiplicidades, de enfrentamentos, de resistência. Para este autor, é possível, modificar a dominação em condições determinadas e segundo

uma estratégia precisa. Graças a isso, as mulheres podem oferecer resistência aos processos de exploração-dominação que sobre elas recaem, muitas vezes culminando em êxitos.

É válido ressaltar as contribuições do movimento feminista na sua luta pela desestabilização de discursos biológicos e naturalizados permeados pela subordinação para justificar as condições sociais das mulheres. No entendimento de Tomaz Tadeu da Silva (2005, p. 93), “as análises feministas mais recentes enfatizam, de forma crescente que o mundo social está feito de acordo com os interesses e as formas masculinas de pensamento e conhecimento”. Neste contexto, o movimento feminista que teve início na década de 1960 permanece como uma força social importante para a subversão de conceitos que reforçam estereótipos que relegam às mulheres papéis socialmente considerados inferiores.

Assim como o movimento feminista, outros movimentos surgem na luta para a desestabilização de situações contra sujeitos considerados “desviantes” da norma heteronormativa. De fato, desde os anos sessenta, a problematização sobre o processo construído das identidades se amplia, especialmente instigado pelo movimento feminista, e demais identidades sociais que buscam a sua visibilidade, tais como, os movimentos *gays*, *lésbicos*, *queers*, *bissexuais*, *transsexuais* e *travestis* que gradativamente, emergem publicamente e evidenciam a fluidez das identidades sexuais.

O efeito e o impacto das experiências de sujeitos que de alguma forma rompem com as rígidas fronteiras estabelecidas aos gêneros culminam em ações fortemente políticas. Este deslocamento interfere não apenas as suas próprias vidas, mas repercute na vida de seus contemporâneos, pois ao se construírem no espaço da resistência às normas regulatórias, “afetam, assim, não só seus próprios destinos, mas certezas, cânones e convenções culturais” (LOURO, 2008, p. 24-25). Estes sujeitos evidenciam a pluralidade de interpretações e de construções de subjetividade com significados múltiplos. Ou seja, contrariam discursos excludentes geradores de estereótipos norteados por ideias cristalizadas sobre as identidades monolíticas e coerentes com tendência à definição de comportamento e de papéis sociais.

Antes de nascer, o corpo já está inscrito em um campo discursivo determinado na e pela configuração ideológica, estruturada por uma rede de pressuposições sobre comportamentos, gostos e subjetividades que estruturam as *performances* de gênero. Em Berenice Bento (2006) lemos que o corpo é um texto socialmente construído, um arquivo da história do processo de produção-reprodução sexual que ganha inteligibilidade por intermédio da heterossexualidade condicionada e circunscrita pelas convenções históricas.

Sendo assim, a partir do nascimento do sujeito investe-se em discursos os investimentos direcionados para a preparação do corpo deste, cuja subjetividade é construída sobre proibições e afirmações. Em Butler (2003) encontramos uma abordagem sobre a Teoria da Interpelação, de Louis Althusser, o qual pressupõe a formação da identidade por meio da saudação do outro. Segundo o autor, as interpelações às quais os indivíduos estão sujeitos são feitas em consonância com a ideologia dominante, cujas mensagens subliminares modelam a subjetividade do indivíduo interpelado. Desta forma, ele assume a identidade que foi projetada sobre si, processo este descrito por Althusser como um ato de subjugação à ideologia dominante. Nesta perspectiva, não se pode escapar da interpelação porque envolve uma imposição ideológica que antecede à aparição do sujeito. Em função de uma marca biológica, a sociedade patriarcal demarca desde os espaços a serem ocupados pelos sujeitos até os desejos que estes devem expressar: sempre pelo sexo oposto.

Sabe-se que a transgressão de uma regra se caracteriza como um desvio e, concordando com Howard Becker (2009), este ato significa a infração de uma determinada regra geralmente aceita pelos grupos sociais que criam o desvio ao elaborarem normas cuja infração constitui-se em irregularidade. Assim sendo, o desvio deixa de ser uma qualidade do ato cometido por alguém e cujas penalidades são aplicadas por outros. Para exemplificar, ser transgênero só é possível na interação entre aquele que comete a infração às regras do sistema sexo-gênero e aquele que a percebe e nomeia como desvio. Este mesmo sujeito encontra o seu espaço de pertencimento em guetos definidos pela sua orientação sexual,

pois a matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível requer que certos tipos de ‘identidade’ permaneçam à margem.

“As formas idealizadas dos gêneros geram hierarquias e exclusão, na medida em que os regimes de verdades estipulam que certos tipos de expressões relacionadas com o gênero são falsos ou carentes de originalidade, enquanto outros são verdadeiros e originais, condenando a uma morte em vida, exilando em si mesmo os sujeitos que não se ajustam às idealizações.” (BENTO, 2006, p.94)

O transtorno ou desvio é evidenciado na interação entre o saber médico que busca o diagnóstico e as performances de gênero que o evidencia, cabendo enfatizar que o diagnóstico de transexualidade é realizado, a partir de uma exaustiva avaliação, que inclui um histórico completo do caso, testes psicológicos e sessões de terapia. Em geral, a cirurgia de readequação de sexo implica numa mudança radical da vida de sujeitos, cabendo destacar a rígida divisão de papéis e comportamentos sociais estabelecida aos homens e às mulheres. Erving Goffman (1988) argumenta que o estigma é produzido na dissimetria entre as expectativas sociais e os atributos biológicos: a identidade social virtual (expectativas) e a identidade social real (atributos).

No filme *a Pele Que Habito* o personagem Vicente passou a ser o elemento “desviante” após a reconstrução do seu corpo, lembrando que a cirurgia de transexualização pela qual ele passou ocorreu sem a própria autorização, intervenção esta que funcionou para o cirurgião Robert como o castigo merecido. Ao se opor a outra categoria para além do binarismo homem/mulher, ao sujeito “desviante” impõe-se uma definição relacionada à construção da sua subjetividade para ocupar o espaço social. Essa película nos reporta aos filmes de terror, ainda que em nenhum momento o espectador seja surpreendido com cenas explícitas de violência, ao contrário o envolve numa fronteira de tensão pela esfera psicológica e emocional. Nesta etapa da pesquisa, considera-se importante um diálogo com a sinopse do filme segundo a qual,

“o terror tem muitas esferas. Ao se falar em filme de terror, muitos esperam sangue, mutilação, psicopatas mascarados, zumbis, aliens, qualquer coisa menos um terror psicológico. Aquele pânico que sobe no corpo sem ver ao menos uma gota de sangue na tela. É disso que se trata *A pele que habito*. Cirurgião obcecado em criar uma pele quase invulnerável, mantém jovem presa em um cômodo da sua casa para que ela possa ser cobaia de seu experimento.” (sinopse do filme *A pele que habito*, 2011, de Pedro Almodóvar).

Cabe salientar que o diretor conduz as cenas por meio de um mosaico que gradativamente expõe a história marcada por ideias obsessivas. Essa obra que evidencia a presença ou ausência de um órgão como fator determinante no comportamento, papel social e desejo – sempre pelo sexo oposto - do sujeito sexuado. Para as autoras Sophia Padilha Menezes e Maria da Conceição Bezerra dos Santos (2012), no filme, o médico age de acordo com a instrução do saber médico centrado no modo biológico de compreender as subjetividades dos corpos norteada pela lógica binária e coerente entre gênero e sexo. Neste sentido, para este cirurgião, os corpos-homens possuem pênis e sem este órgão o corpo deve necessariamente ser mulher e seguir comportamentos, modos e as regras rigidamente estabelecidas para o sexo feminino.

O filme nos mostra um contexto sociocultural que parte de uma noção de corpo como alvo passivo sobre o qual se inscreve um conjunto de significados culturais, reforçando a ideia de uma essência naturalmente masculina ou feminina, inscrita na subjetividade. Atualmente, essa separação é questionada em algumas perspectivas teóricas, a exemplo dos estudos de Butler (2003), segundo a qual “ser” um sexo ou um gênero é fundamentalmente impossível. O gênero é o processo por meio do qual

se constrói a coerência do sexo e pressupõe uma prática e um desejo heterossexual, o que implicaria numa revisão epistemológica de discursos heteronormativos.

É importante lembrar que hoje há um esforço dos movimentos sociais e das proposições de políticas públicas identitárias por uma definição que diferencie as distintas categorias. Convive-se em um contexto sociocultural marcado por binarismos hierárquicos homem-mulher; masculino-feminino; hetero-homo, baseados em discursos marcadamente androcêtricos. Salienta-se a relevância da articulação do gênero a outros aspectos da identidade social dos sujeitos, como classe, etnia, faixa etária, sexualidade, religião, entre outras. Ao se identificar com uma outra categoria para além de binarismos baseados em marcas anatômicas, os sujeitos ainda hoje recorrem a uma definição relativa à construção da própria subjetividade, para que eles possam ocupar um espaço no tecido social.

A obra *A Pele Que Habito* anuncia com transparência a possibilidade de fabricação de corpos na era da tecnologia que contribui para a subversão de conceitos norteados pela fixidez das identidades. Por outro lado, ela nos convite à reflexão sobre a construção identitária que ocorre de uma forma gradual e temporal, argumentação esta que pode ser reforçada, especialmente pela experiência vivenciada pelo personagem Vicente. Para melhor compreensão, movido por impulsos obsessivos este personagem investe na própria feminilidade para seduzir Robert que é morto tragicamente pela manipulação de um corpo que passou a ser controlado e monitorado.

Gradativamente Vicente assume o corpo feminino em contraposição ao desejo imposto pela coerência entre corpo, gênero, sexualidade e desejo, tal como impõe a heteronormatividade compulsória, considerada a priori como inquestionável. Esse personagem foi penalizado com a redefinição de um corpo que não corresponde à sua própria orientação de gênero e sexual. O enredo do filme aborda os inúmeros sujeitos que desde a sua fase infantil se percebe no espaço preenchido por matrizes subversivas do gênero.

Para Sophia Padilha Menezes e Maria da Conceição Bezerra dos Santos (2012) a película aqui analisada apregoa o controle estatal como um aparelho articulador de instituições de saber-poder, tais como escolas, exércitos, hospitais, família, dentre outras, especialistas e o próprio indivíduo. Vale ressaltar que, a escola produz e reproduz discursos universalizantes e definidores de corpos, os quais tendem a seguir as expectativas sociais idealizadas para os homens e para as mulheres.

Por outro lado, se a instituição escolar reflete conceitos e valores tradicionalmente compreendidos como inquestionáveis, a escola é também um espaço propício para a reflexão e a negociação entre pessoas. A escola e o currículo são espaços ideais para oferecer condições necessárias para que os estudantes desenvolvam o exercício das “habilidades democráticas da discussão e da participação, de questionamento dos pressupostos do senso comum da vida social”. (SILVA, 2005a, p.55) A diversidade se faz presente neste ambiente, no qual convivem pessoas com histórias de vida diferentes, incluindo-se todo o conjunto estrutural - biológico, social e cultural - que o constitui enquanto sujeito. Ressalta-se que é na pluralidade que as distintas visões da realidade se fazem perceptíveis.

“Cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos nações, sociedades e grupos humanos. [...] Cada realidade cultural tem sua lógica interna, qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costume concepções e as transformações pelas quais estas passam. [...] Entendido assim, o estudo da cultura contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para respeito e dignidade nas relações humanas.” (SANTOS, 1987, p. 8-9)

Por esta razão, é imprescindível o investimento em projetos pedagógicos que transcendam as formas tradicionais de a escola lidar com o único: “currículo único, normas únicas, métodos únicos, provas únicas, escola única e igual para todos”. (VASCONCELLOS, 2006, p. 191) Por outro lado, a

diversidade dos alunos, escolas e contextos suscita a reflexão sobre esta forma de condução do processo de ensino e aprendizagem em direção a novas perspectivas que levem em conta o fenômeno plural, heterogêneo e dinâmico que caracteriza o tecido sociocultural. Contudo, sabe-se que “ainda existe um abismo entre a cultura preconizada na escola e a cultura de referência dos alunos, principalmente se estes pertencem a grupos sociais, étnicos e culturais marginalizados” (Ibidem, p. 190)

Com efeito, de acordo com a pesquisa *Juventude e Sexualidade* publicada pela UNESCO no ano de 2004 o total de 39,9% de estudantes entrevistados não gostariam de ter colegas homossexuais no espaço da sua sala de aula e 59,5% de professores argumentaram ter um conhecimento insuficiente para desenvolver ações pedagógicas com enfoque na homossexualidade. Isto significa que os estudos de gênero e sexualidade devem estar incorporados na matriz curricular dos cursos de formação docente, assim como, no currículo das escolas voltadas para o ensino básico.

“As desigualdades só poderão ser percebidas — e desestabilizadas e subvertidas — na medida em que estivermos atentas/os para suas formas de produção e reprodução. Isso implica operar com base nas próprias experiências pessoais e coletivas, mas também, necessariamente, operar com apoio nas análises e construções teóricas que estão sendo realizadas.” (LOURO, 1999, p.121)

Ainda segundo esta autora, a ignorância sobre a homossexualidade é seguramente uma ignorância sobre a sexualidade, o que implica em uma aceitação tácita da lógica binária e da heterossexualidade. Para especificar, ainda hoje nas escolas até mesmo as brincadeiras e os jogos são diferenciados segundo o sexo. Para Louro (1999, p. 58), “a escola delimita espaços. Servindo-se de símbolos e códigos, ela afirma o que cada um pode (ou não pode) fazer, ela separa e institui. Informa o ‘lugar’ dos pequenos e dos grandes, dos meninos e das meninas”. O professor é um ser do e no mundo e expressa a sua interação e influências advindas de suas relações sociais. E como tal, muitas vezes leva para a sala de aula ideias essencialistas sobre os corpos marcados por genitálias específicas. Por outro lado, sobretudo em suas ações pedagógicas, este profissional corresponsável pelo processo de construção de conhecimento dos sujeitos sociais deve considerar as transformações em curso na sociedade contemporânea que abalaram e abalam uma série de certezas, refletidas nos diversos segmentos e afetando ideias cristalizadas, especialmente no que se refere às formas de pensar, de ser e de perceber as relações de gênero.

É oportuno mencionar que a linguagem cinematográfica é uma área artística de suma relevância, na medida em que vem contribuindo sobremaneira para o questionamento de discursos que permeiam as sociedades humanas, especialmente no que se refere à construção das identidades. O enfoque desta investigação que se concentrou na obra *A Pele que Habito* de Pedro Almodóvar, foi de suma relevância nesta investigação movida pela proposta de problematizar as rígidas fronteiras estabelecidas às configurações de gênero consideradas pelas autoras como categorias de análise social.

Acrescenta-se que este trabalho buscou a compreensão das condições sociais que possibilitam o deslizamento ou a ressignificação das subjetividades dos corpos. Especialmente os recursos tecnológicos desenvolvidos nas últimas décadas, nos colocam frente à constatação de que os signos anatômicos, longe de serem fixos e estáveis podem sofrer novas configurações e interferir na forma como interpretamos o corpo masculino e o corpo feminino, tal como nos mostra o filme analisado. Sendo assim, esta obra contribui para a problematização de “verdades” consideradas inquestionáveis sobre os gêneros e as sexualidades, pois trata sobre processos de reformulação de conceitos relacionados à construção das identidades. Desta forma, *A Pele Que Habito* amplia a percepção sobre novas possibilidades de construção das subjetividades para além da normatização dos corpos. Nessa perspectiva, é fundamental pensar em mulheres e homens, na sua pluralidade, lembrando que a

subversão de conceitos pautados na ideia singular de masculinidade e de feminilidade culmina na inclusão das múltiplas formas de constituição dos sujeitos nas variadas esferas sociais.

Referências

Auad, D. (2003). *Feminismo: que história é essa?* Rio de Janeiro: DP&A.

Becker, H. S. (2008). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Bento, B. (2006). *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond.

Butler, J. (2003). *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Foucault, M. (2004). *Ética, sexualidade, política*. (org.) Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária Ltda.

Goffman, E. (2008). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC.

Louro, G. L. (1999). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 3 ed. Petrópolis: Vozes.

_____. (2008). *Um corpo estranho: Ensaio sobre sexualidade e a teoria queer*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica.

Menezes, S. P. e Santos, M. da C. B. (2012). Estudo comparativo sobre o controle dos corpos: “A pele que habito” e Estado. In: *XV Encontro de ciências sociais do norte e nordeste e pré-ALAS Brasil*. UFPI, Teresina-PI.

Santos, J. L. (1987). *O que é cultura*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense.

Silva, T. T. (2005). *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 9 reimp. Belo Horizonte: Autêntica.

Vasconcellos, S. T. (2006). A diversidade cultural e o ensino da arte. In: *Anais do IV Fórum de Pesquisa Científica em Arte*. Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba.