

ANNIE MARTINS AFONSO

**AS POSSIBILIDADES DE DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL NO ESPAÇO DA
HIBRIDAÇÃO E DA DISTINÇÃO: UMA BREVE DISCUSSÃO ENTRE
NESTOR GARCIA CANCLINI E PIERRE BOURDIEU, BASEADA EM SUAS
RESPECTIVAS OBRAS *CULTURAS HÍBRIDAS* E *A DISTINÇÃO: CRÍTICA
SOCIAL DO JULGAMENTO***

CURITIBA
2011

ANNIE MARTINS AFONSO

**AS POSSIBILIDADES DE DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL NO ESPAÇO DA
HIBRIDAÇÃO E DA DISTINÇÃO: UMA BREVE DISCUSSÃO ENTRE
NESTOR GARCIA CANCLINI E PIERRE BOURDIEU, BASEADA EM SUAS
RESPECTIVAS OBRAS *CULTURAS HÍBRIDAS* E *A DISTINÇÃO: CRÍTICA
SOCIAL DO JULGAMENTO***

Monografia apresentada para conclusão do curso de Especialização Lato Sensu em Comunicação Política e Imagem, oferecida entre 2009 e 2010 pelo Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Paraná. Orientadora: Profa. Dra. Ana Luiza Fayet

CURITIBA
2011

Dedico este trabalho aos que acreditam no potencial da cultura e no diferencial que a democratização da mesma pode fazer nos indivíduos e na sociedade, mesmo em contextos contraditórios.

AGRADECIMENTOS

A Deus, força e energia única. Aos meus pais, que mesmo nas mais diversas dificuldades, venceram pela vontade de viver e dedicaram sua vida a mim, dando-me apoio, coragem e serenidade para continuar na execução deste trabalho. Aos amigos que acompanharam e ajudaram na luta pela saúde e cura da minha família enquanto este trabalho era executado. Aos professores e mestres da pós-graduação Comunicação, Política e Imagem que compreenderam as diversidades pessoais e puderam me motivar para concluir este trabalho.

RESUMO

O presente trabalho propõe elucidar a prática sobre as possibilidades de uma efetiva democratização cultural em países da América Latina, levando em consideração as práticas de julgamento que ocorrem por parte dos indivíduos que compõe esta sociedade com o objetivo principal de demonstrar os processos de democratização dentro de cenários distintos e híbridos por meio das obras *Culturas Híbridas* de Nestor Garcia Canclini e *A Distinção: crítica social do julgamento* de Pierre Bourdieu. Ambos discorrem sobre a aquisição cultural e sua importância para formação da sociedade. O primeiro realiza seu ensaio tendo como base os países latino-americanos, e o segundo, efetiva sua pesquisa por meio dos referenciais de indivíduos europeus. A partir da problematização colocada se há ou não a possibilidade de democratização cultural e artística em países latino-americanos, sob os aspectos da hibridação e da distinção, fundamentamos esta reflexão na demonstração breve da pesquisa realizada por Pierre Bourdieu sobre o julgamento do gosto e os processos de distinção da arte, na demonstração breve do ensaio feito por Nestor Garcia Canclini sobre as culturas híbridas dentro do contexto latino americano e a influência deste nos processos do julgamento da arte, e em seguida na relação dos argumentos de ambos os autores para consideramos ou não a existência efetiva da democratização cultural e assimilação artística. A metodologia utilizada para este estudo é fundamentada discussão bibliográfica nas obras supracitadas e tem como hipótese de que os processos de aquisição cultural pelos indivíduos são todos legítimos, além de possíveis, quando entendemos que podemos viver em estado de guerra ou em estado de hibridação.

Palavras chave: Democratização cultural, julgamento do gosto, processos de hibridação.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 O JULGAMENTO DO GOSTO E OS PROCESSOS DE DISTINÇÃO DA ARTE POR PIERRE BOURDIEU	8
3 AS CULTURAS HÍBRIDAS NO CONTEXTO LATINO AMERICANO POR NESTOR GARCIA CANCLINI	17
4 AS POSSIBILIDADES DE DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL: BREVE DISCUSSÃO SOBRE ALGUMAS CONSIDERAÇÕES DE CANCLINI E BOURDIEU.....	22
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	29

INTRODUÇÃO

Tendo como conhecimento a existência de diversas discussões tão vigentes a respeito do tema cultura e os processos de hibridação na América Latina, destacaremos aqui um segmento de suma importância para o indivíduo e a sociedade em geral. Trata-se da discussão sobre as possibilidades de uma efetiva democratização cultural em países da América Latina, levando em consideração as práticas de julgamento que ocorrem por parte dos indivíduos que compõem esta sociedade.

Partindo deste princípio, esta pesquisa vem acrescentar reflexões relevantes sobre o valor da cultura em países latino-americanos, os quais tiveram sua democratização econômica e cultural tardia em relação aos países europeus.

Esta pesquisa motiva-se em ressaltar que o capital cultural e econômico, segundo Bourdieu podem ser tão relevantes quanto ao entendimento dos processos de hibridação e interpretação plausíveis das contradições dos processos culturais na América Latina, para esclarecer uma possível democratização cultural. Será possível legitimar a cultura artística em países latino-americanos, tendo em vista diversas práticas distintas provenientes de origens variadas, que por ora se efetivam em práticas de cumplicidade, e ora por práticas culturais contraditórias?

A contribuição desta pesquisa motiva-se também pela expectativa que se tem em demonstrar a importância dos processos de hibridação para a formação cultural de uma nação, esta sob diversos aspectos de distinção, mesmo diante da complexidade das relações que se criam, isto é, as tradições culturais coexistindo com a modernidade ainda em curso, segundo Canclini.

A pesquisa fundamenta-se no objetivo geral em analisar e refletir sobre as possibilidades de democratização cultural e artística por meio das obras *Culturas Híbridas* de Nestor Garcia Canclini e *A Distinção: crítica social do julgamento* de Pierre Bourdieu. Ambos discorrem sobre a aquisição cultural e sua importância para formação da sociedade. O primeiro realiza seu ensaio

tendo como base os países latino-americanos, e o segundo, efetiva sua pesquisa por meio dos referenciais de indivíduos europeus.

A partir da problematização colocada se há ou não a possibilidade de democratização cultural e artística em países latino-americanos, sob os aspectos da hibridação e da distinção, fundamentamos esta reflexão na demonstração breve da pesquisa realizada por Pierre Bourdieu sobre o julgamento do gosto e os processos de distinção da arte, na demonstração breve do ensaio feito por Nestor Garcia Canclini sobre as culturas híbridas dentro do contexto latino americano e a influência deste nos processos do julgamento da arte, e em seguida na relação dos argumentos de ambos os autores para consideramos ou não a existência efetiva da democratização cultural e assimilação artística.

A metodologia utilizada para este estudo é fundamentada discussão bibliográfica das obras *A Distinção: crítica social do julgamento (Bourdieu)* e *Culturas Híbridas (Canclini)*. A hipótese para esta pesquisa é de que os processos de aquisição cultural pelos indivíduos são todos legítimos, além de possíveis, quando entendemos que podemos viver em estado de guerra ou em estado de hibridação, isto é, se constantemente classificarmos o gosto do indivíduo como certo ou errado, legítimo ou ilegítimo, estaremos fadados a vivermos em estado de guerra, contradições e intolerâncias, e quando compreendemos que o contexto econômico, histórico, e cultural tem influencia direta na composição da sociedade, além dos constantes movimentos de globalização, adverte-se que estes não só integram e geram mestiçagens, também segregam, produzem novas desigualdades e estimulam reações diferenciadas, acrescentam para sociedade, fazem-na evoluir e continuar o movimento em busca do progresso.

2. O JULGAMENTO DO GOSTO E OS PROCESSOS DE DISTINÇÃO DA ARTE POR PIERRE BOURDIEU

A obra de Pierre Bourdieu – *A distinção: crítica social do julgamento*, escrita em 1979, apresenta uma grande contribuição para os atuais debates na área de teoria da cultura e é um desafio às principais escolas teóricas da sociologia contemporânea. O autor está sempre embasado na dissimulação presente nos diversos mecanismos de dominação que atravessam as relações sociais.

Bourdieu desenvolve uma pesquisa a qual investiga a aquisição do capital simbólico e realiza uma crítica social do julgamento do gosto. Para o autor, a sociedade funciona de duas formas fundamentais: como um sistema de relações de poder e como um sistema simbólico em que as distinções minuciosas do gosto se transformam em base para o julgamento social. O indivíduo possui suas preferências estéticas que são na verdade, distinções, estas por sua vez, são escolhas feitas em oposição àquelas feitas por membros de outras classes. Portanto, o gosto não pode ser *puro* e, julgamento do gosto está repleto de influências fundamentadas.

O livro, dividido em três partes, realiza a análise de uma pesquisa de campo conduzida por Bourdieu junto a uma amostra de 692 indivíduos (homens e mulheres) de Paris, de Lille e de uma pequena cidade do interior, entre 1963 e 1968. No total, foram entrevistadas 1.217 pessoas sobre os modos de aquisição da cultura. Desde o século XVII até nossos dias, existem idéias contraditórias sobre o que é cultura, sobre a relação legítima com a cultura e com as obras de arte e, portanto, sobre as condições de aquisição dessa cultura. Para Bourdieu, os bens culturais possuem uma economia e uma lógica específicas de apropriação que fazem com que esses bens, em determinado momento, sejam ou não valorados como obras de arte.

A pesquisa de Bourdieu aponta para diferentes modos hierarquizados de aquisição da cultura ligados às classes de indivíduos. Trata-se de uma hierarquia social – presente em cada uma das artes, de seus gêneros, suas

escolas ou suas épocas – associada à hierarquia social dos consumidores. Os gostos funcionariam, então, como marcadores privilegiados de classe e o gosto pela arte pressupõe um ato de conhecimento, uma operação de decifração e decodificação decorrente do acionamento de um patrimônio cognitivo e de uma competência cultural.

A obra de arte só adquire sentido e só tem interesse para quem é dotado do código segundo a qual ela é codificada [...] O espectador desprovido do código específico sente-se submerso, “afogado”, diante do que lhe parece ser uma caos de sons e ritmos, de cores e linhas, sem tom, nem som (Bourdieu, 2008, p. 10).

Portanto, o território do sentido do significado só é percorrido por aqueles que empreenderam o aprendizado das características propriamente estilísticas dessa obra.

Bourdieu aborda logo no início de sua obra sobre os títulos e ascendência de nobreza cultural. Ele analisa e relaciona os gostos de cada classe com seu capital escolar (determinado pelos diplomas) e com sua origem. Para fazer essas análises – nos diversos capítulos do livro – Bourdieu aplica um questionário a diversas pessoas de diferentes classes, com perguntas sobre suas preferências. O primeiro gosto analisado é o gosto musical, e chega-se a conclusão de que o gosto considerado popular é inversamente proporcional ao acúmulo de capital escolar, isto é, quanto mais anos de estudo e mais acesso à escola, mais uma pessoa se distancia do gosto popular, para adquirir um gosto legítimo em relação à música. O indivíduo, portanto, passa a apreciar os compositores menos populares e passa a conhecer melhor o nome de compositores.

A música é arte pura por excelência: ela nada diz, nem nada tem pra dizer, como nunca teve uma verdadeira função expressiva, ela opõe-se ao teatro que, até mesmo, em suas formas mais depuradas, continua sendo portador de uma mensagem social e só pode ser “aceito” com base em um acordo imediato e profundo com os valores e expectativas do público [...] nada disso se passa com a música: a música representa a forma mais radical, mais absoluta, da denegação do mundo e, em especial, do mundo social que, segundo o ethos burguês, deve ser obtida de todas as formas de arte (Bourdieu, 2008, p. 24)

Esta legitimidade se dá pelo próprio autor ao validar as obras clássicas e eruditas como sendo legítimas. Bourdieu classifica o conhecimento de música

clássica e de pintura como um conhecimento legítimo e o conhecimento sobre jazz e quadrinhos, em vias de legitimação.

Para Bourdieu, os indivíduos apreendem por meio da natureza dos bens consumidos e do modo pelo qual se dá esse consumo à disposição culta e à competência cultural, e estes variam de acordo com as categorias de agentes e os terrenos aos quais elas se aplicam. E as formas de adquirir sobrevivem na maneira de utilizar as aquisições no estabelecimento social de uma nobreza cultural com títulos discernidos pela escola e pela ascendência dos indivíduos, pela qual é avaliada a antiguidade do acesso à nobreza. Partindo dessa premissa, os gostos ou as preferências manifestadas são a afirmação prática de uma diferença inevitável – são a expressão distintiva de uma posição privilegiada no espaço social, cujo valor distintivo determina-se objetivamente na relação com expressões produzidas a partir de condições diferentes.

Diferentemente dos detentores de um capital cultural desprovido da certificação escolar que, a todo momento, podem ser intimados a apresentar seus comprovantes, por serem identificados apenas pelo que fazem, simples filhos de suas obras culturais, os detentores de títulos de nobreza cultural – neste aspecto, semelhantes aos detentores de títulos nobiliárquicos, cujo ser, definido pela fidelidade a um sangue, solo, raça, passado, pátria e tradição, é irreduzível a um fazer, competência ou função – basta-lhes ser o que são porque todas as suas práticas valem o que valem seu autor, sendo a afirmação e a perpetuação da essência em virtude da qual são realizadas (Bourdieu, 2008, p.28)

Prosseguindo, o sociólogo analisa esse senso estético como senso da distinção. O gosto é algo que faz com que os membros de uma mesma classe se identifiquem, devido à unidade ou semelhança de seus interesses. Simultaneamente, ele afasta os membros de outras classes, que não compartilham dos mesmos interesses. E esse gosto passa a ser visto com algo natural daquela classe, uma diferença natural e intransponível. Ele se torna *habitus*, termo este que será explicado posteriormente. É como se tivéssemos nascido com determinados gostos, ou que eles fossem algo que surgisse espontaneamente em cada um. Eles jamais são vistos como fruto de uma construção social.

Há, portanto, um ciclo que se instala: as classes se identificam por seus gostos em comum, e, então, esses gostos passam a ser marca daquela classe, de forma que aqueles que a ela pertencem ou nela ingressem posteriormente valorizam esse gosto e passam a detê-lo. De modo geral, as classes altas são as detentoras da cultura legítima, as médias aspiram possuir o gosto da classe alta, mas encontram barreiras, e as classes baixas opõem-se ao gosto das altas. Essa oposição entre os gostos das classes alta e baixa é fruto de uma intenção clara de distinção entre elas.

Após analisar o senso de distinção, o autor investiga as diferenças culturais nos casos de pessoas de capital escolar equivalente. Nesse caso, passa a contar um segundo fator: a origem social da pessoa. Dentro da classe alta, a fração de classe mais alta é aquela que já nasceu em berço burguês, que possui familiaridade com a cultura legítima. Essas pessoas se opõem a aquelas que adquiriram o conhecimento da cultura legítima apenas por meio da escola e, portanto, são detentoras de um saber mais livresco e tendem a fazer investimentos culturais mais clássicos. Ou seja, respeitam mais o conhecimento clássico, escolar, ao invés da cultura livre, experimental.

[...] A definição tácita do diploma, ao assegurar formalmente uma competência específica (por exemplo, um diploma de engenheiro), está inscrito que lhe garante realmente a posse de uma “cultura geral”, tanto mais ampla e extensa quanto mais prestigioso for este documento (Bourdieu, 2008, p.29)

Dessa maneira, pode-se dizer que, no caso de capital escolar equivalente, a marca de distinção passa a ser o modo de aquisição da cultura. Segundo o autor, há alguns gostos que são inclusive mais ligados à origem social do que ao capital escolar, como o caso de mobília e vestuário, muito mais relacionados a percepções vindas desde a infância do que a aprendizagem nos livros escolares.

Como dito anteriormente, a escola tende a referendar o capital já herdado pela classe alta. Portanto, parte do capital de pessoas da classe média ou de frações mais baixas da classe alta nunca vem a ser aprovado pela cultura legítima. Nesse contexto, muitos buscam domínios diferentes de investimento cultural, domínios menos legítimos, como o jazz. O autor afirma

que esses autodidatas da nova geração são bem diferentes dos autodidatas clássicos. Ao passo que estes reverenciavam e buscavam sempre a aprovação da cultura legítima; e aqueles que se desiludiram dela e, mantêm uma posição de liberdade em relação a ela, buscando outros domínios de aplicação do seu capital cultural.

Além do acúmulo de capital, fator relevante de distinção é o senso de aplicação desse mesmo capital. Esse senso de aplicação constitui-se de modo quase inconsciente, que leva a pessoa a agir da maneira mais legítima quase como se isso fosse sua segunda natureza. Justamente por isso as pesquisas feitas por Bourdieu analisavam não somente os dados objetivos de conhecimento dos entrevistados, mas também o modo de fala, de vestimenta, o sotaque, as estratégias usadas para simular um conhecimento maior do que aquele que se tem. Pequenos detalhes que determinam não somente o capital acumulado, mas a relação que a pessoa estabelece com ele.

Em seguida, o autor elucida sobre a economia das práticas, abordando o espaço social e suas transformações de acordo com o tipo e o volume de capitais adquiridos – econômico, social, cultural e simbólico. O autor analisa qual a relação entre esse capital escolar e o capital familiar herdado. Ele chega à conclusão de que os títulos escolares servem para referendar o capital cultural herdado. Ou seja, os diplomas escolares asseguram a nobreza cultural, valorizando o capital cultural de uma classe mais alta e estigmatizando aquele de uma classe mais baixa. Dessa forma, a escola não influencia somente nos gostos diretamente ligados ao mundo escolar, mas em toda a vida cultural de uma pessoa. E não só influencia como também garante competências culturais muito maiores do que as ensinadas na escola. Esse mecanismo funciona da seguinte forma: um título de graduação em Direito confere a alguém não somente a habilidade de lidar com os meandros da lei e da justiça, mas também uma aptidão cultural (chamada pelo autor de disposição estética) específica, compatível com sua classe. A pessoa, então, se sente obrigada a realmente corresponder a essa aptidão que, pressupõe-se, o título lhe garante. Dessa forma, a escola influencia e certifica determinadas características

culturais não somente ligadas às matérias escolares, mas também à música, ao teatro, à literatura, dentre outras manifestações culturais.

Já que o autor afirma que os diplomas culturais conferem certa disposição estética, ele passa então a analisar qual seria essa disposição estética. Dessa vez, utilizando como elemento cultural a fotografia, o autor pergunta a membros de diferentes classes quais imagens dentre as citadas (ou mostradas) por ele dariam uma boa foto. Ele também mostra algumas fotos a essas pessoas e pede a elas para comentarem tais retratos. O autor chega à conclusão de que tal disposição estética conferida pela instituição escolar, e considerada legítima, é a percepção da forma como superior ao conteúdo. As classes populares vêem a arte como continuação da vida, ao passo que as classes mais altas apreciam a experimentação formal. Segundo Bourdieu, essa é inclusive uma clara forma de distanciamento em relação às classes populares. Estas afirmam não compreender as experimentações formais.

Como para a classe burguesa (classe mais alta) o importante é a forma, e não o conteúdo ou a função da obra de arte, segue-se que para eles não há nada universalmente belo. O mesmo elemento pode gerar uma obra de arte (no caso, fotografia) feia ou bela, a depender da forma como a foto foi feita. Bourdieu afirma que tal disposição estética depende de alguns fatores. Um deles é a competência artística, adquirida pela aprendizagem ou pelo contato direto com as obras. O outro é certo distanciamento das necessidades mundanas, típico das classes burguesas, mais abastadas. A disposição estética pressupõe um distanciamento do mundo material, possível somente para quem não possui (ou possui poucas) necessidades urgentes, de ordem prática.

Bourdieu também destaca que cada grupo social, em função das condições que caracterizam sua posição na estrutura social, constitui seu próprio sistema específico de disposições para a ação, o qual se denomina *habitus*, composto por esquemas de ação e pensamento construído pelo acúmulo histórico de experiências de êxito e de fracasso.

Segundo Bourdieu, devido às condições diferentes de existência, produz-se *habitus* diferentes e as práticas concebidas pelos diferentes *habitus* apresentam-se como configurações sistemáticas e funcionam como estilos de vida, ou seja, organizando a percepção do mundo social e, por conseqüência, funciona como uma força conservadora que garante a divisão em classes sociais.

Nesse contexto, o gosto – como capacidade e aptidão para a apropriação material ou simbólica de determinada classe de objetos ou de práticas – é a expressão causadora que se encontra na origem do estilo de vida. Entretanto, na sociedade contemporânea, a idéia de gosto é tão estreitamente coligada à idéia de liberdade que encontramos dificuldades em conceber os paradoxos do gosto da necessidade – transformando a prática em um produto direto da necessidade econômica. Para Bourdieu, o gosto é, na verdade, escolha do destino, que deixa como única opção o gosto pelo necessário.

Na terceira parte de sua obra, Bourdieu aborda as questões sobre o território dos gostos de classe e estilos de vida, e aponta como se dá a distinção, os diversos modos de apropriação da obra de arte e as marcas do tempo entre as classes dominante, pequeno burguesa e operária. Os membros das diferentes classes sociais distinguem-se pelo grau de conhecimento sobre a cultura, isto é, não basta reconhecer alguma prática cultural para validá-la, é necessário codificar a forma pela qual determinada prática cultural se dá de fato. A diferença entre o conhecimento e o reconhecimento é o princípio da *boa vontade cultural*¹ que assume formas diferentes segundo o grau de familiaridade com a cultura tida como legítima.

[...] A apreensão e apreciação da obra dependem, também, da intenção do espectador a qual, por sua vez, é função das normas convencionais que regulam a relação com a obra de arte em

¹ A *boa vontade cultural* se caracterizara pelo reconhecimento da cultura legítima e pelo esforço sistemático para adquiri-la. As famílias das classes médias – particularmente aquelas originárias das camadas populares e que detêm, portanto, um limitado capital cultural – empreenderia uma série de ações (compra de livros premiados, frequência a eventos culturais etc.) com vistas à aquisição de capital cultural.

determinada situação histórica e social; e ao mesmo tempo, da aptidão do espectador para conformar-se a essas normas, portanto, de sua formação artística (Bourdieu, 2008, p. 33).

Esta dominação cultural tem fortes conseqüências na esfera política: os agentes “mais legítimos” culturalmente são tidos como os mais competentes para opinar sobre as questões que interessam à sociedade – dentre os operários, na pesquisa de campo, verificou-se um índice elevado de não-resposta. Segundo Bourdieu, observa-se o silêncio daqueles que se julgam incompetentes estatutariamente para exercer seus direitos políticos. Estes admitem que a política não lhes diz respeito e que, por serem desprovidos dos meios reais de exercê-los, abdicam dos direitos formais que lhes são reconhecidos. Acabam que por delegar a sua voz àqueles que julgam os mais competentes: as mulheres em favor dos homens, os menos instruídos em favor dos mais instruídos, daqueles “que não sabem falar” em favor daqueles “que falam bem”.

E após a análise contextual e empírica que Bourdieu realiza no decorrer de sua obra, ele inicia a conclusão do livro assegurando que o gosto é uma disposição adquirida para diferenciar e apreciar ou para estabelecer ou marcar diferenças por uma operação de distinção que não é um conhecimento distinto. Os esquemas do *habitus*, considerados formas de classificação originárias, devem sua eficácia ao fato de se estabelecerem além da consciência e do discurso. Portanto, o *habitus* transita fora do controle voluntário, ele orienta as práticas e dissimula o que seria designado, erroneamente, como valores nos gestos mais automáticos. As estruturas cognitivas utilizadas pelos agentes sociais para conhecer o mundo social são estruturas sociais incorporadas, com formas de classificação, estruturas mentais, formas simbólicas. E, por serem o produto da incorporação das estruturas fundamentais de uma sociedade, os princípios de divisão são comuns aos agentes dessa sociedade e tornam possível a produção de um mundo comum a todos os seus membros. Assim, a ordem social se inscreve, progressivamente, por intermédio dos condicionamentos associados às diferentes condições de existência, de todas

as hierarquias na origem da estrutura social e de todas as classificações presentes na linguagem.

Dessa maneira, para Bourdieu, nada se encontra mais afastado de um ato de conhecimento que a designação da palavra gosto como a faculdade de perceber sabores e a capacidade de julgar valores estéticos. E, nesse sentido, gosto se discute, e se comprova pelo conhecimento das práticas formais.

3. AS CULTURAS HÍBRIDAS NO CONTEXTO LATINO AMERICANO POR NESTOR GARCIA CANCLINI

O estudioso argentino Nestor Garcia Canclini, em seu ensaio *Culturas Híbridas*, propõe uma reflexão sobre os processos de aquisição cultural nos países latino-americanos os quais ele denominada de hibridação. Para compreendermos melhor estas práticas culturais, o autor ressalta que a cultura na América latina se dá sob uma intensa complexidade, pois coexistem as tradições culturais e modernidade em curso, são muitas as peculiaridades latino americanas.

Vou ocupar-me de como os estudos sobre hibridação modificaram o modo de falar sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo e sobre pares organizadores dos conflitos nas ciências sociais: tradição-modernidade, norte-sul, local-global (Canclini, 2008, p. xvii – introdução à edição de 2001)

Para o autor, a questão do híbrido adquiriu muito peso ultimamente, mesmo sendo uma característica antiga no desenvolvimento histórico. Para Canclini, hibridação é fusão com contradições que pode dar conta de formas particulares de conflitos “gerados na interculturalidade recente em meio aos projetos nacionais de modernização da América-Latina” (p. xviii)

Neste contexto, a América Latina está imersa em um processo de multiculturalidade criativa, isto é, a cultura de massa, erudita e popular, se encontram constantemente, se misturam.

Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas (Canclini, 2008, p. xix)

Segundo o autor a hibridação surge da criatividade individual e coletiva, e não somente nas artes, mas na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico, por isso há uma constante dificuldade em interpretar as relações de sentido que se reconstruem nas misturas, as identidades não são fixas. Como exemplo desta mistura, Canclini coloca que a oscilação entre a identidade de origem e a de destino às vezes leva o migrante a “falar com espontaneidade a partir de vários lugares” (p.24)

Para elucidar o ensaio realizado por Canclini, ressaltamos primeiramente os processos de modernização da América Latina e a fluidez das comunicações, e a partir destes pressupostos, questiona-se se a modernização é possível e acessível para a maioria, e neste contexto, estão em jogo grandes dilemas políticos e históricos que envolvem a América latina. Ainda que o liberalismo e seu regime de representatividade parlamentar tenham chegado às constituições, precisa-se de uma coesão social e de uma cultura política modernas suficientemente fortes para que as sociedades latino-americanas sejam governáveis.

A modernidade é vista então como uma máscara. [...] As oligarquias liberais do final século XIX e início do século XX teriam feito de conta que constituíam Estados, mas apenas organizaram algumas áreas da sociedade para promover um desenvolvimento subordinado e inconsistente; fizeram de conta que formaram culturas nacionais e mal construíram culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas e camponesas [...] (Canclini, 2008, p. 25)

Estas populações por sua vez, se dirigiam para a cidade, e para Canclini, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural, e neste cenário, todos se isolam em espaço próprio, ou seja, houve uma perda de sentido das cidades, da esfera pública em que Habermans² propunha. É o mercado que reorganiza o espaço público como palco de consumo e signo de status (p.288), mas da mesma forma que fragmenta, ele mistura e se faz sentir. Portanto é certo que o mercado é fundamental para compreendermos as aquisições simbólicas e culturais.

Neste contexto encontram-se os artistas, os intermediários e o público, e os processos de recepção para Canclini se dão em meio aos desencontros, pois nenhum sentido e significado são fixos quando analisamos o contexto latino americano. Os emissores e receptores se desencontram, se analisarmos que o sentido dos bens culturais é uma constante construção do campo, isto é das interações entre os artistas, o mercado, os museus e os críticos, as obras não

² Jürgen Habermas é considerado um dos maiores pensadores alemães e um dos últimos representantes da escola de Frankfurt. Suas ideias, amplamente disseminadas em várias disciplinas, fazem com que o pensamento habermasiano se destaque em torno de grandes eixos teóricos, destacando na literatura a teoria da ação comunicativa e a esfera pública. Para Habermas, a esfera pública (numa primeira definição) seria a dimensão de manifestação de um público (informado, voltado para o coletivo) que se faz construtor/enunciador de uma Opinião Pública.

contém significados fixos, estabelecidos de uma vez e para sempre (p. 150), tendo em vista que existem diversas interpretações da mesma obra.

Para Canclini, a noção de público não é homogênea e não se tem comportamentos constantes.

O que se denomina público, a rigor, é uma soma de setores que pertencem a estratos econômicos e educativos diversos, com hábitos de consumo cultural e disponibilidade diferente para relacionar-se com os bens oferecidos no mercado. Sobretudo nas sociedades complexas, em que a oferta cultural é muito heterogênea, coexistem vários estilos de recepção e compreensão, formados em relações díspares com bens precedentes de tradições cultas, populares e massivas. Essa heterogeneidade se acentua nas sociedades latino-americanas pela convivência de temporalidades históricas distintas (Canclini, 2008, p. 150)

A América Latina, portanto, é composta por uma estética contemporânea no que diz respeito à arte, e partindo deste pressuposto, não é possível analisar somente as obras e sua forma, mas as condições textuais e extra textuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os indivíduos gera e renova o sentido. Na história da América Latina, os emissores e receptores estão sempre à mercê no desequilíbrio entre a modernização econômica e a modernização cultural, o qual não se efetiva da mesma maneira como ocorreu nos países europeus. É como se estivéssemos sempre correndo atrás do prejuízo. A democratização da cultura é pensada, segundo Canclini, como se se tratasse de anular a distância e a diferença entre artistas e público, e ele pergunta, por que perseguir uma correspondência entre artistas e receptores, se democracia é pluralidade cultural, podendo considerar uma polissemia interpretativa constante.

Um dos principais destaques que o autor dá quando aborda a questão dos emissores e receptores, é como os mesmos recebem e interpretam os bens culturais, é justamente quando ele conclui que não basta dar oportunidades iguais a todos no que diz respeito ao oferecimento de uma obra arte em um museu, se cada setor chega ao consumo, entra no museu ou livraria com capitais culturais e *habitus* distintos. Canclini defende o relativismo cultural como sendo uma conquista da modernidade.

É neste cenário de relativismos, que a América Latina é tomada pelos processos de hibridação, o qual ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Por estas razões, o autor sustenta que o objeto de estudo não é a hibridez, mas sim os processos de hibridação (p. xxii). Tudo isso leva a relativizar a questão da identidade.

Quando se define uma identidade mediante um processo de abstração de traços (língua, tradições, condutas estereotipadas), frequentemente se tende a desvincular essas práticas da história de misturas em que se formaram. Como consequência, é absolutizado um modo de entender a identidade e são rejeitadas as maneiras heterodoxas de falar a língua, fazer música ou interpretar as tradições. Acaba-se em suma, obturando a possibilidade de modificar a cultura e a política (Canclini, 2008, p.xviii)

Dessa forma, para o autor, não tem como falar de identidade como um conjunto de traços fixos, nem assegurá-las como essência de um povo ou de uma nação. Estamos imersos em um mundo "fluidamente interconectado", as sedimentações identitárias se reorganizam constantemente. E nestas heterogeneidades de identidades, é que se produzem as hibridações.

Se falarmos da hibridação como um processo ao qual é possível ter acesso e que se pode abandonar, do qual podemos ser excluídos ou a qual nos podem subordinar, finalmente compreenderemos as posições dos sujeitos a respeito das relações interculturais. Importante lembrar, que este processo de hibridação não somente funde, mistura, coexiste, mas também confronta, desigual, contrária. A hibridação, segundo Canclini, é um processo de interseção e transações, e somente isso torna possível a multiculturalidade.

É certo que quando ressaltamos os processos de hibridação, desafia-se concretamente o pensamento binário, o qual quer ordenar o mundo em identidades puras e oposições simples. Mas ao mesmo tempo, Canclini aponta para uma não generalização dos processos de hibridação, pois a fluidez das comunicações e fusões tecnológicas promove a assimilação de elementos de muitas culturas, mas isso não implica que aceitemos indiscriminadamente.

[...] Como dizia Gustavo Lins Ribeiro, referindo-se à fascinação branca pelo afro-americano, alguns pensam: "incorporo sua música, mas que não se case com minha filha". De todo modo, a intensificação da interculturalidade favorece intercâmbios, misturas

maiores e mais diversificadas do que em outros tempos, gente que é brasileira por nacionalidade, portuguesa pela língua, russa ou japonesa pela origem, e católica ou afro-americana pela religião [...] (Canclini, 2008, p. xxxiii)

Canclini destaca que os processos de hibridação se realizam em diversos aspectos da sociedade latino-americana; a inovação estética interessa cada vez menos aos museus, às editoras e ao cinema, pois houve um deslocamento dessa inovação para as tecnologias eletrônicas, para o entretenimento musical e para moda; onde havia pintores ou músicos, há designers e DJ's; a habilidade para gerar hipertextos e rápidas edições audiovisuais ou eletrônicas é tão comum que nem nos damos conta.

A música é um dos exemplos mais explícitos do processo de hibridação e representa a quebra do paradigma de legitimar somente a música clássica ou erudita. Segundo Canclini, vivemos em um presente agitado consigo mesmo, fragmentos de clássicos barrocos, românticos e do jazz são convocados no rock e na música tecno.

O ideal seria se os processos interculturais provenientes dos processos de hibridação latino-americanos pudessem democratizar não somente o acesso aos bens, mas o acesso aos direitos dos cidadãos. Para o autor, o grande resultado dos processos de hibridação, seria alcançar o patamar de globalizar a cidadania, em que estas hibridações multinacionais derivadas de migrações em massa fossem “reconhecidas em uma concepção mais aberta da cidadania, capaz de abranger múltiplas pertencas”.

Considero atraente tratar a hibridação como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares. Talvez a questão decisiva não seja estabelecer qual desses conceitos abrange mais e mais fecundo, mas sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio as suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se. (Canclini, 2008, p. xxxix)

4. AS POSSIBILIDADES DE DEMOCRATIZAÇÃO CULTURAL: BREVE DISCUSSÃO SOBRE ALGUMAS CONSIDERAÇÕES DE CANCLINI E BOURDIEU

Para falarmos de democratização cultural, segundo os argumentos de Bourdieu e Canclini, é importante compreendermos que estamos imersos tanto no campo intelectual quanto prático, na ordem de uma sociedade em meio às crises sociais. A democratização dos bens culturais é para muitos, impossível, utópica, pois ainda se tem os parâmetros binários de divisão de classes e sociedade do espetáculo. No entanto, não quer dizer aqui nesta breve reflexão, que isto não ocorra, pois seria bastante pretensioso, há porém, a existência de interpretações mais plausíveis que nos levam a pensar que a assimilação dos bens culturais e artístico é tão possível, quanto provável para este século.

Por exemplo: para Morin (2001), vivemos sob a ótica da cultura de massa, em meio a uma sociedade do espetáculo, na qual cumprimos papéis definidos e pré-determinados. Somos em muitos aspectos, verdadeiros personagens no meio, submetendo-se a realização de um bom espetáculo, com o bônus dos aplausos no final do mesmo. O autor ressalta ainda que sorte de nossa sociedade está entregue a casualidade, estamos necrosados e neuróticos, e para tanto seria necessário ocorrer uma profunda reforma em cada sociedade, levando-se em consideração os aspectos gerativos e fenomenais (nesse caso a cultura aparece como um conjunto gerativo indispensável à autoprodução permanente da sociedade). Morin afirma ainda, que a exploração e a dominação vão continuar a ocorrer enquanto não se revolucionar as estruturas gerativas de uma sociedade. Seguindo essa lógica, há duas possibilidades para o destino da humanidade: a primeira é que a constante busca pela ordem e pelo progresso, gere incertezas, desordens, contradições, censuras, agressão, desaparecimento da liberdade, opressão, tortura e morte. A segunda seria um progresso decisivo, a constituição de uma meta-sociedade, um novo nascimento da humanidade. Para Morin, isso não seria provável para este

século, “(...) há pois a esperança, pois a esperança é sempre o improvável.” (MORIN, 2001, p.205).

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência seu próprio desejo (DEBORD, 1997, p. 24)

No entanto, diante deste cenário de desilusões sociais, há, pois a existência de brechas culturais, tendo em vista que toda *hegemonia pode ser negociada*, de acordo com a expressão sugerida por Antonio Gramsci³, o qual pressupõe que todos os grupos formados por pessoas interessadas em tornar-se seres sujeitos da própria realidade, podem interferir em qualquer processo de relação de poder, tornando-se sujeito desta, por meio de questionamentos e argumentos fundamentados. Dessa forma, é possível a abertura de ‘brechas’ para que esses sujeitos possam ser ouvidos e vistos. E neste cenário de esperanças, Brandão (2007) nos coloca que estamos diante de um novo cenário social e político, este por sua vez, estabelece o poder dos cidadãos na nova configuração da sociedade civil. E conseqüentemente, constata-se o crescimento de novas possibilidades de manifestação do cidadão.

[...] o que se constata é o crescimento das possibilidades de manifestação do cidadão que, apesar de ainda não ter aumentado tanto assim a conquista de seus direitos, está obtendo a cada dia mais voz no novo espaço público, e isto é uma conquista valorosa. (BRANDÃO, p.30, 2007)

A partir deste contexto de novas possibilidades de manifestação do cidadão dentro e um cenário confuso para muitos e híbrido para outros, é que a democratização cultural encontra possibilidades e já é vista como possível, mesmo inserida em um cenário de divergências, contradições, cumplicidades e diálogos, tudo ao mesmo.

³ Antonio Gramsci foi um filósofo, político, cientista político, comunista e antifascista italiano. Para impor uma mudança ideológica era necessário começar por conseguir a modificação do modo de pensar da sociedade civil (povo ou habitantes de um determinado país) através de pequenas mudanças realizadas ao longo do tempo no campo da cultura, as chamadas brechas culturais que se insere dentro do conceito de hegemonia cultural. http://pt.wikipedia.org/wiki/Antonio_Gramsci

A pesquisa realizada por Bourdieu na França, levou em consideração uma população enraizada no ensino da leitura e das práticas intelectuais, isto é, a crítica social ao julgamento do gosto, se dá de forma binária, segundo ao qual os referenciais para tal conclusão, é a quantidade do capital escolar e cultural que o indivíduo possui. Mas será que poderíamos aplicar a teoria de Pierre Bourdieu no contexto latino americano? E mesmo diante dos processos de hibridação tão discutidos atualmente, não somente na América Latina, mas nos demais continentes, este processo não se aplicaria à França e aos indivíduos entrevistados durante a pesquisa de Pierre Bourdieu?

Como explicar, por exemplo, que uma criança ou adolescente proveniente de uma comunidade pobre no interior de algum Estado brasileiro ou mexicano, a qual não possui a nobreza cultural, e segundo Bourdieu, o seu capital escolar e cultural não seriam suficientes para uma eficácia na assimilação simbólica de bens culturais, como explicar que este indivíduo possa apreciar tocar violino ou saber falar sobre Mozart ou Picasso?

Se este indivíduo teve acesso de alguma forma a esta apreciação, que segundo Bourdieu é cultura legítima, como ele se encaixa em sua pesquisa, tendo em vista a conclusão de que o acesso legítimo a obras de arte, somente é possível se o indivíduo tiver um grau elevado de capital escolar e cultural.

[...] O julgamento do gosto é a manifestação suprema do discernimento que, pela reconciliação do entendimento com a sensibilidade – ora, o pedante compreende sem sentimento profundo, enquanto o mundano usufrui sem compreender [...] (Bourdieu, 2008, p.17)

É neste contexto que as brechas culturais são lembradas e explica este breve exemplo supracitado. São nestas brechas culturais que podemos averiguar a dimensão dos processos de hibridação cultural, e como eles nos ajudam a explicar essa aparente confusão social. As classes sociais e seus gostos, separadas por Bourdieu, para Canclini se misturam, tanto as classes, quanto os gostos, tomando como base o contexto latino-americano.

Para Bourdieu, para apreciar uma obra de arte moderna, por exemplo, é necessário conhecer a história do campo de produção dessa obra, ter a

competência para julgá-la, e distinguir por seus traços formais, uma paisagem renascentista de outra impressionista ou hiper-realista.

Essa disposição estética que se adquire por pertencer a uma classe social, ou seja, por possuir recursos econômicos e educativos que também são escassos, aparece como um “dom”, não como algo que se tem, mas ao que se é. (Canclini, 2008, p. 37)

A obra de Bourdieu nos ajuda a compreender que os processos de distinção de fato existem e que o gosto fundamentado em um conhecimento formal, ajuda a diferenciar o indivíduo dos demais, tornando-o mais superior, dando-lhe mais status. No entanto, a obra de Bourdieu nos faz considerar que a possibilidade de democratização cultural é remota, diferentemente da obra de Canclini que por meio da elucidação dos processos de hibridação dos países latino-americanos, nos faz considerar que esta democratização não somente é possível, como já esta acontecendo, de forma heterogênea, informal e depreendida dos valores estéticos tradicionais.

A obra de Bourdieu, pouco atraída pelas indústrias culturais, não nos ajuda a entender o que ocorre quando até os signos e os espaços das elites se massificam e se misturam com os populares. Teremos que partir de Bourdieu, mas ir além dele para explicar como se reorganiza a dialética entre divulgação e distinção quando os museus recebem milhões de visitantes e as obras literárias clássicas ou de vanguarda são vendidas em supermercados ou se transformam em vídeos (Canclini, 2008, p. 37)

A reprodução das obras também nos fez pensar na dimensão do mercado e do acesso aos bens culturais por diferentes indivíduos que possuem diferentes capitais culturais e escolares. No campo da música, por exemplo, não se considera mais a singularidade de criadores excepcionais, mas o que vale é os acordos gerados entre muitos participantes: o engenheiro de som que efetua as montagens de instrumentos gravados em locais separados, manipulando sons e hierarquizando sons eletronicamente produzidos por músicos de diferentes épocas; o produtor musical que divulga, emite, produz por meio de diversas mensagens constrói o artista. O purismo na prática impede o mercado de difundir determinada obra artística.

Não queremos dizer aqui neste breve ensaio, que as práticas culturais são completamente voláteis, flexíveis e descartáveis, pois as práticas artísticas

necessitam sim de paradigmas consistentes, de bases para se apoiar, mas não ficam estagnadas nestes, elas evoluem e se renovam.

Não vejo nesses pintores, escultores e artistas gráficos a vontade teológica de inventar ou impor um sentido ao mundo. Mas também não há neles um nihilismo abissal de Andy Warhol, Rauchschenberg e tantos praticantes do bad painting e da transvanguarda. [...] a crítica ao gênio artístico, em alguns ao subjetivismo elitista, não os impede de perceber que estão surgindo outras formas de subjetividade a cargo de novos agentes sociais (ou não tão novos), que já não são exclusivamente brancos, ocidentais e homens (Canclini, 2008, p.331)

As fronteiras culturais e artísticas são móveis, portanto, a democratização é possível, mas ainda encontra inúmeras dificuldades como a ordem econômica de manipulação dos bens culturais, em que aparentemente os grandes grupos concentradores de poder são os que subordinam a arte e a cultura ao mercado, são os que ainda disciplinam o trabalho e a vida cotidiana.

Para Bourdieu, os paradigmas clássicos e legítimos dão conta de explicar a sociedade e seu juízo de gosto, a partir de uma percepção restrita, no entanto esses paradigmas não dão conta da disseminação dos centros, da multipolaridade das iniciativas sociais, da pluralidade de referências com que os artesãos, os meios massivos e os artistas montam suas obras.

As hibridações descritas ao longo deste livro, nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (Canclini, 2008, p.348)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos com esta breve pesquisa bibliográfica a questão latente que se dá sobre o contexto social, econômico e cultural que assegura ou não a democratização cultural em países latino-americanos, tendo em vista as contradições e distinções inseridas a um processo visível de hibridação e novas assimilações de práticas culturais e material simbólico.

Estamos em constantes questionamentos, pois estamos sempre precisando de definições palpáveis, e é exatamente aí em que ocorre o equívoco segundo Canclini, pois se acreditarmos e enxergamos a nossa frente os processos de hibridação ocorrendo, vamos saber nos colocar melhor para a tomada de decisões importantes para a democratização. Muitas vezes, a discussão sobre sentido e significado do que é culto ou do que é popular, do que é bom ou ruim, belo ou feio, nos faz perder tempo, se temos em mãos os fundamentos básicos sobre a hibridação cultural que sempre nos levará ao caminho da democratização cultural ou pelo menos nos oferecerá um norte.

A modernidade está repleta de contradições e relativismos e no momento a reorganização massiva da cultura está se dando nos países latino-americanos.

Para a mídia e para as novas tecnologias recreativas não interessam as tradições senão como referência para reforçar o contato simultâneo entre emissores e receptores; não lhes importa a melhoria histórica, mas a possibilidade de participação plena e fugaz no que está acontecendo (Canclini, 2008, p.363)

Ao mesmo tempo em que as portas se abrem para as fusões culturais, ocorre a banalização das mesmas. Outra dificuldade é o desinteresse do Estado em tornar público, acessível e democrática as práticas simbólicas e culturais, dessa forma, acaba ocorrendo a fragmentação dos públicos e a segmentação desigual do consumo.

O desinteresse do Estado em que a informação, a arte e as comunicações sejam serviços públicos, faz com que se convertam preferencialmente em mercadorias e só sejam acessíveis a setores privilegiados (Canclini, 2008, p. 371)

Quando a cultura deixa de ser assunto público, as práticas de hibridação se perdem e se confundem, parecendo mais contradições e conflitos, do que fusões e diálogos, processo de discriminação aparecem, e o multiculturalismo é secundário. Portanto, a democratização cultural, depende mais da abertura dos indivíduos para julgamentos menos pautados em gostos cristalizados e tidos como legítimos e da ética pública para divulgar, restaurar e reorganizar os processos de hibridação. Podemos concluir, que existem possibilidades de democratização cultural, na medida em criamos consciência do nosso próprio meio e de ele se dá.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

BARBERO, Martín Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** 2º ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre,RS:Zouk, 2008.

BRANDÃO, Elizabeth. Capítulo: **Conceito de Comunicação Pública. Comunicação Pública: Estado, governo, mercado, sociedade e interesse público/** Jorge Duarte, organizador. São Paulo: Atlas, 2007.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural.** Trad. Leila Mendes. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução Heloíza Pezza Citrão, Ana Regina Lessa. 4 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança de função política da esfera pública. In: A mudança estrutural da Esfera Pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade de burguesa.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX - Vo. O Espírito do Tempo: Necrose – Vol. 2.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. JACKS, Nilda. **Comunicação e Recepção.** São Paulo: Hacker Editores, 2005.