

## ARTE: UNA BELLEZA DE TENDENCIAS DE LA RESISTENCIA

*Alberto Carlos de Souza\**

**RESUMEN:** Este estudio trata de volver a visitar las dos concepciones del arte – pedagógico y reflexivo – forjado a lo largo de la historia y su relación con el pensamiento brasileño estética de la resistencia. Desde los años 60, que el pensamiento le dio un propósito a la enseñanza de arte, encargado de la tarea de la crítica social y la emancipación humana compromiso político: en este escenario se destacan el Teatro del Oprimido, el Cinema Novo y la música de protesta de Chico Buarque Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, entre muchos otros.

**PALABRAS CLAVE:** Música popular brasileña; Historia; Tendencias.

Con el tiempo ambos conceptos – lo pedagógico y reflexivo – marcó la relación del arte con la sociedad. De la estética años 60 pensaba que la izquierda brasileña dio el arte con un propósito pedagógico, encargado de la tarea de la crítica social y el compromiso político de la emancipación humana: en este escenario se destacan el Teatro del Oprimido, Cine, Música y Nuevas protesta.

Este estudio trata de volver a visitar las dos concepciones del arte, concebida en su relación con la sociedad: el paso del tiempo, se forjaron como la enseñanza o reflexión.

---

\* Mestre em História. Professor de Arte da Secretaria Municipal de Vitória e Serra/ES.

Walter Benjamin trajo una importante contribución a la teoría del arte, examinando la relación entre el arte y el público en la sociedad contemporánea: el supuesto de que la obra tenía un aura que con el tiempo se ha perdido debido a la reproductibilidad técnica. Para Adorno, en el arte contemporáneo ha sido utilizado por los productos de la industria cultural, así como los medios de comunicación (cine, televisión, dibujos animados, etc.) Se caracterizan por él como mediocre y alienante conservador y autoritario. Por tanto en el pensamiento y el lenguaje son inseparables. Desde los años 60, muy influenciado por el régimen dictatorial, el pensamiento estético de la izquierda brasileña dio un propósito a la enseñanza del arte, con la tarea de la crítica social y el compromiso político de la emancipación humana. Se destacó en este escenario el teatro de los oprimidos, la poesía de Ferreira Gullar, Cinema Novo y la música de protesta de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil y Milton Nascimento, entre muchos otros.

A lo largo de la historia de dos grandes concepciones, pedagógicas y expresivas, guiado a la comprensión del arte (Chauí, 1997). Muchos filósofos han escrito sobre el arte, viéndolo ahora en el punto de vista educativo, ahora en Outlook Express. Entre estos muchos filósofos, en este capítulo se prestará especial atención a Walter Benjamin y la cuestión de la reproductibilidad técnica.

Tales concepciones – pedagógicas y de reflexión – fueron inauguradas por Platón y Aristóteles, respectivamente. En este sentido, Chauí (1997, p. 323) considera que

Ao longo dos tempos duas concepções – a pedagógica e a reflexiva –, marcaram a relação da Arte com a sociedade. A partir da década de 60 o pensamento estético brasileiro de esquerda atribuiu uma finalidade pedagógica à arte, incumbindo-lhe a tarefa de crítica social e política de engajamento emancipatório humano: neste cenário destacou-se o Teatro do Oprimido, o Cinema Novo e a música de protesto.

Tais concepções – pedagógica e reflexiva –, foram inauguradas respectivamente por Platão e Aristóteles. A este respeito, Chauí (1997, p. 323) considera que,

A concepção platônica, que sofrerá alterações no curso da História sociocultural, considera a arte uma forma de conhecimento. A aristotélica, que também sofrerá mudanças no correr da história, toma a arte como uma atividade prática.

La primera reflexión sobre el arte fueron hechas por Platón (437a.C. – 347a.C.), uno los principales pensadores y la filosofía griega influyó profundamente en Occidente (Le-grand, 1986).

Para Platón, el arte está en el plano inferior de conocimiento, ya que es la imitación imperfecta de las cosas sensibles, ya que las cosas sensibles, a su vez, son copias imperfectas de las esencias inteligibles o ideas. En “La República”, por ejemplo, Platón expone la pedagogía de una ciudad perfecta (Chauí, 1997).

Aristóteles (384 aC – 322 aC), discípulo y rival de Platón, también contaron con consideraciones de Arte (Le-grand, 1986).

Competir con Platón, la concepción de Aristóteles, toma el arte como actividad práctica produce. Chau (1997, p. 323), la concepción aristotélica de la diferencia entre la teoría y la consecuencia práctica de la diferencia entre lo necesario y lo posible, llevar el arte como una actividad práctica produce.

La colocación del fabricante del arte como actividad práctica, Aristóteles abre el diseño reflexivo de la misma, un arte concreto en el servicio del hombre. Sin embargo, este filósofo también ha contribuido a fortalecer la función educativa del arte, sobre todo en la tragedia:

Aristóteles, na Arte poética, desenvolve longamente o papel pedagógico das artes, particularmente a tragédia, que, segundo o filósofo tem a função de produzir a catarse, isto é, a purificação espiritual dos espectadores, comovidos e apavorados com a fúria, o horror e as consequências das paixões que movem as personagens trágicas. Essa função catártica é atribuída sobretudo à música (CHAUÍ, 1997, p. 323-324).

Las ideas de Aristóteles han durado muchos siglos. En el siglo XIX tales ideas se enriquecieron con dos aportaciones principales, a saber:

- 1) Una discusión sobre la utilidad social de las artes – y en particular la arquitectura;
- 2) La declaración sobre el carácter lúdico del arte, que llegó a ser considerado el juego, la libertad creativa, la embriaguez, el delirio y la voluntad de poder que afirma la vida. Esta es la contribución de Nietzsche, para quien el arte es “un estado de fuerza de los animales”, “una exaltación del sentimiento de la vida y una vida excitante.” (Chauí, 1997).

El concepto pedagógico del arte vuelve a aparecer con Immanuel Kant (1724 – 1804), filósofo alemán que nació y vivió toda su vida en la ciudad de Königsberg, Alemania (Legrand, 1986).

Para Kant,

[...] a função mais alta da arte é produzir o sentimento do sublime, isto é a elevação e o arrebatamento de nosso espírito diante da beleza como algo terrível, espantoso, aproximação do infinito (CHAUÍ, 1997, p. 324).

Friedrich Hegel (1770 – 1831), otro filósofo alemán nacido en el siglo XVIII, también se dio cuenta de discutir qué es el arte (Legrand, 1986). Hegel confirma el concepto de pedagogía del arte para fortalecer su función educativa, que se realiza en dos períodos sucesivos, acostumbrados a la educación moral y la pureza de la forma. En pocas palabras, la pedagogía artística de Hegel,

[...] se efetua sob duas modalidades sucessivas: na primeira, a arte é o meio para a educação moral da sociedade (como Aristóteles havia mostrado a respeito da tragédia); na segunda, pela maneira como destrói a brutalidade da matéria, impondo-lhe a pureza da forma, educa a sociedade para passar do artístico à espiritualidade da religião, isto é, para passar da religião da exterioridade (os deuses e espíritos estão visíveis na Natureza) à religião da interioridade (o absoluto é a razão e a verdade) (CHAUÍ, 1997, p. 324).

Para Hall (2006) en la modernidad reflexiva en la que vivimos el hombre – a diferencia de la concepción de la Ilustración o sociológica – es un sujeto descentrado que vive en crisis de identidad, ya que las viejas identidades que continuamente se reemplaza con

nuevas identidades. En esta perspectiva, la parte autora de tres concepciones de los sujetos y supone construido a lo largo del proceso histórico que determina la identidad, a saber:

- La Ilustración tema: que se centró, con un diseño individualizado en el que el núcleo esencial de la “I” corresponde a su identidad;
- El tema sociológico: el que rompió con este diseño en el que ha sufrido transformaciones de ideas, pensamientos, desde donde comenzó a interactuar con la sociedad y,
- El tema de la postmodernidad: el que hace la ruptura con la concepción sociológica, cuando se altera por los cambios estructurales e institucionales, asumiendo identidades diferentes en momentos diferentes.

Así, Hall (2006) cree que este tiempo en que vivimos, marcado por la globalización, la crisis de identidad es inevitable. En pocas palabras, creemos que se debe a la escuela por los estudiantes para crear un espacio para la recuperación de su patrimonio cultural y para ello, consideramos que la teoría de los lugares de memoria – como propuesta de Nora (1984) en el que se formuló la teoría de los lugares de memoria y desarrollado a partir de seminarios dirigidos por Nora en la École Pratique de Hautes Etudes de París entre 1978 y 1981, y publicado en “Les Lieux Recuerdos”, una obra compuesta de cuatro volúmenes. En referencia a la memoria nacional francesa, Nora, en este trabajo, es importante hacer un inventario de los lugares donde la memoria – cada vez más en peligro de extinción – sigue siendo rojo, gracias a la voluntad de los hombres, y a pesar del paso del tiempo. Nora (1992) símbolos, fiestas, símbolos, monumentos, la celebración, la alabanza, diccionarios, y los museos son lugares de memoria.

En cuanto a la cultura, Laraia (2005), concluye que

[...] cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as

diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema (LARAIA, 2005, p.101).

También se debe considerar que el concepto pedagógico actual, hay una inseparabilidad de la educación y la cultura,

[...] porque a educação como formação e instrumento de participação precisa partir das potencialidades do educando e motivá-lo à criatividade própria. A cultura constitui o contexto próprio da educação, porque é motivação fundamental para a mobilização comunitária e quadro concreto da criatividade histórica (DEMO, 1993, p. 58).

La LDB establece que, entre otras habilidades, la enseñanza de los componentes del plan de estudios de arte e historia se requieren en los diversos niveles de la educación básica, para promover el conocimiento y el desarrollo cultural – local y lo universal – los estudiantes. De acuerdo con la Ley, la escuela debe mejorar la experiencia de los alumnos extracurriculares, y la educación como temas de Arte e Historia, estaba de acuerdo con las recomendaciones de la Parámetros Curriculares Nacionales (PCN), ya que:

[...] É fundamental que a escola assuma a valorização da cultura de seu próprio grupo (...) buscando ultrapassar seus limites, propiciando às crianças e aos jovens pertencentes aos diferentes grupos sociais o acesso ao saber (...) relevantes da cultura brasileira no âmbito nacional e regional como no que faz parte do patrimônio universal da humanidade (BRASIL, 1998, p. 44).

La escuela, en este punto de vista, mientras que institución de enseñanza tiene un papel importante en la mejora del patrimonio cultural. En pocas palabras, la Ley de Directrices y Bases de la Educación (LDB), establece en su artículo primero que “la educación abarca los procesos formativos que se desarrollan en la vida familiar, la sociedad humana, en el trabajo, en instituciones educativas y de investigación, los movimientos organizacionales de la sociedad y las expresiones sociales y culturales “(Brzezinski, 2002, p. 246).

En el artículo 26, que LDB recomienda que los sistemas escolares y las escuelas deben tener una educación primaria y secundaria, una base nacional común y otros diferentes “, requeridos por las características regionales y locales de la sociedad, la cultura, la economía y la clientela “(Brzezinski, 2002, p. 246).

La LDB establece que, entre otras habilidades, la enseñanza de los componentes del plan de estudios de arte e historia se requieren en los diversos niveles de la educación básica, para promover el conocimiento y el desarrollo cultural – local y lo universal – los estudiantes. De acuerdo con la Ley, la escuela debe mejorar la experiencia de los alumnos extracurriculares, y se ha introducido en este punto de vista que este proceso interdisciplinario de la enseñanza que fue posible gracias a estas disciplinas con los estudiantes.

Para iniciar este cuestionamiento sobre el concepto de patrimonio cultural. De acuerdo con el artículo 216 de nuestra Constitución (Brasil, 1992, p. 120), “patrimonio cultural brasileño son propiedad de la naturaleza material e inmaterial, tomados individualmente o en conjunto, tienen referencia a la identidad, la acción, y la memoria de los diferentes grupos forman la sociedad brasileña “, que incluyen:

I – las formas de expresión;

II – las maneras de crear, hacer y vivir;

III – las creaciones de la ciencia, el arte y la tecnología;

IV – las obras, objetos, documentos, edificios y demás espacios destinados a las manifestaciones artísticas y culturales;

V – Los conjuntos urbanos y sitios de interés histórico, paisajístico, artístico, arqueológico y científico.

Entre los muchos bienes que constituyen el patrimonio cultural de local y lo universal en Brasil y en el extranjero son reconocidos por sus propios ciudadanos, donde la cultura y el arte son la amalgama. De hecho, artes locales y globales y la Cultura es un lugar de memoria, que en realidad se superponen e involucrar a la memoria y la historia.

Benedix Schönflies Walter Benjamin (1892 – 1940) fue un ensayista, crítico literario, traductor, filósofo y sociólogo, asociado con la Escuela de Frankfurt y la Teoría Crítica.

Walter Benjamin trajo una importante contribución a la teoría del arte, especialmente en su ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, publicado en 1936.

En este estudio, Benjamin analiza la relación entre el arte y el público en la sociedad contemporánea, en el supuesto de que la obra tenía un aura que con el tiempo se ha perdido debido a la reproductibilidad técnica.

En este sentido, teniendo en cuenta que este arte de amalgama con la noción de equidad que es indistinguible de la propiedad. En muchos aspectos, tiene un carácter práctico, pero tienen un efecto de significado mágico-religioso y social convocada por Mauss (1974) a los “hechos sociales totales”. Estos activos tienen su origen económico, moral, religioso, mágico, político, estético y psicológico, son partes inseparables de un conjunto de superar social y cósmico de la condición humana. La idea de que Marcel Mauss señala que,

[...] se a noção de espírito nos pareceu ligada à de propriedade, inversamente esta se liga àquela. Propriedade e força são dois termos inseparáveis; propriedade e espírito se confundem (MAUSS, 1974, p. 133).

Pero después de todo, ¿qué es un aura? Para Benjamin, el aura es “una figura singular, compuesto de elementos espaciales y temporales: la aparición de sólo una cosa lejana, no importa lo cerca que está” (Benjamin, 1994, p. 170). En las sociedades tradicionales, la experiencia de trabajar con el público había una reverencia y distancia entre cada obra de arte y el observador: este trabajo fue único. En pocas palabras, afirma Benjamin que en esas sociedades la obra de arte, solo ser, tuvo el valor de culto:

A unicidade da obra de arte é idêntica à sua inserção no contexto da tradição. Sem dúvida, essa tradição é algo de muito vivo, de extraordinariamente variável. A forma mais primitiva da inserção da obra de arte no contexto da tradição se exprimia no culto. As mais antigas obras de arte, como sabemos, surgiram a serviço de um ritual inicialmente mágico, e depois religioso (BENJAMIN, 1994, p. 170-171).

En el transcurso del tiempo muchos avances técnicos hicieron posible la reproducción de obras de arte, lo que significó la destrucción paulatina de su aura. Entre estos avances técnicos se destacan en la Edad Media, y el grabado en madera en la litografía del siglo XIX, como una manera de ilustración de la vida cotidiana. El grabado ha permitido el diseño para convertirse en la reproducción y la litografía primera producción en masa hizo posible que en el grabado en madera, pero la forma de cada vez nuevas creaciones (Benjamin, 1994).

Sin embargo, Benjamin cree que la posibilidad de reproducción de grandes obras de arte sólo se producirá a partir de la invención de la fotografía:

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Com o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução de imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral. (BENJAMIN, 1994, p. 167).

La imagen deja espacio para una nueva forma de reproducción del arte: el cine era mudo que en un primer momento, ya que la reproducción técnica del sonido se inició después del tiroteo.

La película surgió como una creación de la comunidad, como una película sea rentable tendría que llegar a una audiencia de millones de personas en todo el mundo. De esta manera,

Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é como no caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. A reprodutibilidade técnica do filme tem o seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor, que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade (BENJAMIN, 1994, p. 172).

Sin embargo, el autor cree que incluso antes de que los avances tecnológicos que hicieron posible la reproducción masiva de obras, el arte ha sido siempre reproducibles, ya que

O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente (BENJAMIN, 1994, p. 166).

En “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” no hay ninguna referencia a la televisión como un instrumento de comunicación de masas: también debemos considerar que este ensayo fue publicado en 1936 y la muerte de Benjamín se lleva a cabo en 1940. Solo para aclarar, la comercialización a gran escala del tubo de televisión que ha ocurrido desde 1945.

Con el tiempo el arte antes de que una sola, evolucionaron a partir de su objeto función ritual en el lugar de comunicación de masas. En este caso, el arte ha perdido su aura y, reproducido cada vez más, se basará en la política. En opinión de Benjamin aura significó el final de una posibilidad artística de la liberación de una sociedad europea marcada por los movimientos totalitarios y fascistas, el contexto histórico en que este análisis fue la prueba por escrito:

Com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. Mas no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política (BENJAMIN, 1994, p. 17-172).

Para Benjamin, la reproducción en serie de una obra (como muchas copias de un negativo de una fotografía, por ejemplo) genera, donde se reúnen los aspectos técnicos, la

politización capaces de definir el sentido crítico que señala que una copia de la cual no se puede distinguir el original. La transformación del arte, el capitalismo, en un instrumento de destrucción y la opresión no reproductibilidad debido a la obra de arte, sino a la apropiación indebida mediante ese sistema capitalista.

Theodor Adorno, socio contemporáneo e intelectual de Walter Benjamin en la Escuela de Frankfurt, también ha sido una notable contribución al campo teórico del arte. Nacido Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (1903 – 1969), Theodor Adorno fue un filósofo, sociólogo, musicólogo y compositor.

Música clásica y la industria cultural, entre otros, fueron objeto de estudio de Theodor Adorno.

Si no fue un filósofo, Adorno seguramente habría sido un músico, tenía un interés particular en esta expresión artística, su iniciación musical se llevó a cabo en la infancia – alentado por su media hermana, una pianista de talento – que tomó clases de composición, en la adolescencia, y adultos jóvenes, la Universidad de Frankfurt (ahora la Universidad Wolfgang Goethe), así como la musicología, estudió filosofía, psicología y sociología.

En el campo de la música, Adorno cree que lo mismo, aunque similares, no es un lenguaje, que no tiene un sistema de signos:

A música assemelha-se com a linguagem na qualidade de sequência temporal de sons articulados, que são mais do que meros sons. Eles dizem algo, frequentemente algo humano. Dizem tão mais enfaticamente, quanto mais à maneira elevada estiver a música. A sequência de sons converteu-se em lógica: existe certo ou errado. Porém, aquilo que foi dito não pode se depreender da música. Ela não compõem nenhum sistema de signos (ADORNO, 2008, p. 1).

Para este autor, en el arte contemporáneo se ha utilizado, a través de la industria cultural como una forma de “eludir la apelación de la felicidad transmitida por los medios de comunicación de masas. (Adorno, citado BERTONI, 2001).

Industria de los productos culturales, así como los medios de comunicación (cine, televisión, dibujos animados, etc.) Se caracterizan por Adorno como mediocre y alienante conservador y autoritario. Para la racionalidad técnica Adorno es la racionalidad de su propio dominio. La industria de la cultura sería una expresión del totalitarismo moderno. La idea de la muerte del arte convertido en el capitalismo de los productos básicos.

Benjamin y Adorno, intelectuales socios de la Escuela de Frankfurt, había muchos puntos de convergencia, pero también muchos puntos de desacuerdo a la hora de la teoría del arte. Por tanto en el pensamiento y el lenguaje son inseparables. Las ideas de Benjamin pasar sobre la cuestión del aura de la muerte, o pérdida del carácter de objeto único de la obra de arte tradicional.

Adorno se refiere a la muerte del arte en las sociedades capitalistas, ya que convertir la cultura en una mercancía.

Rescatar el principio de este capítulo, vamos a hacer referencia de nuevo a los conceptos del arte considerado en su relación con la sociedad. En esta perspectiva, la enseñanza o el arte puede ser expresivo. Desde los años 60, muy influenciado por el régimen dictatorial, el pensamiento estético de la izquierda brasileña dio un propósito a la enseñanza del arte, con la tarea de la crítica social y el compromiso político de la emancipación humana.

En este contexto, surgió en el teatro brasileño Augusto Boal, la poesía y Ferreira Gullar José Paulo Paes, Cinema Novo y la música de protesta de Edu Lobo, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento y Geraldo Vandre, entre muchos más.

## ART: A TREND AESTHETIC OF RESISTANCE

**ABSTRACT:** This study sought to re-visit the two conceptions of Art – pedagogical and reflective – forged throughout history and its relationship with the Brazilian aesthetic thought of resistance. From the 60's, such thinking has given a pedagogical purpose to art, charged with the task of social criticism and political engagement human emancipatory: in this scenario mainly determined by the Theater of the Oppressed, the new movies and the protest song by Milton Nascimento, , Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, among many others.

**KEYWORDS:** Brazilian popular music; History; Trends.

**REFERENCIAS**

ADORNO, Theodor. Fragmentos sobre música e linguagem (Tradução de Manoel Dourado Bastos). Marília – SP: *Trans/Form/Ação* [on line], v. 31, n. 2, 2008. Acesso em 13 jun 2009. Disponível em [http://www.scielo.php?script=sci\\_arttex&pid=SO101-31732008000200010&em&nrm=isso](http://www.scielo.php?script=sci_arttex&pid=SO101-31732008000200010&em&nrm=isso)>

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica – primeira versão. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

BERTONI, Luci Mara. Arte, indústria cultural e educação. Cad. CEDES, Campinas, v. 21, n. 54, ago. 2001. Disponível em: [http://scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttex&pid=SO101-3262200/000200008&lng=en&nrm=iso](http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=SO101-3262200/000200008&lng=en&nrm=iso) . Acesso em 15 jun. 2009.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

\_\_\_\_\_. *Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988*. São Paulo: Atlas, 1992

BRZEZINSKI, I. (org). *LDB interpretada: diversos olhares se entrecruzam*. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. 9ed. São Paulo: Ática, 1997.

DEMO, P. *Participação é conquista: noções da política social participativa*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1993.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HALL, S. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LARAIA, R. B. *Cultura: um conceito antropológico*. 18 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. *Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisa, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados*. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

LEGRAND, Gerard. *Dicionário de filosofia*. Lisboa: Edições 70, 1986.

NAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca em sociedades arcaicas. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Editions Gallimard, 1992.

*Recebido em 22/04/2015.  
Aprovado em 07/07/2015.*