

O lugar das culturas populares no mundo globalizado

Lenildo Gomes de Almeida*

Resumo

Este artigo focaliza as dinâmicas das culturas populares em sua atuação como parte dos movimentos emancipatórios atuantes no mundo globalizado e os estilos de articulação intercultural contra-hegemônica promovida por essas ações. Aborda a tensão entre as culturas populares e a razão cognitivo-instrumental etnocêntrica que se estabelece materialmente pela globalização dos meios técnicos. Afirma que o projeto emancipatório da modernidade se atrofiou nesse processo pela radical conciliação entre a ciência e as forças produtivas do capitalismo. Contudo, a crescente urbanização do planeta e a expansão global dos novos meios digitais, promotoras de contatos interculturais, favorecem a desconstrução do etnocentrismo moderno. As culturas populares investem pelos meios informacionais, por redes de saberes que afirmam pensamentos diversos sobre o mundo, subvertendo o mito do pensamento único. O estudo sobre as rodas de samba do Rio de Janeiro apresenta fatos que contribuem para essa interpretação. As rodas de samba se constituem como territórios que entretecem fios de redes musicais que, oriundos das periferias, atuam na escala nacional e global. Estas redes dialógicas fabricam uma cartografia musical apoiada em orientações que apoiam o pluralismo epistemológico, a tal ponto que o cancionista popular, trazendo vivências e histórias do cotidiano, participa das propostas teóricas e políticas, com suas críticas e formas de compreensão dos fenômenos sociais. A música popular brasileira tem sido instrumento de mediação para o exercício da cidadania ativa pelo diálogo entre as culturas populares no mundo globalizado, em que os grupos subalternos promovem participação dos diversos saberes na tessitura intercultural de um mundo sustentável.

Palavras-chave: Culturas populares. Globalização. Emancipação. Educação popular. Rodas de samba. Etnocentrismo.

1 INTRODUÇÃO

A ruptura entre o senso comum e a ciência moldou a base epistemológica da modernidade e constituiu, simultaneamente, um pensamento que levou a racionalidade cognitivo-instrumental ao centro das explicações do mundo e expulsou para a sua periferia os outros modos de pensar que passaram a configurar o pensamento vulgar, irracional, as “culturas populares”.

A racionalidade cognitivo-instrumental, fundamento da ciência, assume a primazia como conhecimento e força produtiva no trabalho de construção do mundo artificial em que vivemos, cuja feição atual é o meio técnico-científico-informacional globalizado.

* Músico e Professor do Instituto Federal Catarinense – Camboriú; lenildoal@yahoo.com.br

A modernidade em sua gênese instituiu, então, as premissas para a relação conflitiva dialógica entre as culturas populares e a razão etnocêntrica que se constituiu materialmente pela globalização dos meios técnicos.

Este artigo propõe uma reflexão sobre a tensão entre esses dois termos, investindo na tese de que o projeto emancipatório moderno se atrofiou nesse processo pela radical conciliação entre a ciência e as forças produtivas do capitalismo. Este projeto, contudo, pode ter suporte nas dinâmicas das culturas populares, apoiadas pelos novos meios digitais e pela crescente urbanização do planeta, promotora de contatos interculturais. O diálogo entre as diversas “racionalidades étnicas” e as produções de redes tecnológicas da informação compõe o caldo para as novas possibilidades de mudanças para o mundo globalizado.

2 O POPULAR NO GLOBAL

As culturas populares compõem territorialidades de grande dinâmica que solicitam atenção em relação aos novos modos de produção de conhecimentos e na criação de espaços/ tempos da ação social. Pesquisas etnográficas demonstraram formação de redes de saberes entre grupos culturais diversos, articuladores de movimentos sociais de caráter emancipatório.

Os mesmos processos que permitiram o ápice do capitalismo e sua consequente globalização, criaram condições para o fortalecimento das culturas populares e a possível emergência de um novo período histórico, em que o dado demográfico se torne a principal variável organizadora dos processos sociais atuais. Contribuiu para isso a constituição de um meio técnico-científico informacional usado pelos grupos subalternos na fabricação de produtos culturais, como filmes, CDs, documentários, *sites* temáticos e/ou redes sociais contra-hegemônicas em nível global. Ao mesmo tempo a convivência multicultural nos grandes centros urbanos acelera as trocas de saberes e diálogos acerca do mundo, fatos que reposicionam positivamente as culturas populares em sua relação dialética e tática em relação aos atores hegemônicos.

Como ensina Santos (2000), a globalização representa uma nova materialidade, base da produção econômica, dos transportes, das comunicações, e, simultaneamente, novas formas de relações sociais. A informação e o dinheiro mundializados, dirigidos pelos interesses das grandes corporações apresentam cada vez maior autonomia em relação às culturas locais.

Os vetores verticais, do Mercado e do Estado, afetam violentamente os lugares, selecionando zonas de interesse e sufocando as que apresentam resistências à sua penetração. As culturas populares fazem parte dos pontos de atrito, redirecionando, em certas circunstâncias, os usos do meio técnico-científico-informacional em favor dos interesses da comunidade, criando dificuldade ao controle da produção e da imposição dos modos de consumo e estilos de vida globais. Pode-se inferir sobre um processo de popularização da globalização pelos usos locais de seus pro-

duto e, nesse sentido, sobre uma possível transição em voga para um novo período histórico, no qual as culturas locais assumiriam a primazia na produção territorial.

A ação das corporações mundiais não consegue ser totalitária. Por meio das suas ferramentas e planificações, circulam como vírus os fluxos de sentidos das culturas populares que trabalham no sentido da afirmação das identidades culturais locais. É como se, para os interesses hegemônicos, o meio técnico-científico-informacional trabalhasse constantemente “danificado”.

O lugar das culturas populares é a própria globalização, é a sua materialidade física “local”. As culturas populares investem pelos meios informacionais, por redes de saberes que afirmam pensamentos diversos sobre o mundo, atingindo o mito do pensamento único.

A diversidade de pessoas e lugares é obstáculo à pretensa universalização do consumo e/ou à homogeneização cultural. Criadora de escassez, “[...] a globalização agrava a heterogeneidade de modo estrutural.” (SANTOS, 2006). Os instrumentos de origem da cultura de massa são redefinidos, seu conteúdo global é substituído por outro baseado no discurso dos pobres, dos excluídos, pela exaltação da vida de todos os dias, “[...] afirmando os componentes locais que configuram de alguma maneira a política dos “debaixo.” (SANTOS, 2006).

O grau de urbanização atual obriga a convivência e o diálogo entre as diferenças étnicas, estéticas, culturais, em um movimento de hibridização que reconfigura e difunde diversidades de “usos” do mundo. As tecnologias da informação atuam em favor dos grupos subalternos no registro e na comunicação de ações alternativas ao modelo dominante. As interações multiculturais nos centros urbanos e a “docilidade” dos novos meios técnicos seriam os dois principais pilares na constituição do novo período histórico. A compreensão dessa nova realidade solicita atenção sobre os diferentes usos dos meios tecnológicos atuais, que apontam para a primazia dos movimentos contra-hegemônicos na elaboração de uma nova globalização.

O estudo das culturas populares se apresenta, então, como fundamento para a compreensão dos movimentos emancipatórios em voga. A pesquisa participativa nas rodas de samba do Rio de Janeiro revelou fatos que contribuem para essa interpretação. As rodas de samba são territórios que permitem a visibilidade dos fios que entretecem as redes musicais, os quais, oriundos das periferias, atingem a escala nacional e global. A lapa tem sido ponto de convergência dos atores e coletivos das rodas de samba do Rio de Janeiro. Esse espaço é alvo de ações planificadoras do Estado e de investimentos financeiros privados.

Na Lapa os capitais se estabelecem de forma ostensiva, por meio da padronização dos estabelecimentos e do forte controle financeiro dos eventos culturais. Por outro lado, a abundância das táticas (CERTEAU, 1994) e do território usado (SANTOS, 2000) pelos coletivos artísticos tem demonstrado maneiras de apropriação do espaço pelas transversalidades (GUATTARRI; ROLNIK, 1986) que instabilizam os vetores verticais (SANTOS, 2000) do Estado e do Capital. Essas dinâmicas têm gerado novas

redes de saberes e espaços/tempos de educar/aprender que conciliam os princípios da comunidade e a racionalidade estético-expressiva, posicionando o cotidiano como espaço relevante no que diz respeito às práticas educativas emancipatórias.

As redes de saberes, são produzidas pelos diálogos entre compositores da velha-guarda na produção de *shows*, documentários, revistas digitais, seminários ou rodas informais que promovem a interação entre atores de diferentes classes sociais do Rio de Janeiro. Pode-se exemplificar essa ideia pelo diálogo entre dois compositores de escolas distintas que usaram o samba como mídia para discursar sobre a cidade e os aspectos da cultura popular:

“Eu fui fazer um samba em homenagem
à nata da malandragem
que conheço de outros carnavais
eu fui a lapa e perdi a viagem
que aquela tal malandragem
não existe mais.”(Homenagem ao Malandro – Chico Buarque).
“Um dia tu fostes a lapa
ver a malandragem
perdeste o tempo e a viagem
como seu samba diz
eu fui a Portela
ver os meus sambistas
mas consultando a minha lista
também não fui feliz.”
(Homenagem à Velha Guarda – Monarco).

O diálogo entre os compositores confirma as condições de uso do samba como meio midiático para a articulação de territórios. No caso, o compositor do primeiro samba, morador de bairro de classe alta, e o compositor do samba seguinte, Monarco, da Velha Guarda da Portela, morador do subúrbio, dialogam sobre situação semelhante em contextos diferentes, qual seja o desaparecimento dos malandros, personagem representativo da cultura popular carioca. Esses dois discursos circularam em maior ou menor grau nos veículos de comunicação da cultura de massa, confirmando condições da subversão dos meios globalizados em favor de grupos subalternos, protagonistas das manifestações populares. Aponta ainda para a reorganização no campo simbólico do território que retoma a comunicação entre espaços fragmentados pela ação seletiva do capital, que no caso do Rio de Janeiro, grosso modo, definem-se pelas representações da periferia em oposição ao espaço apropriado pelo capital. Estes diálogos fabricam uma cartografia musical apoiada em orientações que devem estabelecer um pluralismo epistemológico (LEFEBVRE, 1999), a tal ponto que o cancionário popular possa entretecer fios com propostas teóricas, ou, no mesmo sentido, que o senso comum possa interagir com os discursos acadêmicos, na busca de um senso comum crítico e de uma ciência prudente (SANTOS, 2000).

A utilização das músicas como mapas pode abrir caminho a tal horizonte, sendo, entretanto, diferentes deles, também terreno na qual a marcha do tempo se realiza, quer dizer, a própria ação social, que se materializa nas territorialidades produzidas pelas rodas de samba.

A tese da emergência do período popular, proposta pelo geógrafo Santos (2000) insere-se no contexto da transição paradigmática que atravessamos. O paradigma da modernidade se constituiu plenamente, porém, em crise.

Ao consolidar-se instituindo de modo hegemônico a conciliação entre a racionalidade técnico-instrumental e o mercado, esse modelo colonizou o Estado e marginalizou a comunidade e a racionalidade estético-expressiva (SANTOS, 2002).

Como afirma Paz (1990, p. 45), a revolução moderna é marcada por sua “[...] impotência para consagrar os princípios em que se funda”, a “[...] racionalidade que inaugura o pensamento ilustrado está contra a tirania em nome da vontade popular, mas está contra o povo em nome da razão. Fórmula que resume o funcionamento da hegemonia.” (BARBERO, 2002). O Estado nacional se instaura promovendo a exclusão das manifestações populares do campo da cultura. O pensamento educacional que disso deriva tem como função regular essa contradição, modo pelo qual se instaura uma educação colonizadora.

Entretanto, pelos interstícios da educação institucional, colonizadora, redes de saberes transitam como espectros, erros de programa, filtrando as ações hegemônicas, redirecionando determinações. O cotidiano tornou-se refúgio dessas manobras mediadas pelo cancionero popular nas manifestações populares.

A pesquisa em educação tem a possibilidade de investigar nos folguedos populares por quais astúcias atores comuns utilizam as produções estéticas como movimentos sociais que fortalecem a sociedade civil no campo das determinações políticas.

A cartografia musical tem como mapas as músicas do cancionero popular em suas críticas e propostas de compreensão dos fenômenos sociais. Estes mapas musicais portam vivências, histórias do cotidiano que colocam no horizonte outra realidade possível, mais humana, mais poética.

A interpretação desse “repertório” de mapas musicais pode ocorrer em seus jogos, suas astúcias, como nas rodas de samba. Suas legendas, escalas, orientações, talvez se possa entendê-las seguindo as pistas de Bakhtin (1981) ao compor sua polifonia da linguagem no seu método dialógico. Ele utilizou os termos da música como a melodia, a harmonia, a própria polifonia como representações sobre a comunicação social.

De forma complementar, Santos (2000) propõe a utilização das representações cartográficas, como as escalas e as legendas nos estudos locais, em uma “cartografia emancipatória”. A interação dessas propostas pode fornecer bases conceituais e metodológicas para uma cartografia musical das culturas populares em seus jogos com as determinações globais.

Os encontros musicais criam “[...] interstícios que fendem os agenciamentos concretos dos espaços” (DELEUZE, 1988), esquemas nos quais, segundo Foucault

(1979), penetra o diagrama informal, este último “[...] o mapa das relações de força, mapa de densidades, de intensidade, que procede por ligações primárias não localizáveis e que passa a cada instante por todos os pontos.” (DELEUZE, 1988, p. 46).

Sendo uma cartografia do não localizável, um instante do lugar no seu devir, deve-se intuir que a música, por princípio movimento, possa registrar como os operadores das classes subalternas atuam no campo da estratégia (CERTEAU, 1994), tecendo novas redes de saberes, que ajudem na compreensão das ações das culturas populares no mundo contemporâneo.

O espaço de produção e transmissão de saberes não se restringe à academia, às pesquisas científicas, ao contrário, ocupa todo o campo em que as pessoas compartilham vivências, valores, sentidos, identidades. As pessoas não são objetos de colonização por um dado conhecimento, mas, o oposto; estas, por meio de suas próprias maneiras de conhecer e recriar o mundo, tornam-se sujeito, produtor, “negociador” de sua história. Nessa forma, “conhecer é reconhecer, é elevar o outro da condição de objeto à condição de sujeito, produtor de conhecimento.” (SANTOS, 2000). Pode-se identificar nessa dinâmica o que se denomina conhecimento-emancipação, que trabalha com o reconhecimento do outro e possui uma vocação multicultural, pois investe sobre o silêncio ao qual certos saberes foram submetidos, bem como sobre as possibilidades que as diferentes formas de expressão podem oferecer.

Os espaços cotidianos da comunidade são potenciais para os processos emancipatórios por serem constituídos pelas relações sociais desenvolvidas em torno da produção e da reprodução de territórios físicos e simbólicos de identidades e identificações com referência a origens ou destinos comuns (SANTOS, 2000).

Estudos nas rodas de samba do Rio de Janeiro (ALMEIDA, 2001) demonstraram como os movimentos emancipatórios das culturas populares atuam na produção de discursos contra-hegemônicos e na transfiguração territorial em favor dos mais pobres.

Pode-se compreender o samba como um discurso musical que participa da reconstrução da realidade no campo da linguagem, cantando e fabricando coisas. O processo de urbanização da cidade do Rio de Janeiro ocorreu às custas da expulsão da moradia dos pobres do seu centro. Essa população, em sua maioria negra, migrou para os morros e outras periferias, que se tornaram o “outro” da cidade planejada pela modernidade.

3 A RECONSTRUÇÃO TERRITORIAL DA CIDADE

Propôs-se, então, uma apreciação estética para este estudo. O trabalho de campo realizado no Bairro da Munda no Rio de Janeiro pode este indicar caminhos e estilos de usos da cidade pelos grupos periféricos à indústria cultural de massa.

Um samba escrito por Moacir Luz, compositor da velha-guarda do samba carioca em homenagem, pode ser o fio da meada, mapa para a cartografia musical:

“Ele é um samba de quadra
que Deus letrou

dá aula sobre a cidade
e nessa universidade é reitor
como dizia outro Nelson
despedida
não dá prazer
pra parar com essa mania
de sofrer
trouxe aqui flores em vida
prá você
se a paixão do momento
engana que é bonita
O Nelson Sargento
diz que acredita
essa é a grandeza que o samba nos legou
em cada tristeza
erguer nosso copo ao humor
e o riso é mais do que o cansaço
mangueira cabe em nosso abraço
e toda a dor desse mundo
enfeita nossa fantasia
sargento apenas no apelido
guerreiro negro dos palmares
Nelson mestre-sala dos mares
singrando as águas da baía. (Flores em vida – Moacir Luz e
Aldir Blanc)

Por ter escritos tantos sambas, “aulas”, sobre a cidade, Nelson Sargento, compositor da Velha-guarda da Mangueira passa a ser lido pelos compositores deste samba como personagem da cidade, um signo do texto urbano. Nesse jogo aquele que antes observava e explicava a cidade passa a fazer parte da paisagem, virando página, legenda, “um samba de quadra que Deus letrou”, representação que poderá agora estar presente como voz ativa no diálogo com alguém que se encontra distante.

Cabe aqui pensar um pouco sobre a representação usada para se referir a Nelson Sargento, os sambas de quadra, que eram os encontros, as rodas, dos quais participavam os compositores nas *escolas* para compor músicas que não estavam ligadas à disputa para os desfiles de carnaval. Muniz Sodré, em seu livro *Samba, o dono do corpo*, faz a seguinte referência sobre tais locais:

Nesse espaço utópico, as palavras encontram um outro campo semântico, o campo de outra posição cultural. Assim a expressão samba-de-terreiro (ou samba-de-quadra como se diz) designa menos um conjunto de características morfológicas e mais uma semiótica – a intenção de tornar presentes o corpo, o calor humano, a dinâmica da troca recalcada pelos dispositivos do poder do samba-indústria. (SODRÉ, 1998, p. 65).

Pode-se pensar, então, o samba como lócus para o debate de diversas interpretações da vida cotidiana, bem como possível campo de desenvolvimento de

ideias, instituição de papéis sociais e produção coletiva de identidades. É a “polis” em itinerância pelos territórios apropriados pelos atores hegemônicos.

Partiu-se, aqui, do princípio de que toda a “[...] interação social – e uma interação epistemológica, uma troca de conhecimentos” (SANTOS, 2000, p. 304), o que permite pensar em um conhecimento que seja tecido em rede (ALVES, 1999) com os vários fios que o cotidiano oferece e dos quais as narrativas musicais fazem parte.

O samba é um lugar, território, constituído pelas narrações do cotidiano e que não possui uma fixação territorial material, mas simbólica, elaborada em códigos, o que lhe permite fluidez suficiente para vencer as perseguições às quais foi submetido (SODRÉ, 1998) e, ao mesmo tempo, configurar-se, estabelecer-se inusitadamente no campo da *estratégia* (CERTEAU, 1994, p. 99). Desse modo, exprime seu caráter de uso de prática, de se fazer no espaço do *outro*. Metáfora espacial que se pretende de um pensamento combatente, que coloca o *espaço dos discursos como terreno e objeto de práticas políticas* (FOUCAULT, 2001, p. 159).

A característica migrante deste território simbólico é que permite sua ocupação por pessoas de espaços sociais diferentes, como auditório privilegiado para debates e encontros de cidadãos que se viram separados espacialmente pelo brutal impacto da ação do Estado e do capital na segmentação social do espaço urbano. Essa é uma via de como a cidade de

[...] pessoas das mais diversas origens, dos mais diversos níveis de instrução, de riqueza de entendimento, constitui-se em um lugar onde é possível uma mistura de interpretações [...], de modo a alicerçar um modo que produza um sentido. Por enquanto, esse sentido é mais expresso pelos “*rapistas*”, pelos compositores. (SANTOS, 2000, p. 60-61).

No início deste trabalho, apresentou-se uma forma de como esse contato se estabelece por meio do diálogo entre os compositores Chico Buarque e Monarco; este reaparece agora entre Nelson Sargento, Aldir Blanc e Moacir Luz. O que se começa a perceber é que o samba ultrapassou as dimensões dos terreiros para se amplificar pela cidade, formando redes de saberes que se movem como um território simbólico invisível, fazendo uso da cidade planificada, aprisionada pelo “olhar”.

Um desses lugares em que este território (o samba) se materializa é a Rua Dona Maria, na Muda, Zona Norte do Rio de Janeiro, e os responsáveis por esse acontecimento são os compositores da música que se acabou de interpretar. Esse evento poderá auxiliar na compreensão da música como princípio estético da emancipação (SANTOS, 2000 p. 75) e maneiras de como o seu uso pode fortalecer os vínculos de solidariedade na comunidade.

Pode-se, nesse movimento, perceber formas de participações do que foi definido por Santos (2000) como *paradigma de um conhecimento prudente para uma vida decente*. Compreendeu-se essa atitude como a busca não apenas de um paradigma científico mas também de um paradigma social. Para este autor, “o espaço

da comunidade é constituído pelas relações sociais desenvolvidas em torno da produção e reprodução de territórios físicos e simbólicos e de identidades e identificações com referência a origens e a destinos comuns.” (SANTOS 2000, p. 278).

Serão narrados aqui alguns elementos que se encontram nesses eventos ocorridos na Muda que podem coincidir com essa noção de comunidade na qual as dimensões de participação e solidariedade podem se apresentar como resistência à especialização e diferenciação técnico-científica.

Na Rua Dona Maria o espaço público é ocupado por mesas e cadeiras onde os músicos se juntam e várias pessoas cantam juntas os sambas, muitos destes inéditos. Muitas das músicas cantadas recuperam memórias que vão sendo discretamente tecidas. Os assuntos discorrem enquanto os sambas vão desfilar como pano de fundo, envolvendo o assunto, desvirtuando a conversa. Um samba da dupla Aldir Blanc e Moacir Luz que expressa bem o ambiente da Muda é o *Saudades da Guanabara*:

[...] eu sei
que meu peito é uma lona armada
nostalgia não paga entrada
circo vive de ilusão. (Moacir Luz e Aldir Blanc).

Essa música efusivamente cantada pelos participantes da festa é momento especial, é o samba clássico da Muda, pois descreve com leveza o sentido daquele encontro, parte que se recolhe do trabalho de campo.

À ideia de circo segue-se a de nostalgia que não paga entrada, já que tudo se passa no espaço público, em uma rua, na frente de um bar. Lembrar é também uma forma de surpreender o tempo. Ouvir novamente um canção atualizando-a, preenchendo-a de novos sentidos, é um modo de surpreender o tempo. A nostalgia trabalha embaraçando o tempo com tantos tempos possíveis, em um “[...] devir que abrange passado, presente e futuro [...] uma pluralidade de vidas.” (MORIM, 1986, p. 358). O que passou e retorna, o que “é”, o presente mudado pelos fatos que retornam, tornando-o impuro, infinidade de memórias e expectativas que antecipam o futuro, enunciações de como será, de como se quer, sonha-se, vive-se o futuro.

Nesses instantes, na Muda, como na Eufêmia,

[...] para cada palavra que se diz – como “lobo”, “irmã”, “tesouro escondido”, “batalha”, “sarna”, “amantes”, os outros contam uma estória de lobos, de irmãs, de tesouros, de sarna, de amantes, de batalhas. E sabem que quando puserem-se a pensar nas próprias recordações, o lobo terá se transformado num outro lobo, a irmã numa irmã diferente, a batalha em outras batalhas, ao retornar de Eufêmia, a cidade em que se troca de memória todos os solstícios e equinócios. (CALVINO, 1990, p. 38).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou contribuir para o debate sobre as possibilidades das ações emancipatórias das culturas populares no mundo atual. Pesquisas teóricas e empíricas podem apurar o potencial das racionalidades estético-expressivas e mais especificamente a música popular brasileira, no exercício da cidadania ativa, pelo diálogo entre a diversidade cultural. Esses estudos auxiliarão na compreensão do papel das culturas populares no mundo globalizado, apresentando maneiras de interação entre os conhecimentos acadêmicos e populares, na constituição de um senso comum crítico e de uma ciência prudente. Acredita-se que a crise atual e o risco da própria sustentabilidade do planeta, são efeitos da ação do conhecimento sobre o mundo, pela ciência aplicada nos meios de produção dirigidos pelo modelo capitalista. Torna-se necessário investir sobre tais conhecimentos, atenuando suas ações e ampliando o nível de participação dos diversos saberes. Esse movimento vem ocorrendo pela difusão das TIs; dessa maneira, é lícito dizer que possivelmente estejamos vivendo no início de um momento histórico em que a tecnologia tenha perdido a primazia na organização territorial para as mediações, os reagenciamentos das mídias pelos grupos subalternos.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho – o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: ALVES, Nilda; OLIVEIRA, Inês Barbosa de (Orgs.). **Pesquisa no/do cotidiano das escolas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- ALVES, Nilda et al. **Pesquisar o cotidiano na lógica das redes Cotidianas**. 1998. Disponível em: <<http://www.cfch.ufrj/gtcurriculo>>.
- ALVES, Nilda; OLIVEIRA, Inês Barbosa de (Org.). **Pesquisa no/do cotidiano das escolas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- ALVES, Nilda. Tecer conhecimento em rede. In: ALVES, Nilda; GARCIA, Regina Leite (Org.). **O sentido da escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- ARENDT, Hannah. **A condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas I. Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CALVINO, Ítalo. **Cidade invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro. Ed. UFRJ, 1995.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em redes**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1999. v. 1.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

COSTA, Marisa Vorraber. **Cultura, linguagem e subjetividade no ensinar e aprender**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. **O currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. Sujeitos e subjetividades nas tramas da linguagem e da cultura. In: _____. **Cultura, linguagem e subjetividade no ensinar e aprender**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DESMET, Huguette; POURTOUIS, Jean-Pierre. **A educação pós-moderna**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GOLDEMBERG, Míriam. **A Arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Cartografia do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus Pós-modernidade. **Arte em revista**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 7, ago. 1983.

HALL, Stuart. A centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, v. 22, n. 2, jul./dez. 1997.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LOPES, Nei. **Guimbastrilho e outros mistérios suburbanos**. Rio de Janeiro: Dantes, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

MATURANA, Humberto. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MORIM, Edgar. **Ciência com consciência**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

_____. **Para sair do século XX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A construção multicultural da igualdade e da diferença**. Coimbra: Faculdade de economia da Universidade de Coimbra, 1999.

_____. **A crítica da razão indolente**: contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Introdução a uma ciência Pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Território e sociedade**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

STAM, Robert. Mikail Baktin e a crítica cultural de esquerda. In: KAPLAN, E. Ann. **O mal-estar do pós-modernismo**: teorias e práticas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.