

*Resumo:* Este artigo propõe a mobilização de alguns apontamentos teóricos sobre o objeto de estudo da pesquisa intitulada “Um rio de muitas margens: sociabilidade, interações simbólicas e práticas de apropriação da arte”. O enfoque principal a ser desenvolvido concentra-se na exploração das posições conceituais inerentes à sociabilidade e sua vinculação ao cenário artístico contemporâneo, por meio de exposições de artes visuais do tipo bienal. O artigo apresenta algumas reflexões sobre processos interacionais numa perspectiva metodológica etnográfica, com ênfase nos usos sociais da arte.

*Palavras-Chave:* Sociabilidade, Interações simbólicas, Bienais de arte.

*Abstract:* This article proposes the mobilization of certain theoretical points concerning the object of the research study entitled “A river of many borders: sociability, symbolic interactions and art appropriation practices”. The main approach to be developed concentrates on the exploration of conceptual positions inherent to sociability, and its linkage to the contemporary artistic scene through shows of the “biennale” type. The article presents a number of reflections concerning interactive processes from an ethnographic methodological perspective, with emphasis on the social uses of art.

*Key Words:* Sociability, Symbolic interaction, Biennial exhibitions of art.

Ao sinalizarmos uma discussão que vincula sociabilidade e exposições de arte do tipo bienal, temos a intenção de buscar uma compreensão não apenas sobre a prática de visitação a exposições de arte — suas motivações e seus usos sociais —, mas também investigarmos como tomam forma as ações normativas, os entrelaçamentos decisórios e os discursos e posicionamentos institucionais modulados pela fixação de microrrelações que se sustentam a partir das interações entre diversos atores sociais dentro de um campo de significação criado pelo espaço da arte, mais especificamente de uma bienal de artes visuais<sup>2</sup>.

A primeira e talvez mais visível informação que uma exposição de artes visuais do tipo bienal nos oferece é a de que a arte, nos moldes em que se constitui como experiência coletiva na atualidade, possui um espaço próprio, um cenário, um núcleo físico e geográfico delimitado, no qual é exposta. Par-

---

<sup>1</sup> Graduado em Artes Plásticas, pela Universidade de Caxias do Sul — UCS; especialista em Ética e Filosofia Política — UCS; mestrando em Ciências Sociais no Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais, na Universidade do Vale do Rio dos Sinos — UNISINOS, bolsista da Capes. Endereço eletrônico: cदारolt@hotmail.com.

<sup>2</sup> O campo empírico da pesquisa está centrado na 6ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, evento ocorrido em Porto Alegre-RS, de 1º de setembro a 18 de novembro de 2007.

tindo desse ponto, uma reflexão pertinente é atentarmos à própria designação sobre a forma como uma obra de arte ou um conjunto de obras de arte é selecionado com vistas a uma destinação pública de leitura e apreciação, pois os vocábulos utilizados sugerem muito sobre os sentidos, às vezes imperceptíveis, que acomodam inúmeras práticas humanas. Nossa ponderação sobre esse aspecto tem em vista o domínio difuso que envolve a situação de exposição de obras de arte em seus diversos ambientes de acomodação e significação, pois entendemos que “expor” uma obra de arte é diferente de “mostrá-la” ou “exibi-la”. Um desnivelamento semântico recai sobre os termos “expor”, “mostrar” e “exibir”, os quais fazem parte de um repertório recorrente no campo das artes visuais devido à maleabilidade das posições assumidas pelas instâncias de legitimação e consagração que integram diversas formas de percepção do fenômeno artístico na atualidade.

O que nos parece relevante no contexto da designação é o fato de que ela pode, com uma simples palavra, promulgar uma série de posições, atitudes e opiniões por parte dos agentes de um determinado campo. Se uma obra de arte é “exposta”, presume-se que há sobre ela uma intenção diferente daquela que há sobre a obra que é “mostrada” ou “exibida”. De qualquer forma, por uma questão de regularidade e linearidade em relação ao campo artístico em suas prerrogativas e sistematizações, as instâncias envolvidas na estruturação de exposições de arte do tipo bienal têm optado pela condição de que as obras são “expostas”, e é com base nesse pressuposto que nosso objeto de estudo é abordado.

Quando falamos em algo que está exposto, queremos nos referir à falta de proteção, ao desabrigo, ao desconsolo, ao perigo. De acordo com tal reflexão, uma obra de arte exposta pode ser encarada como um objeto cuja elaboração formal e estética está em perigo, desabrigada e desconsolada, o que exige, portanto, atenções e cuidados específicos. Outras designações quaisquer, como “mostrar” ou “exibir” obras de arte, poderiam ferir certas prerrogativas que tendem a minar o campo artístico com a celebração do ideal elevado e das aspirações transcendentais que a obra de arte cristaliza, pois tais designações poderiam sugerir, por exemplo, a vulgaridade de algo que está meramente em exibição ou grosseiramente à mostra.

As definições de termos, conceitos e situações nos parecem pertinentes quando se trata de delimitarmos um objeto de estudo no âmbito da pesquisa acadêmica. São as definições e as opções conceituais que nos permitem chegar com mais acuidade a um ponto central de exploração, que torne o objeto mais transparente ao pesquisador e ao público interessado nos resultados de um determinado estudo. Assim como há uma necessidade de definição das condi-

ções de exposição da arte na atualidade, há também uma necessidade de captarmos com um pouco mais de visibilidade as suas propostas e interferências na vida das pessoas, a fim de adentrarmos seu universo de significações e o lugar que elas ocupam na sociedade atual como parte da orquestração da vida humana em sua capacidade de produzir cultura e relações de natureza simbólica.

Parece-nos, pois, que a investigação de determinada situação de interação entre indivíduos ou grupos humanos, em qualquer tipo de modalidade analisada ou independente dos níveis de intimidade ou dependência que há entre seus atores constituintes, está vinculada a um aspecto central: tornar cognoscíveis e permeáveis os conceitos que a ela estão vinculados, numa perspectiva de confronto entre suas idiossincrasias. Isso nos leva a crer que, assim como há um lugar para a exposição da arte — que a acomoda e a protege, mediante prerrogativas, interesses e fixação de sentidos diversos e operacionalizáveis —, há também um entorno imediato às obras e que lhes serve de suporte, no sentido de conferir-lhes diversas abordagens: simbólica, subjetiva, moral, material, econômica, etc.

Conforme sinalizado no início deste artigo, um aspecto proeminente em relação à aproximação proposta entre sociabilidade, bienais de arte e práticas de apropriação da arte, reside no fato de que a arte deve ser buscada, ou seja, ela não vem até nós, somos nós que vamos até ela. De acordo com essa premissa, participar de uma exposição de arte exige o acionamento da vontade pessoal, da mobilidade corporal e de uma intenção nelas incrustada. A conduta relativa à busca por algo pode ser visível em outras instâncias da vida humana, não apenas na arte. Basta que atentemos a outras situações que exigem a participação da vontade, da mobilidade corporal ou mesmo de uma intenção latente ou declarada. É o caso da busca à espiritualidade no ambiente das igrejas e templos, da justiça nos tribunais de julgamento, ou mesmo da busca pelo restabelecimento da saúde nas instituições hospitalares. Nesses três exemplos, evidencia-se um acionamento da vontade, da mobilidade corporal e de uma intenção latente ou declarada. Somados à busca pela arte ou por um contato direto com obras de arte, os exemplos citados aderem ao sentido da busca por algo que está em constante processo de mutação e precisa ser revisitado, de forma a incitar novas percepções que contribuam com a atualização das práticas humanas. Podemos inferir, a partir de tais colocações, que certas expressões simbólicas detêm uma área física na sociedade, a partir da qual emanam. Tais expressões simbólicas possuem formas de representação que não são apenas subjetivas ou abstratas, mas também objetivas, sólidas e geograficamente posicionadas, as quais são materializadas pelos museus, galerias e bie-

nais de arte, pelos prédios da igreja, do templo, do tribunal de justiça, do hospital e da escola.

As bienais de arte operam dentro de um sistema diferente daquele que pode ser verificado nas galerias e nos museus. Geralmente, as galerias de arte são instituições ou espaços particulares que possuem proprietários que definem a forma como circulam os objetos artísticos pautados na dinâmica do mercado da arte, nos interesses dos clientes e nas demandas do consumo artístico. Tais galerias expõem, apresentam, mostram ou exibem obras de arte de acordo com seus próprios interesses, os quais, essencialmente, estão ligados a um público consumidor específico, além de contarem com agentes que facilitam a comercialização de obras mediante a intermediação do gosto, como fazem alguns arquitetos e decoradores. Em suma, o foco principal de uma galeria particular é intermediar as relações entre o artista, as obras e seus consumidores, sem que haja considerações mais relevantes sobre uma arte que transcende às diretrizes do mercado ou da circulação econômica.

Galerias de arte mantidas pelo poder público apresentam outro formato, diferente daquele que se apresenta na galeria particular. As galerias de arte mantidas por instituições públicas municipais, estaduais ou federais delimitam uma forma de atuação que tem sua natureza atrelada ao campo político. Trata-se de espaços de exposição de arte que estão inseridos numa profusa gama de contradições, jogos de poder, variações e nebulosidades quanto à compreensão de seus objetivos. Tais galerias operam mediante a vigilância de tendências político-partidárias, estatutos, editais e processos de seleção inseridos numa lógica operativa completamente diferente daquela que circula na galeria particular ou no museu de arte. Por dependerem de investimento de verbas públicas, não é raro ver tais espaços depreciados, sem a manutenção necessária para a fixação de um calendário de exposições, ou mesmo sem uma proposta formulada por profissionais detentores de um conhecimento específico para a área. Outro ponto importante é que as galerias de arte mantidas pelo poder público servem, como ocorre com frequência, para a consagração ou o coroamento da atuação pública de membros de um corpo político, que podem emprestar seus nomes para tais espaços. Geralmente atreladas às secretarias de cultura ou outras esferas institucionais, as galerias públicas têm em sua essência uma performance legada dos entrelaçamentos políticos que as mantêm, os quais primam por manifestar um discurso democrático que, na prática, pode não estar de acordo com as inúmeras carências vividas por estes espaços de exposição.

Em relação aos museus de arte, muito já foi escrito e ponderado<sup>3</sup>. O museu é a instituição pública ou privada que conserva saberes, tradições e objetos que se encontram num constante estado de tensão em relação às suas marcações temporais. O museu é o detentor de elementos culturais compreendidos e aceitos como legítimos e que precisam ser protegidos, como forma de garantir a manutenção de uma identidade planetária que reflita as práticas materiais e simbólicas da espécie humana.

Os museus de arte conservam trajetórias estéticas, estilísticas e formais plasmadas em obras de arte que correspondem às pontuações temporais das práticas artísticas humanas. Foco de inúmeras contradições e de constantes conflitos entre historiadores, críticos de arte, museólogos e demais profissionais, o museu de arte guarda a célebre discussão sobre a legitimidade das obras que comporta frente à pluralidade de expressões que compõem a criatividade e a inventividade humanas. Confrontos de natureza conceitual como o vivido pela interface entre obras eruditas e populares, cultura superior e inferior, expressões autênticas e camufladas, têm ocupado grande parte das discussões e da literatura voltadas a discutir o processo de formação dos museus em sua trajetória histórica e sua real função no mundo atual.

Diferente das galerias e dos museus, que detém um alcance público tópicico e limitado, as bienais de arte constituem um verdadeiro fenômeno da vida contemporânea, o qual tem exigido um olhar mais apurado que dê conta de adentrar seus reais interesses e suas reais formas de participação e interferência no seio da vida social. Dependentes de uma grande estrutura financeira, espacial, publicitária, funcional e executiva, as bienais de arte vêm operando como ambientes que demandam uma estrutura altamente especializada e que atendem a uma necessidade de publicização e a um discurso de popularização e educação para a arte.

As bienais proliferaram, como aponta a crítica e historiadora de arte brasileira Aracy Amaral. Sempre atenta aos movimentos de contrabalanço da Bienal de São Paulo, Amaral traça um panorama político das esferas institucionais envolvidas na formatação da grande mostra sediada no Brasil, sem isentar-se de apontar excessos e incongruências, quer seja por parte das equipes curatoriais, da imprensa, dos críticos ou mesmo dos artistas. Num artigo datado de 2001, "Bienais ou da impossibilidade de reter o tempo", Amaral elabora um panorama referente à presença das bienais na sociedade atual, não hesitando em dizer que elas muitas vezes se perdem em meio à espetacularização e à falta de interlocução entre promotores, realizadores e público. "Hoje se

---

<sup>3</sup> Em relação aos entrelaçamentos culturais operados pelos museus, referentes à arte, à história, à ação política e às demandas estéticas, ver: BELTING, 2006 e CRIMP, 2005.

exibem grandes produções e não mais realizações reflexivas ou revolucionárias” (AMARAL, 2006, p. 100).

À primeira vista, parece-nos que as bienais tendem a fazer um movimento oposto àquele realizado pelos museus de arte. Enquanto as bienais primam por um foco centrado nas tendências, nas atualizações, na mobilidade da construção dos saberes artísticos, no intercurso de posições variadas de leitura e nas migrações estéticas, os museus de arte visam à manutenção da regularidade do discurso daquilo que se consolidou e resistiu ao tempo como matéria simbólico-expressiva significativamente genuína e exemplar. No museu não há tendência; nele, respiram-se as reminiscências daquilo que o tempo não consumiu, não deteriorou e, movido por processos e lógicas seletivas operadas numa engrenagem de contradições, não desintegrou por completo do eixo da cultura. As bienais de arte, ao contrário, são imprevisíveis, operam mediante a expectativa do novo, da desfamiliarização, do desregramento e da perspectiva da presença interacional de um público quantitativamente mais numeroso.

Elaborada esta breve distinção, cremos que ficará mais acessível pontuar nosso interesse em relação à interface entre sociabilidade e práticas de apropriação da arte, visto que, se são muitas e imperscrutáveis as possibilidades e as contingências que atuam sobre a criação de uma obra de arte por um artista, também são diversas suas possibilidades de circulação e exposição para a fruição do público. Entendemos que a distinção proposta é necessária para uma tentativa de delimitarmos o espaço físico e interacional que acomoda os papéis sociais desempenhados pelos informantes que contribuíram com suas manifestações, opiniões e julgamentos para a consolidação dos dados empíricos da pesquisa em andamento. Se há distinções na operacionalização da arte como um produto da cultura que entra em circulação na sociedade, certamente há diferenças nos usos que recaem sobre ela.

No âmbito da distinção anteriormente sugerida, o público de uma bienal de artes visuais precisa ser motivado, chamado à participação e à interação. A bienal de arte deflagra uma centelha que circula nervosamente entre os labirintos da sociedade e que, com o apoio de um forte aparato publicitário, faz com que ganhe amplitude a idéia de que a arte está em um lugar específico. Quem deseja, portanto, participar dos seus desígnios, precisa estar, obrigatoriamente, neste mesmo lugar onde ela é celebrada, legitimada e reconhecida publicamente. Este aspecto, conforme propomos, é o ponto chave da discussão deste artigo. Se há um chamado para o contato com a arte no plano expositivo, isso significa que, de certa forma, ela compõe um centro de relações entre diversos atores, e é a partir dessas relações que se pode dinamizar e

melhor compreender o papel de uma bienal de arte no mundo atual. Para tanto, nos propomos a elaborar uma breve análise sobre aspectos relativos à sociabilidade no contexto de uma bienal de arte, como forma de aprofundar o conceito.

Compreendemos por sociabilidade uma forma de articulação e coletivização de experiências e fenômenos que têm origem em função da vida em sociedade. A sociabilidade pode ser compreendida como um conceito-chave que designa, caracteriza e oferece sustentação às várias possibilidades formais de constituir experiências coletivas de convívio, intercâmbios simbólicos e alteridade. A literatura sociológica aponta o aspecto frágil da sociabilidade como um de seus pontos mais evidentes. Assim, a sociabilidade configura um estado de acordo tácito ou declarado, a partir do qual diferentes atores sociais delimitam as vias processuais através das quais exprimem suas dinâmicas vivenciais e interacionais, com base numa série de encadeamentos que visam a garantir a fluidez da vida em sociedade.

Nas reflexões de Simmel encontramos teorizações fundamentais para a compreensão do processo de instauração de sociabilidades. Simmel nos diz que

a sociação é a forma (que se realiza de inúmeras maneiras distintas) na qual os indivíduos, em razão de seus interesses — sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, movidos pela causalidade ou teleologicamente determinados — se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam (SIMMEL, 2006, p. 61).

Para Simmel, a sociação é a base da sociedade, entretanto, difere da sociabilidade por sua essência, natureza e finalidade. A sociabilidade funciona como uma espécie de catalisador da experiência de vida coletiva, cuja orientação encontra-se voltada para um fim em si mesma. É por meio dela que podemos criar percepções sobre situações de vida nas quais participamos de um grupo ou de uma determinada categoria que sofre, concomitantemente, a ameaça premente do desencontro e do distanciamento. Por isso mesmo, a sociabilidade é frágil, volátil e mutante; pode ser encarada como uma espécie de energia circulatória que assume tantas qualidades quantas forem as possibilidades de interação humana. Enquanto ambas, sociedade e sociabilidade, conforme pressupõe Simmel, possuem base numa sociação, há uma diferença fundamental entre elas marcada pela temporalidade, pelo registro intencional que as comporta, pelas motivações tácitas ou explícitas que as consolidam e pelas formas distintas de absorção e participação de atores em processos de interação.

A sociabilidade parece ser, assim pensamos, o elo fundamental que liga as pessoas em processos de interação, dando-lhes estabilidade frente às suas diferenças e situando-as dentro de um projeto humano comum, sem, no entanto, subtraí-las de suas posições pessoais e identitárias, mas equalizando suas muitas vozes de uma forma peculiar. É por meio da sociabilidade que podemos inferir que os encontros humanos de qualquer natureza estão amparados na matriz constante da reorganização, reorientação e remodelagem de todos os impulsos e ações que deles participam.

Integrar as filigranas da sociabilidade é descobrir-se imerso numa situação-limite, sempre prestes a se desintegrar, a partir da qual é impossível recriar seu início e tampouco eclodir seu final. Assim, a sociabilidade também se apresenta com uma certa autonomia que se avoluma diante das práticas humanas num plano coletivo, pois não há como estar junto a alguém sem estabelecer marcações éticas, estéticas, culturais e políticas, e esses são os elementos que atuam tanto na sociedade quanto na sociabilidade. As falas desta, entretanto, são mais cumulativas, emergenciais, sazonais e tópicas, pois não operam mediante projetos constitutivos de um futuro ou de algo a construir coletivamente.

Assim compreendida, a sociabilidade se nos oferece como a efetivação da gratuidade do encontro pelo prazer do encontro, pela respiração e pelo calor humano conjugados e livres de suas incongruências cotidianas. A sociabilidade é uma forma de conter o outro e estar contido nele sem uma relação valorativa ou de posse, mas simplesmente pela possibilidade do reconhecimento de si no outro. “Para a sociabilidade”, diz Simmel, “se colocam de lado as motivações concretas ligadas à delimitação de finalidades da vida, a forma pura, a inter-relação interativa dos indivíduos, precisa ser acentuada com o máximo de força e eficácia” (SIMMEL, 2006, p. 64).

As análises prévias, colhidas e articuladas durante a pesquisa de campo realizada nos espaços expositivos da 6ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, permitem dizer que o fenômeno das bienais é, sobretudo, um fenômeno no qual a sociabilidade se faz presente como um veículo que serve de suporte para o intercurso de diversas posições estéticas no eixo da absorção da arte contemporânea. Na tentativa de captarmos as relações pulsantes articuladas pela sociabilidade no ambiente de uma bienal de arte, destacamos o caráter fundamental de nossa opção metodológica, a etnografia, por entendermos que ela possibilita a apreensão de uma série variada de registros da atividade humana sobre comportamentos, ações, verbalizações, metáforizações, expressões corporais, enquadramentos individuais ou grupais, condutas relativas a

um *ethos* específico, bem como, sobre o próprio espaço ou local delimitado pelo campo investigado.

A prática antropológica de James Clifford traz em sua matriz um elemento essencial ao nosso estudo, do qual nos apropriamos para melhor percebermos as interações simbólicas operadas no âmbito de uma bienal de arte: a noção de “zona de contato”. Segundo Geertz, James Clifford redimensiona sua mobilidade investigativa retirando-a do ponto de partida de quem está entre nativos ou em meio a um povo ou a uma cultura localizada, para lançá-la num espaço que chamou de “zonas de contato” — exposições, pontos turísticos, seminários sobre espetáculos artísticos, consultorias de museus, conferências sobre estudos culturais e hotéis de viajantes (GEERTZ, 2001, p. 102). Ao citar a obra *Routes*, de James Clifford, Geertz esclarece que há nela

uma série desordenada de “explorações pessoais”, não destinadas a retratar “nativos em aldeias” nem “tradições puras e diferenças culturais isoladas”, mas “pessoas indo a lugares”, “ambientes híbridos”, “culturas itinerantes” (GEERTZ, 2001, p. 103, grifo nosso).

A vertente da prática de pesquisa de James Clifford parece-nos pertinente para anunciar a opção que estabelecemos pela pesquisa etnográfica e pela imersão no contexto do nosso objeto de estudo: misturar-se, percorrer os labirintos humanos, orquestrar uma certa ordem onde tudo soa como improviso, tramar olhares, juízos e opiniões na urdidura complexa de um evento como uma bienal de arte. Tudo isso encontra na etnografia uma justificativa e uma razão de ser. Dissolver-se como névoa onde as pessoas buscam um sentido para as suas atividades, práticas e performances, é uma forma de promover a colisão entre universos íntimos e inalienáveis em busca de indícios que permitam conferir sentido às diversas práticas humanas.

A etnografia, portanto, permite ao pesquisador integrar um determinado contexto na tentativa de incitar marcações que funcionam como zonas de contato, centros de convergência e divergência, núcleos imantados de eloquência sobre determinadas facetas do agir humano. Ainda que os atores investigados nada verbalizem ao pesquisador sobre suas ações e intelecções, deixam-nas transparecer no contato verbal com outros atores em processo de interação, na sua gestualidade, nos seus silêncios, na sua observância e enquadramento frente às hierarquias, na sua mobilidade no contexto do campo investigado.

Inserida numa perspectiva etnográfica, nossa pesquisa atém-se à forma como o contexto investigado atua como foco de instauração de sociabilidade, bem como à análise dos usos sociais e das práticas de apropriação da arte como elemento cerceado por uma estrutura composta por atores que determi-

nam padrões de gosto, beleza, funções e sentidos para a prática de visitação a uma bienal de arte.

São essas relações internas que nos interessam, pois quando a arte é exposta e se encontra em sua acomodação final para o contato com o público, ela passou por uma série de estágios decisórios, punitivos, afirmativos ou negativos, que permitiram que ela estivesse onde está, demandando particularidades nem sempre isentas, mas muitas vezes comprometidas com um plano orçamentário, com a obliteração das equipes curatoriais, com as diretrizes de uma proposta temática, com as pressões de um domínio cultural espetacularizado, etc.

As bienais de arte, sob o enfoque que propomos desenvolver, não podem ser abordadas como instâncias operativas alheias a um eixo relacional. Elas só assumem um sentido, só se tornam significativas ou relevantes porque esse sentido é uma construção múltipla, socialmente significativa, no sentido do que propõe Blumer ao dizer que o significado das coisas "*deriva o surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene com el prójimo*", bem como que "*los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso*" (BLUMER, 1982, p. 2). Nesse sentido, buscamos compreender de que forma a sociabilidade evidenciada no ambiente de uma bienal de arte interfere, articula ou orienta diferentes níveis de leitura das artes visuais na atualidade.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Aracy. *Textos do trópico de Capricórnio. Vol. 3: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BLUMER, Herbert. *El interaccionismo simbólico*. Barcelona: Ed. Hora, 1982.
- CRIMP, Douglas. *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA e Londres: Harvard University Press 1997.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- WINKIN, Yves. *A nova comunicação. Da teoria ao trabalho de campo*. Campinas: Papirus, 1998.