

O HOMEM MODERNO FRAGMENTADO E A COMPLEXIDADE EM TORNO DO CONCEITO DE IDENTIDADE

Gisele Reinaldo da SILVA¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar o homem moderno fragmentado e a complexidade em torno do conceito de identidade, tendo como base as *Passagens*, dos Exposés de 1935 e 1939, de Walter Benjamin. O próprio conceito de civilização na era moderna traz uma idéia fantasmagórica de progresso da técnica e da humanidade que culminará em uma ruptura na estabilidade do conceito de identidade. Este ensaio pretende, portanto, promover uma reflexão sobre estas novas identidades culturais partilhadas por sujeitos múltiplos, fragmentados, modernos.

Palavras-chave: Modernidade. Identidade. Cultura. Walter Benjamin.

Fantasmagoria do conceito de civilização no surgimento da era moderna e a angústia mítica no conceito de identidade.

Uma Paris insalubre. Uma Paris com necessidade de reforma. Mudança. Ruptura. Reorganização. Um mundo modificando sua estrutura. Novidades científicas e tecnológicas surgindo. A era da fotografia. A reestruturação de Paris. A fantasmagoria das *Passagens*, nos Exposés de 1935 e 1939, de Walter Benjamin, como representação da fantasmagoria da própria civilização. A nova cidade luz.

Um novo olhar do homem quanto ao seu espaço e papel no mundo. Uma nova forma de se relacionar com a natureza. A decadência da arte documental. A consolidação da arte mimética. Novos moldes de pensar e fazer as artes plásticas. Nova forma e finalidade à literatura. Bem-vindo à segunda metade do século XIX. Bem-vindo à modernidade.

Uma nova maneira de pensar a consciência e sua funcionalidade como estrutura que sedimenta o pensamento comum, os valores que regem a normativa dos hábitos. O homem inescapavelmente submisso às leis de seu tempo, ainda que para contrapô-las. Um começo de era que mudaria radicalmente a estrutura social do mundo ocidental e selaria um pacto contraditório, dual com a ideia de evolução.

¹ Mestranda em Letras Neolatinas pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro – RJ, Brasil). E-mail: giselere@gmail.com

Evolução da técnica. Da comunicação. Da ciência. Evolução retrógrada. Que afasta o homem de sua capacidade de humanização. Mas que o aproxima de sua vaidade, ego e poder. Falsa sensação de soberania. Ou verdadeira sensação de soberania, se vista pelos moldes tecnológicos do quem mais tiver, mais será.

E o conhecimento? Qual seu papel? Legitimação de valores? Assegurar a sensação de onipotência? Delimitar os campos do real e respeitável é a sua função. Fornecer os dados da rota de seus presunçosos navegadores. Garantir a sensação de que o caos e a barbárie social são justificáveis se o avanço em urbanização, consumo e descobertas científicas forem crescentes.

Trata-se da era em que a cidade urbanizada volta-se para fora. Para o que está para além dela. Para o que circula em seus portos de entrada e saída. Tudo é vendido: informações, cultura, mercadorias, hábitos. E tudo se esvai no dia seguinte, quando a vida é reciclada por uma nova necessidade de que se volte a ser quem nunca se foi. Por uma necessidade de que se produzam novas notícias jornalísticas, idênticas ao dia anterior, mas com formato de novidade.

É a era do *upgrade* da razão. Tudo é justificável e legítimo por intermédio dela. E de repente as emoções, fluidas e imprevisíveis, humanizadas e naturais, parecem formar parte de um discurso covarde, banal e tacaño. Sem embasamento lógico de evolução plausível. Disformes, sob a ótica dos nos novos moldes de construção do pensamento e solidificação daquilo que realmente importaria na vida. Daquilo que, de fato, representaria crescimento.

Nesta conjuntura, cabe à arte produzir imagens. Imagens de uma profundidade histórica de irrefutável riqueza investigativa na compreensão do homem sobre o próprio homem. Imagens de um sonho social que urge pelo despertar. Imagens sobre um saber inconsciente de sua própria existência.

Enquanto o modelo artístico do passado entra em estado de decomposição, ainda há no século anterior um conhecimento que será de irrefutável relevância para a compreensão das formas de vida posteriores. Como uma espécie de tentativa de capturar dados atuais do passado.

Na dialética da história cultural, há sempre uma pretensão em deprender a parte fértil e a parte morta de cada época. Pretende-se, a partir da seleção dos aspectos negativos, ressaltar o que resta como indestrutibilidade de vida, de forma a justificar o otimismo quanto

à passagem do tempo e evolução de seus indivíduos. A idéia é relevar os contrastes dialéticos, que em geral se confundem com facetas, como regeneração da existência humana.

Compreender as manifestações de vida da era industrial implica necessariamente em entender a lógica mercantil da economia que esta expressava. Trata-se de uma busca pelo novo. E, nesta conjuntura, entende-se o novo como uma qualidade independente do valor de uso da mercadoria.

Benjamin, em *Teoria do conhecimento, Teoria do progresso* (2007) afirma que para compreender a modernidade nas formas de vida humana faz-se necessário considerar a relação de expressionismo intrínseca entre economia e cultura. Pensar as normas culturais de uma sociedade é, indubitavelmente, observar em seus reflexos os preceitos econômicos que regem seu modelo social.

O materialismo histórico da era industrial pode ter promovido novidade, atualização, mas, nem de longe, se aproxima de um verídico processo de evolução. De pequenos movimentos individuais logramos alcançar o âmago do acontecimento total. E, neste caso, o acontecimento é, na verdade, uma busca por apreender a construção da história como tal em seus resíduos e vazios constitutivos.

A tecnologia descortina o homem de seu passado e a imagem tem um formato dialético na medida em que propõe um encontro inusitado entre o passado e o agora que o reflete. A imagem não descreve, portanto, o real, e, sim, o real deste reflexo. É como se a imagem denunciasse as partículas mortas de um passado que ainda vive, pulsa.

A legibilidade de uma imagem está associada à época a qual ela será lida e compreendida. Imagens sincrônicas de um presente só existem porque há imagens diacrônicas de um passado que viabilizam sua existência. Não que se trate de um atual que represente o passado ou um passado que retrate um atual, e sim, a imagem é o encontro, a junção de passado e presente, como um fenômeno, um salto projetado.

Nas imagens da modernidade fantasmagórica, a humanidade figura como condenada. Tudo que se espere de novo desta nova sociedade produtora de mercadorias se revelará como realidade desde sempre presente. A humanidade é tomada por uma angústia mítica enquanto a fantasmagoria vive.

Benjamin, em seus *Exposés* (2007), descreve as *Passagens* parisienses do século XIX como a construção fantasmagórica de uma engenharia que revela a técnica de exploração da natureza pelo homem, bem com a exploração do homem sobre o próprio homem.

Trata-se da integração da técnica na vida social, da moda como determinante para a construção do fetiche da mercadoria, que deve ser adorada, como uma espécie de acoplação do corpo vivo ao mundo inorgânico. Há uma espécie de melancolia na cidade urbanizada, que perde sua referência de abrigo e dá lugar a uma urbanização que a desumaniza.

O próprio conceito de verdade deve ser problematizado, na medida em que não existem verdades universais atemporais. O tempo é poroso e a renovação do entendimento é inevitável. O conceito de verdade está intimamente ligado ao núcleo formado pelo conhecido e por aquele que o conhece. Pensar as transformações do século XIX significa pensar a mudança e o indivíduo que compõe a mudança.

Cabe ao homem, na análise de um tempo histórico, introduzir suas concepções aos fatos os quais analisa, e não os fatos às suas convenções particulares. Somente assim, a aproximação com a verdade histórica de uma época torna-se viável.

O ocorrido de uma época é sempre um ocorrido desde sempre, no sentido em que cabe ao historiador a sensibilidade de compreensão da imagem onírica daquela época. E a imagem onírica da modernidade tensiona a estabilidade e firmeza da noção de identidade de outrora. Antigas identidades que, por um considerável espaço de tempo, estabilizaram o mundo social estão em declínio, originando novas identidades, fragmentando o indivíduo moderno.

Trata-se de uma época mergulhada em um sonho sobre si mesma do qual precisa despertar. Neste despertar, está o reconhecimento da existência de um processo opaco de evolução da técnica, ciência e urbanização não acompanhada de um processo de humanização social. É como se o otimismo burguês do progresso distanciasse o homem da verdade de sua época. De uma busca em encontrar no coração das mudanças, uma verdade que defina seu papel e lhe forneça referências e ancoragem neste novo mundo.

O ato falho é que não há progresso genuíno. O progresso é fantasmagórico. Justifica-se, segundo Benjamin, pela necessidade de responder às novas virtualidades técnicas com uma nova ordem social que faça mediação entre o antigo e o novo. E a esta mediação atribuem-se verdades e promessas enganosas e angustiantes.

O falecimento do projeto de modernidade utópica

O antropólogo argentino contemporâneo Nestor Garcia Canclini (2000) define o ser moderno em quatro projetos básicos: emancipador, expansionista, renovador e

democratizador. Por projeto *emancipador*, o autor entende a secularização dos campos culturais, a produção auto-expressiva e auto-regulada das práticas simbólicas, bem como seu desenvolvimento em mercados autônomos, como precursores de um processo de racionalização da vida social e individualismos crescentes, sobretudo nos grandes centros urbanos.

Como projeto *expansionista*, menciona a tendência moderna de desbravamento da natureza e apropriação da mesma. O foco é a produção, circulação e consumo de bens. No capitalismo, a visão está pautada no lucro, nas descobertas científicas e no desenvolvimento industrial.

No projeto *renovador*, o autor defende um paralelismo de busca pelo aperfeiçoamento e inovação incessante propiciada pela relação entre natureza e sociedade, liberada de toda normativa sagrada a respeito de como deve ser constituído o mundo. E, por fim, como projeto *democratizador* a modernidade se fia da educação e difusão da arte e saberes especializados a fim de lograr uma evolução racional e moral.

Tais projetos, no entanto, entram em conflito porque se, por um lado, pretende-se como projeto de vanguarda promover espaços nos quais o saber e a criação se desenvolvam livremente, por outro, a própria modernização econômica, política e tecnológica acaba por restringir estas forças renovadoras e experimentais, uma vez que as submete a um novo modelo e tecido social com limites e regras subordinadas às leis de mercado. A autonomia da arte está, portanto, sujeita à autonomia da dinâmica socioeconômica e da comunicação massiva.

Há, portanto, na lógica dos novos tempos, uma incoerência com o conceito de modernidade baseado na independência expressiva da razão consagrada pela religião e metafísica, em busca de um descentramento e ruptura com pertencimentos antigos, no tocante às culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais, visto que não exatamente promovem uma liberdade, e sim, uma reorganização.

O fato é que o conhecimento, a justiça e a beleza se institucionalizam em novos padrões que distanciam a cultura profissional da do público, embora a arte ainda defenda promover um enriquecimento da vida cotidiana e organização racional da sociedade. O moderno se baseia em uma nova forma de organização da moral, da ciência e da arte, desconectadas da vida cotidiana e desacreditadas pela utopia iluminista. São diversas as tentativas de conectar o conhecimento científico com as práticas ordinárias, a arte com a vida

e as doutrinas éticas com a conduta comum, mas o fato é que não há um sucesso expressivo nestes movimentos.

O crescimento da ciência e da arte, liberado da patente religiosa, sustenta que deveríamos aprofundar o projeto moderno de experimentação autônoma para que seu poder renovador não se esgote, de maneira a contribuir para o controle das forças naturais, bem como ampliação da compreensão de mundo, progressão moral e promoção de justiça às instituições e relações sociais.

No entanto, este mesmo ideal de arte serve a uma cultura opressora, de racional cinismo e culto à dominação. Canclini (2000) ressalta como fato inusitado a realidade de que não apenas o capital, mas também as artes se unem na defesa da liberdade de expressão, em caso de que qualquer outro poder social tente enfrentá-los, questionando sua soberania.

A própria construção da arte também está submetida a padrões coletivos básicos, uma vez que supõe a criação de uma linguagem convencional coletiva, o preparo, formação de especialistas e admiradores destas especialidades, bem como experimentação e mistura destes elementos para constituir arte nova, particular.

A organização social liberal que deu ao mundo artístico sua autonomia tem como base um fazer artístico moderno cuja autonomia está condicionada. E, concomitantemente, o mundo artístico perpetua sua relação de interdependência com a sociedade, na medida em que as mudanças das convenções artísticas repercutem na organização social.

O paradigma da arte está no fato de suas convenções tornarem possível que a arte seja um fato social, visto que as mesmas não apenas criam formas compartilhadas de cooperação e compreensão, mas também denunciam os que apenas se instalam em modos já consagrados de fazer arte e os que encontram a arte na ruptura das convenções.

O cientista social contemporâneo Howard S. Becker (CANCLINI, 2000) afirma que na modernidade os mundos da arte são diversos e não apenas não se separam taxativamente entre si, como também não se distanciam do restante da vida social. Cada um compartilha com outros campos o fornecimento de pessoal, de recursos econômicos e intelectuais, e os meios de distribuição de bens e públicos.

São as vanguardas uma busca incessante pela autonomia na arte. Combinadas, diversas vezes, aos movimentos de renovação e democratização, suas relações de embate com movimentos sociais e políticos, bem como seus fracassos coletivos e pessoais podem ser entendidos como representações elevadas das contradições entre os projetos modernos.

Algumas vanguardas surgem, inclusive, como um movimento de artistas e escritores dos séculos XIX e XX em criticar o patrimônio cultural do Ocidente e o que a modernidade fazia com o mesmo. Os progressos da racionalidade e bem-estar burgueses, nesta conjuntura, não eram ostentados e o desenvolvimento urbano e industrial tampouco lhes parece justo, coerente e humano.

Por outro lado, houve, obviamente, os que se apropriaram deste novo conceito de autonomia da arte, voltada para a liberdade individual e experimental, como um mecanismo de apropriação de uma vida estética, seguida de uma alienação ao tumor social vigente.

Havia um pensamento coletivo de que era possível aprofundar a autonomia da arte, reintegrando-a a vida comum, e generalizando as experiências cultas, de maneira a transformá-las em fenômenos coletivos.

A frustração das vanguardas, em parte, se deve à derrota dos fenômenos sociais que alimentaram seu surgimento. Canclini (2000) defende ainda que embora as mesmas se conservem na história da arte como reserva utópica, nas quais movimentos posteriores se inspiram, o projeto moderno das vanguardas reúne, na verdade, uma série de rituais frívolos de artistas que não conseguem interferir de forma eficaz em processos sociais em mudança.

Do impressionismo ao surrealismo, há uma busca incessante pela evocação do imprevisível, pela criação de estruturas que perpassem do fantástico ao geométrico e relacionem imagens de planos de significação distintos, até então, nunca antes postas em simetria.

Nesta conjuntura, há certa ligação entre a arte moderna e a arte pós-moderna que a repudia. Ainda que na pós-modernidade o objeto de construção das imagens seja outro, ainda há a confecção de uma arte fragmentada, desfigurada, de leituras deslocadas da tradição. Ainda há a necessidade de, para manter-se na história da arte, lançar-se artisticamente para além dela, no momento de constituí-la.

Tais asserções demonstram o quanto o quadro metodológico descrito acima com relação ao que é ser moderno evidencia como os próprios agentes da modernidade relativizam sua autonomia e legitimidade, enquanto promotora de um evolucionismo humano e cultural socialmente humanizado e justo.

Ademais, há na lógica de contradições da modernidade um fenômeno de descentramento, a partir de sua evolução histórica, propiciado pelo salto, da utopia à fragmentação, do homem em sua comunidade social, local e global. Uma nova forma de

pensar seu espaço e papel no mundo é, portanto, aclamada a fim de compreender os limites e amplitudes de sua nova noção de pertencimento sócio-cultural.

O sujeito fragmentado e suas identidades culturais. A modernidade e a ruptura na estabilidade do conceito de identidade

A fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade do século XX transforma, inescapavelmente, as noções de identidades pessoais dos indivíduos, enquanto sujeitos integrados, pertencentes a um corpo social coeso.

Há uma perda de um sentido de si estável, se comparada a séculos anteriores, cuja estrutura social era inflexivelmente mais rígida e inflexível. A este fenômeno denominamos descentramento de indivíduos, deslocados tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmos, originando uma crise de identidade.

O crítico cultural Kobena Mercer (HALL, 2005) afirma que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (1990, p.43). Tal processo de mudança é tão fundamental e abrangente que suscita um questionamento maior: não seria então a própria modernidade que está sendo modificada?

Antes, no Iluminismo, o sujeito pautava-se em uma condição estável e centrada de pessoa humana, entendida como indivíduo situado na sociedade por valores biológicos e culturais pré-definidos, unificado e dotado de constância ao longo de toda sua existência.

Porém, a modernidade traz consigo a noção de sujeito sociológico, que implica em uma visão a qual a noção de núcleo interior do sujeito não era mais tão autônomo e auto-suficiente, e sim, formado na relação com o outro, com as simbologias de sua cultura e na interação com o mundo no qual habitava.

Nesta concepção, a identidade é formada pela simetria entre o eu e a sociedade. Trata-se de uma tentativa de relacionar os sentimentos subjetivos com os lugares objetivos ocupados no mundo social e cultural por cada indivíduo. A identidade, por conseguinte, costura, unifica o sujeito à estrutura a qual pertence. Estabiliza o sujeito e seus mundos culturais.

No entanto, o fato é que a noção de identidade se modifica na medida em que ganha uma pluralidade, pela não conformidade entre os anseios subjetivos e as necessidades

objetivas da cultura, devido às mudanças estruturais e institucionais, através das quais novas identidades culturais surgem e se modelam de forma provisória, variável, transformadas constantemente pelas formas com as quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais múltiplos que nos rodeiam.

Segundo o teórico cultural jamaicano Stuart Hall (2005) a identidade é, portanto, definida historicamente e, não, biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes, contraditórias, não unificadas ao redor de um eu coerente e invariável. À medida que os sistemas de significação e representação cultural se pluralizam, há um confronto desconcertante e mutável de identidades possíveis, com as quais cada indivíduo poderá identificar-se, ainda que por um determinado período de tempo restrito.

As sociedades modernas são, portanto, sociedades transitórias, cujos câmbios são constantes e formam parte de sua essência mor. O intelectual e revolucionário alemão Karl Heinrich Marx (HALL, 2005) afirma que:

É o permanente revolucionar da produção, o abalar ininterrupto de todas as condições sociais, a incerteza e o movimento eternos [...] Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar. (Marx e Engels, 1973, p.70).

Esta é a principal diferença entre sociedades tradicionais e modernas. As descontinuidades são iminentes, caracterizadas por um processo infindo de rupturas e fragmentações internas.

As sociedades da modernidade tardia, em especial, com a globalização, são atravessadas por antagonismos sociais que mantêm a estrutura da identidade permanentemente aberta e sua centralidade está, na verdade, em um discurso social de natureza mutável.

No entanto, seria ingênuo considerar a história do sujeito moderno em identidades plenas e absolutamente unificadas no passado, que deliberadamente se deslocaram no presente. Em ambas as épocas há o individualismo, mas o fato é que, em cada época, lhe é atribuído um conceito distinto.

A modernidade liberta o indivíduo de suas bases civilizatórias estáveis nas tradições divinamente estabelecidas. O nascimento do indivíduo já estava submetido a um conceito soberano de seu papel social, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o

Iluminismo do século XVIII. Há, portanto, uma libertação da consciência individual das instituições religiosas.

A partir deste momento, as revoluções científicas conferem ao homem a faculdade investigativa, a permissão para desbravar o universo da natureza, para pensar e fazer ciência. O indivíduo está, assim, mais localizado dentro das estruturas sustentadoras da sociedade moderna.

Entende-se, assim, a identidade como algo formado, ao longo do tempo, através de processos diversos inconscientes, distanciando-se da visão anterior de identidade inata, existente na consciência desde o nascimento. A identidade está sempre em processos de mutação contraditórios, inacabados e fragmentados.

Os fluxos culturais e a identidade partilhada

As identidades nacionais são representações com as quais nascemos, mas que na verdade foram formadas e constituídas externamente. O conceito de nação é uma idéia partilhada que produz sentido no sistema de representações culturais. Uma cultura nacional é, sobretudo, um discurso, que influencia e organiza todas as ações quanto à concepção que os indivíduos possuem de si mesmos.

É como se as culturas nacionais tentassem costurar as diferenças em uma única noção de identidade. Porém, o fato é que fontes mais particularistas de identificação cultural têm dominado a modernidade.

Há, no século XX, os processos atuantes em escala global, conectando comunidades e organizações em estruturas novas de tempo e espaço, tornando o mundo, tanto em realidade como em experiência, mais interligado.

É mister considerar o tempo e o espaço também como coordenadas básicas do sistema de representação. Os fluxos culturais entre as nações e o consumismo global geram múltiplas e inovadas formas de identidades partilhadas. As identidades se tornam, assim, alforriadas dos limites de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem flutuar, mais livremente.

Há o confronto de um leque de identidades, cada qual com suas seduções, dentre as quais parece possível escolher. É como se as diferenças que faziam parte dos discursos

nacionais, ao transitar no consumismo global, fossem compreendidas como uma língua franca internacional, de cunho global.

É como se os estados-nação mantivessem seus esforços em suas ideologias nacionalistas, de identidade com características afins, e a expansão do mercado mundial pulsasse por um sistema de identidades que traduzam uma humanidade comum, também de características plurais, afins na heterogeneidade.

O capitalismo global é, sobretudo, um processo de ocidentalização de valores, mercadorias, prioridades e modelos de vida. Mas, é possível ter-se um sentimento de identidade coerente e integral, neste fluxo de fluidez e confrontações culturais globais?

O fato é que embora os fluxos culturais desintegram, de certa forma, as identidades nacionais centradas e fechadas, por outro lado, seu efeito não é de total ruptura, na medida em que não impede o ressurgimento de nacionalismos e de outras formas de particularismos, que ousem tentar dar conta de um pertencimento social entendido como mínimo necessário, ainda que se alcem voos culturais para o campo do vizinho.

A sensação falsa, ou verídica em um plano de abstração simbólica, de segurança em algumas bases que definam o quem sou eu, ainda que se queira compreender e partilhar outras formas de vida que não as próprias é bastante característica do homem moderno.

Homem, este, que presunçosamente pretende ser evolutivo, radical, provocando rupturas e avanços. Mas que não abandona totalmente, até porque enquanto seres sociais regidos por verdades culturais tal tentativa por completo seria inviável, seus padrões minimamente confortáveis, de forma a localizar seu espaço, linguagem, tempo e papel no mundo.

A modernidade está longe, portanto, de ser um conceito cientificista acabado e determinável sob paradigmas rígidos e bem delimitados. A modernidade se constrói e desconstrói todos os dias e, aqui, ampliamos o conceito para além de seu caráter nomenclatural e o consideramos enquanto fenômeno de vida, que rege e determina evoluções e retrocessos na história da civilização humana.

Ainda que a nomenclatura seja desconsiderada ou reavaliada, não se podem negligenciar seus efeitos no comportamento humano, ao longo da história, precursores de reconstrução de identidades cambiantes, inescapáveis e polêmicas. Identidades estas, que problematizam verdades particulares e universais, deslocam o homem de seus nacionalismos utópicos, invalidam a noção de progresso no fetiche da mercadoria, denunciam um mundo

patológico e distante de seu ideal de perfeição social e, quem sabe, apontarão para uma promessa de felicidade menos inapreensível e mais realista em um futuro próximo?

Fragmented modern man and the complexity around the concept of identity

Abstract: *This paper aims to analyze the fragmented modern man and the complexity around the concept of identity, based on the Passages, from Exposes from 1935 and 1939, from Walter Benjamin. The concept of civilization in the modern era brings a ghostly idea of progress of technology and humanity which will culminate in a break in the stability of the concept of identity. This paper therefore aims to make a reflection on these new cultural identities shared by many people, fragmented, modern.*

Keywords: *Modernity. Identity. Culture. Walter Benjamin*

Referências:

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: _____ **Passagens**. Imprensa Oficial de São Paulo: São Paulo, 2007.

_____. Teoria do conhecimento, Teoria do progresso. In: _____ **Passagens**. Imprensa Oficial de São Paulo: São Paulo, 2007.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.
HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A: Rio de Janeiro, 2005.