

# Da cultura à cibercultur@ e aos processos de conhecimento

*From culture to cyberculture and knowledge process*

Entrevista com JORGE A. GONZÁLEZ\*

Por Richard Romancini\*\*

\* Coordenador do Laboratorio de Investigación y Comunicación Compleja, do Programa de Epistemología de la Ciencia y Cibercultur@ e do Centro de Investigaciones Interdisciplinarias em Ciencias y Humanidades (CEIHH). O professor integra o corpo docente da Universidad Nacional Autónoma de México.

\*\* Doutor em Ciências da Comunicação pela USP (Universidade de São Paulo), professor universitário e jornalista. É pesquisador do Centro de Estudos do Campo da Comunicação da Universidade de São Paulo (CECOM-ECA/USP). E-mail: richard.romancini@gmail.com.

O PESQUISADOR MEXICANO JORGE A. González, vinculado atualmente à Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), é bem conhecido dos brasileiros, tendo ministrado cursos, realizado conferências e publicado artigos em várias revistas científicas do País. Seus estudos sobre as culturas populares e as telenovelas, dos quais resultam o conceito de *frentes culturales*, fizeram com que ele fosse associado a um grupo de autores latino-americanos que inclui Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini, entre outros. Os livros *Más(+) Cultura(s): ensayos sobre realidades plurales*, de 1994, e *La cofradía de las emociones (in)terminables: miradas sobre telenovelas en México*, de 1998, caracterizam esse momento de sua atuação como pesquisador. Seus estudos atuais continuam privilegiando a dimensão cultural, no entanto, se ampliam no desenvolvimento da noção de *cibercultur@* – vista como um objeto de estudo e como fonte de possível desenvolvimento e empoderamento social – e na reflexão sobre processos de conhecimento, tendo por base a epistemologia genética. Na entrevista que segue, González fala sobre alguns aspectos de sua trajetória de investigação.

**MATRIZES:** O senhor vem sendo associado, junto com Canclini, Martín-Barbero e outros, aos chamados Estudos Culturais Latino-americanos. O que o senhor pensa desse termo, o acha válido para nomear esses autores? Eles compartilham uma perspectiva do estudo da comunicação e cultura? E se esse conceito é válido, o que o caracterizaria?

**González:** Nunca me senti incluído no termo *estudos culturais*. Sempre me referi a meus trabalhos como *estudos da cultura*, porque estudos culturais é uma denominação do mundo anglo-saxão, ou seja Inglaterra e Estados Unidos. No México, começamos nos anos 1976, 1978, mais ou menos, como *estudos da cultura*. O termo *estudos culturais* não me diz nada, pessoalmente, como conceito, nunca me disse nada, é uma categoria usável, mas não me reconheço nela. Parece uma delimitação esquisita. Mas não é tanto, porque observe que, apesar de os estudos culturais anglo-saxões e nós, do México, termos muitas fontes comuns, como Gramsci e Marx, eles têm outras histórias, outros intelectuais e, além disso, estão no império. Meu nome às vezes é associado a Canclini e Martín-Barbero – antes era mais mas já faz tempo que não estamos tão associados no meio latino-americano. E faz sentido, porque Canclini realiza estudos de cultura mexicana e latino-americano e Martín-Barbero também tem ideias interessantes sobre mediação na América Latina.

**MATRIZES:** No estudo de recepção o senhor criou o conceito de frentes culturais. Poderia falar um pouco sobre essa perspectiva comentando a repercussão do conceito e se ele teve desenvolvimentos na sua reflexão ou de outros autores e os desdobramentos em pesquisas empíricas?

**González:** A conceituação de frentes culturais, devo dizer, nunca pensei para recepção. Tem sido classificada na América Latina, pelo menos eu li alguns artigos sobre isso, que falam de estudos da recepção e frentes culturais, ou seja, Guillermo Orozco, sobre mediações televisivas e Jorge González com frentes culturais. Creio que o que expus sobre frentes culturais não é exatamente recepção, mas não só isso. A conceituação de frentes culturais é uma concepção teórica e metodológica para estudar como se constitui a hegemonia na vida cotidiana – sim, tem derivação direta do que se chamam estudos da recepção. Mas a forma de trabalhar as categorias de frentes culturais, comecei com a religião popular: santuários como frentes culturais. Nunca pensei em recepção. Depois prossegui com a “feira”<sup>1</sup>, o processo de cerimonialização, de como as pessoas se organizam para celebrar. E o terceiro objeto, telenovela, fundou desde 1982 no Congresso Mundial de Sociologia do México a categoria *frentes culturais*. Os estudos empíricos começaram em 1981 e duraram até 1995. Ou seja, de 1982 a 1992, trabalhei esses três objetos: religião popular, feiras urbanas e telenovelas. O estúdio onde trabalhei telenovelas tem a ver com as produções de telenovelas, com a composição textual das telenovelas e com os estudos da apropriação das telenovelas. A produção não é o mesmo que a composição. Os emissores não avançaram nada na concepção teórica, mas esta pode servir muito lateralmente, marginalmente, para tratar de estudos da recepção.

1. Do espanhol *feria*. A Feria de San Marco também chamada de Feria de México é um festival que acontece durante o feriado de San Marco. Há barracas com venda de alimentos, artesanato, além de apresentações musicais, touradas e outras atrações.

É importante olhar a recepção como a construção de um processo, de uma relação social de hegemonia que não se pode delimitar ou limitar ou reduzir.

**MATRIZes:** Em 1995, o senhor publicou um artigo em que falava que, apesar da importância da telenovela no continente latino-americano, sabia-se muito pouco sobre ela. Passados quinze anos de pesquisa o que se revelou sobre a telenovela? O que a sua pesquisa e a de outros pesquisadores mostraram? A telenovela continua tão central no sistema cultural latino-americano hoje, num cenário de mídias digitais e novos meios?

**González:** Dediquei apenas seis anos em tempo integral. Dois anos dentro da Televisa na produção de telenovelas, vários anos também estudando a dinâmica de como é a vida familiar com a televisão, do que a família faz com a telenovela. Eu tinha que trabalhar o objeto em diferentes escalas de representação. Então, para estudar, por exemplo, a produção de telenovela na Televisa, fiquei em uma equipe de televisão. Eu tinha que trabalhar a relação entre os estúdios de produção, e também trabalhei as particularidades e as propriedades de uma equipe de produção dentro dos estúdios. Somente como elementos. Tive que construir a relação de uma equipe de televisão com outras equipes. E as estruturas de produção explicam certas características que descrevi. Tive que trabalhar o peso da unidade de produção da telenovela dentro da corporação da televisão relacionada a outras unidades, como a parte de notícias, eventos especiais no nível da corporação, nível de equipe de produção, nível de campo de espetáculo no México. Outra escala de representação. Porque então, para expor cada escala de fenômenos, havia uma informação diferente, adequada a cada um como: estudo das características, das decisões, dos elementos que compõem uma equipe de produção, de tempo, de espaço, das ações que estão em curso em uma telenovela. O dia a dia. Desde maquiagem, preparação, primeiro corte, câmera, uma rotina. As particularidades dessa rotina não podem ser explicadas com a mesma rotina. Tem que relacioná-la a uma outra totalidade relativa, que é a totalidade da corporação. E essa não é possível de ser entendida se não for no campo do espetáculo mexicano e essa não se entende se não for dentro do campo mundial da ficção televisiva. São vários níveis de escalas de representação distintas, há vários níveis de informação. Isso me permitiu entender, por exemplo, quais decisões que um produtor toma em uma interação contextual. Temos um produtor, precisamos de uma atriz, de um ator. Para isso temos um *casting* de atores – e o produtor vai dizer essa atriz sim, você também, ela não. O critério do produtor de selecionar um rosto, um perfil, um olhar, não se pode entender apenas nesse contexto. Descobrimos que essa escolha tem relação direta com o mercado mundial, com repressões de homogeneidade de

linguagem, de mostrar um certo tipo de facção menos agressiva, menos fortes, menos indígenas, menos negras para o mercado mundial. Assim também entendemos porque um ator de teatro, formado por uma escola de vanguarda, não está no campo de espetáculos do México. Mas o teatro no México é muito fraco, muito débil quando comparado a outras atividades. Então um ator tem que, segundo eles dizem, *prostituir-se* e ir fazer telenovela. Aí pagam alguma coisa, não pagam bem. Quem ganha bem são os produtores, a corporação, não os atores. Temos, por exemplo, uma novela mexicana que nas duas primeiras semanas de emissão já se pagou toda. Digo que a telenovela é a coluna vertebral do desenvolvimento da Televisa a partir dos anos 1970. Nesse ano a Televisa começa a exportar telenovela. Diferentemente do Brasil, por causa da história do país, porque vieram dramaturgos do Partido Comunista, os melhores dramaturgos do Brasil e da América Latina. Digo que se pode distinguir, embora seja muito relativo fazer isso, a telenovela da Globo, com a entrada desses dramaturgos profissionais de primeira qualidade, de outras telenovelas mais elementares. Estudo de telenovela é uma forma simbólica fundamental, como diria John Thompson, na estrutura da TV mexicana, mas também a novela mexicana tem uma história ligada à rádionovela, com o melodrama cinematográfico, com os quadrinhos, com o teatro. É a herdeira de uma tradição, de um processo de transformação interessantíssimo, e é um produto industrial onde não há improviso. Existe por trás dela um planejamento muito mais forte do que no jornalismo, por exemplo. Você tem um planejamento por horas, porque a corporação pressiona o produtor, a Televisa pressiona o produtor. Temos um enorme estúdio cinematográfico de primeiro mundo, com câmeras de altíssima definição, uma equipe pequena e a demanda de uma telenovela. Cada cenário criado tem que ser usado intensivamente. Todas as cenas que acontecem nessa certa cenografia, ainda que as simulem uma diferença de tempo de três anos, têm que ser gravadas todas de uma vez. Por isso, o processo de *performance* de um ator é uma loucura. Tem que ser primeiro velho, depois jovem, improvisar. A demanda sobre ele é muito alta e não há tempo para estudar roteiro, por isso têm um *ponto* no ouvido. Estudamos também as concepções dos técnicos, como os que falam nesse ponto para cada ator, que chamamos de *apuntador*. Ele está dirigindo o ator, de certa forma. Encontramos coisas anedóticas, os elementos são anedóticos. Passar a uma compreensão sistêmica para construir a relação entre os elementos. Utilizei os estudos de telenovela para contrastar empiricamente meus estudos de frentes culturais. Assim como utilizei as feiras urbanas e as religiões populares. O conceito serviu muito bem para a religião popular, entendida no santuário como frente popular, para onde convergem diferentes concepções do mundo da vida, porque se chocam, são opostas.

2. N.E. García Canclini,  
Néstor (Coord.), A.  
González, Jorge (Et. al.).  
*El consumo cultural en  
México*. Conaculta, 1993.

Mas há um só campo, o religioso. Fui verificar como se comportava o conceito de frentes culturais em um campo tão forte. Os diferentes processos que se dão entre campo e outras formas de interpretação – não de recepção. Eu não uso a palavra consumo jamais. Para mim a cultura não se pode consumir. Falo de uma atividade interpretativa, especificamente interpretativa. Porque algo que eu consumo acaba. Isso nunca ficou claro para mim. Inclusive Canclini e eu publicamos juntos um livro que se chama *El consumo cultural en México*<sup>2</sup>. Falo no livro que não creio no conceito de consumo cultural, é um bonito conceito, mas não diz nada a mim sobre os processos.

O que se dá aí são os processos de luta de organização historicamente mutáveis dos santuários populares e depois mudei para as feiras urbanas. As feiras misturam campos, o religioso, o do Estado, o do comércio (de consumo), que é o econômico e outros. Foi interessante porque a história que rendeu meu doutorado mostrou como as feiras são uma manifestação totalmente popular, indígena, que, retomada pela igreja católica, a fez uma feira de todos os santos. Depois, até 1930, mais ou menos, na época da pós-revolução mexicana, em Colima, onde estudei, a feira é expropriada da Igreja e quem a adota é o governo do Estado. Depois, é expropriada pelos comerciantes em um processo histórico de apropriação e expropriação que nos permite entender as regularidades das propriedades da feira, dos elementos que podem ser identificados ao perguntar para as pessoas quando vão, como vão. É a única maneira de compreendê-la longitudinalmente, em processos de reorganização ao longo do tempo. Meu trabalho de doutorado era para compreender como vão se transformando no tempo as lutas e a produção de consenso. O consenso não é uma tendência dominante. Tenho minha forma de ver, mas meço minha forma de ver com a dos outros. E, por último, o mais complexo, que foi trabalhar com a telenovela, porque aí aparece o campo da edição, dos meios e da comunicação. A televisão para mim não é nem um meio de comunicação, mas é parte de um campo especializado, discursivo, cuja especialidade é a edição. Falam da religião, do mercado e vão pegando elementos desses. É uma interpretação pessoal. Minha intenção era provar como, especialmente no melodrama e particularmente no melodrama televisivo, isso era fato. O que há em comum com a religião? O que chamei de a dimensão *numinosa* da existência. Se, da palavra *luz*, resulta *luminoso*, de *lúmen*, o *numinoso*, que é a “sensação de ser criatura”. Essa sensação está antes da religião, as religiões modulam esse sentimento “elementalmente” humano. Somos todos criaturas, mas não somos todos iguais.

O que é divertir-se com as feiras? Como se divertem os colimenses? “Colimenses” é um termo guarda-chuva. Mas como se diz popularmente, “o que para o pobre é bebedeira, para o rico é diversão”. A feira é *de todos*, é contraditoriamente uma feira de classes, muito marcada. Fui à feira observar

por quatro anos seguidos. Fiz pesquisa de memórias e valorações subjetivas na feira, posteriormente fiz pesquisa de memórias e valorações subjetivas na cidade, depois observação participativa dentro da feira. Um ano fui convidado pelo comitê organizador e participei dos processos de negociação, como se negocia dentro da feira. E participei como expositor de livros – sobre isso não escrevi ainda. Queriam que eu expusesse os livros na área cultural – numa área chata, oficial – mas eu queria na área de mercadorias, onde todos gritam vendendo suas mercadorias. Para a pesquisa, consegui.... Fiz isso para contrastar os *habitus* diversos presentes na feira. O meu posto estava perto de um sujeito... Tinha outro perto que vendia cana de açúcar. Em total contraste com esse entorno, eu fiz uma estrutura sóbria para meu *stand*, com carpetes, e conseqüentemente, vendi apenas cinco livros. Em uma semana, milhares de pessoas passavam diariamente pelo meu corredor e nem percebiam meus livros.

As únicas pessoas que notavam eram meus colegas de universidade que tinham um acoplamento estrutural das formas simbólicas, a um *habitus*, que facilitou o reconhecimento deles com os livros. Somente aqueles que tinham as disposições cognitivas para reconhecer um livro, de um autor tal, compravam.

Os outros nem os viam. Depois de uma semana, mudei tudo no meu *stand*. Imitei as barracas que vendem frutas. Coloquei um monte de frutas, maçãs, bananas, caju, porque feira é representação de abundância. E fiquei estudando a maneira como os vendedores falavam, chamavam as pessoas. Como tenho bom ouvido musical, aprendi, unifiquei preços, e assim vendi 900 livros na segunda semana. Já contei essa história algumas vezes, mas ainda não escrevi sobre isso. Foi uma maneira de analisar empiricamente a pertinência de conceitos como *habitus*, como a capacidade de reconhecer formas estéticas: sinto ou não sinto com elas? Lotman diz que o texto constrói o público, a forma simbólica constrói o público, chama o público. Tudo isso para dizer que a telenovela tem muitos elementos de reconhecimento, estudos de composição textual, de produção, de edição, de leitura. Construí pensando em uma categoria sólida, teórica e metodológica.

**MATRIZES:** No seu entendimento os processos de pesquisa complexos, inter e transdisciplinares são coletivos. Como desenvolver e fortalecer uma cultura desse tipo num ambiente institucional acadêmico tradicionalmente individualista?

**González:** A resposta mais técnica é: desenvolvendo cibercultura, desenvolvendo comunidades emergentes de pesquisa que são nós de inteligência coletiva distribuída onde seus produtos são ao menos do mesmo nível ou melhores que os individuais. Então, como dizem as escrituras, por seus frutos, os conheceréis.

São frutos de unidades bem organizadas, diversas entre professores, novos estudantes. Isso permite que a terminação dos produtos tenha qualidade muito maior ou que pelo menos tenha qualidade similar à dos individuais. É uma maneira de nos adaptarmos à determinação do Ministério da Educação do Brasil e do México, assim como do Banco Mundial e de outros que decidem. Assim nos auto-organizamos, para lutar contra a cultura egocêntrica que caracteriza o mundo científico quando este tem massa crítica suficientemente estimulada. Nossos países não têm essa massa crítica e copiam, imitam os modelos gringos, europeus de formação, nos condenando a não poder seguir nunca esses modelos.

**MATRIZES:** Falando sobre o conteúdo do seu curso de epistemologia genética, podemos entender que esse conceito pode ser visto como epistemologia geral da ciência. Qual seria o lugar dessa epistemologia genética para pensar em epistemologias disciplinares? Essa pergunta está dentro do debate que há no Brasil sobre se “existe uma epistemologia da comunicação” que possa derivar da epistemologia genética.

**González:** Na primeira parte de sua pergunta, a epistemologia genética não distingue o que é científico ou não científico porque trata dos processos de conhecimento. O científico e o não científico nesse sentido são idênticos. Em termos empíricos, os processos cognitivos podem ser entendidos através de mecanismos intra-objetais, interobjetais e transobjetais, como expus, que dinamizam um processo permanente de desenvolvimento. A epistemologia genética é uma ciência que tem como objeto os processos cognitivos. Se a comunicação é uma disciplina científica ou opera como científica, é possível fazer um estudo da comunicação como ciência a partir da epistemologia genética. Fazer ciência dos processos cognitivos da Ciência da Comunicação. Piaget, Rolando García e outros trabalharam muito a epistemologia das disciplinas. Não há ainda na epistemologia genética uma epistemologia da Sociologia. A epistemologia não trata de ciências separadas, porque é a ciência do conhecimento. Todos conhecem como processos idênticos. As etapas básicas de conhecimento passam pelas categorias que Piaget e Rolando García descobriram: intra-objetais, interobjetais e transobjetais. Não falo de Ciências Sociais, é um pleonasma, pois todas as ciências são sociais. Quando se aplica um domínio de fenômenos que tenham a ver com feitos sociais, diria Durkheim, a Sociologia nasce como disciplina no fim do século XIX. Começa a se falar de Sociologia com a Revolução Francesa. A sociedade aparece como objeto – que antes não aparecia, pois não havia perguntas sobre isso. O conhecimento avança por etapas e o conhecimento do mundo social, da ciência aplicada aos processos sociais é muito novo. Rolando García diz que a única teoria forte, sólida, que existe desde a fundação da Sociologia,

em termos epistemológicos é a de Marx. E Rolando García não é marxista. Ele menciona uma palestra que teve com Jacques Derrida sobre Neoliberalismo e a crise do capitalismo. Rolando ficou surpreso quando Derrida disse que a única teoria que temos para compreender essa crise é a de Marx, que antecipa o que sucede na sociedade quando o Estado perde o controle da economia. As teorias são teorias que podem antecipar. Não existe “o método científico”, mas diferentes formas de cientificidade, umas das quais é o método científico, chamado historicamente assim. Mas a cientificidade de uma pesquisa depende do tipo da pergunta e não das técnicas nem dos dados.

**MATRIZes:** Gostaria que o senhor explorasse a diferença da epistemologia genética e a proposta de Morin em relação ao pensamento complexo.

**González:** No meu centro de pesquisa estamos trabalhando agora a epistemologia da sociedade, a Sociologia. Então revisamos Morin e o problema que tenho com o trabalho dele é que é muito interessante como abertura, de chamada de atenção às pessoas das Ciências Sociais, das humanidades, de abrir o pensamento, abrir a imaginação deles. Recupero nesse sentido Morin e é muito interessante. Quando o trabalho dele quer funcionar como teoria, aí vejo muitos problemas. Porque creio que o que ele faz é uma tática – não que seja de maneira malévola – de retórica muito antiga, que é construir um inimigo, um adversário ideal. Faço isso, o retiro de cena e depois o ataque. Morin falha na história da ciência. Ele não tem uma epistemologia forte. Então quando desenho meu adversário e o ataque, a audiência acha uma maravilha. Rolando García é demolidor com Morin, e Morin o visitou todos os anos. Rolando se irrita com as palavras de Morin de que a ciência foi superada, agora temos o *paradigma da complexidade*. Morin carece de uma boa história da ciência. Nós preferimos falar de sistemas complexos, formas complexas, não de complexidade. A palavra complexidade é muito atraente, porque tem a ver com tudo, com mariposas... Mas a epistemologia genética mostra como trabalha o cérebro humano. Assim, diferenciar não é simplista, é um processo básico, cognitivo. Morin diz e tem razão: “Se não podemos controlar os usos sociais da ciência, não controlamos a ciência”. Sim, é uma ideia linda. O modelo atual, alemão, é assim: você pesquisa, eu te pago e fico com tudo. Então temos um modelo que favorece isso. Para uma ciência distinta, temos que nos organizar de outra maneira. A complexidade é um conceito difuso, uma integração demasiado pouco diferenciadora em termos epistemológicos. E as diferenciações que faz são demasiado pouco diferenciadas, são muito parecidas. É muito *sexy*, mas não tem um modo de conhecer. Morin não faz estudos empíricos. Morin tem uma teoria incontrastável, não se pode contrastar. Por esse motivo.

**MATRIZES:** Queria falar agora do seu termo cibercultur@ (com arroba) em que o senhor trabalha três dimensões – prefixo, cultura e a ideia de processo aberto. Nessa formulação é visível a preocupação não só em interpretar, teorizar o mundo, mas também de transformá-lo. Poderia falar um pouco sobre esse compromisso?

**González:** As *frentes culturais* é uma teoria para interpretar, entender os países, pequenos como somos. Como nos transformamos no que somos? E dediquei muitos anos a isso, ao Sistema Nacional de Informação Cultural. No ano 2000 saí de Colima e fui viver em Barcelona, depois fui convidado a voltar ao meu país para formar um instituto de pesquisa em Cultura, Arte e Sociedade. Mas eu troquei a ideia e propus fazer um esforço adiantando um cenário em 25 anos. Desse modo, é apresentada a *cibercultur@* como relação *complexa* entre a sociedade e as tecnologias, saberes e aparelhos que modificam esse círculo simbólico, especialmente populações fora do centro *normal* de atenção, como as de índios, mulheres, pobres. Eu falei: “vou começar então pela comunidade mais próxima da universidade, que são os professores.” A ideia é que depois de muitos anos dedicados à interpretação da hegemonia com as frentes culturais, agora é preciso dar continuidade a isso. Estou estudando como se pode mudar, passar de um estado de menos conhecimento do ser social (Marx), com um emaranhado de relações históricas, sociais, objetivas, para um estado mais diferenciado. O que digo é que usei a palavra *cibercultur@*. O espaço acadêmico está coberto pela expressão cibercultur@ e deu uma polêmica por causa da arroba. O espaço acadêmico está coberto de cibercultura, a modulação é que a cultura contemporânea está passando por mudanças por meio da comunicação digital, da tecnologia, do computador. Há novas formas simbólicas, formas de interação, ou seja, elementos. Vou trabalhar um passo atrás, não quantas pessoas jogam *Second Life*, mas como podemos recuperar a capacidade de autodeterminação de pequenas populações ou coletivos? Digo que a tecnologia modifica a maneira como nos relacionamos simbolicamente com o mundo. A forma simbólica como nos relacionamos com o todo. A ecologia simbólica para mim tem três dimensões muito importantes – podem haver mais – mas trabalho três: ecologia da informação, da comunicação e do conhecimento. A parente mais pobre nos países latino-americanos é a ecologia do conhecimento, porque não valorizamos socialmente o conhecimento, não distribuímos os suportes materiais que podem gerar conhecimento, a cultura da comunicação é vertical, descendente, autoritária e a cultura da informação é praticamente nula. Não cultivamos a informação. Dou como exemplo Alexander von Humboldt<sup>4</sup>, um só alemão que caminhou por seis meses e classificou meio país. Devemos observar os sistemas educativos e a

4. Alexander von Humboldt (1769–1859) realizou uma célebre expedição científica pela América Latina, em fins do século XVIII e início do XIX, tendo vivido durante um ano no México.

cultura de informação que se tem na Alemanha, na França, na Inglaterra. Essa virtude não é genética. Como eles cultivam a informação? A cultura da informação indica como nos relacionamos com o mundo através dos signos, dos códigos, estou estudando isso. A cultura da comunicação, não a entendo como cultura de intercâmbio de mensagens, mas como coordenação de ações que há por trás, o como nos organizamos para gerar informação e conhecimento. As pessoas mais pobres não passam perto dos livros, têm sido excluídas e, nos processos de conhecimento, “participam” apenas como objeto de estudo de livros de antropólogos. ■

#### REFERÊNCIAS

GARCÍA CANCLINI, Néstor (Coord.). A. GONZÁLEZ, Jorge (Et. al.). *El consumo cultural en México*. CONACULTA, 1993.