

## Reflexões sobre a indústria cultural a partir de Pierre Bourdieu: a importância dos conceitos de *Habitus* e Capital Cultural

JEAN HENRIQUE COSTA\*

### Resumo

Este conciso escrito tem por objetivo estabelecer um diálogo com os conceitos de *habitus* e *capital cultural* em Pierre Bourdieu, visando apontar algumas de suas possibilidades explicativas para uma compreensão relacional da chamada indústria cultural. Trata-se, logo, de um ensaio bibliográfico que busca apresentar os conceitos citados a partir de uma de suas possibilidades de operacionalização, isto é, o consumo midiático.

**Palavras-chave:** Pierre Bourdieu; Habitus; Capital Cultural; Indústria Cultural; Consumo Midiático.

### Abstract

This concise essay established a dialogue with the concepts of habitus and cultural capital in Pierre Bourdieu, in order to point out some of its explanatory possibilities for an relational understanding of so called cultural industry. It is, therefore, a bibliographic essay that seeks to present the concepts quoted from one of his possibilities of operation, namely, the media consumption.

**Key words:** Pierre Bourdieu; Habitus; Cultural Capital, Cultural Industry; Media Consumption.



\* **JEAN HENRIQUE COSTA** é Doutor em Ciências Sociais (PGCS/UFRN). Professor Adjunto IV da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

## Pierre Bourdieu e a Sociologia da Prática

Para Pierre Bourdieu, os julgamentos estéticos não são simplesmente reflexos de vontades individuais (primado da ação), nem tampouco substancialmente macro-determinações de arranjos coercitivos (primado da estrutura). Resultam, pois, de toda herança cultural e social do indivíduo, segundo seus níveis de *capital cultural*, obtidos por meio da família e da instituição escolar, que, relacionalmente, definem atitudes em relação à cultura e, num jogo de aceitações, negociações e recusas – nas estruturas estruturadas e estruturantes (*habitus*) –, deliberam as disposições sociais (dentre elas, o *gosto*).

Prontamente, para a compreensão do consumo midiático é mister considerar o conceito bourdieusiano de *habitus*. Objetivamente, trata-se de disposições duráveis – por isso a proximidade com o hábito –, todavia, estruturantes, criadoras de práticas que podem ser reguladas ao mesmo tempo sem ser o resultado unilateral da coerção direta de determinados arranjos sociais. Assim, por *habitus* Bourdieu entende os:

Sistemas de *disposições* duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente “reguladas” e “regulares” sem ser o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o



domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente (BOURDIEU, 1994, p. 60-61).

O conceito de *habitus* permite ver os processos sociais não apenas como reflexos do espaço social, mas também, como criatividade dos agentes. Daí que o exame oferecido por Bourdieu é, deste modo, uma análise de mão dupla, isto é,

entre as estruturas objetivas (dos campos sociais) e as estruturas incorporadas (do *habitus*).

Segundo Loïc Wacquant (2007, p. 65-66), o *habitus* transcende a oposição entre objetivismo e subjetivismo na medida em que se trata de uma noção mediadora entre a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade, ou seja, a sociedade torna-se depositada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir, que então as guiam em suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações de seu meio social existente.

Contra o estruturalismo, a teoria do *habitus* reconhece que os agentes fazem ativamente o mundo social por meio do envolvimento de instrumentos incorporados de construção cognitiva; mas também afirma, contra o construtivismo, que estes instrumentos foram também eles próprios feitos pelo mundo social (WACQUANT, 2007, p. 67).

Bourdieu proporciona, então, uma perspectiva de análise da vida social mais ancorada numa busca de síntese

epistemológica do que a partir do “objetivismo”. Segundo Ortiz (1994), a perspectiva teórica de Bourdieu busca uma mediação entre o agente social e a sociedade, no qual os métodos epistemológicos oscilam entre o objetivismo e a fenomenologia. “Enquanto a perspectiva fenomenológica parte da experiência primeira do indivíduo, o objetivismo constrói as relações objetivas que estruturam as práticas individuais” (ORTIZ, 1994, p. 08). É exatamente dessa polarização que Bourdieu procura se esquivar.

Assim, Bourdieu resolve esse problema epistemológico por meio de um conhecimento intitulado *praxiológico*, ou seja, uma *sociologia da prática*, baseada no reequacionamento da dicotomia entre estrutura e ação, controversia nascida com Durkheim (objetivismo) e Weber (subjetivismo) e perpetuada ao longo do pensamento sociológico moderno. Ao reequacionar esse problema, ou seja, da interioridade da exterioridade e da exterioridade da interioridade – retomado de Sartre, conforme lembra Ortiz –, Bourdieu possibilita uma análise, até certo ponto, conciliadora de um indivíduo que é produto, mas também produtor da sociedade (e História), ou seja, *a estrutura é estruturada, mas também estruturante*.

Ainda de acordo com Ortiz (1994, p. 11), “o objetivismo constrói uma teoria da prática, mas somente enquanto subproduto negativo”. Do lado oposto, o método fenomenológico considera o mundo objetivo como uma rede de intersubjetividade. Em ambos os casos não ocorre nenhuma tentativa relacional de síntese.

O conceito de *habitus* é *relacional* e procura sair dessa situação. Trata-se de modos de ser, pensar e agir que são

produtos, mas também, produtores de significados, modos de reflexão e condução da vida cotidiana.

### **Habitus: estabelecendo proximidades e distâncias sociais**

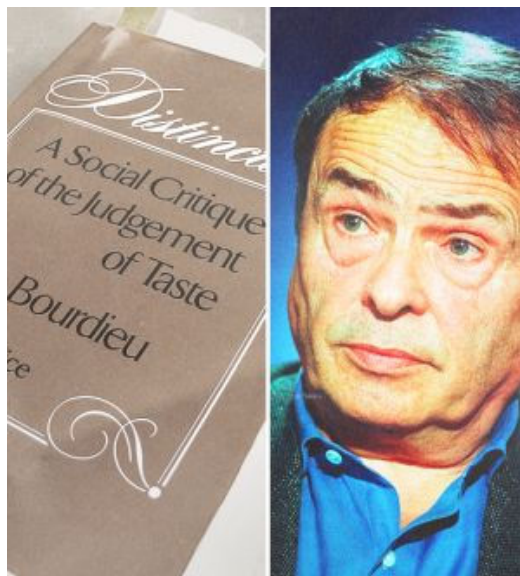
Adentrando na discussão sobre *habitus* e disposição estética, conseqüentemente, a cada classe de *habitus* corresponde um conjunto de afinidades, gerando, por conseguinte, proximidades e distâncias sociais.

A cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de gostos) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente e, pela intermediação desses *habitus* e de suas capacidades geradoras, um conjunto sistemático de bens e de propriedades, vinculadas entre si por uma afinidade de estilo (BOURDIEU, 1996, p. 21).

O *habitus* é, portanto, um conjunto unificador e separador de pessoas, bens, escolhas, consumos, práticas, etc. O que se come, o que se bebe, o que se escuta e o que se veste constituem práticas distintas e distintivas; são princípios classificatórios, de gostos e estilos diferentes. O *habitus* estabelece, perante esses esquemas classificatórios, o que é requintado e o que é vulgar, sempre de forma relacional, já que, “por exemplo, o mesmo comportamento ou o mesmo bem pode parecer distinto para um, pretensioso ou ostentatório para outro e vulgar para um terceiro” (BOURDIEU, 1996, p. 22).

Com Bourdieu, tomando-se, por exemplo, o “gosto” musical como mira, este não pode ser visto apenas como uma subjetividade direta, mas também, como uma *objetividade interiorizada*, isto é, com um *quantum* de ação, contudo, também condicionado pela estrutura social.

Em sua obra doura no assunto – *A Distinção* – Bourdieu já nos mostra que o chamado “gosto” não é um privilégio natural, mas sim, resultado do processo geral de educação, seja ligado à instrução formal, seja ligado à herança cultural familiar. Assim:



Contra a ideologia carismática segundo a qual os gostos, em matéria de cultura legítima, são considerados um dom da natureza, a observação científica mostra que as necessidades culturais são o produto da educação: a pesquisa estabelece que todas as práticas culturais (frequência dos museus, concertos, exposições, leituras, etc.) e as preferências em matéria de literatura, pintura ou música, estão estreitamente associadas ao nível de instrução (avaliado pelo diploma escolar ou pelo número de anos de estudo) e, secundariamente, à origem social (BOURDIEU, 2008, p. 09).

Deste modo, Bourdieu consegue descortinar o acesso e a decodificação da obra de arte erudita como naturalização do espírito. Mostra, pelo contrário, que o consumo e o conseqüente entendimento da obra de arte legítima se dão pelo domínio do código daquela obra, código esse que é, por sua vez, criado pelo próprio sistema de produção da obra de arte legítima, que consegue criar as regras de produção do sentido “legítimo” da obra, bem como seus respectivos meios de decodificação. Prontamente, “toda a obra legítima tende a impor, de fato, as

normas de sua própria percepção e, tacitamente, define o modo de percepção que aciona certa disposição e certa competência como o único “legítimo” (BOURDIEU, 2008, p. 32)<sup>1</sup>. Assim, sem o acesso ao meio de decodificação da arte não se tem acesso ao seu entendimento. Decididamente, seu consumo fica

obstruído. “A obra de arte só adquire sentido e só tem interesse para quem é dotado do código segundo o qual ela é codificada” (BOURDIEU, 2008, p. 10).

As obras produzidas pelo campo de produção erudita são obras ‘puras’, ‘abstratas’ e esotéricas. Obras ‘puras’ porque exigem imperativamente do receptor um tipo de disposição adequado aos princípios de sua produção, a saber, uma disposição propriamente estética. Obras ‘abstratas’ pois exigem enfoques específicos, ao contrário da arte indiferenciada das sociedades primitivas, e mobilizam em um espetáculo total e diretamente acessível todas as formas de expressão, desde a música e a dança, até o teatro e o canto. Por último, trata-se de obras esotéricas tanto pelas razões já aludidas como por sua estrutura complexa que exige sempre a referência tácita à história inteira das estruturas anteriores. Por este motivo, são acessíveis apenas aos detentores do manejo prático ou teórico de um código refinado e, conseqüentemente, dos códigos

<sup>1</sup> Como não nos deixa esquecer Max Weber (2000, p. 139): todas as dominações “procuram despertar e cultivar a crença em sua ‘legitimidade’”.



sucessivos e do código desses códigos. Destarte, enquanto que a recepção dos produtos do sistema da indústria cultural é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores (uma vez que tal sistema tende a ajustar-se à demanda), as obras de arte erudita derivam sua raridade propriamente cultural e, por esta via, sua função de distinção social, da raridade dos instrumentos destinados a seu deciframento, vale dizer, da distribuição desigual das condições de aquisição da disposição propriamente estética que exigem e do código necessário à decodificação (por exemplo, através do acesso às instituições escolares especialmente organizadas com o fim de inculcá-la), e também das disposições para adquirir tal código (por exemplo, fazer parte de uma família cultivada) (BOURDIEU, 1987, p. 116-117).

Como conseqüência, aquele que não domina o arcabouço conceitual termina por se distanciar dessas chamadas artes *nobres do espírito*, uma vez que não consegue decodificar sua mensagem, seu estilo, sua “aura”, conforme termo benjaminiano. Portanto, sente-se embaralhado. “O espectador desprovido do código específico sente-se submerso, ‘afogado’, diante do que lhe parece ser um caos de sons e de ritmos, de cores e de linhas, sem tom nem som” (BOURDIEU, 2008, p. 10).

Com o consumo midiático não é diferente. Conforme destaca oportunamente Theodor. W. Adorno: “aquele que não entende alguma coisa projeta, com uma inteligência superior semelhante à do asno da canção de Mahler, sua insuficiência sobre o objeto, explicando-o como algo incompreensível” (ADORNO, 2001, p. 146). Daí que a chamada música erudita, “a mais espiritualista das artes

do espírito” (BOURDIEU, 2008, p. 23), somente pode ser entendida por quem domina seu código. As camadas populares, aquilo que Ortega Y Gasset (1959) chamou de *homem-massa*<sup>2</sup>, não dominam tal codificação. Por não fazerem parte de seu mundo cotidiano, esses bens culturais legítimos terminam se distanciando da lógica cultural de grande parte da população que, em sua formação cultural familiar/escolar, não teve contato com os meios necessários à decodificação erudita. Destarte, se afugentam.

Para o público que está fora dessa produção simbólica, a superfície da música legítima (séria) parece demasiadamente estranha e desconcertante. Portanto, é primoroso inferir que, não apenas na produção, mas relacionalmente no consumo, o campo da produção erudita se diferencia de forma objetiva do campo da indústria cultural. Nessa diferenciação Bourdieu é bastante claro:

O sistema de produção e circulação de bens simbólicos define-se como o sistema de relações objetivas entre diferentes instâncias definidas pela função que cumprem na divisão do trabalho de produção, de reprodução e de difusão de bens simbólicos. O campo de produção propriamente dito deriva sua estrutura específica da oposição –

<sup>2</sup>**Homem-Massa:** “Um tipo de homem feito de prensa, montado tão somente sobre umas quantas e pobres abstrações [...] Idêntico em qualquer parte [...] Esse homem-massa é o homem previamente esvaziado de sua própria história, sem entranhas no passado [...] Mais do que um homem, é apenas um *casco* de homem constituído por meros *idola fori*; carece de um ‘dentro’, de uma intimidade sua [...] Massa é todo aquele que não se valoriza a si mesmo – no bem ou no mal – por razões especiais, mas que se sente ‘como todo mundo’, e, entretanto, não se angustia, sente-se à vontade ao sentir-se idêntico aos demais”. (ORTEGA Y GASSET, 1959, p. 28-59).

mais ou menos marcada conforme as esferas da vida intelectual e artística – que se estabelece entre, de um lado, o *campo de produção erudita* enquanto sistema que produz bens culturais (e os instrumentos de apropriação destes bens) objetivamente destinados (ao menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais que também produzem para produtores de bens culturais e, de outro, o *campo da indústria cultural* especificamente organizado com vistas à produção de bens culturais destinados a não-produtores de bens culturais (‘o grande público’) que podem ser recrutados tanto nas frações não-intelectuais das classes dominantes (‘o público cultivado’) como nas demais classes sociais. Ao contrário do sistema da indústria cultural que obedece à lei da concorrência para a conquista do maior mercado possível, o campo da produção erudita tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos [...] (BOURDIEU, 1987, p. 105).

Assim, o campo da indústria cultural obedece fundamentalmente aos imperativos do mercado. Logo, seus produtos decorrem das condições de sua produção, tendo seu sistema submetido a uma demanda externa: todos a compreendem, pois são bens produzidos segundo o nível do público. Nesse ínterim, o elemento basal na distinção entre arte legítima e arte da indústria cultural é a proximidade com o mercado e sua relação com uma demanda preestabelecida.

A oposição entre o elemento comercial e o não comercial se encontra por toda parte: “ela é o princípio gerador da maior parte dos julgamentos que, em matéria de teatro, cinema, pintura, literatura, pretendem estabelecer a fronteira entre o que é arte e o que não o

é [...]” (BOURDIEU, 2004, p. 30). Certamente, a relação entre os produtores e a demanda é estrutural nessa distinção:

Um empreendimento encontra-se tanto mais próximo do pólo *comercial* (ou, inversamente, mais afastado do pólo *cultural*), quanto mais direta ou completamente os produtos oferecidos por ele no mercado corresponderem a uma *demanda preexistente*, ou seja, a *interesses preexistentes*, e a *formas preestabelecidas* (BOURDIEU, 2004, p. 59).

Por exemplo, toda canção ou filme popular é, evidentemente, produzido conforme as regras abertas de um mercado que, em si, pretende que tal bem seja compreendido por todos. A música de massa, como indústria cultural, tem que chegar a todos os ouvidos sem nenhuma obstrução. Caracteriza-se, segundo as hierarquizações presentes nos espaços sociais, como indústria cultural, aprofundando cada vez mais a distância em relação aos bens culturais eruditos.

Em termos de distinção no espaço social, reforça Bourdieu (2008, p. 57), “para aqueles que julgam ser detentores do gosto legítimo, o mais intolerável é, acima de tudo, a reunião sacrílega dos gostos que, por ordem do gosto, devem estar separados”: comerciais x não comerciais; bens legítimos x bens criados pelas mãos do mercado. O consumo cultural é, então, marca de distinção de classe, criador e criatura dessa diferenciação no espaço social. Em suma, “as diferenças de capital cultural marcam as diferenças entre as classes” (BOURDIEU, 2008, p. 67) e, conseqüentemente, de gosto e apropriação estética. O capital cultural é orquestrador dessa disposição.

### Capital Cultural: família e escola estruturando *habitus*

Para Bourdieu (2007, p. 74-78), o capital cultural existe em três estados: *incorporado*, *objetivado* e *institucionalizado*. O estado incorporado nos mostra que a acumulação de capital cultural exige, por parte do indivíduo, uma incorporação que pressupõe um trabalho de inculcação e de assimilação, um tempo que deve ser investido pessoalmente pelo sujeito, um trabalho de aquisição do sujeito sobre si mesmo. Sintetizando: um investimento paciente e árduo no mundo das economias simbólicas. O estado objetivado, por sua vez, expressa “o capital cultural objetivado em suportes materiais, tais como escritos, pinturas, monumentos etc.”. Diferente do estado incorporado que é intransferível, o estado objetivado é transmissível em sua materialidade, ou seja, a posse dos instrumentos que permitem desfrutar de um quadro ou utilizar uma máquina. Por fim, o estado institucionalizado representa a certificação (“escolar”) dos estados anteriores.

Esse capital cultural é obtido em dois ambientes específicos: através da herança do meio familiar e da instituição escolar. Para o autor, “cada família transmite a seus filhos, mais por vias indiretas que diretas, um certo capital cultural e um certo *ethos*, sistema de valores implícitos e profundamente interiorizados” (BOURDIEU, 2007, p. 41-42). Essa transmissão vai muito além dos investimentos em certificação escolar. Transmite-se via família, para além do estado institucionalizado do capital cultural, toda uma disposição estética, todo um sistema de disposições culturais que definem as atitudes do indivíduo frente aos bens simbólicos.

As crianças oriundas dos meios mais favorecidos não devem ao seu meio somente os hábitos e treinamento diretamente utilizáveis nas tarefas escolares, e a vantagem mais importante não é aquela que tiram da ajuda direta que seus pais lhes possam dar. Elas herdaram também saberes (e um ‘savoir-faire’), gostos e um ‘bom gosto’, cuja rentabilidade escolar é tanto maior quanto mais frequentemente esses imponderáveis da atitude são atribuídos ao dom [...]. O privilégio cultural torna-se patente quando se trata da familiaridade com obras de arte, a qual só pode advir da frequência regular ao teatro, ao museu ou a concertos (frequência que não é organizada pela escola, ou é somente de maneira esporádica). Em todos os domínios da cultura, teatro, música, pintura, jazz, cinema, os conhecimentos dos estudantes são tão mais ricos e extensos quanto mais elevada é a sua origem social (BOURDIEU, 2007, p. 45).

Vê-se, por conseguinte, que as desigualdades sociais já chegam ao sistema escolar herdadas do meio familiar, que torna, de antemão, cada criança desigual conforme o capital cultural herdado.

A escola, conseqüentemente, também contribui nesse processo de instituição das disposições estéticas. A escola é, relacionalmente, um espaço social no qual se interioriza o *arbitrário cultural*<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> “[...] a AP [ação pedagógica] implica o trabalho pedagógico (TP) como trabalho de inculcação que deve durar o bastante para produzir uma formação durável; isto é, um *habitus* como produto da interiorização dos princípios de um arbitrário cultural capaz de perpetuar-se após a cessação da AP e por isso de perpetuar nas práticas os princípios do arbitrário interiorizado” (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 44).

Logo, é responsável pelas disposições estéticas em razão de sua legitimidade.

Daí que um indivíduo educado numa família que consome os bens da indústria cultural cotidianamente, e que não tem acesso ao *arbitrário cultural legítimo* via Escola, somente pode ter o consumo midiático da indústria cultural como recurso de sentido maior em seus meios de entretenimento. Distintamente:

A imersão em uma família em que a música é não só escutada (como ocorre nos dias de hoje com o aparelho de alta fidelidade ou o rádio), mas também praticada (trata-se da ‘mãe musicista’ mencionada nas Memórias burguesas) e, por maior força da razão, a prática precoce de um instrumento de música ‘nobre’ - e, em particular, o piano - têm como efeito, no mínimo, produzir uma relação mais familiar com a música que se distingue da relação sempre um tanto longínqua, contemplativa e, habitualmente, dissertativa de quem teve acesso à música pelo concerto e, a *fortiori*, pelo disco (BOURDIEU, 2008, p. 73).

Deste modo, por exemplo, o contato com a música erudita desde cedo, seja por meio da prática musical, seja por meio da frequência a concertos, cria esse *habitus* musical erudito. Logo, o capital cultural constitui-se no elemento basilar para a definição do tipo de consumo cultural que o indivíduo terá como *habitus* (de classe).

A família e a escola são os espaços nos quais se formam esses juízos de atribuições. São os dois espaços que possibilitam ao indivíduo o ingresso nas distintas formas de uso e decodificação da economia legítima dos bens simbólicos.

A família e a escola funcionam, inseparavelmente, como espaços em que se constituem, pelo próprio

uso, as competências julgadas necessárias em determinado momento, assim como espaços em que se forma o valor de tais competências, ou seja, como mercados que, por suas sanções positivas ou negativas, controlam o desempenho, fortalecendo o que é ‘aceitável’, desincentivando o que não é, votando ao desfalecimento gradual as disposições desprovidas de valor (BOURDIEU, 2008, p. 82).

Indivíduos socializados sem herança cultural familiar portadora do *habitus* musical legítimo e educados em instituições de ensino não voltadas para o fomento de uma cultura artística legítima terminam desprovidos do acesso aos códigos para os mercados de bens simbólicos eruditos. Terminam consumindo, muito provavelmente, os bens culturais da chamada indústria cultural.

Bourdieu reconhece que o elemento orquestrador do consumo dos bens da indústria cultural é o caráter pessoal e direto de tais códigos. “Seja no teatro ou no cinema, o público popular diverte-se com as intrigas orientadas, do ponto de vista lógico e cronológico, para um *happy end...*” (BOURDIEU, 2008, p. 35). Daí que o consumo desses bens não pode ser pensado somente como imposição de *algo*, mas sim, como a sugestão de *algo* que faz sentido. Para Bourdieu (2008, p. 37), a música popular, por exemplo, é mais “popular” em razão de ser menos eufemística e oferecer um prazer mais imediato. “... são mais ‘populares’ que outros espetáculos [pois] deve-se ao fato de que, por serem menos formalizados [...] e menos eufemísticos, eles oferecem satisfações mais diretas e imediatas”. Logo, a música de massa faz mais sentido para as camadas populares, uma vez que possui uma codificação mais

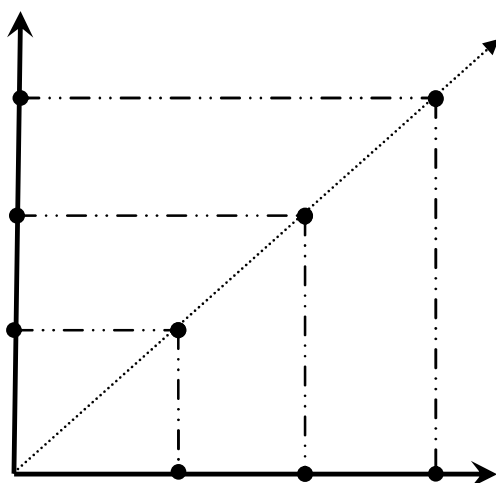


direta para qualquer pessoa apreender, diferentemente dos bens da economia cultural legítima.

Nesse sentido, o consumo midiático obedece, fundamentalmente, ao nível de

capital cultural do ouvinte. A figura abaixo mostra graficamente uma representação simples desse consumo, fundada numa relação entre escolarização e origem cultural familiar.

*Capital Cultural Herdado (Família)*



*Capital Cultural Institucionalizado (Escola)*

**Figura 01** – Competência Cultural Legítima

Fonte: Resumidamente adaptado de Bourdieu (2008).

Como desfecho, o consumo midiático é produto e produtor direto do capital cultural do ouvinte. Tal capital cultural é definidor desse consumo. Definidor e definido pelo *habitus* (de classe), o indivíduo consome aquilo que, em geral, faz parte de seu cotidiano e que, primeiramente, o habilita a decifrar os códigos que o rodeiam. Assim, seria muitíssimo improvável verificar um conjunto de operários ouvindo Alban Berg em meio à edificação de um *shopping center*. Faltaria o capital cultural necessário à decifração do código específico a este tipo de bem cultural. Daí que “um operário consegue discernir entre alguns nomes de pintores famosos, como Picasso, mas sem compreendê-los realmente na natureza de suas obras” (ORTIZ, 2000, p. 187). Para o entendimento – decodificação – da chamada arte legítima, requer-se o

domínio do código de leitura de sua estrutura. Sem tal código o encontro é estruturalmente dificultado.

#### Referências

ADORNO, Theodor W. **Prismas**: crítica cultural e sociedade. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2008.

\_\_\_\_\_. Escritos de Educação. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (orgs.). **Pierre Bourdieu**: escritos de educação. 9. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira e Maria da Graça Jacintho Setton. 2. ed. São Paulo: Zouk, 2004.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico.** Tradução de Fernando Tomaz. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. Compreender. In: BOURDIEU, Pierre (org.). **A miséria do mundo.** Tradução de Mateus S. Soares Azevedo *et al.* 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas:** sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. 9. ed. Campinas, SP: Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, R. (org.). **Pierre Bourdieu.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, n. 39).

\_\_\_\_\_. O mercado de bens simbólicos. In: MICELI, Sergio (org.). **A economia das trocas simbólicas.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_; PASSERON, Jean Claude. **A reprodução:** elementos para uma teoria do sistema de ensino. Tradução de Reynaldo Bairão. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

ORTEGA Y GASSET, José. **A rebelião das massas.** Tradução de Herrera Filho. Rio de Janeiro: Livro Ibero Americano, 1959.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_. A procura de uma sociologia da prática. In: ORTIZ, R. (org.). **Pierre Bourdieu.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

WACQUANT, Loïc. Esclarecer o *habitus*. **Educação & Linguagem**, ano 10, n. 16, p. 63-71, jul./dez. 2007.

WEBER, Max. Os tipos de dominação. In: \_\_\_\_\_. **Economia e sociedade:** fundamentos da sociologia compreensiva. Vol. 1. Tradução de Regis Barbosa e Karen Elsabe Barbosa. 3. ed. Brasília: Editora UNB, 2000.

Recebido: 2012-08-26

Publicado: 2013-01-03