

Transformación del imaginario de marginalidad: experiencias en Rio de Janeiro

Udi Mandel Butler

| Brasil |

traducido por Catalina Estrada

Este artículo está basado en una investigación-acción participativa llevada a cabo en Rio de Janeiro entre 2005 y 2009, que buscó comprender la percepción y participación de la juventud en lo que llamamos *acción pública* en el contexto de una ciudad dividida social y económicamente.¹ Este artículo es una revisión de un capítulo publicado anteriormente sobre esta investigación, que está en un libro sobre antropología en la esfera pública. Butler, Udi Mandel (2015). 'Re-imagining the fragmented city/citizen: Young people and public action in Rio de Janeiro' en Beck, S. y Maida, C. (Eds.) *Public Anthropology in a Borderless World*. Berghahn Books: Oxford. En el año 2005, trabajé con Marcelo Princeswal y un pequeño grupo de investigadores de una ONG brasileña de acción/investigación, el *Centro Internacional de Estudos e Pesquisa sobre a Infância* (CIESPI), radicado en la *Pontifícia Universidade Católica de Rio de Janeiro* (PUC). Esta investigación-acción participativa y colaborativa estudió prácticas y espacios significativos de acción pública y los tipos de grupos, organizaciones, redes o movimientos en que la juventud (la mayoría entre 16 y 29 años) participaban (p. ej. grupos religiosos, proyectos de desarrollo, organizaciones comunitarias, movimientos sociales, etc.). Utilizamos el término *acción pública* para enfatizar la naturaleza dinámica y muchas veces combativa de las luchas colectivas en busca de reconocimiento, respeto, recursos o justicia.² El término acción pública de la forma que se utiliza en este artículo surge de los debates del Programa de

Investigación de Acción Pública y No Gubernamental, en especial del trabajo de Jude Howell, directora del programa. Para obtener más información sobre el programa y la gama de proyectos incluidos en él, visite la página <http://www2.lse.ac.uk/internationalDevelopment/research/NGPA/>.

Al principio, nuestra intención no fue centrarnos en el campo de la producción visual o de imágenes. Sin embargo, a lo largo de la investigación nos encontramos con una serie de luchas y organizaciones que estaban sumamente involucradas en este campo, que yo llamo el imaginario. Este imaginario consistió en varias representaciones prejuiciosas, visuales y de otros tipos, de habitantes de *favelas* a veces relacionadas a estereotipos raciales. Esto circuló en los medios de comunicación dominantes y fue visto por muchas de las personas entrevistadas como algo generalizado entre la población de Rio de Janeiro.

Una ciudad como Rio de Janeiro, tan marcada por enormes divisiones sociales, plantea desafíos únicos de acción colectiva en el ámbito público y de práctica y lucha ciudadana. Los residentes de Rio algunas veces se refirieron a esta relación social entre los distintos grupos socioeconómicos como *Cidade Partida*, la ciudad dividida (Ventura, 2002, *traducción nuestra*). Este término señala la relación entre *favela* y asfalto, o los territorios semilegales y los espacios regulares de la ciudad, que representa — en el imaginario de académicos, políticos, medios de comunicación y otros habitantes — la falta de integración del entorno urbano. El término ciudad dividida, según Fernando Fernandes, se refiere a una división que separa la ciudad "formal", con calles y propiedades jurídicamente legítimas y una variedad de servicios públicos, de la ciudad "informal", un lugar "sin planificación urbana, con ocupación informal de la tierra y con una falta evidente de servicios públicos y urbanos" (Fernandes, 2004, *traducción nuestra*).

Este artículo aborda la forma en que esta *ciudad dividida* se manifiesta en el campo de la producción visual. Aquí me refiero a cómo la imagen se ha convertido en un espacio de lucha en lugares como Rio de Janeiro y, al mismo tiempo, cómo los diferentes sectores se han movilizado para intentar reconfigurar o reimaginar la ciudad, contrarrestando la lógica fragmentadora de este "imaginario de marginalidad". En este artículo también se discuten ciertas condiciones sociales y culturales que han proporcionado espacios para una reconexión —o como lo llamo aquí: reimaginación de la ciudad/ciudadano— con la intención

de reconfigurar la economía visual de la ciudad. Dado que la economía visual de Rio de Janeiro resultó ser un importante espacio de lucha para la juventud, se deduce que generar ese visual en sí puede convertirse en un importante espacio de colaboración y de intervención en la investigación-acción participativa y colaborativa. Como resultado, este artículo ofrece una visión general de un proyecto de investigación-acción participativa y colaborativa que coordiné con un grupo de jóvenes activistas fotógrafos de Rio de Janeiro.

Luchas del imaginario

Las *favelas* son asentamientos de ocupación ilegal que utilizaron tierras abandonadas de la ciudad desde comienzos del siglo XX, por lo menos. La geografía particular de Rio, una ciudad que creció alrededor de grandes montañas boscosas cerca de la costa, dio lugar a que las *favelas* más antiguas y establecidas hayan crecido hacia arriba en lugares donde era difícil construir. Ahora, en su tercera generación, los residentes de *favelas* componen un 18,7% de la población de la ciudad de casi seis millones, superando el 7% de medio siglo atrás.

La siguiente conversación se produjo entre un grupo de cinco jóvenes, residentes de diferentes *favelas*, que formaban parte de un proyecto piloto de radio en la ciudad que se dedica a la formación de los participantes como productores de programas de noticias y temas de la actualidad para sus pares. Este diálogo representa una respuesta común de muchos jóvenes involucrados en varias iniciativas que conocimos en esta investigación sobre participación de jóvenes en diferentes tipos de acción pública en Rio de Janeiro (especialmente en ONG, grupos culturales y organizaciones comunitarias).

- Antes no quería decir que vivo en *Complexo da Maré* [una gran *favela*]. La gente se sorprende y queda desconcertada, es horrible, tienes que asumirlo, yo siempre lo asumo, sabes, sobre el lugar donde vives y no importa, el lugar no te hace a ti, eres tú quien hace al lugar.
- Mi mirada crítica cambió.

- Sí, nuestra visión de la sociedad creció, y no podemos negar nuestras raíces, yo creo que es así. Mucha gente que vive en la comunidad siente vergüenza de decir que vive en una comunidad, en una *favela*.
- Sienten vergüenza.
- Después empecé a tener otra perspectiva. Le di más importancia al hecho del lugar donde vivo, mis orígenes, también al hecho de ser negro/a.

Esta conversación pone de relieve una serie de asuntos clave tratados en este artículo. En primer lugar, el sentimiento de "vergüenza", de ser estigmatizado por representaciones sociales específicas asociadas al lugar donde viven muchos de los jóvenes con los que hablamos, es decir, en *favelas* en Rio. De hecho, es común la resistencia a admitir que se vive en una *favela* en Rio, forma parte de la vergüenza o prejuicio internalizados antes mencionados. Al mismo tiempo, la conversación muestra cómo esos sentimientos de vergüenza se superan a través de una "mirada crítica", una nueva forma de valorar el contexto social, político e histórico en el que la juventud se encuentra. Describo este proceso de mirada crítica como una microrrevolución de identificación en la que el individuo siente una nueva conexión con su propia comunidad, raza u origen étnico — inclusive, descubrimos otros casos en la investigación, que también sucede con la orientación sexual y hasta con la clase —. Los resultados de estas transformaciones son descriptos de diversas maneras como relacionados al respeto por uno mismo y orgullo de pertenecer a un grupo con una historia y cultura particulares, así como también son sentimientos renovados de reconocerse a uno mismo y de ser reconocido por otros que también tienen sentimientos de dignidad.

La "microrrevolución" que menciono sigue la línea del filósofo, psicoterapeuta y activista político Félix Guattari, que habló de los varios niveles mediante los cuales pueden ocurrir cambios políticos (y, por lo tanto, revolucionarios en potencia) (Guattari 1996; Guattari y Rolnik 2005). Guattari nos hace pensar estos cambios de una forma diferente, llevando nuestra mirada no solamente hacia las "grandes revoluciones" provocadas por las formas más tradicionales de movilización y organización política, sino también a otros espacios

donde se encuentra lo político: en el nivel local (comunidades, barrios, escuelas), en el nivel interpersonal (cómo nos relacionamos con otras personas, nuestra familia, personas desconocidas, personas que son diferentes) y en el nivel de la subjetividad (cómo nos sentimos y cómo reaccionamos, nuestros sueños y con qué nos identificamos) donde somos formados y nos formamos como sujetos. Con relación a la micropolítica, es decir, la superposición de estos campos, para Guattari, la cuestión esencial es cómo reproducimos o desafiamos las formas dominantes de subjetivación. La subjetivación, en este sentido, tiene que ver con cómo llegamos a ser definidos, a entender y a actuar por nosotros mismos a través de determinados discursos (Foucault 1982; Hacking 2003). Lo más importante en esta discusión es el debate de cómo funcionan la subjetivación y la reimaginación dentro del campo visual.

Términos como *cultura visual* describen la integración de las representaciones visuales dentro de sistemas de significados más amplios y en la mediación de las relaciones sociales. *Discurso visual* se utiliza para describir formas estereotipadas de representación y géneros específicos que reflejan ideologías dominantes o modos de entender a las personas y los aspectos del mundo. Para autores como Poole, el término cultura visual no logra abordar la poderosa desigualdad a menudo presente en la producción, circulación y consumo de imágenes; en cambio, el concepto de *economías visuales* implica la descripción de estos procesos (Poole in Pinney 2003: 8). Como el término sugiere, estos procesos están profundamente entrelazados con las desigualdades políticas y económicas y con los recursos disponibles para producir imágenes. El campo visual que aquí describo incluye estas interpretaciones de economía, discurso y cultura visual, pero también difiere de ellas porque trata de resaltar cómo los sujetos viven esas imágenes y cómo afectan sus emociones, identidad e imaginación. La noción de imaginario reconoce la importancia de las imágenes en la formación de la subjetividad y también en la capacidad de reimaginar de las personas, una cualidad inherente a la condición humana.

La *economía visual* característica de las *favelas*, que consiste en la producción, circulación y consumo de imágenes de estos territorios, y desde ellos, hacia el resto de la ciudad y del país, existe desde su propio surgimiento hace más de cien años. Hoy en día, el aspecto más visible del modo en que estos espacios son representados en el campo de lo visual, al menos en los medios de comunicación dominantes, es la violencia. Estas representaciones

surgieron junto con el crecimiento de las bandas de narcotraficantes que han ganado fuerza y operan desde varias comunidades de *favelas* durante las últimas dos décadas (Zaluar 1994). Las elevadas tasas de mortalidad son el resultado del enfrentamiento entre bandas de traficantes, que disputan el control del territorio, y de operaciones policiales llevadas a cabo en esos lugares. Las consecuencias de la economía política del narcotráfico en Rio, en términos de muertes, sufrimiento y la cultura del miedo, corrupción e intimidación que esta genera, son devastadoras, especialmente para las personas que residen en las *favelas*. Los intentos recientes del Estado de ocupar esas comunidades, utilizando la policía y los militares, y de expulsar a las bandas de narcotraficantes produjeron varios efectos. Todavía no se sabe si las formas más sensibles y progresistas de control policíaco van a reemplazar a las bandas, ni dónde se van a manifestar las fuerzas reprimidas del narcotráfico. Un efecto indiscutible del narcotráfico y de estas acciones que se tomaron para combatirlo es la proliferación de imágenes de *favelas* como lugares de violencia, marginalidad y escasez, que contribuyen a lo que yo llamo el *imaginario de marginalidad*.

El imaginario de marginalidad es un imaginario sobre poblaciones históricamente marginalizadas, sostenido por los grupos sociales dominantes (y a veces internalizado por las propias personas marginalizadas), que suelen tener imágenes, historias y representaciones prejuiciosas, a veces conectadas a estereotipos sobre raza, pobreza y género. Estas representaciones negativas tienden a circular en los medios de comunicación dominantes y en ciertos tipos de sistemas de investigación y educativos. Sin ser confrontadas, estas representaciones acaban siendo divulgadas entre la población y percibidas como la principal narrativa, la norma. Muchas veces conocemos lugares y gente que nunca vimos personalmente a través de historias e imágenes que otras personas crean sobre esa gente. Estas historias normalmente llegan a nosotros mediante distintos medios de comunicación: periódicos, televisión, libros, internet, etc. En la escala de una ciudad, los medios de comunicación ayudan a tejer virtualmente una red que conecta vidas y lugares apartados. Generalmente no somos muy conscientes de esta red, de esta matriz de imágenes e historias, de sentimientos y actitudes, pero que también son un escenario por donde andamos todos los días, que nos da un significado a nosotros y al mundo que nos rodea. La textura de esta red imaginaria es establecida por las personas que la tejen. Esos tejedores, generalmente los sectores más privilegiados que dominan y son dueños de los medios de comunicación, no tienen mucha experiencia ni voluntad de transmitir las historias

y perspectivas de la gente menos poderosa de las comunidades, especialmente mediante su propia voz, su propio punto de vista y su propia realidad de vida.

Desde mediados de la década de los noventa, varias teorías de medios de comunicación y cine han retomado el trabajo de Benedict Anderson con la intención de comprender el rol de los medios de comunicación en la imaginación de comunidades. *Imagined Communities* [Comunidades imaginadas, en traducción libre] (Anderson 1983) muestra cómo el nacionalismo emerge como un fenómeno histórico por medio del cual grandes grupos de personas se perciben a sí mismas como parte de una comunidad con características compartidas y una identidad común. Estas comunidades — Anderson hace referencia a las comunidades criollas de América en particular — adquirieron consciencia social como parte de un grupo mayor en paralelo con procesos de autoorganización en torno a las instituciones de un estado. Para Anderson, un catalizador clave en este fenómeno es la presencia de lo que él llama "capitalismo impreso", es decir, una amplia disponibilidad de libros impresos publicados en la lengua vernácula por una industria de la imprenta recientemente establecida que produce literatura, folletos, periódicos, etc.³ Otras formas de representaciones ampliamente difundidas que Anderson menciona son los atlas y mapas, que también contribuyen al sentido de comunidad nacional (Anderson 1983). Por lo tanto, para Anderson —como señala Walsh en un artículo sobre cine y nacionalismo— la imaginación no se refiere a una facultad psicológica, sino al desarrollo de la "epistemología social" en que las personas involucradas en la historia provocan consecuencias involuntarias, como el sentido colectivo de identidad (ver Walsh 1996).

De forma similar, varias teorías sobre cine y medios de comunicación se han empeñado en rastrear el rol de los diferentes medios de comunicación en la definición de tales epistemologías sociales. Las significantes contribuciones de estas teorías han encontrado una serie de "imaginarios nacionales" en producciones nacionales de televisión y cinematográficas, analizando metáforas, tendencias y cambios históricos, así como también representaciones de grupos minoritarios, como comunidades de inmigrantes o personas negras e indígenas (Araújo 2000; Ginsburg 2003; Shohat y Stam 2002; Walsh 1996).

En el contexto de Brasil, el líder de esta imaginación es, desde la década de los sesenta, el

imperio mediático *Rede Globo*, una de las cinco cadenas televisivas más grandes del mundo. No es solo una figura clave en la televisión abierta, por cable y satelital, *Globo* también posee periódicos, revistas y libros, emisoras de radio e instituciones benéficas. Por lejos, es el canal de televisión abierta más visto en Brasil, con más del 50% de la audiencia, y sus novelas, famosas en todo el mundo, son la base del consumo televisivo del país. Por lo tanto, *Rede Globo* es la fuerza más poderosa de la economía visual de Brasil. La historia de la ascensión de esa empresa mediática al dominio nacional es interesante en sí misma, ya que mantiene una estrecha relación con el régimen militar brasileño (1964-1985) y luego siguió aliada a la elite política y económica en el periodo de democratización. *Globo* incluso se negó a cubrir las grandes manifestaciones antidictadura que ocurrieron en ese momento de transición política (ver Mader 1993).

Sin embargo, la dosis diaria de entretenimiento y publicidad extremadamente popular con la que *Globo* alimenta al país refleja el estilo de vida y los hábitos de consumo de los residentes urbanos blancos de clase media alta del país, generalmente de barrios ricos de Rio de Janeiro. La red *Globo*, y en cierta medida otros medios brasileños también, son muy conscientes del poder que tiene la televisión para moldear la opinión pública y crear un sentido de identidad nacional.⁴ El alcance de esta influencia de los medios de comunicación incluso puede verse reflejada en la reducción de los índices de natalidad del país, que algunos demógrafos han atribuido en parte a las telenovelas, como las transmitidas por *Globo*, que se difunden por todo el país más rápido que la educación y muestran familias urbanas modernas de clase media alta con pocos hijos y un estilo de vida deseable. El eslogan de la corporación, dicho al aire constantemente: "*Rede Globo*, a gente se vê por aqui" (*Red Globo*, nos vemos por aquí), es una breve síntesis de lo que Anderson dice en *Imagined Communities*. El dominio de las noticias por parte de *Globo* durante casi cinco décadas tuvo un impacto profundo en el imaginario de Brasil, reforzando las actitudes sociales y formando opiniones. ¿Pero qué sucede con aquellas personas que no se reconocen en la pantalla de *Globo*? El siguiente fragmento es de un texto escrito por Gabriela Torres como parte de un libro colaborativo elaborado por nuestro equipo de investigación con siete activistas que pasaron años participando en iniciativas en el ámbito público (CIESPI 2007; ver también Butler 2009; Butler y Princeswal 2010).

"Me gusta vivir en la *favela*, pero me gustaría que la gente que vive allí tuviera la

oportunidad de elegir, de poder ir por la vida libre sin que las personas se asusten cuando escuchen la palabra mágica "*favela*". Es allí, en la cima del morro, donde se vive una realidad dura. La dura y dulce realidad que no se lee en los periódicos. El narcotráfico existe y la violencia que sale en las noticias no es mentira. Pero sabemos que las noticias se manipulan para aumentar el índice de audiencia. Las personas que denuncian esta violencia en la televisión son las mismas que la hacen perdurar, porque la mayoría de la gente que consume drogas es de las clases sociales A y B.⁵ El término "clases A y B" se refiere a una clasificación sectorial de la población comúnmente utilizada en ámbitos de negocios y marketing, que suele estar más relacionada a la profesión y capacitación que al poder adquisitivo, aunque en este contexto también podría hacer referencia a individuos de clase media y alta. Nadie sube a la *favela* para documentar desfiles, Forró, Capoeira, Folia de reis, es decir, la vida cultural de nuestra gente que es muy hermosa e intensa." (*Traducción nuestra*)

Como Gabriela, muchas personas entrevistadas en nuestra investigación, especialmente jóvenes y personas de la coordinación de varias organizaciones que trabajan con medios y comunicación, expresaron su sensación de no sentirse reconocidas. Bajo su perspectiva, las descripciones que los medios de comunicación hacen de las *favelas* y, consecuentemente de sus habitantes, son a menudo prejuiciosas. La *favela* es normalmente descrita en términos de escasez: de recursos urbanos (p. ej. saneamiento, calles, viviendas adecuadas), de ley, educación y cultura, de poder productivo y hasta de moral. Según Jailson de Souza e Silva, un intelectual brasileño que creció en una *favela* donde fundó una importante organización, *Observatório de Favelas*, el problema de perpetuar esas percepciones prejuiciosas — además de la discriminación que enfrentan los habitantes de las *favelas* en muchos aspectos de su vida cotidiana — es el relativismo de la ciudadanía, a través del cual la ciudadanía pasa a ser relativa al color de la piel, al nivel de educación, a los ingresos o al espacio habitado en la ciudad (Souza e Silva, 2004). *Observatório de Favelas* trabaja con varios proyectos e iniciativas buscando precisamente revertir esa imagen, con hincapié en cómo la *favela* es parte de la ciudad y el potencial que tiene como territorio de pertenencia y relaciones y como lugar de producción cultural (ver Carta de Maré, 2017).

La siguiente descripción es un ejemplo de cómo este imaginario de marginalidad se reproduce en los medios de comunicación dominantes. Este evento, que ocurrió durante mi

trabajo de campo en Rio en 2005, no es nada atípico, es más bien un ejemplo corriente de cómo este imaginario se teje todos los días a través de los medios de comunicación. Un reportaje del programa de televisión dominical *Fantástico*, un programa de actualidades de *Globo* transmitido en horario estelar todos los domingos, mostró al *Batallón de Operaciones Policiales Especiales* de Rio en un patrullaje de rutina en una *favela*. El *Batallón de Operaciones Policiales Especiales* es responsable de enfrentar a las bandas de narcotraficantes de la ciudad y son considerados los policías mejor entrenados. Involucrados en constantes tiroteos, han desarrollado una serie de procedimientos para patrullar las *favelas* y el último es entrar a las comunidades de forma segura en vehículos blindados de transporte de personal. Este vehículo es popularmente llamado *Caveirão*, calavera grande, por la calavera y los huesos del escudo de armas del batallón. A pesar de proteger a la policía de los disparos de los narcotraficantes, las personas que viven en las *favelas* les tienen mucho miedo a estos vehículos blindados. Como tanques, avanzan a altas velocidades en los lugares más densamente poblados de la ciudad. *Fantástico* mostró cómo es una de estas operaciones desde adentro de un vehículo blindado, al estilo de los periodistas incorporados que cubrieron la guerra de Iraq. El reportaje utilizó una estética de videojuego: a la noche, la cámara miraba por la ventana del camión patrullando las calles en busca de acción. Cuando se veían personas, estas se dispersaban rápidamente con miedo. La esperada confrontación entre la policía y las bandas no se dio en este episodio, sin embargo, la policía pudo complacer las expectativas voyeristas de *Globo* sometiendo a unos residentes locales a ser revisados en busca de armas.

Este tipo de incursiones de la policía no son atípicas y ya son parte de la política de seguridad del Estado para combatir las operaciones de las bandas de narcotraficantes en las *favelas*. No obstante, aquí quiero resaltar cómo los medios de comunicación normalmente representan estas operaciones. El reportaje de *Fantástico* no buscó opiniones de locales, tampoco abordó el impacto de estas "invasiones" a la *favela*, que así es como los residentes describen las operaciones policiales. En cambio, la *favela* se retrató como un lugar peligro donde debe entrarse con extremo cuidado, rápido, armado. Los residentes son observados con desconfianza, pues todos son criminales en potencia. Estas representaciones forman parte de un imaginario de marginalidad más amplio, un conjunto de imágenes y narrativas metafóricas que encarnan una visión estigmatizada de las *favelas*,⁶ Para un buen análisis y crítica de cómo la noción de "marginalidad" se aplica a las *favelas* de Rio de Janeiro en la

década de los setenta, consulte *The Myth of Marginality* de Janice Perlman (1979 [1976]). no solo como un semillero de crimen, violencia, peligro y vicios, sino también como asentamientos separados que son el desagüe de la ciudad, que ensucian las vistas panorámicas y ocupan excelentes negocios inmobiliarios.⁷ Es importante destacar que, junto con las imágenes de violencia y crimen, los medios de comunicación de Brasil muestran que las favelas están en crecimiento continuo y destruyen la flora que las rodea. Falsamente alineados con discursos medioambientales, los creadores de estas representaciones no consideran el gran daño que está sufriendo la ecología de la ciudad debido a enormes complejos de apartamentos, shoppings y mansiones privadas.

Presento el ejemplo del *Caveirão* para mostrar cómo los distintos medios de comunicación alternativos se oponen a este imaginario. Los diferentes espacios, o lugares de re-representación de la *favela*, a su vez iluminan la configuración actual en el campo de la acción pública donde la juventud participa. El lugar donde patrullaba el camión blindado del reportaje de *Globo* resultó ser al lado de la ONG *Observatório de Favelas*, mencionada anteriormente. Esta organización, y otras parecidas que operan en diferentes *favelas* de distintas escalas y con distintos niveles de éxito, ven su papel como parte de la formación de grupos técnicamente competentes y políticamente conscientes dentro de las comunidades de bajos recursos. Un elemento clave en muchas de estas iniciativas es la "comunicación crítica": registrar, producir y difundir experiencias y prácticas cotidianas presentes en estas comunidades.

Desde la década de los noventa, Rio de Janeiro tuvo un aumento significativo de la cantidad de ONG centradas en la juventud que vive en las *favelas* de la ciudad. Muchas de las iniciativas que trabajan con jóvenes lo hacen a través de actividades culturales como música, danza y teatro. Estas formas culturales son consideradas medios para que las personas se involucren en un proceso de revitalización cultural y de la propia comunidad, pero también estimulan la reflexión crítica sobre la situación socio-política en que se encuentra la juventud y el país. En los últimos tiempos, varios proyectos y organizaciones han estado trabajando con objetivos parecidos usando medios de comunicación como cine, producción de noticias y fotografía. Este tipo de enfoque proviene directamente del movimiento de Educación Popular, que incitó varias campañas y proyectos en toda la izquierda latinoamericana en la década de los sesenta y setenta. El movimiento de

Educación Popular se centró en áreas como la alfabetización de adultos, los movimientos populares y cooperativos y los movimientos educativos en *favelas*, periferias urbanas y comunidades religiosas comprometidas con la política, particularmente aquellas vinculadas a la teología de la liberación. El movimiento político más amplio articulado mediante la teología de la liberación buscaba integrar a las poblaciones históricamente marginalizadas de la sociedad a través de un marco político y de un imaginario cristiano y marxista.

Los principios rectores de la Educación Popular, cuyo principal defensor fue el profesor, filósofo y activista brasileño Paulo Freire, promueven la lucha por la educación como una fuerza emancipadora, una práctica de la libertad y una condición previa para la vida democrática (Freire 1976; 1984; 1987; 1993 [1970]). Como tal, la Educación Popular es un proceso político-pedagógico que se opone a la educación colonial o colonizadora e intenta revertir los efectos negativos que causó ese tipo de educación de muchas décadas en las clases populares (Graciani 1999).

El enfoque pedagógico de Freire se centró en la idea de diálogo y de partir del contexto cultural del alumno. Al reflexionar sobre las experiencias personales, las relaciones sociales, la cultura y la historia, él sostenía que las personas pueden desarrollar la habilidad de percibir las contradicciones sociales, políticas y económicas a su alrededor y actuar en consecuencia contra los elementos opresivos de esa realidad, tanto de forma individual como colectiva (Freire 1976; 1984; 1987; 1993 [1970]). Es significativamente relevante observar cómo muchas iniciativas en el ámbito público, como las organizaciones comunitarias mencionadas antes o asociaciones menos formales centradas en aspectos culturales como el hip-hop, actúan como espacios de reimaginación personal y de la

sociedad.⁸ La cultura hip-hop generalmente incluye cuatro elementos: rap (un tipo de música en que se canta y rima), break dance, grafiti y el DJ. El hip-hop es muy diverso como para poder considerarlo un movimiento, ya que abarca varias tendencias, desde las más progresivas hasta las que exaltan fracciones criminales, el hip-hop religioso, el hip-hop de derecha, el hip-hop homofóbico, etc. A pesar de esa diversidad, en el caso de Brasil, tiene una fuerte tendencia hacia la movilización por justicia social y ciudadanía y contra el racismo, la discriminación y la desigualdad. Nuestra investigación observó una proximidad del hip-hop con el feminismo, los sin tierra, el movimiento negro y otros movimientos sociales. Como lugares privilegiados de reflexión crítica y de recreación personal y de la

comunidad, estos espacios de encuentro catalizan las microrevoluciones discutidas al principio de este capítulo, produciendo nuevas representaciones que comenzaron a circular en el imaginario de la ciudad.

Un proyecto pionero del *Observatório de Favelas* es la *Escola Popular de Comunicação Crítica* (*Escuela Popular de Comunicación Crítica*), que fue lanzado en 2005 con una clase de 42 alumnos. Este proyecto es un curso vocacional de un año sobre diferentes medios de comunicación (prensa, internet, video, fotografía, radio) elaborado para enseñar a la juventud de las *favelas* y de la periferia de Rio a convertirse en comunicadores críticos que puedan involucrarse con el imaginario fragmentado y desafiarlo. El objetivo de la escuela es establecer instalaciones locales de producción en las comunidades de los alumnos y que obtengan las habilidades necesarias para entrar al mercado de los medios de comunicación. También se espera que se replique la metodología de esta escuela en otros lugares de Brasil. Como señalaron algunos comentaristas brasileños, el reconocimiento del poder que tienen los medios de comunicación dominantes para difundir valores, representaciones y actitudes es lo que ha provocado el aumento de prácticas contrahegemónicas en el ámbito público entre las personas que luchan por justicia social y ciudadanía (Coutinho y Paiva 2007).

El *Caveirão* era algo muy actual cuando conocí a la gente de la escuela en 2005 (y continúa siéndolo hasta hoy). En ese momento, se estaba debatiendo de qué forma podían reflejar las experiencias de la comunidad frente a esas invasiones a través de relatos. Algunos artículos circularon en los medios de comunicación alternativos, especialmente en sitios web de noticias de la comunidad. Las historias describían la entrada temeraria del *Caveirão* en la *favela* y las acciones del *Batallón de Operaciones Policiales Especiales*, que traumatizaba a la población local, al igual que el lenguaje que utilizaban. Se reportó que en algunas ocasiones las fuerzas entraban a la *favela* de forma abusiva e intimidante, resonando a través los altavoces del camión blindado frases como: "¡Vinimos a llevarnos sus almas!" (Amnesty International 2006). Este periodismo comunitario también cubrió muertes a manos de la policía durante esas incursiones (Amnesty International 2006).

Considerando el tema de este artículo, otro proyecto del *Observatório* trabaja específicamente con "fotógrafos populares": jóvenes de *favelas* y periferia urbana que luego

continuaron con sus propios proyectos, por ejemplo fotografiando la vida cotidiana de estas comunidades.⁹ Los fotógrafos de este proyecto llevaron a cabo actividades como "Deportes en la favela" y "La favela ve a la favela", que hacen hincapié en representar la vida cotidiana en estos espacios bajo la premisa que, a través de esas representaciones, las imágenes que mejor representan las experiencias de las personas que viven las favelas comenzarán a circular en el imaginario nacional. En este sentido, tuvieron éxito: sus fotografías estuvieron expuestas en lugares de poder, incluyendo el congreso nacional en Brasilia, donde participantes del proyecto se reunieron con el Presidente Lula para regalarle muestras de su trabajo (Valdean 2008). Más recientemente, en el exitoso blog de Francisco Valdean se publicó su último trabajo fotográfico junto con un análisis y comentarios sobre los problemas actuales de la ciudad y las favelas (ver <http://www.ocotidiano.com.br>). Para resaltar la naturaleza no homogénea de instituciones como la misma Globo, el proyecto de fotografía *Imagens do povo* hace poco recibió el premio de la corporación para proyectos sociales, llamado *Hace la diferencia*, y las imágenes fueron publicadas en la revista del periódico del domingo de Globo.

Una investigación-acción participativa y colaborativa

Como se ha expuesto anteriormente (Butler 2009; Butler y Pricewal 2010), nuestra investigación-acción participativa en Rio de Janeiro también incluyó enfoques colaborativos de investigación y difusión que buscaban involucrar al público más allá de la academia. Uno de esos proyectos fue la creación conjunta de un libro por siete jóvenes activistas profundamente involucrados en el ámbito público de la ciudad de diferentes formas. Este texto creado de forma conjunta ilustra la trayectoria del compromiso y lo que eso significa para cada miembro (CIESPI 2007). Por ejemplo, dos de las autoras, las hermanas Diana y Diane, describen su participación y compromiso en una variedad de proyectos comunitarios y educativos en la zona donde viven y su participación cada vez mayor en comités y asociaciones que trabajan por los derechos de la mujer negra en toda la ciudad. Eron detalla su trayectoria política desde el activismo en los grupos escolares, hasta el trabajo en un sindicato de trabajadores jóvenes y en una serie de foros regionales de derechos. Quênia

escribe sobre su despertar político y su identificación como afrobrasileña a través del encuentro con la cultura hip-hop.

En una etapa posterior de la investigación, nos encontramos con varios problemas relacionados con la lucha del imaginario que aquí abordamos y, como respuesta, creamos un experimento utilizando el medio fotográfico en lugar del escrito (para saber sobre los desafíos de los proyectos de escritura colaborativa, ver Butler 2009). En este proyecto participativo de fotografía, trabajé con cinco jóvenes fotógrafas y fotógrafos de *favelas* de Rio de Janeiro para capturar los espacios y formas de acción pública donde participaba la juventud. Dos de las fotógrafas son muy talentosas: Gabriela Torres, que participa hace tiempo en iniciativas de educación comunitaria, y Manuelle Rosa, que escribió en la publicación de creación conjunta antes mencionada sobre su trayectoria, desde servir en la iglesia local y en organizaciones comunitarias, hasta trabajar en medios de comunicación comunitarios. Los otros tres fotógrafos (Vânia Bento, Francisco Valdean y Davi Marcos) son expertos en proyectos de fotografía en comunidades de bajos recursos y tienen mucha experiencia en fotografía y participación en organizaciones comunitarias. Davi y Francisco participaron en la Escuela Popular de Comunicación Crítica del *Observatório de Favelas*.

El objetivo de esta colaboración fotográfica era comprender la diversidad de actividades y espacios de participación en acciones públicas de la juventud de Rio de Janeiro desde su propia perspectiva, utilizando la fotografía como medio. También queríamos comunicar esta perspectiva a través de una exposición itinerante presentada a diferentes tipos de público en toda la ciudad: profesionales que trabajaban en organizaciones comunitarias y ONG, investigadores locales e internacionales y también al público general.

El proyecto comenzó en septiembre de 2008, cuando los cinco fotógrafos y yo realizamos una serie de reuniones para debatir el concepto de "participación en acciones públicas" y el tipo de actividades y espacios que sería importante fotografiar. El grupo trajo muestras de sus trabajos, planificó las fotografías que serían tomadas y comenzó a pensar dónde y cómo realizar la exposición final en Rio. De diciembre a mayo de 2009, seleccionamos de forma colectiva las fotos para exponer y planificamos la exposición itinerante. Alrededor de 150 personas participaron en el evento de apertura de la primera exposición realizada en una ONG de medios de comunicación en el centro de la ciudad. Los fotógrafos presentaron su

trabajo y hablaron sobre su experiencia de tomar las fotos, de estar involucrados en cuestiones sociales y de crecer en una *favela*. El debate provocó una participación activa de las personas presentes, una mezcla de estudiantes, jóvenes, profesionales del sector no gubernamental y educadores del ámbito social. Mientras que el público en general mostró apoyo a los fotógrafos y a su elección de tener una trayectoria de compromiso con el activismo comunitario, fotoperiodismo y fotografía artística, una o dos opiniones prejuiciosas consideraron que este tipo de medio es de dominio de clases sociales altas. Su argumento, que ya lo había escuchado en eventos similares sobre el uso de tecnologías audiovisuales por residentes de *favelas*, era que las personas de las comunidades deberían concentrar sus esfuerzos en tareas más manuales. A pesar de que algunas personas de la sociedad brasileña aún tienen esas visiones, son cada vez menos aceptadas, especialmente a partir del aumento repentino de producciones audiovisuales de estas comunidades. La exposición después se realizó en las instalaciones de la distinguida universidad brasileña PUC, que estaba recibiendo la conferencia anual de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Una importante razón por la cual se llevó la exposición allí, una de las universidades más elitistas de la ciudad, fue que muchos de sus alumnos no estaban enterados de las condiciones de vida, luchas y riqueza cultural de personas de su misma edad que viven en *favelas* al lado de sus casas (ver Imagen 1). Después de la PUC, se devolvió el material de la exposición a los fotógrafos, quienes organizaron varias muestras en diferentes lugares, incluyendo la Universidad Federal de Rio de Janeiro (donde uno de ellos estudiaba), escuelas y espacios culturales en diferentes *favelas* donde vivían tres de los fotógrafos. En estos lugares, la exposición estuvo acompañada de proyección de videos y debates con jóvenes y residentes locales.

Tomar estas imágenes y divulgarlas en varios espacios de la ciudad fue apasionante y desafiante y, lo más importante, me permitió a mí y a otras personas sumergirnos para luego emerger con un significado más claro de los imaginarios en los que muchas de mis amistades juveniles se encuentran. Los encuentros que el proyecto produjo —entre los fotógrafos, su trabajo y otras personas en toda la ciudad— a su vez crearon oportunidades de intercambio creativas e inspiradoras que forjaron nuevas relaciones. Por ejemplo, el "libro de comentarios" donde los visitantes escribieron sus reflexiones sobre la exposición estaba lleno de respuestas alentadoras de personas de todos los ámbitos sociales de la ciudad. Estudiar las imágenes también contribuyó a mi propia visión sobre la diversidad de

lugares y acciones que los fotógrafos asociaban con la acción pública, que también eran significativos para muchos jóvenes.



Imagen 1 - Exposición en la universidad Pontificia Universidade Católica (PUC). Foto: Udi Mandel Butler



Imagen 2 - Exposición Sobrado Cultural, *favela* Maré
Foto: Francisco Valdean

Estas imágenes, inclusive los ejemplos que se exhiben aquí, también muestran que la ocupación y la transformación de los espacios públicos y las actitudes van más allá de las visiones tradicionales de lo político. Por ejemplo, una foto tomada por Davi (Imagen 3) representa claramente la acción política en espacios públicos, pero también ofrece una imagen contraria a lo que se mostraba a través de la perspectiva de *Rede Globo* y el *Caveirão*, de residentes de una *favela* manifestándose contra asesinatos de jóvenes de la comunidad cometidos por la policía.



Imagen 3 - Duelo en Maré
Foto: Davi Marcos

Otra fotografía de Davi (Imagen 4) representa una forma de ocupación masiva del espacio público, en este caso más carnavalesca: la marcha del orgullo LGBTQI+ en la ciudad, que todos los años atrae a más de un millón de participantes y promueve la concientización de los derechos y la discriminación en el campo de la sexualidad. El tema carnavalesco también

se ve claramente en la foto de Vânia (Imagen 5) de una escuela de samba de jóvenes de la *favela* donde ella vive. En Rio de Janeiro, la larga historia de las escuelas de samba como lugares de expresión popular de arte y de experiencias de las *favelas* constituye una importante lente a través de la cual se ven estos espacios, para el resto del país y más allá.



Imagen 4 - Marcha del orgullo LGBTQ+ Foto: Davi Marcos



Imagen 5 - "Se Benze que dá", escuela de samba de Maré
Foto: Vânia Bento

Nuestro grupo de fotógrafos también reveló sorprendentes — y nunca vistas para mí — manifestaciones de acción pública, como la toma de Davi de los anarcopunks, cuyas presentaciones en plazas públicas de la ciudad mezclan música, política y la ocupación del espacio público (ver Imagen 6). Otro ejemplo del espacio público que combina arte y política se puede ver en la foto de Manuelle de una compañía de teatro que también utiliza el espacio público para poner en escena piezas que suelen abordar asuntos políticos (ver Imagen 7).



Imagen 6 - Anarcopunks
Foto: Davi Marcos



Imagen 7 - Compañía de teatro "Tá Na Rua"
Foto: Manuelle Rosa

Otro espacio importante de acción pública, especialmente para la juventud de las *favelas*, es el acceso a la educación universitaria. Surgieron diversas organizaciones comunitarias, generalmente manejadas por estudiantes universitarios de esas áreas, para ayudar a jóvenes de *favelas* y de la periferia a estudiar para aprobar los exámenes de admisión de las universidades. La fotografía de Francisco (Imagen 8) de uno de estos grupos de estudiantes subiendo a la cima de una de las grandes montañas de los alrededores del paisaje urbano captura el sentido de triunfo que esas iniciativas representan para los que participan de ellas. La foto de Gabriela de una celebración folclórica en una *favela* evoca el papel central que la juventud continúa teniendo en las tradiciones rurales trasladadas al entorno urbano, así como la importancia de estas actividades en la construcción de comunidades locales e invisibilidad simultánea al resto de la ciudad (ver Imagen 9). Mientras que la foto de Gabriela muestra la continuidad de lo rural en lo urbano, la imagen de Francisco de la cultura hip-hop (Imagen 10) muestra el sentido de esta nueva cultura urbana tanto para la creación de nuevas formas de expresión artística, como para la educación y la asociación política (ver nota 9).



Imagen 8 – Grupo comunitario para el examen de admisión a la universidad

Foto: Francisco Valdean

Como forma de antropología visual pública, este proyecto permitió un aprendizaje recíproco y la presencia del factor sorpresa, que surgió dentro del grupo y fuera de él a medida que las imágenes y las ideas eran producidas y las experiencias compartidas de una forma que no se limitaba al mero intercambio de palabras. Al mismo tiempo, la divulgación de las imágenes que mostraban a jóvenes en varios grupos sociales, comprometidos con la acción en el ámbito público de la ciudad, permitió que la circulación fuera más amplia, más allá de lo que estas imágenes, y las ideas que contenían, podrían haber tenido en un formato solamente escrito.¹⁰ Mi objetivo al comparar imágenes con texto no es favorecer uno en lugar del otro. Sin dudas, el texto es central en cualquier actividad discursiva y nuestra disciplina colapsaría sin él. Pero, al mismo tiempo, una valiosa tradición de antropología

visual debate la importancia de prestar atención a lo que las imágenes causan en la sociedad y cómo nosotros, como investigadores, podemos utilizarlas para transmitir experiencias particulares y tipos de conocimiento que serían difíciles, si no imposibles, de expresar mediante palabras solamente.



Imagen 9 - "Folia de Reis". Foto: Gabriela Torres



Imagen 10 - Hip Hop
Foto: Francisco Valdean

El papel de la academia y la investigación-acción participativa en las luchas del imaginario

El tema de los medios de comunicación y la ciudadanía, también llamado "inclusión visual", adquirió importancia en el ámbito público en Brasil a fines de la década de los noventa. Los centros alternativos de producción de contenidos y las redes de divulgación, a pesar de ser mucho más recientes que la penetración de radios comunitarias de las *favelas*, están intensificando sus actividades, especialmente mediante la incorporación de nuevas tecnologías tales como video digital e internet. Lo interesante sobre esto es que esos movimientos han estado sucediendo no solo "desde abajo", a través de iniciativas de la sociedad civil como las aquí mencionadas, sino también mediante programas del Gobierno. Durante su mandato, el Ministro de Cultura de Brasil Gilberto Gil, que también es un músico popular, implementó un proyecto nacional para motivar la producción cultural local en comunidades marginalizadas mediante la difusión de sus producciones por todo Brasil a través de la tecnología digital e internet. Hasta la fecha, se han establecido más de 650 "puntos de cultura" en todo el país en *favelas*, comunidades indígenas, *quilombos* (comunidades históricas de esclavos escapados) y otros asentamientos marginalizados

(Butler y Simões 2010; Pontos de Cultura 2011). Lo innovador de esta iniciativa es el énfasis en el intercambio horizontal a lo largo de diferentes comunidades bajo el eslogan de "inclusión digital" (Pontos de Cultura 2011).

El uso del cine, videos y fotografía por parte de los grupos locales para representarse a sí mismos en diferentes contextos fue de gran importancia en la esfera de la inclusión social en todo el mundo. El crecimiento de la producción mediática indígena desde fines de la década de los ochenta — especialmente entre las comunidades aborígenes australianas (Batty 1995; Ginsburg 1991; Michaels 1991), los kayapós en la Amazonia (Turner 1990; 1992a), los maoríes in Nueva Zelanda y las Naciones Originarias de Canadá (Dowmunt 1995; Fox 1995), entre varios ejemplos — señala la importancia de los modelos visuales de representación dentro de luchas más amplias por autonomía y expresión cultural. La producción y difusión de tecnologías, particularmente la transmisión vía satélite y video, fueron incorporadas cuando miembros de estas comunidades se dieron cuenta de que su cultura y lenguaje estaban siendo amenazados por el creciente predominio de los medios de comunicación nacionales dominantes, en especial por la introducción de la cobertura nacional vía satélite (Ginsburg 1991; 1995; 2003) o por amenazas más directas a la cultura y el territorio (Turner 1990; 1992a). Ginsburg escribió sobre el uso de tecnologías audiovisuales y de transmisión, por parte de estas comunidades, como un medio poderoso de "autoproducción" que en muchos casos ha tenido efectos culturalmente renovadores (Ginsburg 1991; 1994; 2002). Estas iniciativas, muchas llevadas a cabo durante varias décadas, en muchas ocasiones cuentan con académicos directamente involucrados y comprometidos, especialmente del área de las ciencias sociales. Algunos de ellos incentivaron y promovieron la adopción de estas herramientas trabajando con grupos locales, mientras que otros son escritores y analistas activos de estas experiencias.

El objetivo inicial de nuestro proyecto de investigación en Rio de Janeiro no fue analizar las representaciones mediáticas de la *favela*, ni concentrarnos en la producción de contenidos con participación de jóvenes en estos espacios. Sin embargo, acabamos por considerar que estos temas eran significativos con relación a la participación de jóvenes en el ámbito público. La sensación de estigma y de falta de reconocimiento de las representaciones de las *favelas* en los medios de comunicación dominantes, junto con los prejuicios y la discriminación que estos medios son responsables de haber fomentado, fueron las quejas

más escuchadas entre los jóvenes con los que hablamos. La participación en las diferentes iniciativas que fuimos encontrando (ONG, grupos culturales, colectivos de hip-hop) ayudó a refinar sus perspectivas críticas, tal como fue explicado al comienzo de este artículo.

Aunque las percepciones y experiencias de las personas con las que hablamos no reflejen necesariamente la opinión de la mayoría de las *favelas* de la ciudad, estas parecen ser muy significativas para los más involucrados en el ámbito público. Por lo tanto, en este dominio particular de luchas del imaginario en el ámbito público de Rio de Janeiro, el rol de un investigador involucrado es el de conectarse con estos espacios de resistencia que están luchando para reimaginar la ciudad y la idea de ciudadanía de una forma más inclusiva.

Agradecimientos

La investigación en la que se basa este artículo forma parte del Programa de Acción Pública y No Gubernamental del Consejo de Investigación Económica y Social del Reino Unido (ESRC, por sus siglas en inglés). El proyecto de investigación "Vidas paralelas, mundos diferentes: ciudadanía y acción pública" se llevó a cabo en Rio de Janeiro entre 2005 y 2009. Esta investigación fue realizada con Marcelo Princeswal, con quien publiqué en otros sitios (Butler and Princeswal 2010). Agradezco enormemente a Sam Beck, Kelly Teamey y Carlos Flores, por sus valiosos comentarios durante la elaboración del texto, y también a Michael Butler y Nina Simões, que me incentivaron a contar más sobre las fotos aquí exhibidas. Además, agradezco la colaboración de Francisco Valdean, Gabriela Torres, Manuelle Rosa, Davi Marcos y Vânia Bento en este proyecto.

La investigación-acción participativa de Udi Mandel Butler fue realizada principalmente con niños, niñas y jóvenes que viven en un contexto de pobreza urbana en Rio de Janeiro, en especial aquellas personas que viven en situación de calle y en las *favelas*. En su último trabajo, se dedicó también a iniciativas de educación superior innovadoras de todo el mundo, surgidas a partir de movimientos sociales y ecológicos y de comunidades indígenas que están reimaginando lo que la universidad podría ser. Este trabajo, que incluye textos y producciones cinematográficas, puede verse en enlivenedlearning.com.

[*] Udi Mandel Butler es Profesor de Desarrollo Sostenible en el Instituto de Postgrado, SIT,

Vermont, EUA. Udi también es investigador del "Centro Internacional de Estudos e Pesquisas sobre Infância" (CIESPI) en Rio de Janeiro y miembro del consejo consultivo internacional de la Peripheries International. Udi también fue profesor de antropología en varias universidades del Reino Unido.

| Referencias |

- Amnesty International. 2006. "'We Have Come to Take Your Souls': The Caveirão and Policing in Rio de Janeiro." Amnesty International Report (March). Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities*. New York: Verso.
- Araújo, Joel Zito. 2000. *A negação do Brasil: identidade racial e estereótipos sobre o negro na história da telenovela brasileira*. São Paulo: SENAC.
- Batty, Philip. 1995. "Singing the Electric: Aboriginal Television in Australia." In *Channels of Resistance: Global Television and Local Empowerment*, ed. Tony Downmunt. London: British Film Institute.
- Butler, Udi Mandel. 2009. "Notes on a Dialogical Anthropology." *Anthropology in Action* 16, no. 3: 20-31.
- Butler, Udi Mandel, and Marcelo Princeswal. 2010. "Cultures of Participation, Young People and Public Action in Brazil." *Community Development Journal* 45, no. 3: 335-345.
- Butler, Udi Mandel, and Nina Simões. 2010. "Culture Hot-Spots: An Anthropological 'Do-In'?" <http://www.lab.org.uk/index.php/cultures/263-culture-points>.
- CIESPI. 2007. *Nós: A Revolução de Cada Dia*. CIESPI/PUC: Rio de Janeiro.
- Coutinho, Eduardo, and Raquel Paiva. 2007. "Escola Popular de Comunicação Crítica: uma experiência contra-hegemônica na periferia do Rio de Janeiro." *Journal of the Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação*. Available at: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/142/143>.
- Downmunt, Tony, ed. 1995. *Channels of Resistance: Global Television and Local Empowerment*. London: British Film Institute.
- Fernandes, Fernando. 2004. "Cidade partida: Partida?" <http://www.observatoriodefavelas.org.br>.
- Foucault, Michel. 1982. "The Subject and Power." In *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, ed. Hubert Dreyfus and Paul Rabinow. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Fox, Derek Tini. 1995. "Honouring the Treaty: Indigenous Television in Aotearoa." In *Channels of Resistance: Global Television and Local Empowerment*, ed. Tony Downmunt. London: British Film

Institute.

Freire, Paulo. 1976. *Ação Cultural Para Liberdade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.

—. 1984. *O Papel do Educador*. São Paulo: Documentos FEBEM.

—. 1987. *Paulo Freire e educadores de rua: Uma abordagem crítica. Projeto Alternativas de Atendimento aos meninos de rua*. Rio de Janeiro: UNICEF/SAS/FUNABEM.

—. 1993 [1970]. *Pedagogy of the Oppressed*. London: Penguin Press.

Ginsburg, Faye. 1991. "Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?" *Cultural Anthropology* 6, no. 1: 92-112.

—. 1994. "Culture/Media: A (Mild) Polemic." *Anthropology Today* 10, no. 2: 5-15.

—. 1995. "Production Values: Indigenous Media and the Rhetorics of Self-determination." In *Rhetorics of Self-Making*, ed. Debora Bataglia. Berkeley: University of California Press.

—. 2002. "Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and Production of Identity." In *The Anthropology of Media: A Reader*, ed. Kelly Askew and Richard Wilk. Oxford: Blackwell.

—. 2003. "Shooting Back: From Ethnographic Film to Indigenous Production/Ethnography of Media." In *A Companion to Film Theory*, ed. Toby Miller and Robert Stam. Oxford: Blackwell.

Graciani, Maria Stela. 1999. *Pedagogia Social de Rua*. São Paulo: Cortez Editora. Granada Television. 1969-1993. Disappearing World.

Guattari, Felix. 1996. *Soft Subversions*. New York: Semiotext.

Guattari, Felix, and Suely Rolnik. 2005. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis, Brazil: Vozes.

Hacking, Ian. 2003. "Between Michel Foucault and Erving Goffman: Making Up People." Lecture held at London School of Economics. Unpublished.

Mader, Roberto. 1993. "Globo Village: Television in Brazil." In *Channels of Resistance: Global Television and Local Empowerment*, ed. Tony Dowmunt. London: British Film Institute.

Michaels, Eric. 1991. "Aboriginal Content: Who's Got It -Who Needs It?" *Visual Anthropology* 4, no. 3-4: 277-300.

Observatório das Favelas. 2017. 'Carta da

Maré'. http://observatoriodasmetropoles.net/index.php?option=com_k2&view=item&id=1963%3Acarta-da-maré-as-periferias-e-seu-lugar-na-cidade&Itemid=164&lang=en

Perlman, Janice. 1979 [1976]. *The Myth of Marginality: Urban Poverty and Politics in Rio de Janeiro*. Berkeley: University of California Press.

Pink, Sarah. 2004. "Applied Visual Anthropology Social Intervention, Visual Methodologies and Anthropology Theory." *Visual Anthropology Review* 20, no.1: 3-16.

Pinney, Christopher. 2003. "Introduction: 'How the Other Half ...'" In *Photography's Other Histories*, ed. Christopher Pinney and Nicolas Peterson. Durham, NC: Duke University Press.

Pinney, Christopher, and Nicolas Peterson, eds. 2003. *Photography's Other Histories*. Durham, NC: Duke University Press.

Pontos de Cultura. 2011. Overview of 'Pontos de Cultura' in project website. <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>.

Shohat, Ella, and Robert Stam. 2002. "The Imperial Imaginary." In *The Anthropology of Media: A Reader*,

ed. Kelly Askew and Richard Wilk. Oxford: Blackwell.

Souza e Santos, Jailson de. 2004. "Meios de comunicação e espaços populares."
www.observatoriodefavelas.org.br.

Turner, Terence. 1990. "Visual Media, Cultural Politics and Anthropological Practice: Some Implications of Recent Uses of Film and Video among the Kayapo of Brazil." *CVA Review* (Commission on Visual Anthropology, Montreal) (Spring): 8-13.

—. 1992a. "Defiant Images: The Kayapo Appropriation of Video." *Anthropology Today* 8, no. 6: 5-16.

—. 1992b. "The Kayapo on Television: An Anthropological Viewing." *Visual Anthropology Review* 8, no. 1: 107-112.

Valdean, Francisco. 2008. "Encontro com o Lula." www.observatoriodefavelas.org.br.

Ventura, Zuenir. 2002 [1994]. *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras.

Walsh, Michael. 1996. "National Cinema, National Imaginary." *Film History* 8, no. 1: 5-17.

Zaluar, Alba. 1994. *Condomínio do Diabo*. Rio de Janeiro: Editora Revan.