

De la critique à la transformation de l'Imaginaire de la marginalité

Udi Mandel Butler

| Brésil |

traduit par Audrey Brodu

Cet article est basé sur une recherche-action menée à Rio de Janeiro entre 2005 et 2009 qui a cherché à comprendre comment les jeunes percevaient et pratiquaient ce que l'on nomme l'action publique dans le contexte d'une ville divisée.¹ Cet article est une nouvelle version d'un chapitre publié précédemment s'adressant à cette recherche qui est apparue dans le livre *Anthropologie Publique* Butler, Udi Mandel¹ Udi est professeur au Sustainable Development at the Graduate Institute, SIT, Vermont USA. Udi est aussi chercheuse universitaire au Centre International de Recherche et de Politiques sur l'Enfance (CIESPI) à Rio de Janeiro, ainsi qu'un membre international consultatif des Périphéries Internationales. Udi a aussi été conférencière en Anthropologie dans de nombreuses universités au Royaume-Uni. (2015). 'Ré-imaginer une ville/une citoyenneté fragmentée : les Jeunes et l'action publique à Rio de Janeiro dans Beck, S. and Maida, C. (Eds.) *L'Anthropologie Publique dans un monde sans frontières* Berghahn Livres : Oxford. [mfn] En 2005, j'ai travaillé avec Marcelo Princeswal et une petite équipe de chercheurs d'une ONG de recherche-action brésilienne, le *Centre International de Recherche et de Politique de l'Enfance*, situé à la Pontífica Universidade Católica (PUC) de Rio. Notre recherche-action collaborative a étudié les espaces et les pratiques de l'action publique ainsi que les types de groupe, les organisations, les réseaux et les mouvements auxquels les jeunes (pour la plupart âgé de 16 ans à 29 ans) participent. (par ex : les groupes religieux,

les projets de développements, les organisations communautaires, les mouvements sociaux, etc.). Nous avons utilisé le terme *action publique* pour mettre l'accent sur la dynamique et la nature souvent agoniste des luttes publiques pour la reconnaissance, le respect, les ressources, ou la justice.² Le terme action publique comme utilisée dans cet article provient de débats au sein du Programme Non-Gouvernemental et d'Action Publique, en particulier à travers le travail de Jude Howell, le directeur du programme. Pour plus d'informations sur ce programme, y compris sur les nombreux projets menés, voir le site internet <http://www2.lse.ac.uk/internationalDevelopment/research/NGPA/>. [

Nous n'avions pas l'intention, au début, de nous concentrer sur le domaine de l'image ou de la production visuelle. Cependant, à travers cette recherche nous avons rencontré une série de luttes et d'organisations qui étaient profondément impliquées dans ce domaine, que j'appellerai l'imaginaire. L'imaginaire consiste en plusieurs représentations remplies de préjugés, visuelles et autrement sur les habitants des *favelas* ou les communautés des bidonvilles, parfois rattachés aux stéréotypes raciaux. Cela a circulé dans les médias dominants et a été vu, par beaucoup de nos interviewés, aussi répandu parmi la population de Rio de Janeiro.

Des villes comme Rio de Janeiro, marquées telles qu'elles sont par de profondes divisions sociales, posent des défis particuliers pour l'action collective dans la sphère publique et pour la pratique et la lutte à l'accès à la citoyenneté. Les résidents de Rio ont parfois fait référence à cette relation sociale entre différents groupes socioéconomiques comme la *Cidade Partida*, la ville divisée (Ventura 2002). Ce terme met en avant la relation entre la *favela* versus *asfalto*, les bidonvilles et l'asphalt, ou les domaines du semi-légal et les espaces réguliers de la ville, représentant - dans l'imaginaire des chercheurs, politiciens, des médias, et des autres habitants - le manque d'intégration dans l'environnement urbain. Le terme ville divisée, selon Fernando Fernandes, fait référence à la division qui sépare la ville « formelle », avec ses rues juridiquement légitimées, ses propriétés et un large choix de services publics, de la ville « informelle », un lieu « sans plan urbain, avec l'occupation de terre informelle et clairement un manque de divers services et dispositions urbaines » (Fernandes 2004).

Cet article alors, va parler de la façon dont cette ville divisée, se manifeste dans le domaine de la production visuelle. Ici je poserai la question de comment l'image est devenue un lieu de lutte dans des endroits comme Rio de Janeiro et au même moment comment les secteurs publics se sont mobilisés pour essayer de reconfigurer ou de réinventer la ville, contrecarrant la logique fragmentaire de « l'imaginaire de la marginalité ». L'article va aussi examiner certaines conditions sociales et culturelles qui ont fourni des espaces pour la reconnection - ou comme je le nomme ici, la ré-imagination de la ville/de la citoyenneté - dans une tentative de reconfigurer l'économie visuelle de la ville. Étant donné que l'économie visuelle de Rio a montré un important lieu de lutte pour les jeunes, il découle que faire un visuel tout seul peut être un important lieu de collaboration et d'intervention de recherche-action collaborative. Suivant cela, l'article fournit un aperçu du projet de recherche-action collaborative que j'ai coordonné avec un groupe de jeunes photographes militants à Rio de Janeiro.

Les batailles imaginaires

Les Favelas sont des colonies de squatters qui ont occupé des terres désaffectées dans la ville au moins depuis le début du XX^{ème} siècle. La géographie distincte de Rio, une ville grandissante autour de falaises boisées et escarpées proches de la côte, a signifié que les *favelas* les plus vieilles et les plus établies ont grandi en hauteur dans des zones où il est difficile de construire. Maintenant à la troisième génération, les habitants des *favela* composent 18,7 % de la population de la ville qui comporte quasiment six million d'habitants, une augmentation de 7 % comparé à un demi-siècle.

L'échange ci-dessous s'est déroulé parmi un groupe de cinq jeunes, résidents de différentes *favelas*, qui ont fait partie d'un projet pilote sur la radio dans une ville qui entraîne les participants à devenir producteurs d'informations et à faire des programmes d'affaires d'actualité pour leurs pairs. Cette échange est emblématique de la réponse commune donnée par beaucoup de jeunes impliqués dans de nombreuses initiatives que nous avons été amenés à connaître au cours de nos recherches sur la participation de la jeunesse dans différentes formes d'action publique (en particulier les ONG, les groupes culturels, et les organisations communautaires).

- Avant j’hésitais à dire que je vis dans le *Complexo da Maré* [un bidonville urbain étendu]. Les gens ont des sursauts, les gens reculent, c’est horrible, j’assume toujours, tu sais, au sujet du lieu où tu vis et cela n’a pas d’importance, le lieu ne te façonne, c’est toi qui le façonne.
- Mon regard critique a changé.
- Oui, notre vision de la société s’est amplifiée, et on ne peut pas nier nos origines, je pose que c’est ça. Beaucoup de personnes qui vivent dans la communauté ont honte de dire qu’ils habitent dans une communauté, qu’ils habitent dans une *favela*.
- Ils ressentent de la honte.
- Après j’ai commencé à avoir cette autre perspective; je prêtai plus d’attention au lieu où je vis, à mes origines, au fait d’être noir aussi.

Cette conversation a souligné un ensemble de questions clés abordées dans cet article. Premièrement, le sentiment de « honte », d’être stigmatisé par des représentations sociales particulières associées au lieu où plusieurs jeunes avec qui l’on a parlé vivent, c’est à dire, dans les bidonvilles de Rio ou les *favelas*. En effet, la réticence à admettre que l’on vit dans une *favela* à Rio est commune, elle fait partie d’un préjugé interne abordé ci-dessus. En même temps, la conversation pointe à quel point les sentiments de honte sont surmontés à travers un « regard critique », une réévaluation sociale, politique, et historique du contexte où les jeunes se voient. Je décris le processus de ce regard critique comme une micro-révolution de l’identification où l’individu sent une connexion renouvelée avec sa propre communauté, sa race, ou son ethnicité - ou dans d’autres cas nous avons trouvé lors de nos recherches, l’orientation sexuelle et même la classe. Les effets de ces transformations sont différemment décrits comme concernant le sens du respect de soi, et la fierté de faire partie d’un groupe avec une histoire particulière et une culture, aussi bien que les sentiments renouvelés de la reconnaissance de soi-même et soi-même par les autres qui sont liés aussi à des sentiments de dignité.

Je dis “micro-révolution” faisant suite au philosophe, psychothérapeute, et militant politique

Felix Guattari, qui parle de plusieurs niveaux à travers lesquels le changement politique (et potentiellement révolutionnaire) peut avoir lieu. (Guattari 1996; Guattari and Rolnik 2005). Guattari nous incite à penser différent de tels changements, guidant notre regard non seulement sur les « grandes révolutions » liées à des formes plus traditionnelles d'organisation et de mobilisations politiques, mais aussi à d'autres espaces où le politique se trouve, tel que le niveau local (les communautés, les quartiers, les écoles) , le niveau interpersonnel (comment nous sommes liés les uns aux autres, notre famille, les étrangers, ceux qui sont différents) , et le niveau de subjectivité (comment nous nous sentons et agissons, ce à quoi nous rêvons ou ce à quoi nous nous identifions) où nous sommes constitués et nous constituons nous-mêmes comme sujets. Se référant à la micro-politique, c'est à dire, à la croisée entre ces domaines, pour Guattari, la question cruciale devient comment nous reproduisons ou défions les formes dominantes de subjectivation. Subjectivation, dans ce sens, il s'agit de comment nous venons à être définis et compris et agissons conformément à nous-mêmes à travers des discours particuliers (Foucault 1982; Hacking 2003). Le plus important pour le présent débat c'est un débat sur la manière dont les deux subjectivation et ré-imagination fonctionnent au sein du domaine visuel.

Des termes comme la *culture visuelle* décrit l'intégration des représentations visuelles dans le cadre d'un large systèmes de pensée et dans la médiation des relations sociales. *Le discours visuel* a été utilisé pour décrire des genres particuliers et des formes de représentations stéréotypées qui viennent refléter les idéologies dominantes ou les façons de comprendre les gens et les aspects du monde. Pour des auteurs comme Poole, le terme culture visuelle échoue à questionner le pouvoir de l'inégalité souvent présent dans la production, la circulation, et la consommation d'images; à la place, le concept d'*économies visuelles* est suggéré pour décrire ces processus (Poole in Pinney 2003: 8). Comme le terme l'implique, ces processus sont profondément interconnectés avec les inégalités politiques et économiques ainsi que les ressources disponibles pour produire des images. Le domaine visuel que je décris englobe ces conceptions de la culture visuelle, du discours et de l'économie mais cela diffère aussi dans ce qu'il tente de souligner comment les images sont vécues par des sujets et affectent leurs émotions, leurs identités et leurs imaginations. La notion d'*imaginaire* reconnaît que les images ont un important rôle dans la formation de subjectivités, tandis qu'elles célèbrent aussi la capacité des gens à ré-imaginer, une qualité inhérente à la condition humaine.

L'économie visuelle entourant les *favelas*, consiste en la production, la circulation et la consommation d'images de ces espaces et en provenance de ces espaces au reste de la ville et du pays, existe depuis leur émergence plus de deux cent ans auparavant. De nos jours, l'aspect le plus visible de la façon dont ces espaces sont représentés dans le domaine du visuel, au moins dans les médias dominants, est la violence. Ces représentations ont émergées parallèlement à la montée des bandes de trafiquants de drogue qui ont augmenté en force et fonctionnent à partir d'un nombre important de communautés de favela depuis deux siècles (Zaluar 1994). De hauts taux de décès ont abouti à des batailles de gang de drogue entre eux-mêmes pour le contrôle du territoire et aussi des opérations policières menées dans ces espaces. Les conséquences de la politique économique du trafic de drogue à Rio, en terme de morts, souffrance, et culture de la peur, corruption, et de l'intimidation que cela génère, sont dévastatrices, en particulier pour les habitants des *favelas*. Les récentes tentatives de l'état, en utilisant la police et l'armée, pour occuper ces communautés et chasser les gangs de drogue ont donné des résultats mitigés. Il reste à voir si des formes de maintien de l'ordre plus sensibles et progressifs remplaceront ces gangs, et où les forces supprimées du trafic de drogue se manifesteront prochainement. Un effet indéniable du trafic de drogue et ces actions prises contre cela a été la prolifération d'images des *favelas* comme des zones de violence, de marginalité, et de carence, contribuant à ce que j'appelle *l'imaginaire de la marginalité*.

L'imaginaire de la marginalité est un imaginaire sur les populations marginalisées historiquement, tenu par les groupes sociaux dominants (et parfois internalisé par les marginalisés eux-mêmes) souvent renfermant des représentations pleines de préjugés, des images, des histoires parfois connectées aux stéréotypes autour de la notion de race, de la pauvreté et du genre. Ces représentations négatives ont tendance à circuler au sein de la masse des médias dominants et au sein de certaines formes de recherche et de systèmes éducationnels. Non-confrontées, ces représentations viennent à se répandre parmi la population et sont perçues comme le récit principal, la norme. Nous en venons souvent à voir et à connaître des lieux et des gens que nous ne rencontrons pas personnellement à travers les histoires et les images que les autres en font. Ces histoires plus communément viennent à nous à travers les différents médias — les journaux, la télévision, les livres, internet, etc. A l'échelle de la ville, les médias aident à virtuellement tisser une bande imaginaire reliant des espaces et des vies séparés. Nous sommes bien souvent peu

conscient de cette bande - cette matrice d'images et d'histoires, de sentiments et d'attitudes, mais aussi d'un paysage à travers lequel nous marchons au quotidien qui nous fournit un sens et au monde qui nous entoure. La texture de cette bande imaginaire est formée par ceux qui l'ont tissé. Ces tisseurs, souvent les secteurs les plus privilégiés qui domine et possède les médias, ont peu d'expérience ou de volonté de transmettre des histoires et des perspectives aux moins puissants au sein de ces communautés, particulièrement à travers leur propre voix, leur propre point de vue et leur expérience de la réalité.

Depuis la moitié des années quatre-vingt dix, plusieurs médias et théoriciens du cinéma ont pris le travail de Benedict Anderson comme une tentative de comprendre le rôle des médias au sein des communautés imaginaires. *Les communautés imaginaires* (Anderson 1983) ont montré comment le nationalisme émerge comme un phénomène historique par lequel de larges groupes de personnes viennent à s'envisager eux-mêmes comme une partie de la communauté avec des caractéristiques partagées et une identité commune. Ces communautés - Anderson se référait en particulier aux communautés créoles dans les Amériques - qui ont acquises une conscience sociale en tant que membre d'un large groupe en parallèle au processus d'auto-organisation autour de l'institution d'un état. Pour Anderson, un catalyseur clé dans ce phénomène est la présence de ce que l'on appelle « le capitalisme de l'impression », c'est à dire, une large disponibilité des livres imprimés publiés dans la langue vernaculaire par une nouvellement créé e industrie de la production d'impression littéraire, de pamphlets, de journaux ect.³ Other forms of widely circulated representations Anderson mentions include atlases and maps, which also contribute to a sense of national community (Anderson 1983).. Pour Anderson, alors - tout comme Walsh le souligne dans un article sur le cinéma et le nationalisme - imaginer ne fait pas référence à une faculté psychologique mais au développement de « l'épistémologie sociale » dans lequel les acteurs historiques produisent des conséquences imprévues telles que un sens collectif de l'identité (see Walsh 1996).

De même, les théoriciens des films et des médias ont tenté de tracer le rôle des différents médias dans la formation de telles épistémologies sociales. Les contributions importantes de ces théoriciens ont tracé une série « d'imaginaires nationaux » dans les films nationaux et les productions de télévision, analysant les tropes, les tendances, et les tournants

historiques, aussi bien que les représentations des groupes minoritaires comme les communautés d'immigrés ou les noirs et la population indigène (Araújo 2000; Ginsburg 2003; Shohat and Stam 2002; Walsh 1996).

Dans le contexte du Brésil, L'agent principal de cette imaginaire depuis les années soixante a été l'empire médiatique du *Rede Globo*, un des cinq plus grand réseau télévisuel dans le monde. Non seulement un joueur clé dans le milieu terrestre, sur le câble, et la télévision satellite, *Globo* comprend aussi des journaux, des magazines, et la publication de livre, des stations radios, ainsi que des institutions de charité. C'est de loin la chaîne de télévision terrestre la plus regardée au Brésil, avec plus de 50 percent de part d'audience, et ces fameux feuilletons connus mondialement sont un aliment du régime visuel de la nation. *Rede Globo*, alors, est la plus puissante force au sein de l'économie visuelle du Brésil. L'histoire de la montée de *Globo's* jusqu'à la dominance nationale est intéressante en soi, impliquant une relation proche au régime militaire brésilien (1964-1985) et puis l'alliance continue avec l'élite politique et économique dans le domaine de la démocratisation du Brésil. *Globo* a même refusé de couvrir les énormes protestations contre le régime dictatorial qui ont eu lieu tout de suite après le moment de la transition politique (voir Mader 1993).

La dose quotidienne extrêmement populaire de divertissement et de publicité avec quoi *Globo* nourrit la nation, reflète cependant le mode de vie et les habitudes de consommation d'un pays de classe moyenne supérieure de résidents urbains blancs , souvent issus des quartiers aisés de Rio de Janeiro. Le réseau *Globo* , et dans une certaine mesure les autres groupes de télévision brésiliens aussi, sont très au courant du pouvoir qu'à télévision sur la formation de l'opinion publique et sur la création d'un sentiment d'identité

nationale.⁴L'étendue de l'influence des médias peut même être traduit par le déclin du taux de naissance dans le pays, que certains des démographes ont en partie attribué aux telenovelas comme celles qui sont diffusées à *Globo*, qui se sont répandues à travers le pays plus rapidement que l'éducation et montre les familles de la classe moyenne supérieure moderne urbaine avec peu d'enfants et leur mode de vie séduisant. Le slogan de la société, constamment annoncé à l'antenne - « *Rede Globo, a gente se ve por aqui*'' (Réseau *Globo*- on se voit par ici) - est une succincte encapsulation de ce qu'Anderson a évoqué dans les *Communautés imaginaires*. Les quasi cinq décennies de domination de *Globo* sur les ondes

ont profondément impacté l’imaginaire brésilien, renforçant les attitudes sociales et formant les opinions. Mais qu’advient-il de ceux qui ne se reconnaissent pas sur l’écran de *Globo*? Le passage ci-dessous vient d’un texte écrit par Gabriela Torres en tant participante d’un livre collaboratif notre équipe de recherche a développé avec sept militants qui ont passé des années engagés dans les initiatives de la sphère publique (CIESPI 2007; see also Butler 2009; Butler and Princeswal 2010).

J’aime habiter dans la *favela* mais j’aimerais que les gens qui habitent là-bas aient l’opportunité de choisir, d’être capable de se promener librement sans que les gens soient effrayés en entendant le mot magique “*favela*”. C’est là-bas au sommet de la pente du bidonville que tu vis une dure réalité. La dure et douce réalité que tu ne vois pas dans les journaux. Le trafic de drogue existe et la violence qui apparaît aux informations n’est pas un mensonge. Cependant nous savons que les informations sont manipulées pour augmenter les audiences. Toute cette violence est perpétuée par les mêmes personnes qui la dénonce à la TV, car la plupart des personnes qui utilisent les drogues sont des classes sociales A et

B.⁵ La phrase “classe A et B” fait référence à la classification sectorielle de la population souvent utilisée dans les milieux économiques ainsi que le marketing et concerne souvent la profession et la formation plutôt que le pouvoir d’achat, bien que dans ce contexte cela peut fort bien désigner les personnes issues de la classe supérieure et moyenne supérieure. Le trafiquant de drogue n’a jamais quitté la pente du bidonville et les armes n’ont jamais cessé d’arriver en nombre toujours croissant. Personne ne monte la pente du bidonville pour recueillir des défilés de mode, le Forró, la Capoeira, la Folia de reis, toute la vie culturelle de notre peuple qui est très belle et intense.

Comme Gabriela, beaucoup de personnes interviewées durant nos recherches, spécialement les jeunes et les coordinateurs d’associations diverses travaillant avec les médias et la communication, exprimaient un sentiment de mauvaise reconnaissance. Selon leur point de vue, les descriptions des médias des *favelas*, et par conséquent de leurs habitants, sont souvent pleines de préjugés. La *favela* est généralement décrite en mettant en avant ses manques - manques de ressources urbaines (par exemple : assainissement, routes, logements convenables), loi, éducation et culture, la force productive, ou même morale. Pour Jailson de Souza et Santos, un universitaire brésilienne qui a grandi dans une *favela* et fondé une importante ONG située dans une *favela*, *Observatório das Favelas*, le problème

avec la persistance de tels préjugés - mis à part la discrimination face à laquelle les habitants des *favela* sont confrontés dans beaucoup d'aspects de leur quotidien - est une relativisation de l'idée d'une citoyenneté, ainsi la citoyenneté devient associée à la couleur de peau, au niveau d'éducation, au revenu, et/ou l'espace habitée dans la ville (Souza et Santos 2004). *Observatório das Favelas* travaille sur différents projets et initiatives précisément en cherchant à inverser cette image - toujours mettant l'accent sur comment la *favela* est une partie de la ville et le potentiel qu'elle a comme territoire d'appartenance et de liens ainsi que comme site de production culturelle (voir Carta da Maré, Observatório 2017).

La description ci-dessous donne un exemple de comment l'imaginaire de la marginalité est reproduit dans les médias dominants. Un tel évènement, qui a pris place durant mes travaux menés sur le terrain à Rio en 2005, est en aucun cas atypique, c'est plutôt un exemple ordinaire de comment l'imaginaire est tissé quotidiennement dans les médias. Un sujet d'actualité sur le prime-time de *Globo's Sunday* magazine hebdomadaire le programme *Fantástico* a montré *les forces spéciales* de Rio durant la patrouille de routine d'une *favela*. *Les Forces des Opérations Spéciales* sont responsable pour lutter contre les gangs de drogue de la ville et sont considérées comme certains des officiers de polices les mieux entraînés. Impliqués constamment dans les fusillades, ils ont développés une série de procédure de maintien de l'ordre des *favelas*, dont la dernière est d'entrer en toute sécurité dans ces communautés en camions blindés. Le surnom d'un tel véhicule est *Caveirão*, le Grand Squelette, en raison du squelette et des os qui sont le bataillon des armoiries. Néanmoins ils protègent la police des coups de feu des gangs de drogue, les habitants des *favela* craignent considérablement ces véhicules blindés. Comme des tanks, ils roulent à grande vitesse dans certains des zones les plus densément peuplées dans la ville. *Fantástico* a montré ce qu'une telle opération est de l'intérieur d'une voiture blindée, un peu comme les journalistes intégrés ont couvert la Guerre d'Irak. Le reportage utilise l'esthétique d'un jeu vidéo : la nuit, la caméra regarde par la fenêtre de la voiture d'une voiture patrouillant les rues, recherchant l'action. Quand des gens sont vus, ils se dispersent rapidement, effrayés. La confrontation espérée entre la police et les gangs échoue à se produire dans cette épisode particulier, mais la police cependant contraint les attentes voyeuristes de *Globo's* en soumettant à certains résidents locaux à chercher des armes.

De telles incursions de la police ne sont pas atypiques mais sont devenues partie intégrante de la politique de sécurité de l'État pour combattre les opérations menées par les gangs de drogue des *favelas*. Ici, cependant, Je tiens à souligner de quelle manière les médias représentent couramment de telles opérations. Le reportage de *Fantástico* n'a pas cherché à avoir les opinions des locaux, il n'a pas non plus abordé l'impact d'une telle « invasion » dans la *favela*, comme les résidents locaux décrivent souvent les opérations policières. Au lieu de ça il a dépeint la *favela* comme un espace dangereux dans lequel on doit entrer avec une extrême précaution, rapidement, armé. Les locaux sont regardés avec défiance, comme étant tous des criminels potentiels. Ces représentations font partie d'un imaginaire de la marginalité plus vaste, un ensemble d'images et de tropes narratifs qui incarne une vision stigmatisante des *favelas*,⁶ Pour une analyse et critique importante sur à quel point la notion de « marginalité » s'est appliquée aux communautés de favela à Rio de Janeiro dans les années 70, voir Janice Perlman *Le Mythe de la Marginalité* (1979 [1976]). non seulement comme foyers du crime, de la violence, du danger, et du vice, mais aussi comme des implantations distinctes qui sont un fardeau pour la ville, souillant les vues panoramiques et occupant un emplacement immobilier de premier choix.⁷ Il est utile de noter que parallèlement aux images de violence et de crime, les médias brésiliens décrivent communément les *favelas* comme grandissant sans cesse et détruisant la flore environnante. De façon malhonnête s'alignant eux-mêmes sur les discours environnementaux, les créateurs de telles représentations échoue à prendre en considération le lourd tribut laissé sur l'écologie de la ville par les grands et nouveaux immeubles en copropriété, les centres commerciaux, et les hôtels particuliers.

Je présente l'exemple du *Caveirão* pour montrer à quel point différentes formes de médias alternatifs résistent à l'imaginaire. Ces différents espaces, ou site de re-représentation de la *favela*, à leur tour illumine l'actuelle configuration du champ de l'action publique à laquelle la jeunesse participe. Le site de patrouille de la voiture blindée dans l'extrait du *Globo* se trouve être à côté de l' *Observatório das Favelas*, mentionné ci-dessus. Cette organisation, et d'autres semblables qui agissent dans différentes *favelas* à diverses échelles et avec différents degrés de succès, voient leur rôle comme impliquant la formation techniquement compétente, politiquement consciente des groupes dans les communautés à faible revenu. Un élément clés dans beaucoup de telles initiatives est « la communication critique » :

enregistrement, production et diffusion des expériences quotidiennes et les présentes pratiques au sein de ces communautés.

Depuis les années 90, Rio de Janeiro a vu une forte augmentation du nombre d'ONG axé sur la façon de vivre des jeunes dans les *favelas* de la ville. Beaucoup de ces initiatives qui travaille avec des jeunes le font à travers les formes d'expression culturelle telles que la musique, la danse, et le théâtre. Perçues comme des moyens d'impliquer des personnes dans un processus culturel et la revitalisation de la communauté, ces formes stimulent aussi la réflexion critique sur la situation socio-politique de la jeunesse et le pays dans lequel ils se trouvent. Plus récemment, plusieurs projets et organisations ont travaillé à des fins similaires utilisant les médias comme le cinéma, la production d'actualité et la photographie. De telles approches sont directement issues du mouvement de l'Éducation Populaire, qui a motivé beaucoup de campagnes et de projets à travers la gauche en Amérique latine dans les années 60 et 70. Le mouvement de l'éducation populaire centré sur les domaines comme la littérature pour adultes, la littérature populaire, et les mouvements syndicaux, ainsi que les mouvements pour l'éducation dans les *favelas*, les périphéries urbaines, les communautés religieuses politiquement engagées, particulièrement celles liées à la théologie de la Libération. Le mouvement politique au sens large articulé à travers la théologie de la Libération a cherché à intégrer des populations marginalisées historiquement au sein de la société à travers un cadre et un imaginaire chrétien et marxiste.

Les principes qui guident l'Éducation Populaire, dont le principal avocat était un professeur brésilien, philosophe, et activiste Paulo Freire, promeut un combat pour l'éducation comme force émancipatrice, une pratique de la liberté, et une pré-condition à la vie démocratique (Freire 1976; 1984; 1987; 1993 [1970]). En tant que tel, l'Éducation populaire est un processus politico-pédagogique s'opposant au colonial ou l'éducation colonisatrice et tentant de renverser les effets négatifs que beaucoup de décennies d'une telle éducation ont eu sur les classes populaires (Graciani 1999).

L'approche pédagogique de Freire est axée sur l'idée du dialogue et l'éloignement du contexte culturel étudiant. En se penchant sur l'expériences personnelle, les relations sociales, culturelles et l'histoire, il affirme, que les individus peuvent développer leur

capacité à percevoir les contradictions sociales, politiques et économiques qui les entourent et par conséquent agir contre les éléments oppressifs de cette réalité, à la fois individuels et collectifs (Freire 1976; 1984; 1987; 1993 [1970]). Crucialement pertinent ici c'est à quel point les nombreuses initiatives dans la sphère publique, comme les organisations communautaires décrites ci-dessus ou moins formalisées les associations axées sur des formes culturelles comme le hip-hop, ont agi comme des espaces de réinvention de soi et de la société.⁸ La culture Hip-hop est souvent perçue comme incluant quatre éléments : le rap (une forme musicale de chanter et de rimer), break dancing, graffiti, et le mixage. Le Hip-hop peut être trop divers pour être appelé un mouvement, étant donné qu'il englobe des tendances variées, de la plus progressive à celles qui font l'éloge des factions criminelles, du hip-hop religieux, au hip-hop de droite, au hip-hop homophobe, etc. Pourtant malgré cette diversité, le cas brésilien a tendance fortement à - tenir à l'écart la mobilisation pour une justice sociale et la citoyenneté et contre le racisme, la discrimination et l'inégalité. Notre recherche a observé la proximité du hip-hop avec le féminisme, les sans terre, le mouvement noir, et les autres mouvements sociaux. En tant que sites privilégiés pour la réflexion critique et la reconstitution de soi et de la communauté, ces lieux de rencontres ont catalysé les micro-révolutions analysées au début du chapitre, produisant de nouvelles représentations qui ont commencé à circuler à travers l'imaginaire de la ville.

Un projet pionnier de l'*Observatório das Favelas* est l'*Escola Popular de Comunicação Crítica* (l'*École Populaire de la Communication Critique*), qui a été lancée en 2005 avec une classe de 42 étudiants. Ce projet est une formation professionnelle d'une durée d'un an sur les différents médias (impression, Internet, vidéo, photographie, radio), conçu pour former les jeunes des *favelas* de Rio et des périphéries afin de devenir des communicants critiques capables de s'engager avec l'imaginaire fragmenté ainsi que de le mettre à l'épreuve. L'objectif de l'école est d'établir des facilités de production au sein des communautés d'étudiants d'origine et de les équiper avec les compétences pour entrer sur le marché des médias. L'école espère aussi reproduire cette méthodologie ailleurs au Brésil. Comme quelques commentateurs brésiliens ont pointé du doigt, c'est la reconnaissance du pouvoir des médias dominants pour propager les valeurs, les représentations et les attitudes qui ont stimulé la montée de pratiques anti-hégémoniques dans la sphère publique parmi ceux qui combattent pour la justice sociale et la citoyenneté (Coutinho and Paiva 2007).

Le *Caveirão* était très d'actualité quand j'ai rencontré pour la première fois des personnes de l'école en 2005 (et cela continue de l'être jusqu'à aujourd'hui). Il débattait de comment leurs rapports pouvait refléter les expériences communautaires confrontées à de telles invasions. Quelques uns de leurs documents circulaient dans la sphère alternative des medias, plus particulièrement par le biais de nouveaux sites web communautaires. Les histoires décrivaient l'entrée maladroite du *Caveirão* dans la *favela* et l'action *des Forces Spéciales*, qui a traumatisé la population locale - tout comme leur langage. Le vacarme des voitures blindées avec les hauts-parleurs alors que les forces de l'ordres entraient dans la *favela*, a été reporté parfois comme abusif, intimidant, disant, par exemple : « Nous sommes venus pour prendre vos âmes ! » (Amnesty International 2006). Le journalisme communautaire a aussi couvert la mort sous les mains de la police durant de telles incursions (Amnesty International 2006).

De manière significative ,considérant le thème de cet article, un autre projet de l' *Observatório* travaille spécifiquement avec "des photographes populaires": des jeunes des *favelas* et des périphéries urbaines qui viennent développer leurs propres projets, tels que photographier le quotidien au sein de ces communautés.⁹ Les photographes de ce projet ont mené des missions telles que « le Sport dans la Favela » et « La Favela par la Favela » , qui met en avant une description du quotidien au sein des ces espaces en partant du principe qu'à travers une telle représentation, des images, qui représentent plus fidèlement l'expériences des habitants des Favelas vont circuler dans l'imaginaire national. En cela, ils semblent avoir réussi. Leurs expositions photographiques ont été installées dans des lieux de pouvoir, incluant le Parlement brésilien à Brasilia, où les membres du projet ont rencontré le Président Lula pour lui présenter des échantillons de leur travail (Valdean 2008). Plus récemment, le blog à succès de Francisco Valdean a montré ses dernières travaux photographiques aussi bien que son analyse et commentaire concernant les questions actuelles dans la ville et les favelas (voir <http://www.ocotidiano.com.br>). Soulignant la nature non-homogène des institutions comme Globo lui-même, le projet photographique *Imagens do Povo* a été récemment récompensé par le prix du projet social en entreprise, *Fais une différence*, et ces images sont apparues dans les journaux et magazines du dimanche du Globo.

L'intervention d'une Recherche-action collaborative

Comme mentionné autre part (Butler 2009; Butler and Pricewal 2010), notre recherche-action à Rio de Janeiro a aussi impliqué des approches collaboratives pour mener une enquête et de la diffusion qui a cherché à engager le public au-delà du monde universitaire. L'un de ces projets était la co-création d'un livre avec sept jeunes militants qui sont profondément engagés dans la sphère publique de la ville de diverses façons. Ce texte co-créé a illustré les trajectoires de leur engagement et ce que cela a signifié pour eux (CIESPI 2007). Par exemple, deux de leurs auteurs ; les soeurs Diana et Diane, ont décrit leur engagement dans différentes communautés et projets éducationnels dans la zone où elles habitent, et de plus en plus au sein des comités et des associations travaillant pour les droits des femmes noires à travers toute la ville. Eron a détaillé sa trajectoire politique du militantisme dans les syndicaux de l'école au travail au sein des syndicats de jeunes et une série de forums de droit régionaux. Quênia a écrit sur son réveil politique et le fait de s'identifier comme une afro-brésilienne à travers sa rencontre avec la culture hip-hop .

Dans une étape ultérieure de la recherche, nous avons rencontrés de nombreuses questions appartenant au combat de l'imaginaire abordé ici et en réponse mis au point une expérience impliquant le moyen de la photographie au lieu de l'écriture (pour les challenges de tels projets écrits collaboratifs, voir Butler 2009). Dans ce projet photographique participatif, j'ai travaillé avec cinq jeunes photographes des communautés de *favela* de Rio pour capter les espaces et les formes d'action publique qui impliquaient les jeunes. Deux des jeunes photographes sont plutôt accomplis : Gabriela Torres a longtemps été impliquée au sein des initiatives des actions communautaires éducatives , et Manuelle Rosa a écrit dans une publication co-créée au dessus sur sa trajectoire sur son implication au service d'une église locale et au sein d'organisations communautaires jusqu'à son travail au sein des médias communautaires. Les trois autres photographes de l'équipe - Vânia Bento, Francisco Valdean, et Davi Marcos - étaient des vétérans de la photographie dans des communautés à faible revenu et avaient une expérience considérable de la photographie et un engagement au sein des organisations communautaires. Davi et Francisco sont tous les deux passés par l'École Populaire de Communication Critique de l' *Observatório das Favelas*.

Cette collaboration photographique avaient pour objectif de comprendre la diversité des espaces et des pratiques de l'engagement des jeunes au sein de l'action publique à Rio de Janeiro à partir de la perspective des jeunes eux-mêmes, en utilisant le moyen de la photographie. Nous avons aussi souhaité transmettre cette connaissance avec une exposition mobile présentée à différents publics à travers la ville : des jeunes de différents milieux sociaux ; des praticiens travaillant dans les organisations communautaires et des ONG, les chercheurs locaux et internationaux, et le public général, aussi.

Le projet a commencé en septembre 2008, quand cinq photographes et moi avons mené une série de réunion pour débattre du concept de « la participation au sein de l'action publique » et les types d'activités et d'espaces qui peuvent être importants à photographier. Le groupe a apporté des exemples de leur travail, a fait des plans des photographies à prendre, et à commencer à penser à où et comment mener une exposition finale à Rio. De décembre à mai 2009, nous avons collectivement sélectionné des photographes pour afficher et fait les projets d'une exposition itinérante. Environ 150 personnes ont terminé la cérémonie d'ouverture de la première exposition, tenue au sein d'une ONG de médias dans le centre de la ville. Les photographes ont introduit leur travail et parlé de leurs expériences en matière de photographie, d'être engagés sur les questions sociales et de grandir dans des communautés de *favela*. Cette discussion a suscité de vives interventions de ceux présents, un mélange d'étudiants, de jeunes, de professionnels issus d'organisations non gouvernementales, et des éducateurs à travers le spectre social. Tandis que le public dans l'ensemble a montré un grand soutien aux photographes et les trajectoires qu'ils ont choisis de prendre avec le militantisme communautaire, le photojournalisme et la photographie artistique, une ou deux voix pleines de préjugés ont considéré de tels médias comme le domaine réservé aux classes sociales les plus élevés. Leur argument, que j'ai entendu avant lors d'événements similaires impliquant l'utilisation des technologies de l'audiovisuel par les habitants des *favelas*, était que les personnes de ces communautés devraient à la place concentrer leurs efforts sur des occupations plus manuelles. Bien que quelques membres de la société brésilienne aient encore de telles opinions, elles sont devenues moins acceptables, spécialement depuis la montée des productions audio-visuelles de ces communautés. L'exposition alors a investi les lieux de la prestigieuse université brésilienne PUC, qui a accueilli la conférence annuelle de l'association des études d'Amérique Latine. Une raison importante pour laquelle l'exposition a été exposée là-bas,

au sein de la plus élitiste des universités, était que beaucoup de ses étudiants ignoraient les conditions de vie, les combats et la richesse culturelle des gens de leur âge qui vivent dans les communautés de *favela* voisines de leurs maisons (voir l'image 1). Après la PUC, le matériel de l'exposition a été remis aux photographes, qui ont eux mêmes par la suite organisés des expositions dans différents lieux, incluant l'Université d'État de Rio de Janeiro (où l'un d'entre eux a étudié) et des écoles, ainsi que des lieux culturels dans différentes *favelas* où trois des photographes vivent (voir l'image 2). Sur ces lieux, l'exposition a été accompagnée par des projections de films et des débats avec les jeunes et les résidents locaux.

Le processus de fabrication et de diffusion de ces images à travers différents espaces dans la ville était excitant et stimulant; et surtout, cela m'a permis à moi et aux autres de nous immerger dedans, et d'émerger avec une idée plus précise, des imaginaires dans lesquels beaucoup de mes jeunes connaissances habitaient. Les rencontres que le projet a entraîné - entre les photographes, leur travail, et les autres à travers la ville - créant, inspirant des opportunités pour des échanges qui ont noué de nouvelles relations. Par exemple, un « livre d'or » dans lequel les visiteurs ont noté leurs réflexions sur l'exposition était rempli de commentaires enthousiastes de personnes du spectre social. En étudiant les images elles-même cela a aussi augmenté leur propre compréhension de la diversité des lieux et des actions que les photographes ont associé à l'action publique, qui est aussi apparu important pour beaucoup de jeunes.



Image 1. “ L'exposition de l'Université de PUC” Photographie par
Udi Mandel Butler.



Image 2. “L'exposition Sobrado Cultural , favela de Maré.”
Photographie par Francisco Valdean.

Ces images, incluant les exemples présentés ici, montre aussi que l'occupation et la transformation des espaces publics et les attitudes vont au-delà de la compréhension des images traditionnelles de la politique. Par exemple, une photographie prise par Davi (Image 3) représente manifestement l'action politique au sein de l'espace public mais offre aussi un compteur d'image de ce qui est décrit dans la perspective de *Rede Globo* et le *Caveirão*, des habitants des *favela* protestant contre les meurtres policiers de jeunes au sein de leur communauté.



Image 3. "Deuil à Maré." Photographie par Davi Marcos.

Une autre photo de Davi (Image 4) représente une forme d'occupation en masse de l'espace public, celui-ci plus carnavalesque : la Gay Pride de la ville, qui attire annuellement plus d'un million de participant et promeut la sensibilisation des droits et des discriminations dans le domaine de la sexualité. Le thème du carnavalesque est aussi clair dans la photographie de Vânia (Image 5) d'une jeune école de samba dans la *favela* où elle habite. À Rio de Janeiro, la longue histoire des écoles de samba comme des lieux d'expression populaire de l'art et les expériences des *favelas* constituent un important prisme à travers duquel on peut voir ces lieux, le reste du pays et au-delà.



Image 4. "Gay Pride." Photographie par Davi Marcos.



Image 5. "Si la bénédiction marche , école de samba de Maré ." Photographie par Vânia Bento.

Notre groupe de photographes a aussi révélé de surprenantes - et pour moi jusqu'à lors des manifestations sans précédent de l'action publique, telles que la photo des punks anarchistes de Davi, dont les performances de musique mixée dans le square public de la ville, la politique et l'occupation de l'espace public (voir Image 6). Une approche de l'espace public qui fusionne l'art et la politique est aussi manifeste dans la photographie d'un groupe de théâtre de Manuelle qui utilise aussi l'espace pour mettre en scène des spectacles qui abordent souvent des thèmes politiques (voir Image 7).



Image 6. "Punks anarchistes." Photographie par Davi Marcos.



Image 7. " Tu es dans la rue troupe de théâtre." Photographie par
Manuelle Rosa.

Un autre site d'action publique importante, spécialement pour les jeunes des *favelas*, implique l'accès à l'enseignement universitaire. De nombreuses organisations communautaires, souvent menées par les étudiants de l'université de ces zones, ont émergé pour aider les jeunes des *favelas* et des périphéries à étudier afin de passer les examens d'entrée de l'université. La photographie de Francisco (Image 8) d'un des groupes d'étudiants escaladant le sommet de l'une des plus grandes collines entourant le paysage urbain a saisi le sentiment d'accomplissement que de telles initiatives impliquent pour ceux qui en font partie. La photographie de Gabriela d'une célébration folklorique dans la *favela* évoque le rôle central que les jeunes jouent encore dans les traditions rurales transposées dans un environnement urbain, aussi bien que l'importance de ces activités dans la construction de communautés locales et simultanément l'invisibilité du reste de la ville (voir Image 9). Tandis que la photographie de Gabriela montre la continuité de la ruralité dans l'espace urbain, l'image de Francisco de la culture hip-hop (Image 10) montre la

signification de cette nouvelle culture urbaine à la fois la création de nouvelles formes d'expressions artistiques et l'éducation ainsi que l'association politique (voir note 9).



Image 8. “ Groupe communautaire pour préparer l'examen d'entrée à l'Université.” Photographie par Francisco Valdean.

En tant que forme publique d'anthropologie visuelle, ce projet a permis l'apprentissage mutuel et la qualité de la surprise d'émerger dans le groupe et au-delà comme des images et des idées ont été produits et les expériences partagées d'une manière non restrictive à un simple échange de mots. Au même moment, la diffusion d'images montrant les jeunes à travers les groupes sociaux engagés dans l'action au sein de la sphère publique a facilité une plus large diffusion, au-delà de telles images, et les idées qu'elles tiennent, auraient pu avoir été exclusivement sous la forme d'un texte.¹⁰ Mon objectif en comparant ces images à un texte n'est pas de favoriser l'un aux dépens de l'autre; clairement le texte est central à toute activité discursive et notre discipline s'effondrerait sans. Mais en même temps, une riche tradition dans l'anthropologie visuelle fait savoir l'importance de l'attention de ce que les images font dans la société et comment nous, en tant que chercheurs, pouvons les déployer pour transmettre des expériences particulières et des types de connaissance qui peuvent être difficiles, sinon impossible, à exprimer à travers l'intermédiaire des mots seuls



Image 9. “Folia de Reis.” Photographie par Gabriela Torres.



Image 10. “Hip Hop.” Photographie par Francisco Valdean.

Le rôle de l'Université et de la recherche-action au sein des combats de l'Imaginaire

Le thème des médias et de la citoyenneté, aussi appelé « inclusion visuelle », a gagné de l'importance au sein de la sphère publique brésilienne depuis le début des années 90. Bien que beaucoup plus récent que la pénétration de la radio communautaire dans les communautés de *favela*, la production de centres de médias alternatifs et la diffusion de réseaux sont aujourd'hui entrain d'intensifier leurs activités, plus spécifiquement en s'appropriant les nouvelles formes de technologies telles que la vidéo digitale et l'Internet. Intéressantes à cet égard sont de tels mouvements qui ont eu lieu non seulement « d'en bas », grâce aux initiatives de la société civile telles que présentées ici, mais aussi à travers les programmes du gouvernement. Durant son mandat, le ministre de la culture brésilien Gilberto Gil, aussi musicien populaire, a implanté un projet national pour inciter la production de culture locale dans les communautés marginalisées en diffusant leurs productions à travers le Brésil via les technologies digitales et Internet. À ce jour, plus de 650 « points de culture » ont été établis dans tous les pays dans les *favelas*, les communautés indigènes, les *quilombos* (des communautés historiques d'anciens esclaves fugitifs), et d'autres établissements marginalisés (Butler and Simões 2010; Pontos de Cultura 2011). L'innovation au sein de cette initiative est l'accent mis sur les échanges horizontaux à travers les différentes communautés sous le slogan de « l'inclusion digitale » (Pontos de Cultura 2011).

L'appropriation des films, vidéo et des photographies par les groupes locaux pour se représenter eux-mêmes dans différents contextes a eu une énorme importance dans la sphère de l'inclusion visuelle à travers le monde. La montée de la production médiatique indigène depuis la fin des années 80 - particulièrement parmi les communautés aborigènes australiennes (Batty 1995; Ginsburg 1991; Michaels 1991), les Kayapo en Amazonie (Turner 1990; 1992a), Maoris en Nouvelle-Zélande, et les premières nations au Canada (Dowmunt 1995; Fox 1995), bien que d'autres exemples abondent - pointent l'importance des modes visuels de représentation dans les luttes plus larges pour l'autonomie et l'expression culturelle. La production et la diffusion des technologies, en particulier vidéo et la radiodiffusion par satellite, ont été appropriés quand des membres de ces communautés ont

perçu leur culture et leur langage comme menacées par l'augmentation de la prédominance de la domination des médias nationaux, particulièrement avec l'introduction d'une couverture satellite nationale (Ginsburg 1991; 1995; 2003) ou encore par les risques immédiats sur la culture et le territoire (Turner 1990; 1992a). Ginsburg a écrit sur de tel usage de l'audiovisuel et des technologies de radiodiffusion comme des moyens puissants « d'auto-production » qui dans beaucoup de cas ont eu culturellement des effets revitalisants (Ginsburg 1991; 1994; 2002). Ces initiatives, certaines d'entre elles en cours depuis de nombreuses décennies, ont durant plusieurs occasions impliquées directement les universitaires, particulièrement des sciences sociales. Certains d'entre eux ont encouragé et promu l'absorption de ces outils en travaillant avec des groupes locaux, tandis que d'autres ont été actifs en écrivant ces initiatives et en les analysant.

Notre projet de recherche à Rio de Janeiro n'avait pas initialement pour objectif d'étudier les représentations médiatiques de la *favela* ou de mettre l'accent sur les productions médiatiques qui ont impliqué des jeunes dans ces espaces. Néanmoins, nous les avons finalement trouvés être des thèmes importants liés à la participation des jeunes dans la sphère publique. Le sentiment de stigmatisation et de mauvaise reconnaissance des représentations des *favelas* dans les médias dominants, tout comme l'actuel préjudice et les discriminations que cela a mené à encourager, étaient des revendications communes parmi les jeunes auxquels nous avons parlé. En participant à différentes initiatives que nous avons rencontrées - ONGS, groupes culturels, collectifs de hip-hop - ont clairement aiguisés leurs perspectives critiques, comme décrites dans le chapitre d'ouverture. Bien que la perception de nos interlocuteurs et leurs expériences n'ont pas nécessairement reflété l'opinion de la majorité au sein des *favelas* de la ville elles semblent être pleine de sens parmi ceux qui sont le plus engagés dans la sphère publique. Dans ce domaine particulier des combats imaginaires de Rio de Janeiro, alors, le rôle des chercheurs militants est de connecter de tels lieux de résistances qui s'efforcent de ré-imaginer et l'idée de citoyenneté d'une façon plus inclusive.

Remerciements

La recherche sur laquelle s'est basée cet article fait partie du CERS (Centre d'Etudes et de

Recherches Economiques et Sociales, Royaume-Uni) du programme non-gouvernemental et d'action publique. Le projet de recherche « Vie Parallèles, Différents Mondes: Citoyenneté et Action Publique » à Rio de Janeiro a eu lieu entre 2005 et 2009. Cette recherche a été conduite par Marcelo Princeswal, avec lequel j'ai publié ailleurs (Butler and Princeswal 2010). Je suis aussi très reconnaissante envers Sam Beck, Kelly Teamey, et Carlos Flores, qui ont émis beaucoup de commentaires perspicaces sur l'avant projet, aussi bien que Michael Butler et Nina Simões, qui m'ont encouragé à en dire plus sur les photographes montrés ici. Je suis aussi reconnaissante de la collaboration avec Francisco Valdean, Gabriela Torres, Manuelle Rosa, Davi Marcos et Vânia Bento dans ce projet.

Le projet de recherche de Udi Mandel Butler a concerné principalement des enfants et des jeunes vivant dans un contexte de pauvreté urbaine à Rio de Janeiro, en particulier ceux vivant dans la rue et dans les *favelas*. Son travail récent a aussi impliqué les initiatives innovantes de l'éducation supérieure du monde entier émergeant des mouvements sociaux, écologiques et des communautés indigènes, qui ré-imaginent ce que l'université peut être. Ce travail, qui inclut l'écriture, la réalisation cinématographique peut être vu sur le site enlivenedlearning.com.

| Références |

- 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 Dowmunt. 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>.
- Dowmunt, 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 Dowmunt. 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-mare-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. *Condomino do Diabo*. Rio de Janeiro: Editora Revan.