

Da crítica à transformação do imaginário da marginalidade

Udi Mandel Butler

| Brasil |

traduzido por Daniela Fujiwara

Este artigo é baseado em uma pesquisa-ação realizada no Rio de Janeiro, entre 2005 e 2009, que buscou entender como os jovens apreendem e colocam em prática o que chamamos de *ação pública* no contexto de uma cidade social e economicamente dividida.¹ Este artigo é uma nova versão de um capítulo sobre essa pesquisa publicado em um livro sobre Antropologia Pública. Butler, Udi Mandel (2015). 'Re-imagining the fragmented city/citizen: Young people and public action in Rio de Janeiro' in Beck, S. and Maida, C. (Eds.) Public Anthropology in a Borderless World. Berghahn Books: Oxford. Em 2005, trabalhei com Marcelo Princeswal e um pequeno grupo de pesquisadores de uma ONG brasileira de ação/pesquisa - Centro Internacional de Estudos e Pesquisas sobre a Infância (CIESPI) -, baseado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Nossa pesquisa-ação colaborativa explorou espaços e práticas significativas de ação pública e os tipos de grupos, organizações, redes e movimentos dos quais os jovens (a maioria entre 16 e 29 anos) participam (e.g., grupos religiosos, projetos de desenvolvimento, organizações comunitárias, movimentos sociais, etc.). Utilizamos o termo *ação pública* para enfatizar a dinâmica e a natureza geralmente controversa das lutas públicas por reconhecimento, respeito, recursos ou justiça.² O termo ação pública usado neste artigo tem sua origem nas discussões do Programa de Pesquisa Não Governamental e de Ação Pública e, particularmente, no trabalho de Jude Howell, diretor do programa. Para

mais informações sobre o programa, incluindo os variados projetos que o compõem, visite <http://www2.lse.ac.uk/internationalDevelopment/research/NGPA/>.

A princípio, não pretendíamos nos concentrar no domínio da imagem ou da produção visual. Porém, por meio desta pesquisa identificamos um conjunto de lutas e organizações profundamente envolvidas neste domínio, o qual chamarei de imaginário. Este imaginário consiste em várias representações preconceituosas, visuais e não visuais, dos moradores de favela ou dessas próprias comunidades, algumas vezes ligadas a estereótipos raciais. Essas representações circularam na mídia dominante e foram vistas por muitos de nossos entrevistados como difundidas entre a população do Rio de Janeiro.

Cidades como o Rio de Janeiro, marcadas por profundas divisões sociais, apresentam desafios particulares para a ação coletiva na esfera pública e para a prática e luta pela cidadania. Os moradores do Rio algumas vezes se referiram a essa relação social entre diferentes grupos socioeconômicos como “cidade partida” (Ventura, 2002). Este termo aponta para a relação entre a favela e o asfalto, ou os domínios semilegais e os espaços comuns da cidade, que representa – no imaginário de estudiosos, políticos, meios de comunicação e outros moradores – a falta de integração no meio urbano. O termo cidade partida, de acordo com Fernando Fernandes, refere-se a uma divisão que separa a cidade “formal” – com suas ruas e propriedades juridicamente legitimadas e uma variedade de serviços públicos – da cidade “informal” – um lugar “sem planejamento urbano, de ocupação informal das terras e onde claramente falta uma variedade de serviços e providências urbanas” (Fernandes, 2004).

Portanto, este artigo abordará como esta *cidade dividida* se manifesta no domínio da produção visual. Aqui abordarei como a imagem se tornou um meio de luta em lugares como o Rio de Janeiro e ao mesmo tempo como os setores da sociedade têm se mobilizado para tentar reconfigurar ou reimaginar a cidade, contrariando a lógica fragmentária desse “imaginário da marginalidade”. O artigo também discutirá certas condições sociais e culturais que proporcionam espaços de reconexão – ou como eu denomino aqui, de re-imaginação da cidade/cidadão – na tentativa de reconfigurar a economia visual da cidade. Dado que a economia visual do Rio de Janeiro se revelou como um importante meio de luta para os jovens, construir o próprio visual pode ser um importante meio de colaboração e

intervenção de pesquisa-ação colaborativa. A partir disso, o artigo fornece uma visão geral de um projeto de pesquisa-ação colaborativa que eu coordenei com um grupo de jovens fotógrafos ativistas no Rio de Janeiro.

Lutas Imaginárias

Favelas são os assentamentos ilegais que ocupam terrenos fora de uso na cidade pelo menos desde o início do século XX. A distinta geografia do Rio, uma cidade que cresce em torno de morros íngremes e de florestas próximas à costa, revela que favelas antigas e mais estabelecidas têm crescido em espaços onde era difícil construir. Agora, em sua terceira geração, os moradores de favelas representam 18,7% da população da cidade de quase seis milhões de habitantes, 7% a mais em comparação a meio século atrás.

A conversa abaixo se deu entre um grupo de cinco jovens, moradores de diferentes favelas, que faziam parte de um projeto piloto de rádio na cidade, dedicado à formação dos participantes como produtores de notícias e de programas de assuntos atuais para seus pares. Essa conversa é emblemática devido a uma resposta comum dada por muitos jovens envolvidos em inúmeras iniciativas que conhecemos em nossa pesquisa sobre participação juvenil em diferentes formas de ação pública no Rio de Janeiro (particularmente em ONGs, grupos culturais e organizações comunitárias).

- Antes eu era relutante em dizer que vivo no Complexo da Maré [uma grande favela urbana]. A pessoa se abala, a pessoa se retira, é horrível, você tem que reconhecer, eu sempre reconheço, sabe, sobre o lugar onde você mora e isso não importa, o lugar não faz você, é você que faz o lugar.
- Meu olhar crítico mudou.
- Sim, nossa visão da sociedade se ampliou, e não podemos negar nossas raízes, acho que é isso. Muitas pessoas que vivem em comunidades têm vergonha de dizer que vivem em uma comunidade, que vivem em uma favela.
- Eles sentem vergonha.

- Posteriormente comecei a ter essa outra perspectiva; eu dei mais ênfase ao fato do lugar onde moro, às minhas origens, ao fato de ser preto também.

Esta conversa destaca um conjunto de questões-chave abordadas neste artigo. Em primeiro lugar, o sentimento de “vergonha”, de ser estigmatizado por representações sociais particularmente associadas ao lugar onde vários jovens com quem conversamos viviam, isto é, nas favelas. Na verdade, a relutância em admitir morar em uma favela no Rio é comum, parte de um preconceito ou vergonha internalizada mencionados acima. Ao mesmo tempo, a conversa aponta para como esses sentimentos de vergonha são superados por meio de um “olhar crítico”, uma reavaliação do contexto social, político e histórico em que os jovens se encontram. Descrevo este processo do olhar crítico como uma microrevolução de identificação na qual o indivíduo sente uma conexão renovada com sua própria comunidade, raça ou etnia – ou em outros casos, como encontramos em nossa pesquisa, de orientação sexual e até mesmo classe. Os efeitos dessas transformações são descritos de forma variada como um sentimento de autorespeito e orgulho de fazer parte de um grupo com uma história e cultura particulares, bem como novos sentimentos de reconhecimento de si mesmo e de si mesmo por outros que também estão ligados a sentimentos de dignidade.

Falo “microrevolução” seguindo o exemplo do filósofo, psicoterapeuta e ativista político Felix Guattari, que tratou dos muitos níveis através dos quais a mudança política (e, portanto, potencialmente revolucionária) pode ocorrer (Guattari, 1996; Guattari & Rolnik 2005). Guattari nos instiga a pensar de forma diferente sobre tais mudanças, direcionando nosso olhar não só para as “grandes revoluções”, devido a formas mais tradicionais de organização e mobilização política, mas também para outros locais onde o político está presente, como à nível local (comunidades, bairros, escolas), interpessoal (como nos relacionamos uns com os outros, com nossa família, estranhos e aqueles que são diferentes) e subjetivo (como nos sentimos e reagimos, com o que sonhamos ou nos identificamos), onde somos constituídos e nos constituímos como sujeitos. Referindo-se à micropolítica, isto é, ao cruzamento entre esses domínios, para Guattari (1996), a questão crucial passa a ser como reproduzimos ou desafiamos as formas dominantes de subjetivação. A subjetivação, neste sentido, tem a ver com a forma como somos definidos e entendemos e agimos em relação a nós mesmos por meio de certos discursos (Foucault, 1982; Hacking, 2003). O mais

importante para essa discussão é pensar sobre como a subjetivação e a re-imaginação operam dentro de um domínio visual.

Termos como *cultura visual* descrevem a incorporação de representações visuais dentro de sistemas de significado mais amplos e na mediação das relações sociais. O discurso visual tem sido usado para descrever certos gêneros e formas estereotipadas de representação que refletem ideologias ou modos dominantes de entender pessoas e aspectos do mundo. Para autores como Poole, o termo cultura visual não é capaz de abordar a desigualdade de poder, frequentemente presente na produção, circulação e consumo de imagens; em vez disso, o conceito de *economias visuais* é sugerido para descrever esses processos (Poole *apud* Pinney, 2003, p. 8). Como o termo implica, esses processos estão profundamente envolvidos com desigualdades políticas e econômicas e com os recursos disponíveis para produzir imagens. O domínio visual que descrevo engloba esses entendimentos sobre a cultura, discurso e economia visual, mas também difere na medida em que procura enfatizar a forma como as imagens são experimentadas por sujeitos e como elas afetam suas emoções, identidades e imaginação. A noção do imaginário reconhece que as imagens têm um papel importante na formação de subjetividades, ao mesmo tempo que celebram a capacidade das pessoas de reimaginar, uma qualidade inerente à condição humana.

A *economia visual* em torno das favelas – que consiste na produção, circulação e consumo de imagens nesse espaços e desses espaços para o resto da cidade e do país – existe desde o surgimento das favelas há mais de cem anos. Atualmente, o aspecto mais visível do modo como os espaços são representados neste domínio do visual, pelo menos na mídia dominante, é a violência. Essas representações surgiram junto ao aumento das facções do narcotráfico que têm ganhado força e operado em várias comunidades de favela nas últimas duas décadas (Zaluar, 1994). As altas taxas de mortalidade têm resultado das lutas entre facções do narcotráfico para o controle do território e também das operações policiais que são realizadas nesses espaços. As consequências da economia política do tráfico de drogas no Rio, em termos de mortes, sofrimento e cultura do medo, corrupção e intimidação que gera, são devastadoras, especialmente para os moradores das favelas. As recentes tentativas do estado, usando a polícia e as forças armadas, de ocupar essas comunidades e expulsar as facções de traficantes drogas têm apresentado resultados mistos. Resta saber se formas de policiamento mais sensíveis e progressivas substituirão essas gangues, e onde as

forças suprimidas do comércio de drogas se manifestarão a seguir. Um efeito inegável do tráfico de drogas e dessas ações tomadas contra ele tem sido a proliferação de imagens de favelas como espaços de violência, marginalidade e escassez, contribuindo para o que eu chamo de *imaginário de marginalidade*.

O imaginário da marginalidade é uma narrativa sobre as populações historicamente em condições de desigualdade de direitos, mantidas por grupos sociais dominantes (e, algumas vezes, internalizadas pelos próprios marginalizados), muitas vezes contendo representações, imagens, histórias preconceituosas, às vezes ligadas a estereótipos de raça, pobreza e gênero. Essas representações negativas tendem a circular nos meios de comunicação de massa dominantes e em certas pesquisas e sistemas educacionais. Por não serem confrontadas, essas representações são difundidas entre a população e percebidas como a principal narrativa, a norma. Frequentemente, acabamos vendo e conhecendo lugares e pessoas que não encontramos nas histórias e imagens que outros criam sobre eles. Essas histórias chegam até nós mais comumente por meio de diversos meios de comunicação – jornais, televisão, livros, internet, e assim por diante. Na escala de uma cidade, a mídia ajuda a tecer praticamente uma rede imaginária que liga lugares e vidas separados. Na maioria das vezes, não prestamos atenção à essa rede – essa matriz de imagens e histórias, sentimentos e atitudes, mas também de uma paisagem que atravessamos no nosso dia a dia e que nos proporciona um senso de significado e do mundo que nos rodeia. A textura desta rede imaginária é moldada por aqueles que a tecem. Esses tecelões, geralmente os setores mais privilegiados que dominam e são donos da mídia, têm pouca experiência ou vontade de transmitir as histórias e as perspectivas dos menos poderosos nessas comunidades, especialmente por meio de suas próprias vozes, ponto de vista e realidade.

Desde meados dos anos 1990, vários teóricos da mídia e do cinema utilizaram o trabalho de Benedict Anderson como uma tentativa de entender o papel dos meios de comunicação ao imaginar as comunidades. Comunidades Imaginadas (*Imagined Communities*) (Anderson, 1983) mostrou como o nacionalismo surge como um fenômeno histórico em que grandes grupos de pessoas se imaginam como parte de uma comunidade com atributos compartilhados e uma identidade em comum. Essas comunidades – Anderson referiu-se particularmente às comunidades crioulas nas Américas – adquiriram consciência social como parte de um grupo maior em paralelo com processos de auto-organização em torno

das instituições de um estado. Para Anderson, um catalisador-chave neste fenômeno é a presença do que ele chamou de “capitalismo editorial”, ou seja, uma ampla disponibilidade de livros impressos publicados em linguagem coloquial por uma indústria gráfica recém-estabelecida que produz literatura, panfletos, jornais e assim por diante.³ Outras formas de representações amplamente divulgadas que Anderson menciona incluem atlas e mapas, que também contribuem para um senso de comunidade nacional (Anderson, 1983). Assim, para Anderson – como observa Walsh em um artigo sobre cinema e nacionalismo –, a imaginação não se refere a uma capacidade psicológica, mas a um desenvolvimento em “epistemologia social”, na qual atores históricos geram consequências não intencionais, como um senso de identidade coletiva (ver Walsh, 1996).

Da mesma forma, os teóricos de cinema e mídia se esforçaram para rastrear o papel dos diferentes meios de comunicação na formação de tais epistemologias sociais. Essas importantes contribuições dos teóricos têm traçado uma série de “imaginários nacionais” nas produções nacionais de filmes e televisão, analisando figuras de linguagem, tendências e mudanças históricas, bem como representações de grupos minoritários, como comunidades de imigrantes ou povos negros e indígenas (Araújo, 2000; Ginsburg, 2003; Shohat & Stam 2002; Walsh, 1996).

No contexto brasileiro, o principal agente dessa imaginação desde os anos 1960 é o império midiático da *Rede Globo*, uma das cinco maiores redes de televisão do mundo. Além de ser a protagonista em televisão terrestre, por cabo e por satélite, a *Globo* também incorpora jornal, revista e publicação de livros, estações de rádio e instituições de caridade. É, de longe, o canal de televisão mais visto no Brasil, com mais de 50% do índice de audiência, e suas telenovelas mundialmente famosas são alimento básico da dieta televisiva da nação. A *Rede Globo* é, portanto, a força mais poderosa da economia visual brasileira. A história da ascensão desta empresa midiática ao domínio nacional é interessante por si só, uma vez que envolve uma estreita relação com o regime militar do Brasil (1964-1985) e, posteriormente, uma aliança contínua com a elite política e econômica na era da democratização brasileira. A *Globo* até se recusou a cobrir os enormes protestos contra a ditadura que ocorreram até o momento da transição política (ver Mader, 1993).

A dose diária extremamente popular de entretenimento e publicidade com que a *Globo* alimenta a nação, no entanto, reflete os estilos de vida e os hábitos de consumo da população urbana branca de classe média alta, geralmente de bairros mais ricos do Rio de Janeiro. A *Rede Globo* e, até certo ponto, outras emissoras brasileiras também têm consciência do poder da televisão para moldar a opinião pública e criar um senso de identidade nacional.⁴ A extensão dessa influência midiática pode até se refletir nas taxas de natalidade em declínio do país, que alguns demógrafos atribuem parcialmente às telenovelas, como aquelas exibidas na *Globo*, que se espalharam pelo país mais rápido do que a educação e mostram modernas famílias urbanas de classe média alta com poucas crianças e estilos de vida desejáveis. O slogan da corporação, constantemente falado no ar – “Rede Globo, a gente se vê por aqui” – é um resumo sucinto do que Anderson falou em *Comunidades Imaginadas*. As quase cinco décadas de domínio da *Globo* sobre a transmissão de rádio e TV impactaram profundamente o imaginário brasileiro, reforçando atitudes sociais e formando opiniões. Mas o que acontece com aqueles que não se reconhecem na tela da *Globo*? A passagem abaixo é de um texto escrito por Gabriela Torres como parte de um livro colaborativo desenvolvido pela nossa equipe de pesquisa com sete ativistas que passaram anos envolvidos em iniciativas de esfera pública (CIESPI, 2007; ver também Butler, 2009; Butler & Princeswal, 2010).

“Eu gosto de viver na favela, mas eu gostaria que as pessoas que vivem lá tivessem a oportunidade de escolher, de poder caminhar livremente sem que as pessoas se assustem ao ouvir a palavra mágica ‘favela’. É lá no topo do morro que você vive uma dura realidade. A dura e doce realidade que você não lê nos jornais. Há tráfico de drogas e a violência que aparece nas notícias não é uma mentira. Mas, sabemos que as notícias são manipuladas para aumentar as classificações. Toda essa violência é perpetuada pelas mesmas pessoas que a denunciam na TV, porque a maioria das pessoas que usam drogas são de classes A e B.⁵ A expressão “classes A e B” é uma classificação setorial da população geralmente mais utilizada nos círculos empresariais e no marketing e que, muitas vezes, diz respeito à profissão e qualificação em vez de poder de compra, embora neste contexto possa indicar indivíduos de classe média e alta. O traficante de drogas nunca saiu da favela e as armas nunca param de chegar em números cada vez maiores. Ninguém sobe o morro para documentar os desfiles de moda, forró, capoeira, folia de reis, ou seja, toda a vida cultural

do nosso povo, que é muito bonita e intensa”.

Assim como Gabriela, muitas pessoas entrevistadas em nossa pesquisa, especialmente jovens e coordenadoras de organizações variadas que trabalham com mídia e comunicação, expressaram um sentimento de não reconhecimento. Na perspectiva deles, as descrições da favela feitas pela mídia e, conseqüentemente, de seus habitantes, eram geralmente preconceituosas. A favela foi comumente descrita em termos de ausência de recursos urbanos (e.g., saneamento, estradas, habitação adequada), lei, educação e cultura, poder produtivo ou mesmo de moralidade. Para Jaílson de Souza e Silva – um intelectual brasileiro que cresceu em uma favela e fundou uma importante organização localizada na favela, o *Observatório de Favelas* –, o problema com a perpetuação dessas percepções preconceituosas, além da discriminação que os habitantes da favela enfrentam em diversos aspectos de sua vida cotidiana, é a relativização da cidadania, por meio da qual a cidadania se torna relativa à cor da pele, nível de educação, renda e/ou espaço habitado na cidade (Souza e Silva, 2004). O *Observatório de Favelas* atua por meio de vários projetos e iniciativas, precisamente tentando reverter esta imagem, enfatizando sempre como a favela faz parte da cidade, o potencial que possui como território de pertença e de relacionamentos e como um local de produção cultural (ver Carta da Maré, 2017).

A descrição abaixo é um exemplo de como este imaginário da marginalidade é reproduzido na mídia dominante. Esse acontecimento, que ocorreu durante meu trabalho de campo no Rio em 2005, não é de forma alguma atípico, mas um exemplo comum de como esse imaginário é tecido diariamente pela mídia. Uma matéria no *Fantástico*, programa semanal exibido aos domingos no horário nobre da *Globo*, mostrou o Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) do Rio em uma patrulha de rotina em uma favela. O BOPE é responsável por confrontar as gangues de tráfico de drogas da cidade e formado por policiais considerados como alguns dos mais bem treinados. Envolvidos em constantes tiroteios, eles desenvolveram uma série de procedimentos para policiar favelas, sendo o último deles a adentrar nessas comunidades em veículos blindados de transporte de pessoal. O apelido de tal veículo é *caveirão*, à luz do crânio e ossos que compõem o brasão do batalhão. Embora eles protejam a polícia contra tiros disparados por traficantes de drogas, os residentes da favela temem muito esses veículos blindados. Como os tanques, eles são dirigidos em alta velocidade para alguns dos lugares mais densamente povoados da cidade. O *Fantástico*,

programa dominical de televisão, mostrou o que é uma operação desse tipo dentro de um carro blindado, muito parecido com a forma como jornalistas cobriram a Guerra do Iraque. A matéria empregou uma estética de videogame: à noite, a câmera olha pela janela de um carro que patrulha as ruas, buscando ação. Quando as pessoas são vistas, elas rapidamente se dispersam, assustadas. O confronto esperado entre policiais e traficantes não ocorre neste episódio em particular, mas a polícia, entretanto, atende às expectativas voyeuristas da *Globo*, submetendo alguns moradores locais a buscas por armas.

Tais incursões policiais não são atípicas, mas se tornaram operações parte da política de segurança do Estado para combater o tráfico de drogas nas favelas. Aqui, porém, quero enfatizar como a mídia geralmente representa essas operações. A matéria do *Fantástico* não buscou opiniões locais; nem abordou o impacto de tal “invasão” de uma favela, que é como os moradores locais geralmente descrevem essas operações policiais. Em vez disso, retratou a favela como um espaço perigoso que deve ser adentrado com extrema cautela, rapidamente e com uso de armas. Os locais são vistos com desconfiança, pois todos são criminosos potenciais. Essas representações fazem parte de um imaginário mais amplo da marginalidade, um conjunto de imagens e narrativas figurativas que incorporam uma visão

estigmatizada das favelas⁶Para uma importante análise e crítica de como a noção de “marginalidade” foi aplicada às favelas do Rio de Janeiro nos anos 1970, ver *The Myth of Marginality* de Janice Perlman (1979 [1976]). , não apenas como focos de crime, violência, perigo e vícios, mas também como assentamentos separados que são um dreno na cidade,

contaminando vistas panorâmicas e ocupando espaços especiais.⁷Vale a pena notar que, junto a imagens de violência e crime, a mídia brasileira geralmente descreve as favelas como em expansão e destruindo incessantemente a flora circundante. Alinhando-se dissimuladamente aos discursos ambientais, os criadores de tais representações não conseguem levar em conta o maior impacto sobre a ecologia da cidade causado por novos grandes condomínios, shopping centers e mansões particulares.

Apresento o exemplo do caveirão para mostrar como diferentes formas de mídia alternativa estão resistindo a esse imaginário. Esses diferentes espaços, ou locais de re-representação da favela, por sua vez, esclarecem a configuração atual do campo de ação pública dos quais os jovens são tratados como potenciais criminosos. O local de patrulha do carro blindado na

matéria da *Globo* acabou por ser próximo do *Observatório de Favelas*. Essa organização, bem como outras pessoas que atuam em diferentes favelas, em níveis e graus de sucesso variados, veem seu papel como parte da formação de grupos tecnicamente competentes e politicamente conscientes em comunidades de baixa renda. Um elemento-chave em muitas dessas iniciativas é a “comunicação crítica”: registrar, produzir e difundir experiências e práticas cotidianas presentes nessas comunidades.

Desde os anos 1990, o Rio de Janeiro tem visto um acentuado aumento no número de ONGs focadas em jovens que vivem nas favelas da cidade. Muitas das iniciativas que trabalham com os jovens fazem isso por meio de atividades culturais, como música, dança e teatro. Considerados como meios de engajar as pessoas em um processo de revitalização cultural e da própria comunidade; atividades também estimulam a reflexão crítica sobre a situação sociopolítica em que os jovens se encontram. Mais recentemente, vários projetos e organizações têm trabalhado para fins semelhantes usando meios como o cinema, a produção de notícias e a fotografia. Tais abordagens são diretamente provindas do Movimento de Educação Popular, que motivou diversas campanhas e projetos em toda a esquerda latino-americana nas décadas de 1960 e 1970. O Movimento de Educação Popular centrou-se em áreas como alfabetização de adultos, movimentos populares e sindicais e movimentos de educação em favelas, periferias urbanas e comunidades religiosas politicamente engajadas, particularmente aquelas ligadas à Teologia da Libertação. O movimento político mais amplo articulado por meio da Teologia da Libertação procurou integrar populações historicamente marginalizadas na sociedade por meio de um quadro político e imaginário cristão e marxista.

Os princípios orientadores da Educação Popular, cujo principal defensor era o professor, filósofo e ativista brasileiro Paulo Freire, promovem uma luta pela educação como força emancipatória, prática de liberdade e pré-condição para a vida democrática (Freire, 1976; 1984; 1987; 1993 [1970]). Como tal, a Educação Popular é um processo político-pedagógico que se opõe à educação colonial ou colonizadora e que tenta reverter os efeitos negativos que muitas décadas de tal educação tiveram nas classes populares (Graciani, 1999).

A abordagem pedagógica de Freire centrou-se na ideia de diálogo e saída do contexto cultural do aluno. Ao refletir sobre experiências pessoais, relações sociais, cultura e

história, ele afirmou que os indivíduos podem desenvolver a capacidade de perceber as contradições sociais, políticas e econômicas que as cercam e, conseqüentemente, agir contra os elementos opressivos dessa realidade, tanto individual quanto coletivamente (Freire, 1976; 1984; 1987; 1993 [1970]). Aqui é crucialmente relevante como numerosas iniciativas na esfera pública – como as organizações comunitárias descritas acima ou as associações menos formalizadas focadas em atividades culturais como o hip-hop – atuam como espaços de reimaginação do eu e da sociedade.⁸ A cultura do hip-hop é, geralmente, encarada como composta por quatro elementos: o rap (uma forma musical de cantar e rimar), o break dance, o graffiti e o DJ. O hip-hop pode ser muito diversificado para ser considerado um movimento, pois abrange várias tendências, desde as mais progressistas até as que elogiam facções criminosas ou mesmo o hip-hop religioso, o hip-hop de direita, o hip-hop homofóbico, etc. Contudo, apesar desta diversidade, no caso do Brasil tende fortemente à mobilização por justiça social e cidadania e contra o racismo, a discriminação e a desigualdade. Nossa pesquisa observou a proximidade do hip-hop com movimentos feministas, sem-terra, negro e outros. Como locais privilegiados para a reflexão crítica e a recriação do eu e da comunidade, esses espaços de encontro catalisam as microrevoluções discutidas no início do artigo, produzindo novas representações que começaram a circular pelo imaginário da cidade.

Um projeto pioneiro do *Observatório de Favelas* é a *Escola Popular de Comunicação Crítica*, que foi criada em 2005 com uma turma de quarenta e dois alunos. Este projeto consiste em um curso profissionalizante de um ano em diferentes mídias (impressa, internet, vídeo, fotografia, rádio), desenhado para treinar jovens de favelas e periferias do Rio para se tornarem comunicadores críticos capazes de se envolver e desafiar o imaginário fragmentado. O objetivo da escola é estabelecer instalações locais para produção nas comunidades de origem dos alunos e capacitá-los com as habilidades necessárias para entrarem no mercado de mídia. A escola também espera replicar sua metodologia em outros lugares do Brasil. Como alguns comentaristas brasileiros apontam, é o reconhecimento do poder da mídia dominante para espalhar valores, representações e atitudes que estimulam o surgimento de práticas contra-hegemônicas na esfera pública entre aqueles que lutam por justiça social e pela cidadania (Coutinho & Paiva, 2007).

O caveirão era o principal assunto quando conheci pessoas da escola em 2005 (e continua a

ser até hoje). Eles estavam discutindo como seus relatórios poderiam refletir as experiências da comunidade que enfrentam tais invasões. Alguns deles circularam na esfera de mídia alternativa, particularmente por meio de sites de notícias comunitários. As histórias descreveram a entrada imprudente do caveirão na favela e as ações do BOPE, que traumatizou a população local – assim como a sua linguagem. Considerado diversas vezes abusivo e intimidador, foram relatados chamados extremamente altos vindos do autofalante do carro blindado entrando na favela, como por exemplo: “Nós viemos tomar suas almas!” (Anistia Internacional, 2006). Este jornalismo comunitário também cobriu mortes causadas pelas mãos da polícia durante tais incursões (Anistia Internacional, 2006).

Significativamente, considerando o tema deste artigo, outro projeto do *Observatório* trabalha especificamente com “fotógrafos populares”: jovens de favelas e periferias urbanas que desenvolvem seus próprios projetos, como fotografar a vida cotidiana nessas

comunidades.⁹ Os fotógrafos deste projeto realizaram trabalhos fotográficos como “Esporte na Favela” e “A Favela Vê a Favela”, que enfatizam a representação da vida cotidiana nesses espaços partindo da premissa de que, por meio dessa re-presentation, as imagens que mais fielmente retratam as experiências de moradores de favela passarão a circular no imaginário nacional. Nisso, eles parecem ter tido sucesso. Suas exposições fotográficas foram instaladas em locais de poder, incluindo o parlamento brasileiro em Brasília, onde membros do projeto se encontraram com o presidente Lula para apresentar-lhe amostras de seu trabalho (Valdean, 2008). Mais recentemente, o blog de sucesso de Francisco Valdean mostrou seu último trabalho fotográfico, bem como sua análise e comentário sobre questões atuais na cidade e nas favelas (ver <http://www.ocotidiano.com.br>). Destacando a natureza não homogênea das instituições, como a própria Globo, o projeto de fotografia “Imagens do Povo” recentemente recebeu o prêmio de projeto social da empresa, Prêmio Faz Diferença, e suas imagens apareceram na revista do jornal de domingo da Globo.

Uma Intervenção Colaborativa de Pesquisa-Ação

Como abordado em outro momento (Butler, 2009; Butler & Pricewal, 2010), nossa pesquisa-ação no Rio de Janeiro também envolveu abordagens colaborativas de investigação e divulgação que buscaram envolver-se com outros públicos além da academia. Um desses

projetos foi a co-criação de um livro com sete jovens ativistas que estavam profundamente envolvidos na esfera pública da cidade de diversas maneiras. Este texto co-criado ilustrou as trajetórias de seu envolvimento e o que isso significa para eles (CIESPI, 2007). Por exemplo, dois dos autores, as irmãs Diana e Diane, descreveram seu envolvimento em uma variedade de projetos comunitários e educacionais na área em que vivem, e cada vez mais em comitês e associações que trabalham pelos direitos das mulheres negras em toda a cidade. Eron detalhou sua trajetória política desde o ativismo em centros acadêmicos até o trabalho em um sindicato de jovens trabalhadores e uma série de fóruns regionais de direitos. Quênia escreveu sobre seu despertar político e sua identificação como afro-brasileira a partir de seu encontro com a cultura do hip-hop.

Em uma etapa posterior da pesquisa, encontramos várias questões relativas à luta imaginária abordada aqui e, em resposta, inventamos uma experiência que envolveu a fotografia como meio em vez da escrita (para os desafios de tais projetos de escrita colaborativa, ver Butler, 2009). Neste projeto fotográfico participativo, trabalhei com cinco jovens fotógrafos das comunidades de favela do Rio de Janeiro para capturar espaços e formas de ação pública envolvendo jovens. Dois dos jovens fotógrafos são bastante talentosos: Gabriela Torres há muito tempo participa de iniciativas de educação comunitária, e Manuelle Rosa escreveu na publicação co-criada mencionada acima sobre sua trajetória desde a atuação em uma igreja local e em organizações comunitárias até o trabalho em mídia comunitária. Os outros três fotógrafos da equipe – Vânia Bento, Francisco Valdean e Davi Marcos – eram veteranos de projetos de fotografia em comunidades de baixa renda e tinham uma experiência considerável em fotografia e envolvimento em organizações comunitárias. Tanto Davi quanto Francisco passaram pela *Escola Popular de Comunicação Crítica* (ESPOCC) do *Observatório de Favelas*.

Essa colaboração fotográfica teve como objetivo compreender a diversidade de espaços e práticas de engajamento dos jovens em ações públicas no Rio de Janeiro a partir da perspectiva dos próprios jovens, utilizando a fotografia como meio. Também queríamos transmitir esse conhecimento por meio de uma exposição móvel apresentada a diferentes públicos em toda a cidade: jovens de diferentes origens sociais; profissionais que trabalham em organizações comunitárias e ONGs; pesquisadores locais e internacionais; e o público em geral também.

O projeto começou em setembro de 2008, quando os cinco fotógrafos e eu realizamos uma série de reuniões para discutir o conceito de “participação em ação pública” e os tipos de atividades e espaços que devem ser importantes para fotografar. O grupo trouxe exemplos de seus trabalhos, fez planos de fotografias a serem tiradas e começou a pensar sobre onde e como realizar a exposição final no Rio. De dezembro a maio de 2009, selecionamos coletivamente fotografias para serem exibidas e elaboramos planos para a exposição itinerante. Cerca de 150 pessoas encerraram o evento de abertura da primeira exposição, realizada em uma ONG de mídia no centro da cidade. Os fotógrafos apresentaram seus trabalhos e falaram sobre suas experiências em tirar fotos, se envolver em questões sociais e crescer em comunidades de favela. Esta discussão gerou reações animadas dos que estavam presentes, uma mistura de estudantes, jovens, profissionais do setor não governamental e educadores de todo o espectro social. Enquanto o público em geral apoiou os fotógrafos e suas trajetórias de engajamento com o ativismo comunitário, fotojornalismo e fotografia artística, uma ou duas vozes preconceituosas consideraram tais meios de comunicação como domínio de classes sociais mais elevadas. O argumento deles – o qual já escutei anteriormente em eventos similares envolvendo o uso de tecnologias audiovisuais por moradores de favelas – foi que as pessoas dessas comunidades deveriam, em vez disso, concentrar seus esforços em ocupações mais manuais. Embora alguns membros da sociedade brasileira ainda possuam tais pontos de vista, eles têm se tornado menos aceitáveis, especialmente desde a recente onda de produções audiovisuais dessas comunidades. A exposição, então, seguiu para o terreno da distinta Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio, que estava recebendo a conferência anual da *Latin American Studies Association*. Uma das razões importantes pela qual a exposição foi exibida em uma das universidades mais elitizadas da cidade era que muitos de seus alunos não tinham consciência das condições de vida, lutas e riqueza cultural de pessoas de sua própria idade que vivem em comunidades de favelas vizinhas de suas próprias casas (ver Figura 1). Depois da PUC, o material da exposição foi devolvido aos fotógrafos, que posteriormente organizaram exposições em diferentes locais, incluindo a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) – onde um deles estudou – e escolas e espaços culturais em diferentes favelas onde vivem três dos fotógrafos (ver Figura 2). Nesses locais, a exposição foi acompanhada de filmagens e discussões com jovens e moradores locais.

A elaboração e disseminação dessas imagens em diversos espaços da cidade foi empolgante

e desafiador; mais significativamente, permitiu a mim e aos outros mergulhar, e emergir, com um senso mais claro, nos imaginários em que boa parte dos jovens que conheci habitaram. Os encontros desse projeto – entre os fotógrafos, seus trabalhos e outros em toda a cidade – criaram, por sua vez, oportunidades criativas e inspiradoras para trocas que estabeleceram novos relacionamentos. Por exemplo, um “livro de comentários” no qual os visitantes compartilharam suas reflexões sobre a exposição foi preenchido com respostas entusiasmadas de pessoas de todo o espectro social da cidade. Estudar as imagens também aumentou minha própria compreensão da diversidade dos lugares e ações que os fotógrafos associaram à ação pública, que também parecem ser significativas para muitos jovens.



Figura 1 - Exposição na Pontifícia Universidade Católica (PUC)

Fonte: Udi Mandel Butler



Figura 2 - Exposição “Sobrado Cultural”, na Favela da Maré

Fonte: Francisco Valdean

Essas imagens, incluindo os exemplos apresentados aqui, também mostram que a ocupação e transformação de espaços públicos e atitudes vão além dos entendimentos tradicionais do político. Por exemplo, uma fotografia tirada por Davi Marcos (Figura 3) declaradamente representa uma ação política no espaço público, mas também oferece uma imagem contrária à descrita pela perspectiva da *Rede Globo* e do caveirão, de residentes da favela que protestam contra assassinatos de jovens cometidos por policiais em suas comunidades.



Figura 3 - Luto na Maré

Fonte: Davi Marcos

Outra fotografia de Davi (Figura 4) representa uma forma de ocupação em massa do espaço

público, sendo esta mais carnavalesca: Parada LGBTQ+ da cidade, que atrai anualmente mais de um milhão de participantes e promove conscientização sobre direitos e discriminação relacionados à sexualidade. O tema do carnavalesco também é claro na fotografia de Vânia Bento (Figura 5) de uma escola de samba local formada por jovens na favela onde ela mora. No Rio de Janeiro, a longa história das escolas de samba como locais populares de expressão artística e de experiências das favelas constitui uma lente importante para enxergar esses lugares, para o resto do país e além.



Figura 4 - Parada LGBTQ+
Fonte: Davi Marcos



Figura 5 - “Se Benze que Dá”, escola de samba da Maré
Fonte: Vânia Bento

As fotografias do nosso grupo também revelaram surpreendentes – e, para mim, até então invisíveis – manifestações de ação pública, como a foto de anarco-punks registrada por Davi, cujas performances nas praças públicas da cidade misturam música, política e ocupação do espaço público (ver Figura 6). Uma abordagem do espaço público que funde a arte e a política também é evidente na fotografia de Manuelle Rosa de uma trupe de teatro que também utiliza o espaço público para realizar shows que frequentemente abordam temas políticos (ver Figura 7).



Figura 6 - Anarco-punks
Fonte: Davi Marcos



Figura 7 – Trupe de teatro “Tá Na Rua”

Fonte: Manuelle Rosa

Outro importante local de ação pública, especialmente para jovens de favelas, envolve o acesso à educação universitária. Várias organizações comunitárias, geralmente dirigidas por estudantes universitários dessas áreas, surgiram para ajudar os jovens de favelas e de periferias a estudarem para passar nos exames de vestibular das universidades. A fotografia de Francisco (Figura 8) de um desses grupos de estudantes caminhando até o topo de um dos grandes morros que cercam a paisagem urbana capta o senso de realização que tais iniciativas envolvem para aqueles que participam delas. A fotografia de Gabriela de uma celebração folclórica em uma favela suscita o papel central que os jovens ainda desempenham em tradições rurais transpostas para um ambiente urbano, bem como a importância dessas atividades na construção de comunidades locais e invisibilidade simultânea para o resto da cidade (ver Figura 9). Enquanto que a fotografia de Gabriela mostra a continuidade do rural no urbano, a imagem de Francisco da cultura do hip-hop (Figura 10) mostra o significado desta nova cultura urbana tanto para a criação de novas formas de expressão artística quanto para associação educativa e política (ver Nota de rodapé 9).



Figura 8 – Grupo Comunitário de Vestibulandos

Fonte: Francisco Valdean

Como uma forma de antropologia visual pública, este projeto permitiu o aprendizado mútuo e o caráter da surpresa emergir dentro do grupo e além dele, à medida que as imagens e ideias foram produzidas e experiências compartilhadas de forma não restrita a uma mera troca de palavras. Ao mesmo tempo, a divulgação de imagens que mostram jovens em grupos sociais envolvidos em ações na esfera pública da cidade facilitou uma circulação mais ampla, além do que tais imagens e as ideias que elas contêm poderiam ter tido em uma forma apenas textual.¹⁰[10] Meu objetivo em comparar imagens e textos não é favorecer

um ou outro; o texto claramente é central para qualquer atividade discursiva e nossa disciplina entraria em colapso sem ele. No entanto, ao mesmo tempo, uma tradição rica em antropologia visual defende a importância da atenção para o que as imagens fazem na sociedade e como nós, enquanto pesquisadores, podemos implementá-las para transmitir experiências particulares e tipos de conhecimento que podem ser difíceis, senão impossíveis, de serem expressos apenas por meio de palavras.



Figura 9 - Folia de Reis
Fonte: Gabriela Torres



Figura 10 - Hip-Hop
Fonte: Francisco Valdean

O Papel da Academia e da Pesquisa-Ação em Lutas Imaginárias

O tema da mídia e da cidadania, também chamado de “inclusão visual”, tem ganhado importância na esfera pública brasileira desde o final dos anos 1990. Embora muito mais recente do que a penetração de rádios comunitárias de favelas, centros de produção de mídia alternativa e redes de disseminação estão agora intensificando suas atividades, especialmente ao apropriarem-se de novas tecnologia, como o vídeo digital e a internet. Nesse sentido, é interessante que tais movimentos têm acontecido não só “de baixo” – por meio de iniciativas da sociedade civil, como as apresentadas aqui –, mas também por meio de programas do governo. Durante seu mandato, o Ministro da Cultura, Gilberto Gil, também músico popular, implementou um projeto nacional destinado a motivar a produção cultural local em comunidades marginalizadas, disseminando suas produções em todo o Brasil por meio de tecnologias digitais e da internet. Até agora, mais de 650 “pontos de

cultura” foram estabelecidos em favelas, comunidades indígenas, quilombos (comunidades históricas de escravos fugitivos) e outros assentamentos marginalizados em todo o país (Butler & Simões, 2010; Pontos de Cultura, 2011). A inovação desta iniciativa está na sua ênfase nas trocas horizontais entre as diferentes comunidades sob o slogan “inclusão digital” (Pontos de Cultura, 2011).

A apropriação de filmes, vídeos e fotografia por grupos locais para representarem-se em contextos diferentes teve grande significado na esfera da inclusão visual em todo o mundo. O aumento da produção indígena de mídia desde o final da década de 1980 – particularmente entre as comunidades aborígenes australianas (Batty, 1995; Ginsburg, 1991; Michaels, 1991), Kayapo na Amazônia (Turner, 1990; 1992a), Maoris na Nova Zelândia e pessoas das Primeiras Nações no Canadá (Dowmunt, 1995; Fox, 1995), embora haja outros exemplos – aponta para a importância dos modos visuais de representação dentro de lutas mais amplas para autonomia e expressão cultural. A produção e disseminação de tecnologias, em particular a transmissão de vídeo e satélite, foram apropriadas quando os membros dessas comunidades perceberam que suas culturas e idiomas estavam ameaçados pela crescente prevalência dos meios de comunicação nacionais dominantes, especialmente com a introdução da cobertura nacional por satélite (Ginsburg, 1991; 1995; 2003) ou então por perigos mais imediatos para a cultura e território (Turner, 1990; 1992a). Ginsburg escreveu sobre o uso de tecnologias audiovisuais e de transmissão por tais comunidades como um meio poderoso de “autoprodução” que, em muitos casos, tem apresentado efeitos culturalmente revitalizantes (Ginsburg, 1991; 1994; 2002). Essas iniciativas, algumas em curso durante muitas décadas, têm, em muitas ocasiões, envolvido diretamente acadêmicos engajados, especialmente das ciências sociais. Alguns deles encorajam e promovem a aceitação dessas ferramentas ao trabalhar com grupos locais, enquanto outros têm escrito e analisado ativamente esses empreendimentos.

Nosso projeto de pesquisa no Rio de Janeiro não tinha inicialmente o objetivo de estudar representações da mídia da favela ou foco em produções de mídia que envolvessem jovens nesses espaços. Porém, descobrimos que esses são temas importantes relacionados à participação dos jovens na esfera pública. A sensação de estigma e o sentimento de não reconhecimento das representações das favelas na mídia dominante, juntamente com os preconceitos e discriminações que elas incentivam, foram queixas comuns entre os jovens

com quem conversamos. A participação nessas diferentes iniciativas com as quais nos deparamos - ONGs, grupos culturais, coletivos de hip-hop - claramente aprimorou suas perspectivas críticas, conforme descrito na abertura deste artigo. Embora as percepções e experiências de nossos interlocutores não necessariamente refletissem a opinião da maioria das favelas da cidade, elas parecem ser significativas entre aqueles mais envolvidos na esfera pública. Neste domínio particular das lutas imaginárias da esfera pública do Rio de Janeiro, o papel de um investigador engajado é, portanto, conectar-se com esses locais de resistência que se esforçam para re-imaginar a cidade e a ideia de cidadania de forma mais inclusiva.

Agradecimentos

A pesquisa em que este artigo se baseia fez parte do Programa de Ação Pública e Não Governamental do ESRC (Economic and Social Research Council, U.K.). O projeto de pesquisa "Vidas Paralelas, Mundos Diferentes: Cidadania e Ação Pública" ("Parallel Lives, Different Worlds: Citizenship and Public Action") no Rio de Janeiro ocorreu entre 2005 e 2009. Essa pesquisa foi realizada com Marcelo Princeswal, com quem eu a publiquei em outro lugar (Butler & Princeswal, 2010). Eu também estou muito grato a Sam Beck, Kelly Teamey e Carlos Flores, que forneceram muitos comentários perspicazes sobre o esboço inicial, bem como a Michael Butler e Nina Simões, que me encorajaram a contar mais sobre as fotografias mostradas aqui. Também agradeço a colaboração de Francisco Valdean, Gabriela Torres, Manuelle Rosa, Davi Marcos e Vânia Bento neste projeto.

A pesquisa-ação de Udi Mandel Butler tem sido feita principalmente com crianças e jovens que vivem em um contexto de pobreza urbana no Rio de Janeiro, em particular aqueles que vivem nas ruas e nas favelas. Seu trabalho recente também envolve iniciativas inovadoras de educação superior em todo o mundo que emergem de movimentos sociais, ecológicos e comunidades indígenas, que estão re-imaginando o que a universidade pode ser. Este trabalho, que inclui a escrita e o cinema, pode ser visto em enlivenedlearning.com.

| Referências |

Referências Bibliográficas

- 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. Debbora 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://observatoriometropoles.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.
- Silva, Jailson de Souza. 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.