

## ACENDE A LUZ Uma comunicação para cidadania<sup>1</sup>

Lilian Saback<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo investiga, à luz dos conceitos de Mikhail Bakhtin, a autorrepresentação dos moradores de favelas do Rio de Janeiro no episódio *Acende a Luz*, dirigido por Luciana Bezerra, de *5x favela – Agora por nós mesmos (2010)*. O estudo compreende o curta como uma alternativa ao cinema dominante que fala das favelas cariocas de forma estereotipada e, também, identifica na produção uma série de exemplos de realismo grotesco nos moldes bakhtinianos. Como, por exemplo, a valorização do corpo avantajado, diálogos elaborados com frases de efeito de sedução e também de intimidação, enquadramentos que, assim como a trilha sonora, semeiam um possível desejo sexual.

**Palavras-chave:** comunidade, favela, audiovisual, Bakhtin, grotesco, comunicação e cidadania.

*“Nas artes, a reavaliação estética da tradição  
pode servir de atuação coletiva no presente.”*  
(Stam, 2009, p. 418)

### 1) Introdução

O Censo 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), registrou que o Rio de Janeiro é a cidade com a maior população vivendo em aglomerados subnormais do país, mais conhecidos como favelas e comunidades. São 1.393.314 pessoas vivendo nas 763 favelas cariocas, ou seja, 22,03% dos 6.323.037 moradores do município. Um outro levantamento, coordenado pelo Escritório de Gerenciamento de Projetos da Casa Civil do Estado do Rio de Janeiro (EGP), registrou que só na Rocinha, a maior favela da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT Comunicação para a Cidadania XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social ECO/ UFRJ, Mídias e Mediações Socioculturais. Pesquisadora do Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária da UFRJ (LECC). Professora do Departamento de Comunicação Social PUC-Rio. Coordenadora do Núcleo de Assessoria em Comunicação, Rádio e Internet do Projeto Comunicar/PUC-Rio. Email: lillian.saback@gmail.com.

cidade, viviam, em 2011, 101 mil pessoas. Os dados foram recolhidos durante um ano e dois meses, por 450 jovens da própria favela, treinados, que foram de casa em casa fazendo um levantamento do que ocorria nos domicílios e empresas da região.

O crescimento da população nas favelas do Rio e, principalmente, a falta de infraestrutura e a presença do tráfico de drogas nelas, atraiu múltiplos olhares. Elas estão em foco no mundo acadêmico e nos mercados de notícias, entretenimento e até turístico, porque elas reúnem de forma desordenada “grupos etnicamente constituídos das mesmas misturas” que habitam o asfalto (Habert, 2009)<sup>3</sup>, mas que, neste caso, driblam uma pressuposta invisibilidade, adaptando-se à dinâmica do mundo moderno. Em outras palavras, as favelas cresceram e seus moradores, voluntária ou involuntariamente, desenvolveram estratégias sociais e econômicas que acabaram por promover uma autorrepresentação, seja na literatura, na música ou no cinema.

O audiovisual produzido por moradores de favelas cariocas é o objeto de uma pesquisa maior que pensa o audiovisual comunitário como produtor de narrativas *inclusiva e incluída*. Sem esquecer que este gênero de produção audiovisual da contemporaneidade é resultado, na maioria das vezes, dos avanços tecnológicos e, ainda e principalmente, fruto de um momento de superexposição e supervalorização das favelas, este artigo propõe compreender o cinema como um promotor de uma comunicação para a cidadania e, à luz dos conceitos bakhtinianos, investigar, nos filmes produzidos por moradores de favelas do Rio, uma exposição simplificada e previsível do seu próprio cotidiano.

Como objeto de análise, foi escolhido um dos episódios do filme *5 vezes favela, agora por nós mesmos* (2010), um projeto idealizado pelo cineasta Cacá Diegues e sua sócia na Produtora Luz Mágica, Renata Magalhães. O longa, que recebeu entre outros prêmios o de melhor filme da terceira edição do Paulínia Festival de Cinema, em 2010, traz cinco curtas roteirizados e realizados por jovens de favelas cariocas capacitados em oficinas ministradas por profissionais do mercado durante três meses, na sede da Rio Filmes. Uma autorrepresentação que sustenta a bandeira de ter sido construída com base no diálogo imagético do morro com o asfalto.

## 2) Dialogando com Bakhtin

---

<sup>3</sup> Apud Moraes (2010)

Para fundamentar a análise proposta, buscou-se a obra de Mikhail Bakhtin (1895-1975), que está associada aos conceitos de dialogismo, Polifonia (linguística), heteroglossia e carnavalização. São noções presentes no audiovisual comunitário, que permeiam a teoria literária de Bakhtin, formulada principalmente em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, escrito em 1940 e publicado em 1965, onde ele condena a norma unívoca e a rigidez dos padrões e estilos. O pensador russo reivindica a ambivalência, o discurso carnavalesco, amplo, polifônico e dialógico. Ele luta por uma interpretação participativa, integradora, social, diversa e múltipla na elaboração da obra literária.

No texto “O autor e o herói”, um fragmento não revisado da obra de Bakhtin, escrito entre 1920 e 1924 e publicado anos mais tarde em *Estética da criação verbal* (1977), o filósofo apresenta a base do conceito de dialogismo, noção que servirá de pano de fundo para o todo o seu projeto teórico. Segundo ele, o ser é constituído de falta e excesso, precisa do olhar do outro para se ver como um todo.

“Não posso viver do meu próprio acabamento e do acabamento do acontecimento, nem agir: para viver preciso ser inacabado, aberto para mim – ao menos em todos os momentos essenciais – preciso ainda me antepor axiologicamente a mim mesmo, não coincidir com a minha existência presente.” (2010, p.11)

Deste olhar de fora nasce outro conceito importante, exotopia. É desta perspectiva exotópica que o autor realiza o acabamento estético da obra. Para Bakhtin, a estética resulta deste acabamento que é dado a partir da relação com o outro, do diálogo. O filósofo se apropria da questão estética, a literatura, para tratar de uma questão filosófica profunda que é a relação de *responsabilidade*, isto é, o ser, ao mesmo tempo que pratica uma ação, tem uma responsabilidade da ação. “A minha existência é única e eu não tenho álibi.”<sup>4</sup>

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, publicado na Rússia, em 1929, com a assinatura de Volochiov, um dos integrantes do círculo de Bakhtin, o filósofo nos faz pensar a linguagem como peça chave para a constituição do ser. Arelado ao pensamento marxista, ele desconstrói o objetivismo abstrato, defendido por Saussure, e apresenta o subjetivismo individualista, que valoriza a fala, trata a linguagem de forma mais ampla e complexa, ideológica. Bakhtin explica que “os signos são alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis” (2010,

---

<sup>4</sup> A frase foi dita por Ana Paulo Goulart em sala de aula (2011), adaptando o pensamento de Mikhail Bakhtin sobre a sua filosofia do ato.

p.36). Com esta vertente de pensamento, ele organiza uma lógica da comunicação com ideologia, como integradora de um grupo social.

“Na realidade, toda palavra comporta duas *faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede *de* alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o *produto de interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia em mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.” (2010, 117)

### **Intervalo para reflexão**

Até o momento, o diálogo de Bakhtin com o nosso objeto de estudo procede: o audiovisual produzido por moradores de favela é um poderoso instrumento ideológico produzido a partir de uma gramática imagética que dialoga com o arquivo imagético que cada um de seus produtores mantém. Seja ele prioritariamente obtido a partir da televisão brasileira e não do cinema, seja fruto do aprendizado adquirido em cursos informais de audiovisual ou, simplesmente, reproduza o olhar daquele que nunca viveu em uma comunidade. Em outras palavras, o morador de favela produz um filme a partir de referências diversas (sua própria realidade, a produção da TV aberta, seus juízos de valores, e etc.) e conta a sua história como entretenimento para que o outro o reconheça e reflita sobre a vida dele e o veja como cidadão.

### **Fim da pausa**

Em “Problemas na poética de Dostoiévski”, Bakhtin nos apresenta outro conceito importante, a polifonia. Para o filósofo, o romance de Dostoiévski é extremamente polifônico, isso porque, na obra do escritor, “a consciência do herói é dada como a outra, a consciência do *outro*, mas ao mesmo tempo não se objetiva, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor” (1990, p.5). Esta multiplicidade de vozes presentes no romance se revela uma complexidade de ideias que são orquestradas para serem contadas.

“A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes aqui [no romance de Dostoiévski], permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento.” (1990, 21)

A teoria do romance foi aprofundada por Bakhtin em “O discurso no romance”, escrito em 1934/1935 e publicado em *Questões de Literatura e de Estética* (1972). O autor revela a polifonia de gêneros existente no discurso e, fazendo uso da metáfora de Adão, que, segundo a Bíblia, foi o primeiro homem criado por Deus, explica que nenhum discurso é inédito, todos nascem do diálogo. Segundo o filósofo, “Apenas Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto” (2010, p.88).

Em sua obra mais importante, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Bakhtin sacramentou duas importantes noções: grotesco e carnavalização. Para o filósofo a primeira, a carnavalização – uma cosmovisão do mundo sem acabamentos –, recheia a segunda, o grotesco.

“Para compreender a profundidade, as múltiplas significações e a força dos diversos temas grotescos, é preciso fazê-lo do ponto de vista da unidade da cultura popular e da visão carnavalesca do mundo; fora desses elementos, os temas grotescos tornam-se unilaterais, débeis e anódinos.” (2008, p. 45)

Ao pensar a obra de Rabelais, o filósofo traz o realismo grotesco para o centro do debate sobre arte nos anos 1920, como algo que está além do formalismo do grotesco descrito pelo alemão Wolfgang Kayser ao pensar a pintura e a poesia em seu trabalho de 1957. Bakhtin explica que denomina “realismo grotesco ao tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações” (2008, p. 27). Ele está atento ao gênero como rompimento de padrões que desestabiliza e promove o deslocamento de classes, o corpo inacabado, a contraposição ao oficial, ao fechado, ao que oprime.

No viés do pensamento de Bakhtin, com o suporte, ainda, de dois trabalhos mais recentes que se apropriam dos conceitos elaborados por ele, *O Império do Grotesco*, de Muniz Sodré, e *Crítica da Imagem Eurocêntrica*, de Ella Shohat e Robert Stam, chega-se, enfim, ao conceito que norteia a análise que faremos a seguir, o grotesco.

### 3) Sob a luz do realismo grotesco

Para esta reflexão, foi escolhido o episódio *Acende a luz*, que integra o filme *5 vezes favela, agora por nós mesmos* (2010). O curta de 18 minutos, roteirizado e dirigido por Luciana Bezerra, do Grupo Nós do Morro, conta uma história que se passa na véspera de Natal, quando o morro já está sem luz há três dias. Os moradores sequestram um funcionário da companhia elétrica e só o soltam quando a luz volta. Por fim, o funcionário se integra à comunidade e acaba se tornando o herói dela na noite de Natal.

Percebe-se no filme uma série de exemplos do que, entende-se aqui, como realismo grotesco nos moldes bakhtinianos. Uma valorização do corpo avantajado, fora dos padrões de beleza do século XXI, diálogos elaborados com frases de efeito de sedução e também de intimidação, enquadramentos que, assim como a trilha sonora, semeiam um possível desejo sexual. Tudo isso com uma ironia que, por vezes, promove o que Bakhtin chamou de rir com o outro. A jovem cineasta, moradora da Favela do Vidigal, na Zona Sul do Rio, criou personagens que fazem graça dos percalços de seu cotidiano. O espectador ri, quem sabe até com um certo desconforto diante de algumas situações encenadas.

#### 3.1) Corpos

A história tem seis personagens principais: dois homens e quatro mulheres. O casal Cimar (um vendedor de gelo “gente boa”) e Lica (uma dona de casa gorda que usa um decote enorme) recebe a família para a Festa de Natal. Angélica (a sobrinha, que já chega dizendo que é “gostosa”), apesar de seu corpo escultural, mesmo de biquíni, ela não é a musa do filme, portanto, recebe menos atenção da câmera. É no corpo de Lica que os enquadramentos são os mais ousados. Um bom exemplo é a cena em que a dona de casa está no tanque de lavar roupa. A câmera está no alto, fechada no decote do vestido dela que mostra seus seios avantajados.

Maria, outra personagem importante na história, é uma dona de casa que reúne todos os pré-requisitos necessários para chamar a atenção de todos. Seu figurino é multicolorido, ela fala alto e suas ações são intempestivas. Quando, por exemplo, o funcionário da empresa de luz, o “homem da luz”, como é chamado pelos moradores do morro, diz que precisa de uma peça para resolver o problema, Maria parte para cima dele com uma colher

de pau. Depois, quando o problema é resolvido, ela lhe oferece um abraço e o joga de cara para o seu decote.

Entre os diversos figurantes também estão muitas outras mulheres e, na maioria das vezes, elas estão falando alto, dançando e usando roupas extravagantes. Na cena em que um grupo delas faz um tratamento de beleza no meio de uma viela do morro, mais uma vez o destaque é uma moça gorda. Ela rouba a cena fingindo dançar funk atrás do “homem da luz”. O filme quebra o culto à beleza estática, acabada, do que alguns chamaram de “fascismo da beleza” (Stam, 2009, p. 422), ou seja, que estabelece um tipo ideal de beleza.

### 3.2) Discurso

O discurso polifônico produzido pelo filme é aberto: intimida, faz rir e transparece o diálogo entre os moradores da favela e os que vivem no asfalto. Os diálogos, cheios de palavrões, gírias e expressões – algumas típicas do morro como, por exemplo, “o bagulho vai ficar doido”, aproximam o espectador do dia a dia da favela que se instalou no imaginário de todos a partir das produções audiovisuais que, até então, contaram suas histórias. De certa forma, o rompimento com a norma culta da língua portuguesa não surpreende. A possibilidade de uma reflexão sobre este pré-conceito que algum morador do asfalto pode ter com aquele que vive no morro a partir dos diálogos do filme é que é interessante.

Só para dar um exemplo, na cena em que o “homem da luz” diz que dá a sua palavra de que só sai da favela quando consertar o problema, ele é questionado pelos moradores, que o ameaçam. Toda a sequência é orquestrada de forma a trocar o poder de mãos a partir da palavra. Primeiro, a câmera enquadra o funcionário do alto, diagnosticando o problema técnico do topo de uma escada; em seguida, ela desce e fecha nos moradores da favela, que balançam a escada e gritam que não vão deixá-lo sair de lá antes que a luz volte (“Se a gente meter a porrada nele, ele conserta rapidinho”, pressiona um morador). Na cena seguinte, já de noite, a câmera sobe de novo e mostra o funcionário sentado sozinho, observado por dois moradores que comentam a cena:

(...) — Deu a palavra... O cara *tá* cheio de medo pensando que tu é bandido, *rapá*... Cheio de marra, aí... Eu não ri na hora, porque não queria tirar a sua moral, mas aí até eu fiquei com medo. Irmão, *tá* na cara, o carro não vai voltar.

— Mas o *cara tá* esperando.

— Claro, porque vocês ameaçaram ele. (...)

Os jovens ironizam o terror, o medo que as palavras provocam. Eles não estão fazendo nada novo, estão repetindo um comportamento que sabem que amedronta, intimida. É como se estivessem dizendo “nós sabemos como funciona a cabeça de vocês, moradores do asfalto”. Rompe-se com a dicotomia do bem e do mal, do bandido e do mocinho.

### 3.3) Trilha sonora

O diálogo acima citado tem como fundo musical *Eu quero apenas*, de Roberto Carlos. Metaforicamente falando, é quase um pedido de perdão do “homem da luz” aos moradores da favela, que parece ser aceito por Cimar, o “homem do gelo”. Na penumbra da noite, os dois tomam uma cerveja e trocam confidências, como se fossem amigos. Até que um telefone interrompe a conversa dos dois e, diante da constatação de que a peça necessária para o concerto não chegaria, o electricista avisa que vai fazer um reparo, um *gato*, que pode custar o emprego dele. Uma camaradagem que rende aplausos e até pedido de desculpas de quem o havia ameaçado. Mesmo quando a luz apaga novamente, ele já se sente parte do grupo, tem o apoio dos moradores.

Quando a luz volta de vez, começa a tocar *Chupa que é de uva*, do grupo Aviões do Forró. A letra da música, ao contrário da anterior, que é melosa e fala de amizade, brinca com a sedução sexual. Mais uma vez metaforicamente falando, é como se o visitante fosse autorizado a gozar dos prazeres da Festa de Natal da Favela. Lopes, o “homem da luz”, enfim relaxa, se insere na festa e acaba dançando e beijando uma moradora do morro.

#### **Eu Quero Apenas**

Roberto Carlos

Eu quero apenas olhar os campos,  
Eu quero apenas cantar meu canto,  
Eu só não quero cantar sozinho,  
Eu quero um coro de passarinho,  
Quero levar o meu canto amigo,  
A qualquer amigo que precisar.  
(Refrão)

Eu quero ter um milhão de amigos  
E bem mais forte poder cantar  
Eu quero ter um milhão de amigos  
E bem mais forte poder cantar  
Eu quero apenas um vento forte,  
Levar meu barco no rumo norte  
E no caminho o que eu pescar  
Quero dividir quando lá chegar  
Quero levar o meu canto amigo



A qualquer amigo que precisar  
(Refrão)  
Eu quero crer na paz do futuro,  
Eu quero ter um quintal sem muro  
Quero meu filho pisando firme,  
Cantando alto, sorrindo livre  
Quero levar o meu canto amigo  
A qualquer amigo que precisar  
(Refrão)  
Eu quero amor decidindo a vida,  
Sentir a força da mão amiga  
O meu irmão com sorriso aberto,  
Se ele chorar quero estar por perto  
Quero levar o meu canto amigo  
A qualquer amigo que precisar  
(Refrão)  
Venha comigo olhar os campos,  
Cante comigo também meu canto  
Eu só não quero cantar sozinho,  
Eu quero um coro de passarinhos  
Quero levar o meu canto amigo  
A qualquer amigo que precisar  
(Refrão 2x)

### **Chupa Que É De Uva**

Aviões do Forró

- Vem meu cajuzinho!  
Te dou muito carinho.  
Me dá seu coração!  
Me dá seu coração!  
Vem meu moranguinho!  
Te pego de jeitinho.  
Te encho de tesão!  
Te encho de tesão!  
- Me deixa maluca!  
Tira o mel da fruta.  
Me mata de amor!  
Me mata de amor!  
Me pega no colo;  
Me olha nos olhos;  
Me beija que é bom!  
Me beija que é bom!  
- Na sua boca eu viro fruta.  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!  
Na sua boca eu viro fruta.  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!

Vem meu cajuzinho!  
Te dou muito carinho.  
Me dá seu coração!  
Me dá seu coração!  
Vem meu moranguinho!  
Te pego de jeitinho.  
Te encho de tesão!  
Te encho de tesão!  
- Me deixa maluca!  
Tira o mel da fruta.  
Me mata de amor!  
Me mata de amor!  
Me pega no colo;  
Me olha nos olhos;  
Me beija que é bom!  
Me beija que é bom!  
- Na sua boca eu viro fruta.  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!  
Na sua boca eu viro fruta.  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!  
- Me deixa maluca!  
Tira o mel da fruta.  
Me mata de amor!  
Me mata de amor!  
Me pega no colo;  
Me olha nos olhos;  
Me beija que é bom!  
Me beija que é bom!  
- Na sua boca eu viro fruta  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!  
Na sua boca eu viro fruta.  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!  
Chupa! Chupa!  
Chupa que é de uva!

#### **4) Conclusão**

*Acende a Luz* se apresenta como um alternativa ao cinema dominante que fala das favelas cariocas, cuja estética produtivista é centrada, geralmente, na guerra promovida pelo

tráfico de drogas ou no romance entre belas jovens do asfalto com jovens de comunidade. O filme atua como instrumento de comunicação eficaz para promoção de cidadania para grupos, na maioria das vezes, ignorados pelas classes mais ricas da população. Ele traz a confusão da favela, o pluralismo de seus moradores com humor, sem armaduras. Como no realismo grotesco de Bakhtin, a comunidade se apresenta aberta, sem rótulos e estrategicamente rompe com padrões pré-estabelecidos.

Percebem-se três itens fundamentais para a obtenção do resultado final: as personagens, o texto e a música. Os três são orquestrados pelo enquadramento de uma câmera que pode estar funcionando como o olhar de quem vive na favela e debocha do seu próprio dia a dia. O dialogismo se dá exatamente no momento em que, para falar de sua própria experiência, o jovem de favela recorre ao seu contexto, seus valores e, também, a como eles estão presentes no imaginário de quem vive no asfalto. De posse desse pluralismo de ideias e opiniões, constrói a encenação de um realismo grotesco que permite uma reflexão aberta, que, quem sabe, seja capaz de produzir mudanças positivas para a coletividade.

## **Bibliografia**

- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. RJ, Forense Univ., 1981.
- \_\_\_\_\_. Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. SP, Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_. [Volochnov]. Marxismo e filosofia da linguagem. SP, Hucitec, 1987.
- \_\_\_\_\_. Estética da criação verbal. SP, Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. Questões de literatura e estética. SP, Hucitec, 1990.
- GARCIA, Wilton. Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway. São Paulo, Annablume, 2000.
- HABERT, Angeluccia. Sobre observadores e participantes. ALCEU: Revista de Comunicação, Cultura e Política. V.10 -, n.19 -, jul/dez 2009-. Rio de Janeiro: PUC, Dep. de Comunicação Social.
- LINS, Consuelo. O documentário de Eduardo Coutinho: cinema, televisão e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- MIRA, Maria Celeste. Circo eletrônico: Silvio Santos e o SBT. São Paulo: Olho D'Água, 1995.
- MORAES, Lilian Saback de Sá. A autorrepresentação das favelas do Rio de Janeiro: a criação de mundos possíveis por sujeitos heterotópicos. DiSSERTAÇÃO de Mestrado em Comunicação Social. PUC-Rio, 2010.
- PAIVA, Raquel. O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo. 2ª edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

\_\_\_\_\_. As minorias nas narrativas da mídia. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação e Cultura das Minorias, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 020ª 06 de setembro de 2003.

\_\_\_\_\_. Jornalismo comunitário: uma reinterpretação da mídia (pela construção de um jornalismo pragmático e não dogmático). Revista FAMECOS. Porto Alegre. Nº 30, agosto 2006.

\_\_\_\_\_ (org). O retorno da comunidade: os novos caminhos do social. Rio de Janeiro: MAUAD, 2007.

PERUZZO, Círcia M.K. Mídia comunitária. Revista Comunicação e Sociedade. São Bernardo do Campo: UMESP, 1998. nº 30. P.142-156.

\_\_\_\_\_. Aspectos Históricos da TV Comunitária no Brasil. Trabalho apresentado no GT Medios Comunitarios y Ciudadania. V Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación. Santiago, Chile, 27 a 30 de abril de 2000. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/peruzzo-cicilia-tv-comunitaria.pdf>. Acessado 12 de maio de 2009.

RORTY, Richard. Contingência, ironia e solidariedade. São Paulo: Martins, 2007.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart e SACRAMENTO, Igor (orgs.). Mikhail Bakhtin: linguagem, cultura e mídia. São Carlos, Pedro & João, 2010.

SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. O império do grotesco. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

STAM, Robert. Bakhtin. SP, Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. Introdução à Teoria do Cinema. Campinas, Papirus, 2006.

STAM, Robert e SHOHAT, Ella. Crítica da Imagem Eurocêntrica: multiculturalismo e representação. São Paulo, Casac & Naif, 2009.

Sites:

IBGE. *Aglomerados subnormais: primeiros resultados*. Disponível em:

[http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia\\_impressao.php?id\\_noticia=2057](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_impressao.php?id_noticia=2057)