Música, telenovela e periferia: o caso da trilha sonora de Avenida Brasil[1]

Felipe TROTTA[2]
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Esse texto tem como objetivo discutir a forma com que a música participa dos debates recentes sobre a periferia, matizando uma elaboração de idéias sobre as hierarquias de poder relacionadas às disputas simbólicas e culturais em torno do espaço e do território. Para isso, analisar-se-á o estudo de caso do repertório musical da telenovela Avenida Brasil (Rede Globo, 2012), protagonizada por referências múltiplas a um subúrbio popular – o fictício bairro do Divino, fortemente inspirado no bairro carioca de Madureira – e suas práticas musicais. As articulações entre música, futebol, periferia e um imaginário "popular" formam o pano de fundo desse debate, intenso e tensivo.

PALAVRAS-CHAVE: música popular; periferia; telenovela (trilha sonora); estudos culturais.

INTRODUÇÃO

Não é difícil observarmos um crescente interesse no Brasil por práticas, modos de vida, artefatos culturais e formas de entretenimento associados à "periferia". Com frequência, esse interesse tem sido vinculado à ampliação do consumo e da participação da chamada "classe C" na economia nacional. Estabelece-se uma conexão entre o aumento do contingente populacional desse segmento e a ampliação da circulação de estéticas associadas a gostos específicos da "nova classe média" (NEGRI, 2010). Mas esse movimento transcende aspectos nacionais e se articula ainda com hierarquias geográficas mundiais, matizando deslocamentos simbólicos de universos de países historicamente

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Uma versão ampliada desse texto será publicada no final de 2013 na Revista Galáxia, da PUCSP, sob o título "Entre o Borralho e o Divino: a emergência musical da periferia".

[2] Docente do PPGCOM – UFF, Doutor em Comunicação trotta.felipe@gmail.com.

subalternizados, como o próprio Brasil, Índia, China e Rússia, que formam atualmente um bloco que adquire algum poder de barganha em nível internacional. Os chamados BRICS, conjunto formado por esses países e mais a África do Sul, apresentam-se como agentes significativos nas negociações mundiais, tanto por seus mercados de consumo numericamente robustos, como por suas próprias estratégias comerciais globais, espalahndo produtos e símbolos por todo o mundo.

Todos esses processos – locais, regionais, nacionais e internacionais – reprocessam modos de se relacionar com as hierarquias simbólicas relacionadas ao território, que transcendem o aspecto físico das geografias e convocam negociações culturais que atravessam línguas, produtos comerciais de toda espécie, músicas, filmes, fantasias, imaginários e estereótipos. Nessa dinâmica, a noção de periferia configura-se como uma ideia que integra um jogo de disputas por legitimidade e poder. A periferia é uma palavra que integra ao mesmo tempo um *local* transformado em símbolo metonímico, as *pessoas* incluídas nos estratos de menor poder aquisitivo da população e o *estilo de vida e de consumo* dessas pessoas, que habitam este local. Emerge da e na periferia uma gama de produtos culturais associados a um conjunto de ideias e processamentos sobre o popular, que tematiza e elabora significados sobre esse local físico e simbólico. Quero propor aqui que, pelo menos no contexto nacional de disputas por legitimidade, um dos principais produtos desse processamento – senão o principal – é a música. Em especial as músicas de grande circulação, que se espalham pelas cidades, carros, rádios, festas e encontros sociais variados, fazendo circular pensamentos e reflexões sobre essas disputas.

No jogo conflituoso de hierarquias entre o central e o periférico, entre o "dominante" e o "subalterno", as músicas periféricas de massa forçam vazamentos entre posições sociais hierarquizadas, mobilizando sonoramente preconceitos, (in)tolerâncias e diversão. São músicas de ampla circulação, com estrutura comercial eficiente e público numeroso, que atravessam fronteiras geográficas e sociais, criando territórios de gostos compartilhados em larga escala.

Neste texto, abordo tais questões através de um pequeno estudo de caso, que matiza uma parte desse imenso conjunto de problemas e conflitos de legitimidade, hierarquia e poder. Trata-se da trilha sonora da elogiadíssima telenovela *Avenida Brasil* (João Emanuel Carneiro), exibida entre março e outubro de 2012 no horário nobre (21h) da Rede Globo.

As músicas que acompanharam a trama formam um jogo de enunciações e tensionamentos sobre as periferias, metonimizadas em torno do subúrbio fictício do Divino, cenário principal da telenovela. A música é uma "forma de pensamento e ação no mundo" (BLACKING, 1995, p. 235), sendo utilizada para construir identificações individuais e estabelecer conexões e compartilhamentos éticos e estéticos. Mais do que a *representação* da periferia ou do popular, as músicas *negociam* modos de pertencimento, de valorização e de circulação de discursos sobre esse popular. Pensar sobre o papel da música nesse processo pode ser um caminho alternativo entre a celebração hiperbólica das práticas periféricas e a condenação preconceituosa de tudo o que vem dos "pobres". Ou entre o discurso acusatório das desigualdades sociais e o tom festivo que comemora a criatividade da "cultura periférica".

O DIVINO: FUTEBOL E PAGODE

A representação do bairro popular do Divino em *Avenida Brasil* insere-se em uma tendência da teledramaturgia nacional de caracterização do bairro pobre e dos personagens populares não em suas tramas secundárias, mas como eixo central da ação dramática (RONSINI, 2012, p.14). Novelas como *Senhora do Destino* (Aguinaldo Silva, 2004), *Duas Caras* (Aguinaldo Silva, 2007), *Cheias de charme* (2012) e séries como *Cidade dos homens* (2002), *Antônia* (2006) e *Subúrbia* (2012) são exemplos de transformações na ficção seriada, que passa a retratar com mais frequência o "cotidiano das classes C, D e E no Brasil de maneira séria" (JUNQUEIRA, 2009, p. 161). *Avenida Brasil* caracteriza-se pela forma escorregadia com que as tensões de classe são apresentadas, fugindo das dicotomias mais convencionais. Na trama, a clássica oposição entre pobres e ricos se desloca para as assimetrias entre um bairro suburbano fictício e um lixão, sendo um caso raro de representação da pobreza extrema na ficção televisiva, ainda que revestida de uma atmosfera "mágica" (FRANÇA e VAZ, 2012). O "núcleo periférico, de menor importância para o desenvolvimento da trama desta novela, mora na zona sul do Rio de Janeiro, lugar nobre, [e] são pessoas da chamada classe alta (A e B) que formam um núcleo cômico" (RAHDE et. al, 2012, p. 332). Há em *Avenida Brasil*, desde o título, uma intenção explícita de negociar o trânsito e a mobilidade entre geografias e classes.

> O nome é sugestivo, e sobretudo para os telespectadores não-cariocas, ele se abre a várias possibilidades semânticas: é a via onde estamos todos nós, brasileiros – a avenida Brasil é o Brasil. Nesse sentido, a novela é a nossa cara. É também (e isto num cenário nacional e internacional) o Brasil como uma avenida, uma via aberta para o futuro, para novos rumos. Para os moradores da cidade, ou para quem conhece a geografia do Rio, é uma avenida de mão dupla, que tanto vai da zona sul para a zona norte, quanto vem da zona norte para a zona sul. Na realidade carioca, é o principal acesso rodoviário de trabalhadores que habitam no subúrbio e trabalham na zona sul do Rio, o que indica qual é a população que trafega preferencialmente por ela (indo e voltando). (FRANÇA e VAZ, 2012, p. 7).

Numa das saídas dessa longa avenida, encontramos o bairro do Divino, locação principal da novela. O Divino é um lugar humilde mas próspero, onde se localiza a mansão de Tufão (Murilo Benício), ex-jogador de futebol do Flamengo que se transforma em homem de negócios. Integram os cenários recorrentes do bairro um salão de beleza, um bar, um *shopping* popular e a sede do Divino Futebol Clube (TARAPANOFF e FERNANDES, 2012, p. 11), onde joga Jorginho, o filho adotivo de Tufão.

A localização física e afetiva do bairro está moldada significativamente na articulação entre o futebol e a música. O ambiente do futebol – mais precisamente dos jogadores de futebol – estabelece um tipo de vinculação e de discurso sobre o popular. O futebol é uma atividade de lazer que, nas camadas de menor poder aquisitivo da população, assume a forma também de uma possibilidade de mobilidade social, obtenção de prestígio e dinheiro. Por essa razão, a profissão tem grande poder de sedução entre jovens do sexo masculino de classes baixas, apesar das chances relativamente pequenas de sucesso no mercado futebolístico (DAMO, 2005, pp.15-16). Essa sedução é reforçada pela ampla divulgação midiática da origem social pobre de jogadores de fama internacional, muitas vezes passando por bairros e clubes de futebol semelhantes ao Divino. Nas narrativas sobre as trajetórias dos jogadores na mídia esportiva (e além dela), um certo estilo de vida popular é continuamente destacado chamando a atenção para a infância pobre e talento inato dos ídolos (HELAL, 2003, p. 20). Em alguns casos, a origem popular se torna um eixo explicativo para uma ética desviante, associada a uma moral específica da periferia. Ao discutir a cobertura da imprensa sobre a trajetória de Romário, por exemplo, Helal observa que sua eficácia nos gramados inverte características morais negativas que aparecem valorizadas em torno das ideias de "irreverência" e "malandragem" (idem, p.28). Ao contrário de Romário, Tufão é caracterizado, na novela, como um "ex-jogador, rico e pacato", sem maiores ambições

(FRANÇA e VAZ, 2012), cuja alegria encontra-se fundamentalmente na família e nos raros momentos de lazer. O futebol é uma atividade que está no passado, que permitiu sua ascensão social e que funciona como explicação para um estilo de vida popular, apesar de seu conforto financeiro.

A narrativa do futebol como lugar do popular tem, no imaginário midiático compartilhado, um fundo musical: o pagode. Com frequência, o pagode é divulgado na mídia esportiva como uma das atividades preferidas de lazer dos jogadores de futebol[3]. Na trilha sonora do Divino, o pagode *fala* sobre o bairro funcionando como metonímia de toda a periferia. É sintomática, nesse sentido, a utilização do samba *Meu lugar* (Arlindo Cruz / Mauro Diniz) para definir o bairro:

> O meu lugar é caminho de Ogum com Iansã,
> Lá tem samba até de manhã, uma ginga em cada andar
> O meu lugar é cercado de luta e suor
> Esperança num mundo melhor e cerveja pra comemorar
> O meu lugar tem seus mitos e seres de luz
> É bem perto de Osvaldo Cruz, Cascadura, Vaz Lobo e Irajá
> O meu lugar é sorriso, é paz e prazer
> O seu nome é doce dizer:
> É Divino!

A música foi lançada originalmente por Arlindo Cruz em 2007 em homenagem ao bairro de Madureira e regravada para a trilha da novela com a substituição do nome do bairro por "Divino". O samba lento, acompanhado pelo banjo característico do pagode da década de 1980 (que projetou Arlindo Cruz e seu ex-grupo Fundo de Quintal) e o estilo vocal "malandro" de Arlindo estabelecem um referente sonoro e afetivo bastante concreto para o bairro. É o Divino fictício inspirado na Madureira real, com um forte comércio de rua, um

[3] A relação entre jogadores de futebol e o universo do samba e do pagode não é nova. Em 1982, o jogador da seleção brasileira júnior chegou a lançar um compacto com o samba voa canarinho, voa, de sua autoria, sucesso em várias rádios do país na época. Uma rápida busca no portal de notícias da Rede Globo, o G1, comprova a simbiose constante entre o lazer dos jogadores de futebol e o gênero musical. Apresento alguns títulos: "No ritmo do pagode, seleção se prepara para a copa do mundo" (31/05/2010); "Do pagode aos cantos de louvor, Léo Moura prega paz no Flamengo" (09/05/2012); "Novato, Ronaldinho é 'batizado' e cai no pagode com colegas atleticanos" (06/06/2012); "Samba, pagode e futebol: Wellington Silva conhece verdadeiro salgadinho" (04/10/2012); "Após madrugada de pagode, Adriano chega cedo ao Ninho do Urubu" (18/09/2012); "Enquanto não volta à Rússia, Hulk bate ponto em shows de pagode" (07/01/2013).

botequim de esquina que se abre para convívios comunitários e ainda por cima, um time de futebol de segunda divisão[4].

Mas a música "popular" do Divino não se encerra nos domínios do samba e do pagode. Uma intensa atmosfera pop jovem atravessa toda a trilha sonora de *Avenida Brasil*. Nas 30 músicas que integram os dois CDs nacionais lançados, há artistas identificados com o funk, o sertanejo, a música romântica tradicional, o forró eletrônico e a MPB, além, evidentemente, do pagode. Um exemplo desse imaginário pop periférico é a canção *Eu quero tchu, eu quero tcha* (Shylton Fernandes), interpretada pela desconhecida dupla sertaneja João Lucas e Marcelo.

> Cheguei na balada doidinho pra biritar
> A galera ta no clima todo mundo quer dançar
> Uma mina me chamou, disse: "faz o tchu tcha tcha"
> Perguntei "o que é isso?", ela disse: "eu vou te ensinar"
> Eu quero tchu, eu quero tcha
> Eu quero tchu tcha tcha tcha, tchu tcha tcha tcha

Na letra, a ambiência da "balada" é o cenário de um convite para a dança do *tchu tcha tcha*, sonoridade vocálica historicamente associada ao erotismo e ao sexo[5]. A música está ambientada na sonoridade pop do sertanejo atual misturada criativamente com a batida do funk no refrão onomatopaico. O clipe de *Eu quero tchu, eu quero tcha*, foi lançado no Youtube em fevereiro de 2012 (antes da estreia de *Avenida Brasil*) e um ano depois conta com 16 milhões de acessos. O sucesso da música tem relação direta com a comemoração do 100º. gol da carreira do então craque do Santos Neymar, numa partida contra o Palmeiras em fevereiro de 2012. Ao "dançar" o *tchu tcha tcha*, Neymar ampliou a circulação da música, azeitando (ou abrindo as portas, não se sabe ao certo) sua inclusão na trilha da novela. O processo é semelhante ao ocorrido com Michel Teló no final de 2011, cuja dança de *Ai se eu te pego* (Antonio Diggs / Sharon Acioly) ganhou projeção internacional ao ser performativizada na comemoração de um gol do astro Cristiano Ronaldo, do Real Madrid. Mais uma vez nesses dois casos, as conexões entre música e futebol se estreitam

[4] Na verdade, o Madureira Esporte Clube não é um time de segunda divisão. Encontra-se na primeira divisão do campeonato de futebol estadual e na terceira divisão (série C) do campeonato nacional.

[5] O exemplo mais evidente é o "tchan" do Grupo Gerasamba ("segura o tchan"), que em 1995 protagonizou sucesso assombroso fortemente baseado no swing dançante do samba de roda pop baiano e na sensualidade erótica de suas dançarinas Débora Brasil e Carla Perez.

midiaticamente[6], permitindo divulgação em larga escala de estéticas e estilos de vida ligados a uma negociação do popular que não está inferiorizado economicamente, que se apresenta na grande mídia como detentor de uma voz ativa e que reivindica com ênfase e bom humor, espaço e respeito na sociedade. Nos gramados, nas telas e nos palcos, os enfrentamentos sociais e estéticos começam a ter mais espaço.

PERIFERIAS MUSICAIS

A ideia de periferia articulada pelo repertório musical do Divino precisa ser discutida de forma mais detalhada. Trata-se de um termo que vem ganhando notoriedade das últimas décadas tanto no âmbito dos debates conceituais acadêmicos quanto nas esferas midiáticas, em discursos políticos e em práticas culturais. Ocorre que o termo é vago o suficiente para ser encaixado em diversas situações, nem sempre com sentidos convergentes.

A palavra periferia refere-se, inicialmente, a uma dimensão geográfica, que é a matriz conceitual do termo. É *periférico* tudo aquilo que está em oposição ao *central*, especialmente no que diz respeito a espaços de moradia e circulação física: bairros, cidades, países. Nessa oposição, reside um julgamento de valor relativo que decresce à medida que se afasta do centro. Bairros (ou países) periféricos são lugares alijados de benefícios, de facilidades, de conforto, de bem-estar social. São ainda indicadores de uma (má) qualidade de vida, desvalorizados em relação ao centro. Mas nem sempre essa distinção é tão simples. A caracterização do bairro Divino mascara essa dicotomia, estabelecendo algumas confusões.

> A dualidade margens-centro sempre foi um dos principais componentes da identidade periférica e a quebra (ou mesmo apenas a aparente quebra) desta dualidade coincide com a emergência do questionamento deste tipo de dicotomia pela cultura, arte e teoria dos países ditos subdesenvolvidos. (PRYSTHON, 2003, p. 48).

O questionamento da centralidade é um artifício para neutralizar uma estrutura de poder que inferioriza e estigmatiza o periférico. No contexto da circulação musical, a ideia de periferia cumpre a função de inverter o juízo de valor negativo que a dualidade aplica. Está em jogo aí uma ação política de *positivação de um espaço desvalorizado*, habitado por pessoas

[6] Em maio de 2012, João Lucas e Marcelo gravaram um videoclipe "oficial" da canção, com participação especial de Neymar e temática inteiramente voltada para os gramados.

igualmente desvalorizadas nas hierarquias sociais. Assim, a produção cultural do Divino (como metonímia de toda periferia) provoca um deslocamento simbólico nessa hierarquia ao ultrapassar os seus limites físicos e obter reconhecimento nacional e internacional. Através dela, processa-se uma valorização das pessoas que habitam a periferia, cujos gostos, hábitos, práticas cotidianas, gírias, roupas e músicas se amplificam, produzindo embates que se deslocam de uma matriz de *denúncia* para uma *apologia festiva*, quase sempre protagonizada pela produção cultural.

Contudo, todo esse processo tende a negligenciar a diversidade de idéias que atravessam os modos de ser popular e periférico. Stuart Hall identifica duas definições para a noção de "cultura popular": (1) "algo é 'popular' porque as massas o escutam, compram lêem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente" (HALL, p. 253) e (2) "a cultura popular é todas as coisas que o 'povo' faz ou fez" (idem, p. 256). Ambas as definições são consideradas insatisfatórias para o autor, pois tendem a universalizar as práticas culturais populares, ignorando suas contradições e ambiguidades (idem, p. 257). Sob a rubrica do popular estão inscritas manifestações e criações artísticas extremamente variadas e muitas vezes conflitantes, que se unem a partir de uma percepção de inferioridade num contexto de assimetrias de poder.

De fato, as músicas que integram as trilhas sonoras das novelas (para nos retermos aos casos estudados) apresentam sonoridades e origens altamente diversificadas, abordando uma ampla "pluralidade de modos de existência do popular" (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 321). Por outro lado, o uso do termo periferia para referir-se a todo esse conjunto variado de músicas funciona como componente aglutinador que não estabelece uma uniformidade nem apaga as contradições, mas que funciona como vetor de uma ação estética comum. O que todas essas músicas estão apontando é para a necessidade de negociar uma posição para o popular periférico que não estigmatize seus gostos e sua posição social.

OI OI OI: CRÉDITOS FINAIS

Nessa seção final, gostaria de direcionar nossa escuta para a abertura de *Avenida Brasil*, que trazia uma ambientação de festa noturna, "onde dezenas de pessoas vistas em silhuetas dançam animadas, iluminadas por luzes cujas cores vêm dos faróis e luminosos que fazem o

fundo de quadro desfocado" (RAHDE et. al, p. 334). Em artigo sobre a novela, Rahde e colaboradores identificam uma inspiração direta dos faróis luminosos com a estética visual do cinejornal *Canal 100*, especializado em futebol e exibido entre 1959 e 1986, reforçando a temática futebolística como narrativa da novela e do universo popular (idem)[7].

A música de abertura de *Avenida Brasil* tem um histórico transnacional. *Vem dançar kuduro* foi lançada originalmente no Youtube em 2010 por seu compositor luso-francês Lucenzo, com participação especial do *rapper* novaiorquinho Big Ali. Com 18 milhões de acessos em 5 meses, a música alcançou sucesso na Europa e no Canadá. Em agosto do mesmo ano, o cantor de *reggaeton* portorriquenho Don Omar relança a música com o título *Danza kuduro*, com participação de Lucenzo (e um novo clipe no Youtube) e acomoda a canção entre os vídeos mais acessados do site[8]. No Brasil, o cantor Latino lança a música em 2011 e, após um processo judicial por utilização indevida, a música aparece na abertura da novela interpretada por Lino Krizz e Robson Moura.

O movimento internacional da canção é interessante para a reflexão sobre periferia. O kuduro é um gênero musical de Angola, que resulta do cruzamento de ritmos locais (sungura, kizomba e *semba*) com o eletrônico do rap e do hip hop. Sendo uma dança altamente erótica e ligada a festas urbanas jovens, o gênero se internacionalizou através de artistas como M.I.A. A migração do gênero das periferias de Luanda para a mesa de criação de Lucenzo e de lá para a viralidade do Youtube e para a abertura de *Avenida Brasil* pode ser entendida como um processo de negociação de referências tensivas entre centro e periferia. O kuduro, o reggaeton, o hip hop e o funk são práticas musicais nascidas em lugares periféricos da hierarquia geográfica mundial, que se tornam cosmopolitas através do compartilhamento de uma *sensação de periferia*.

Esse movimento é concomitante, no Brasil, com a ampliação do consumo da chamada "classe C", que aciona em nível nacional também um reposicionamento da periferia, feito igualmente através da música e da internet. Os processos de ampliação de falas e escutas periféricas convergem e atuam de modo complementar, alterando hierarquias e ocupando espaços na sociedade e nas mídias. A periferia das músicas periféricas de massa advoga um sentido positivo para o popular, distante do tom acusatório e grave de outras manifestações. E com grande sucesso.

---

[7] Mais informações sobre o programa no excelente site www.canal100.com.br.

[8] Em 07/02/2013 a contagem estava em 423 milhões de acessos.

Com isso, essas músicas engarrafam significados em avenidas congestionadas, tensionam vias interpretativas e incomodam os lugares estabelecidos. São músicas impertinentes, muitas vezes agressivas e invasivas. Impõem-se na paisagem urbana vazando horários de silêncio e veiculando condutas morais discutíveis ou frontalmente ilegais, desrespeitando opiniões alheias e faixas etárias inapropriadas. Circulam pelas ruas em alto volume, frequentam espaços sociais diversos como penetras num clube. A música é uma plataforma do conflito social, mas também das negociações e de alguns consensos. Aguardemos os próximos capítulos!

REFERÊNCIAS

BLACKING, John. **Music, culture and experience**. EUA: Chicago University Press, 1995.

CHAVES, Sarah Nery. **"Tenho cara de pobre": Regina Casé e a periferia na TV**. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

DAMO, Arlei. **Do dom à profissão**. Tese de doutorado em Antropologia Social pelo PPGAS da UFRGS. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

FRANÇA, Vera e VAZ, Paulo B. *A felicidade na Avenida Brasil* In: **Entretenimento felicidade e memória**. M. Herschmann, A.P. Goulart, J.Freire Filho (orgs.) São Paulo: Anadarco, 2012.

HALL, Stuart. *Notas sobre a desconstrução do "popular"* In: **Da diáspora**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HELAL, Ronaldo. *A construção das narrativas de idolatria no futebol brasileiro*. **Alceu n.7**. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2003.

IORIO, Patricia. *Avenida Brasil e o subúrbio carioca*. In: **Anais XXXV Intercom**. Fortaleza, 2012.

JUNQUEIRA, Lília. (2009). **Desigualdades sociais em telenovelas**. São Paulo: Annablume, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jésus. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2001.

NEGRI, Marcelo. **A nova classe média: o lado brilhante dos pobres**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

PRYSTHON, Ângela. *Margens do mundo: a periferia nas teorias do contemporâneo*. **Famecos n.21.** Porto Alegre: PUCRS, 2003.

RAHDE, M. Beatriz F.; TIETZMANN, Roberto; COSTA, Cristiane; DORFMAN, Beatriz. *Avenida Brasil: o popular com pós-modernismo televisivo*. **Estudos em Comunicação n.12**, Covilhã, Portugal: Universidade Beira Interior, 2012.

RONSINI, Veneza. (2012). **A crença no mérito e a desigualdade**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SIFUENTES, Lírian; VILELA, Mateus e JEFFMAN, Tauana. *O dia em que a internet congelou.* **Sessões do Imaginário n.27**. Porto Alegre: PUCRS, 2012.

SOUZA, Jessé. **A invisibilidade da desigualdade brasileira.** Belo Horizonte: UFMG, 2006.

TARAPANOFF, Fabíola e FERNANDES, Julio Cesar. *Reflexo de uma ascensão: o imaginário da 'classe C' nas novelas 'Cheias de charme' e 'Avenida Brasil'*. In: **Anais XXXV Intercom**. Fortaleza, 2012.

VIANNA, Hermano. *Paradas do sucesso periférico.* **Sexta-feira n.8 – Periferia**. São Paulo: Ed. 34, 2006.