

A favela como problema social: diversidade e cidadania em *Antônia*¹

Iara COUTO²
Lucianna FURTADO³
Paula LOPES⁴
Simone ROCHA⁵

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

Resumo

Este artigo pretende compreender em que medida a mudança na forma como o morador de favela é apresentado nas produções midiáticas brasileiras pode contribuir para a geração de recursos para a cidadania. Esta investigação se dá com base na análise dos episódios das duas temporadas da minissérie *Antônia*, exibidos nos anos de 2006 e 2007, na Rede Globo. Por um lado, entende-se que a mudança de uma representação enquadrada sob a moldura da criminalidade para uma moldura que enfoque a diversidade cultural desses espaços traz notáveis contribuições para que essas pessoas exerçam a cidadania. Defende-se, por outro lado, que essa busca por uma identidade do morador de favela acaba por reforçar distinções entre “eles” e “nós”, evidenciando-as em vez de promover um movimento de integração.

Palavras-chave: Comunicação Audiovisual; *Antônia*; cidadania; dispositivos interacionais; lugar de fala.

1. Introdução

Historicamente, a representação do morador de favela nos meios de comunicação esteve enquadrada sob duas principais molduras, nomeadas como carência e criminalidade/violência por Paulo Vaz e Carla Baiense (2011).

No primeiro momento, a favela entra nas pautas midiáticas como o local da injustiça social, onde falta emprego; a saúde é precária; e as condições de habitação são deploráveis. “Nessas narrativas, a audiência é endereçada como os felizes que devem agir politicamente para reduzir os sofrimentos dos infelizes” (VAZ, 2005: 6), ou seja, o espectador é chamado

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 8º semestre de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, email: iaracoutosa@gmail.com

³ Estudante de Graduação 8º semestre de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, email: lucianna.furtado@gmail.com

⁴ Estudante de Graduação 8º semestre de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, email: cpaulalopes@gmail.com

⁵ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da FAFICH-UFMG, email: simonerocha@ufmg.br

a uma ação política. Aos poucos, essa visão foi sendo transformada, até que, no início dos anos 2000, as questões da pobreza/carência e da injustiça social perderam força dentro da agenda midiática, dando lugar a pautas sobre segurança pública. Em pesquisa realizada por Paulo Vaz e Carla Baiense (2011), estes autores definiram “duas questões principais para a agenda de segurança pública em 2010: a de que a favela é a fonte de violência da cidade e a de que tornou-se um território sitiado pelo crime” (VAZ; BAIENSE, 2011: 11). Nessa época, a visão hegemônica da favela é enquadrada sob a moldura da criminalidade/violência:

A favela é vista como um lugar sem ordem, capaz de ameaçar os que nela não se incluem. (...) Como esse rótulo genérico é atribuído aos moradores indistintamente, todos eles são considerados perigosos, capazes de, ao se relacionarem com as “pessoas do asfalto”, contagiá-las com sua “falta” de valores da sociedade. (...) O fato de um indivíduo morar numa favela o transforma num estigmatizado, sendo-lhe atribuída uma condição desviante, de anormalidade e periculosidade. (ZALUAR; ALVITO; 1998: 306 e 307)

Nos últimos anos, porém, pode-se observar certa vertente da produção midiática, que faz um esforço contrário a essas representações apresentadas por Paulo Vaz e Carla Baiense (2011). São novelas, séries de reportagens e minisséries da TV, aberta ou paga, que caminham para um “discurso da diversidade” (CRUZ, 2007: 4). Simone Rocha (2006) ressaltou as “possibilidades de discussão, de reflexão e de debate público que outros gêneros – como telenovela, minisséries etc. – podem oferecer, quando discutem temas de cunho político e cultural nas várias tramas e subtramas que compõem os enredos” (ROCHA, 2006: 4). Enquanto o jornalismo marcadamente se manteve enquadrado em representações da favela como local de violência e carência, nessas produções ficcionais - como é o caso de *Antônia*, seriado que compõe o corpus de pesquisa deste trabalho - a favela é representada como um local onde há rica produção cultural, que serve como importante meio para gerar reflexões sobre o lugar social dos moradores da favela.

Com vistas em problematizar a efetividade dessas novas representações que se têm observado dentro da TV brasileira, busca-se responder à pergunta que pauta este trabalho: De que forma a representação do morador de favela, trazida por *Antônia*, gera recursos para o exercício da cidadania?

Para encontrar possíveis respostas, foi realizada uma análise da interação baseada em dois operadores analíticos - os *dispositivos interacionais*, que servirão para identificar os principais recursos utilizados pela série, a fim de fazer caminhar a interação de modo

compartilhado; e o *lugar de fala*, cujo objetivo é identificar o contexto social em que as falas fazem sentido.

No caso específico de *Antônia*, pretende-se mostrar que a produção, ao propor uma representação de diversidade cultural na favela, diferencia-se fortemente da representação hegemônica na mídia - na qual o morador da favela é estigmatizado “sendo-lhe atribuída uma condição desviante, de anormalidade e periculosidade” (ZALUAR; ALVITO; 1998: 307). Por meio dessa abordagem diferenciada, a série apresenta grande potencial na produção de recursos para a cidadania, já que traz à esfera pública reflexões e discussões sobre o lugar social dos moradores da favela.

2. O discurso da diversidade em *Antônia*

Antônia é uma minissérie que foi veiculada em 2006 e 2007, em horário nobre da programação da rede Globo⁶. A história relata a vida de quatro amigas moradoras da favela Brasilândia, em São Paulo, quais sejam, Preta, Barbarah, Mayah e Lena, representadas, respectivamente, por Negra Li, Leilah Moreno, Quelynah Simão e Cindy Mendes; “diferentes em suas personalidades, mas lutando contra o preconceito em meio à cultura *hip hop* e tentando mostrar seu talento por meio de uma atitude corajosa e batalhadora” (SOARES, 2009: 17).

A minissérie aborda a representação de problemas sociais como violência, desemprego, machismo e pobreza (SOARES, 2009: 17). Porém, é importante enfatizar que a produção reafirma, constantemente, que o espaço da favela não se limita a esses desafios sociais, como é tão marcadamente estereotipado na mídia. Os episódios são repletos de cenas que mostram a diversidade na favela - através do *hip hop*, do *rap*, do esporte e da arte.

No episódio escolhido para esta análise, *Nem tudo é relativo*, o grupo *Antônia* prepara-se para uma apresentação em um evento chamado *Hip Hop para celebrar a vida*. No evento em questão, a comunidade reúne-se em volta de apresentações musicais, improvisações e esportes. Já no nome da festa, é apresentada a intenção inicial da produção, ao inserir a reafirmação da favela como um local de paz e diversidade cultural, evento que serve então como metonímia da comunidade em si. Ainda neste episódio, em uma das apresentações, o cantor diz “Brasilândia é *responsa* (sic), não é esperança” e “o morro é

⁶ Disponível em: <<http://antonia.globo.com/>> Acessado em 9 de Maio de 2014.

marrom, mas aqui a gente dança”⁷, apontando para a resistência da imagem da favela como lugar de carência em oposição ao local de produção e diversidade cultural - econômica e política, por extensão.

Por fim, o refrão do pagode, que encerra o episódio, diz “sim, mas a favela nunca foi reduto de marginal”⁸ e, assim, não nega a existência de uma representação de violência neste ambiente, mas rebate o argumento ao enfatizar uma realidade mais ampla do que o enquadramento hegemônico que generaliza o espaço das comunidades como espaços de violência e criminalidade. Assim, pode-se observar o esforço de mudança da representação do morador de favela como forma de destruição do estigma social que influencia, diretamente, o cotidiano dessas pessoas - desobstruindo, assim, o exercício de cidadania.

3. Uma representação baseada na disjunção “nós” e “eles”

José Luiz Braga (2011) afirma que:

Cada episódio comunicacional, na sua prática de fenômeno em ação, recorre a determinadas matrizes interacionais e modos práticos compartilhados para fazer avançar a interação. Tais matrizes - culturalmente disponíveis no ambiente social (e em constante reelaboração e invenção) correspondem ao que chamamos aqui de “dispositivos interacionais”. (BRAGA, 2011: 5)

As estratégias utilizadas por *Antônia*, para promover a interação, estão ligadas à constante busca das personagens para mostrar outro lado da favela, que não é mais enquadrado sob uma moldura de violência e pobreza, mas sob uma ótica de produção cultural no cotidiano de pessoas comuns. Assim, por meio do *hip hop* - principal elemento de comunicação da série ou dos diálogos do dia-a-dia, pode-se notar uma necessidade de reafirmação constante do lugar, que as personagens lutam para conquistar. O programa busca convocar o espectador a reconhecer, nas personagens, essa nova representação a partir de dois dispositivos interacionais que se denominam *Tons x Termos* e *Disjunção*.

3.1. Tons x Termos

Na primeira temporada de *Antônia*, especialmente no episódio *Nem tudo é relativo*, percebe-se, na linguagem utilizada pelos personagens, um tom predominante de

⁷ Trechos extraídos do episódio *Nem tudo é relativo*, exibido em 01/12/2006.

⁸ Trechos extraídos do episódio *Nem tudo é relativo*, exibido em 01/12/2006.

agressividade, que frequentemente é aplicado sob a forma de um discurso de indignação. Essa agressividade e esse tom de indignação estão presentes, de maneira mais gritante, nas formas de expressão da revolta com o descaso político sofrido pelos moradores de favelas e pelo desejo de ascensão social - que é manifestado, principalmente, por meio da linguagem do *rap* e do *hip hop*. O histórico social desses gêneros musicais torna sua popularidade, no ambiente da periferia, uma associação perfeitamente coerente e condizente com os discursos ali praticados no dia-a-dia:

Este segmento social de jovens urbanos periféricos passa a constituir o movimento *hip hop* como o seu meio de expressar suas agruras, suas reivindicações, suas denúncias, geradas em seu universo social cotidiano onde a qualidade de vida, onde os aparelhos de serviços básicos do Estado não existem ou são extremamente precários. (RIBEIRO, 2006: 4)

Durante a série, a indignação das personagens mostra que elas não estão satisfeitas com os problemas sociais da favela, tampouco com a forma com que são retratados pela mídia, como, por exemplo, na letra da música final do episódio, cantada pelo grupo *Antônia*, que diz “só tem gente humilde na favela e essa verdade não vai pro jornal”⁹.

No terceiro episódio da primeira temporada, durante a festa *Hip hop para celebrar a vida*, uma das cantoras diz “eu vou mandar um recado pro tipo de cara que tá aqui na roda, você sabe que mulher de verdade se incomoda (sic)”¹⁰. Aqui, ela levanta outra bandeira social, desta vez contra o machismo, ao reafirmar que, na favela, eles também não são coniventes com violência contra a mulher. Esse discurso contra o machismo é recorrente em outros episódios. Ainda nesse evento, um cantor de rap menciona “nem mimimi, nem blabláblá, política aqui não vai colar (sic)”¹¹, fazendo forte referência a possíveis estratégias políticas de terceiros para proposição de ações pró-favela.

É importante enfatizar que esse tom de agressividade na linguagem, embora presente, não é explorado por completo, pode-se afirmar que essa característica passou por uma espécie de “censura”, um processo de amenização para enquadrá-la no espaço midiático e torná-la menos desafiadora com relação ao padrão linguístico pertencente a esse espaço de hegemonia. Embora o uso do palavrão, como recurso retórico, esteja fortemente presente na produção cultural e no cotidiano da periferia, o programa não traz termos considerados ofensivos, nem na fala dos personagens, nem nas músicas apresentadas.

⁹Trecho extraído do episódio *Nem tudo é relativo*, exibido em 01/12/2006.

¹⁰Trechos extraídos do episódio *Nem tudo é relativo*, exibido em 01/12/2006.

¹¹Trechos extraídos do episódio *Nem tudo é relativo*, exibido em 01/12/2006.

A suavização dos termos, por meio da exclusão dos palavrões nas falas dos personagens, tornou necessária a utilização de outros recursos para simbolizar a tensão presente nas relações entre os moradores, como esse tom de voz marcadamente indignado e uma linguagem corporal exageradamente agressiva. Um exemplo disso é a cena do terceiro episódio da primeira temporada, em que, ao constatarem que o som que invade o estúdio de gravação do grupo *Antônia* vem do ensaio da *Rapaziada do Tonha* - um grupo de pagode que toca no terraço ao lado -, Preta e Barbarah vão até eles e iniciam a conversa com os vizinhos de maneira fortemente hostil, o que é expressado tanto pelo tom de voz quanto pela agressividade corporal. Em outro momento do mesmo episódio, a reafirmação da necessidade do uso de um tom agressivo aparece em uma conversa entre Marcelo Diamante e Arnaldo, namorado de Mayah e que não é morador da Brasilândia. Diamante, após presenciar uma atitude afrontosa de Arnaldo, tenta ensiná-lo o linguajar da favela, dizendo que “o palavreado e o ritmo *tão* embaçadinhos; agora, a indignação *tá* perfeita (sic)”¹².

3.2. Disjunção

Este dispositivo, por sua vez, pode ser percebido pela marcante presença de uma separação entre “nós” - os moradores da favela - e “eles” - os moradores do “asfalto”. Esse recurso serve, na série, para apresentar a realidade dos moradores da favela como um local à parte, que, embora não seja o local da violência e carência, como anteriormente era colocado na mídia hegemônica, é uma realidade diferente da vivida no “asfalto”.

No episódio inicial da primeira temporada, *De volta para casa*, há uma cena que retrata, de forma explícita, a estruturação dessa disjunção. A personagem Barbarah, recém saída da prisão, se vê entre prédios e carros no centro da cidade. Fora da favela, ela parece perdida, parece não saber o seu lugar. No quarto episódio da primeira temporada, *Toque de recolher*, há também uma cena em que as personagens estão tentando chegar à delegacia e passam por vários transtornos no percurso, expressando seu desconforto e sensação de não-pertencimento, mostrando-se perdidas longe da favela e inseguras fora do seu lugar.

Ao mesmo tempo em que as personagens se sentem deslocadas no ambiente do “asfalto”, o personagem Arnaldo, namorado da Mayah e não-morador da favela, vai ao evento *Hip hop para celebrar a vida* e mostra-se sempre desconfiado, assustado, com medo. No momento em que ouve o barulho de um foguete, ele o relaciona instantaneamente

¹²Trechos extraídos do episódio *Nem tudo é relativo*, exibido em 01/12/2006.

com o som de um tiro e reage de forma amedrontada. Em outro momento, quando vai estacionar seu carro, Arnaldo pergunta à Mayah se aquele local não é perigoso, o que reforça o estereótipo da favela como um local da criminalidade.

3.3. “Nós” e “eles”

Segundo José Luiz Braga (2000),

O lugar de sentido não é inteiramente pré-existente à fala: ele se constrói na trama entre a situação concreta com que a fala se relaciona, a intertextualidade disponível e a própria fala como dinâmica selecionadora e atualizadora de ângulos disponíveis e construtora da situação interpretada. (BRAGA, 2000: 163)

Para este autor, toda fala necessariamente faz sentido, mas, para isso, é preciso que se observe que lógica está por trás do discurso. Desse prisma, ao convocar uma representação do morador de favela sob o enquadramento da diversidade, *Antônia* estabelece uma dicotomia de lugares de fala: “nós”, composto pelos personagens da série moradores da favela, e “eles”, composto pelos não-moradores. Esses lugares de fala estabelecem um contrato comunicativo que convoca o público a reconhecer a favela como um local que se distingue dos demais.

Em *Antônia*, o tempo todo, as personagens produzem discursos de que a favela é um local de cultura, de respeito, de gente honesta e de luta. Os moradores, várias vezes, dizem frases que recriminam pessoas que cometeram crimes e foram presas, para reafirmar que ser criminoso não é regra na favela, mas exceção. No episódio *Nem tudo é relativo*, enquanto conversa com Barbarah, ex-presidiária, um morador, que não conhece o seu histórico, refere-se a um personagem que foi preso de forma difamatória e preconceituosa, como se, independente do motivo que o levou à prisão, este já fosse uma ameaça à estrutura social. Esses discursos têm muita importância, pois introduzem reflexões na sociedade, promovem sujeitos e instituem novas abordagens que rompem barreiras preestabelecidas. No entanto, à medida que a série se propõe a mostrar “o outro lado da favela”, muitas vezes ela cai em contradição, pois acaba por apartar os seus moradores do resto da cidade.

O lugar de fala dos “outros” pode ser exemplificado pela presença de Arnaldo, namorado de Mayah, no evento *Hip hop para celebrar a vida*, no episódio *Nem tudo é relativo*. O personagem, que não mora na Brasilândia, durante toda a realização do evento tem que lidar com as críticas e zombarias de Marcelo Diamante, morador e amigo de Mayah. Em determinado momento, Arnaldo reclama com ela sobre o tratamento que está

recebendo e a questiona se alguém a tratou mal na festa em que ele a levou. Mayah, então, demonstra também não ter se sentido aceita por uma amiga de Arnaldo.

Embora os discursos tenham intenção de promover outra favela, lugar de cultura e gente comum, eles acabam provocando um distanciamento entre o morador da favela e o não-morador da favela, criando uma cidade dividida “em duas partes hermeticamente separadas, muitas vezes usadas como sinônimo de cidades globais.” (ZALUAR; ALVITO; 1998: 17).

Além disso, os discursos são legitimados tanto a partir do lugar de fala das personagens, na medida em que são moradoras da favela que vivenciam o cotidiano daquele local, quanto pelos atores que dão vida a eles. Marcelo Diamante, por exemplo, é interpretado por Thaíde, um dos principais nomes da cultura *rapper* no país e que teve forte ligação com o gênero musical ao longo de sua carreira, apresentando programas como o *Manos e Minas*, da TV Cultura. A escolha das cantoras também demonstra uma preocupação em conferir legitimidade e verossimilhança ao discurso, uma vez que as atrizes são cantoras do gênero musical. Negra Li (intérprete de Preta), por exemplo, nasceu na Vila Brasilândia.

4. A questão da cidadania

Durante a primeira temporada, predomina uma tentativa de transformação da identidade do morador de periferia ou, pelo menos, de como essa identidade é representada na mídia dominante. O seriado enfatiza a representação dos moradores de favela como trabalhadores que não apenas não compactuam com a violência e com a criminalidade, mas ativamente as repudiam ou são também suas vítimas.

O espaço da periferia é retratado como um ambiente seguro e pacífico; um espaço de convivência onde predominam a solidariedade e o auxílio mútuo, evidenciando o conceito de comunidade e união, e, principalmente, um espaço de produção cultural, representada pela dança, música, grafite e esporte. Pretende-se, dessa forma, questionar os preconceitos de classe contra o morador de periferia.

A afirmação dessa identidade implica, porém, um quadro que reforça o lugar do morador de periferia como “o outro”, como uma identidade separada do resto da cidade, enfatizando essa separação em vez de gerar a integração dessas identidades.

Como França (2002) destaca, quando se fala em moradores de favelas — a discussão da identidade é, no mesmo movimento, a discussão da alteridade, da

diferença marcada que se tenta estabelecer entre o “nós” e o “outro”. França (2002, p.27) nos aponta a dificuldade ontológica de definir os limites entre o “nós” e o “outro”, dado que são pares indissociáveis. (CRUZ, 2007: 6)

Embora a representação proposta em *Antônia* questione a visão preconceituosa do morador de favela, ela se empenha em estabelecer uma identidade cultural específica da periferia - reforçando, portanto, a separação entre periferia e os demais espaços dos centros urbano, ou seja, a disjunção.

Na segunda temporada, porém, é retratada a saída de algumas das personagens principais da periferia, ao conquistarem outros espaços, sendo estes representativos da sua ascensão social. Preta conquista uma carreira artística internacional; Barbarah torna-se atriz de novela; Lena é candidata a vereadora; e apenas Mayah não apresenta sucesso em sua carreira. Fica evidente que o sucesso profissional foi atingido por meio da saída das personagens da periferia, no caso de Preta e Barbarah, ou pelo menos por meio da ampliação de sua atuação para além do espaço da periferia, como mostrado pelo exemplo de Lena, por meio de sua inserção na política, como candidata a vereadora.

Dentro da proposta do seriado *Antônia*, pode-se pensar o exercício de cidadania por uma das três representações apresentada por Maria Cristina da Mata (2006): o sujeito de necessidade, o sujeito de demanda ou o sujeito de decisão.

O sujeito de necessidade, segundo esta autora, é representado pela lógica de exposição da dor, da necessidade de ajuda. Isso se dá por meio da apresentação de um sujeito que foi privado dos direitos básicos, como saneamento, alimentação, entre outros. Em seguida, os sujeitos de demanda são os mesmos de necessidade, mas que se expressam pela de sua capacidade de demandar melhoras. Mediante organizações específicas e mobilização, estes se inserem na pauta política a partir de suas ações em busca de mudanças. Pode-se dizer, então, que tais sujeitos participam, de certa forma, das decisões políticas, deixam claro seus interesses em assuntos políticos e representam uma ação política potencial, mais do que simplesmente um ideário. Por fim, os chamados sujeitos de decisão posicionam-se politicamente, por meio de sua influência direta na política, a qual se dá pelo exercício do voto e pelo uso (técnico) de meios de comunicação para polarização de opinião, o que afeta, diretamente, o jogo político.

Ao observar o seriado, tendo em mente as vias de representação dos sujeitos na mídia, não é difícil perceber que o programa se vale da noção de sujeitos de decisão para apresentação do enredo. As personagens, envolvidas no diversificado meio cultural da

favela onde moram, utilizam a música como meio de discussão e proposição de ações políticas.

O *hip hop* se torna um dos principais porta voz das periferias brasileiras (Andrade, 1999), se tornando um novo exercício de prática política, de formação cidadã (Faria, 2003; Lindolfo Filho, 2002), surgindo nas periferias, locais de reunião dos integrantes do movimento que passam cotidianamente a exercer funções de integração social, de novos laços de sociabilidade nas áreas periféricas das cidades (RIBEIRO, 2006: 4)

As personagens, em *Antônia*, não são representadas como sujeitos indefesos, de necessidade – figura máxima da não-cidadania. Pelo contrário, tentam colocar seus interesses na esfera pública a partir do *hip hop*, buscando, possivelmente, um reconhecimento em instâncias políticas formais. Através da música, elas tem o seu lugar como sujeito de decisão legitimado, fugindo do estereótipo usualmente utilizado nas demais produções midiáticas sobre sujeitos da favela.

5. Conclusão

Ao aplicar o aspecto midiático da cidadania proposto por Maria Cristina da Mata (2006), que estabelece o exercício da cidadania como condição necessária à democracia e identifica essa democracia como deficiente quando ela não contempla o espaço midiático como espaço público, *Antônia* oferece recursos para a cidadania, principalmente no sentido de propor uma mudança na representação midiática hegemônica do morador de favela.

Há de se lembrar que o seriado, exibido entre novembro e dezembro 2006, surgiu no mesmo ano do grande tumulto que envolveu a cidade de São Paulo, ocasião em que houve um ataque do grupo PCC (Primeiro Comando da Capital) e em que a mídia estava tomada por representações tipicamente hegemônicas em seus noticiários. A produção de um seriado desse tipo, nesse momento, está certamente ligada a uma demanda de representação que fuja do contexto de produção midiática estigmatizada por parte dessa sociedade.

Porém, no esforço de apresentar uma nova representação do morador de favela e deste local como espaço de produção cultural e diversidade, o seriado peca num constante reforço de separação entre favela e “asfalto” como espaços que não se comunicam, que não convivem. Mais do que mostrar a não-aceitação da favela pelo “asfalto”, esta repele a classe média e sente-se deslocada nesse outro meio. Como escreveu Rosana de Lima Soares (2009) sobre o filme *Antônia*, lançado em 2006 e precedente à série, mas que também cabe nesta análise, “filmes como *Antônia* acabam perdendo seu lugar: não reforçam o nosso

imaginário sobre eles, ‘os outros’, mas também não fazem com que estes outros se integrem ao sistema hegemônico de produção cultural.” (SOARES, 2009: 18).

A visibilidade desses cidadãos da periferia no espaço midiático de hegemonia possui seu mérito, porém falha ao não expandir esse movimento para abordar também a integração entre periferia e cidadãos pertencentes a outros espaços urbanos. Ao empenhar em reformular a identidade do morador de periferia, *Antônia* acaba por reforçar também a segregação entre os membros desses diferentes espaços, ao enfatizar as diferenças que implicam o não-pertencimento de um grupo no espaço do outro.

REFERÊNCIAS

ZALUAR, A.; ALVITO, M. Introdução. In: ZALUAR, A.;ALVITO, M (orgs). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RINALDI, A. A. Marginais, delinquentes e vítimas: um estudo sobre a representação da categoria favelado no tribunal do júri da Cidade do Rio de Janeiro. In: ZALUAR, A.; ALVITO, M. (Orgs.). **Um século de favela**. RJ: FGV, 2003.

ROCHA, S. Debate público e identidade coletiva: a representação de moradores de favela na produção cultural da televisão brasileira. In: **Intexto**, Porto Alegre, v.1 no 14, 2006, p. 1-21.

VAZ, P. et. al. Pobreza e Risco: a imagem da favela no noticiário de crime. **Revista Fronteiras: Estudos Midiáticos**, Rio Grande do Sul, v. 7, n.2, p. 95-103, maio/agosto 2005.

BRAGA, J. Lugar de Fala como conceito metodológico no estudo de produtos culturais. In: **PPG Comunicação Unisinos**. (Org.). Mídias e Processos Socioculturais. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2000, p. 159-184.

BRAGA, J. Dispositivos interacionais. In: **XX Encontro Anual da Compós**, 2011, Porto Alegre. Anais do Encontro Anual da Compós. Brasília Compós 2011. v.1 p.1-15. (Lugar de fala, interação e representação)

MATA, M. C. Comunicaci3n, cidadan3a y poder: pistas para pensar su articulaci3n. In: **Di3logos de la comunicaci3n**, n. 64, 2001. p. 64-76.

SOARES, Rosana de Lima. De palavras e imagens: estigmas sociais em discursos audiovisuais In: **E-comp3s**. Bras3lia. v.12, n.1, jan./abr. 2009

VAZ, P.; BAIENSE, C. M3dia e enquadramento: a representa3n da favela na virada do s3culo XXI. VIII Encontro Nacional de Hist3ria da M3dia. Paran3, 2011.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues (2006). Novas formas de viv3ncias nas Polis brasileiras. A a3n transformadora da realidade urbana brasileira pelo movimento hip hop. Dispon3vel em: <http://www.usp.br/fau/eventos/paisagemeparticipacao/movimentossociais/A02_hiphop.pdf> Acessado em 10 de Maio de 2014.