



PERIFERIA MUDIATIZADA – MUDIATIZAÇÃO DA PERIFERIA

Guaciara Barbosa de Freitas*

Resumo

Investigo como as práticas culturais desenvolvidas ou (re)organizadas nas periferias, principalmente pelos novos movimentos urbanos, participam do engendramento de um processo de midiaticização. As negociações entre a periferia e a mídia geram visibilidade a algumas dessas práticas, que acionam e fazem circular consigo uma determinada imagem de favela, pobreza, engenhosidade, criatividade, alegria e de cotidiano. Considero que desde o momento em que são forjadas no âmbito das interações sociais da favela ou da cidade periférica, essas ações culturais organizadas ou não por associações de bairro, centros culturais comunitários, ONG's etc. são impregnadas de gestos interpretativos relacionados a dispositivos midiáticos.

Palavras-chave: periferia, cultura, midiaticização, dispositivos sociais.

O acionamento do processo de midiaticização da periferia parece ser operacionalizado como um movimento em via de mão dupla: as práticas culturais, configuradas a partir das necessidades e experiências fundamentadas na vivência do lugar de fala marginalizado, requerem a visibilidade midiática para ingressar em outros níveis de existência e reconhecimento, necessários a sua eficácia até mesmo enquanto produto cultural se for este o caso, e a mídia necessita dos elementos do mundo “real” para alimentar sua inscrição. Dizer isso significa, portanto, não partir do princípio de que existe uma ação fagocitante da mídia em direção às produções culturais geradas na periferia, nem reconhecer a existência determinante de uma sobre a outra.

Por outro lado é ingênuo supor que o discurso na mídia a respeito dos espaços e agentes urbanos, freqüentemente “não autorizados” a produzir e pôr em circulação práticas culturais, se construiria sem que as ações e elaborações realizadas na periferia, com ou sem a interferência direta dos movimentos sociais organizados, houvessem

* Jornalista e professora, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), bolsista CAPES. E-mail: guacifreitas@yahoo.com.br

produzido práticas e discursos culturais capazes de ampliar a visibilidade ao abrangerem espaços públicos que extrapolam os quintais familiares (YÚDICE,1994,p.6-7).

A propósito, os contornos da periferia a que me refiro não são os limites de um conceito pronto, sobretudo por que o conceito de periferia é aparentemente algo simples, compreendido por pessoas das mais diversas esferas. Deste modo serve para camuflar alguns processos de transformação na realidade concreta. Essa concepção de periferia em plena circulação encontra-se de fato muito vinculada à dimensão espacial. Remete ainda a uma matriz conceitual da geografia física, posteriormente acampada pelo urbanismo, de ordenamento espacial, sobretudo na *urbe*.

Como a própria palavra indica, periferia é desde sua origem um conceito relacional, pois pressupõe a existência de um centro. No período da Guerra Fria, com a bipolarização do mundo em termos de poder político e econômico, o termo periferia foi atrelado a essa realidade bipolar e de certa forma o entendimento de seu significado passou a vincular-se também com intensidade à concepção de poder. A relação periferia - centro passou a não ser predominantemente a do pólo onde existe um ordenamento planejado com o outro que está no entorno desorganizado, caótico, não planejado.

Assim o conceito de periferia concentra relações de poder, conflitos e tensões de diversas naturezas. É atualizado pelas mais significativas mudanças que ocorrem no mundo, sobretudo diante da fluidez de fluxos corrente na globalização do mundo. Afinal, neste caso, identificar periferias e centros, sejam estes culturais, econômicos ou políticos exige uma observação mais cuidadosa das situações que sugerem intenções de interação e integrações, trazidas para o interior das práticas culturais e cotidianas, montando um mapa que mostra, por um lado, a desterritorialização vivida pelas culturas, do mesmo modo como apresenta a emergência de uma experiência cultural nova.

As Ciências Sociais apontam para o surgimento, desde os anos de 1980, de movimentos sociais mais claramente envolvidos com as questões culturais, que começaram a ser identificados como “novos” movimentos sociais. Eles passaram também a contribuir para formas novas de sociabilidade, principalmente ao adotarem estratégias coletivas de mobilização e engajamento vinculadas à cultura, como se evidencia, entre outros casos, nos movimentos afro-brasileiros. Chama atenção ainda o fato de tais movimentos sustentarem-se em verdadeiras redes interpessoais da vida cotidiana, além de configurarem novos vínculos interorganizacionais, político-culturais

e institucionais com outros movimentos e com múltiplos atores e espaços, expandindo-se para muito além das comunidades.

Jesús Martín-Barbero, por sua vez, em estudos sobre Comunicação e Cidade refere-se a “novos movimentos urbanos”. Reconheço a pertinência da definição apresentada por ele na tentativa de distinguir esses movimentos mais vinculados à realidade e aos problemas da *urbe* dos demais movimentos sociais.

(...) os novos movimentos urbanos se constituem ao mesmo tempo a partir da experiência cotidiana, do desencontro entre demandas sociais e instituições políticas e da defesa de identidades coletivas, de formas próprias de comunicação. (...)Os novos movimentos urbanos enfrentam a cidade feita de fluxos e informações, com uma forte dinâmica de re-territorialização das lutas, de redescoberta de territórios como espaços vitais para a cultura” (MARTÍN-BARBERO, 1998,p.08).

Aliar esta concepção àquela das Ciências Sociais pode ajudar a compreender parte do contexto social-midiático¹ no qual observo a ampliação significativa do espaço de visibilidade da periferia na mídia e principalmente a ampliação de significações sobre a periferia que se tornaram publicizadas.

Se em períodos anteriores, a presença da periferia na mídia, sobretudo no cinema e nos noticiários, era marcada quase exclusivamente pela temática da violência e hoje o processo de midiaticização se realiza também por outras estratégias discursivas, de modo muito diferente não só pela temática como pelo *modus operandi*, é viável pensar sobre como isso pode guardar relação com: 1) o fato dos movimentos sociais terem gerado redes, que favoreceram a circulação de ações e produtos culturais de certo modo independentes do sistema de difusão da grande mídia; 2) a forma como os moradores da periferia passaram a dispor de uma base tecnológica atualmente necessária à implementação de comunicação midiática e ao desenvolvimento de produtos culturais: a técnica como ‘plataforma libertadora’². Certamente ambos os aspectos não estão dissociados de condições econômicas, de questões mercadológicas, que dizem respeito tanto ao modo como os moradores da periferia produzem, fazem circular e consomem os bens culturais gerados nas periferias.

¹ O uso deste termo revela a opção por um viés que, ao reconhecer o processo de midiaticização da sociedade, não concebe a sociedade apartada da mídia e vice-versa, ou seja, também não considera a mídia em uma outra dimensão, que não a sociedade na qual e da qual se nutre e a qual atravessa.

² No filme de Silvio Tendler, “Encontro com Milton Santos – O mundo global visto do lado de cá”, lançado no circuito comercial brasileiro em agosto de 2007, Milton Santos, em um dos trechos da entrevista realizada em janeiro de 2001, expressa sua avaliação sobre a mídia no mundo globalizado, inclusive a relação da mídia com os mais pobres. Nesse contexto, o geógrafo vislumbrava movimentos de ação na periferia com o verdadeiro potencial transformador da realidade social. Milton Santos chama a atenção para a idéia de ver dentro da periferia, formas de solidariedade e múltiplos fenômenos e manifestações culturais, para os quais a técnica representa uma plataforma libertadora e não opressora, dominadora, calante.

Por estas razões, reconhecer a tessitura e o funcionamento dessas redes interpessoais, institucionais, interorganizacionais não implica enxergá-las somente em uma dimensão extra-midiática, mas percebê-las como pontos de fortalecimento da existência de movimentos e práticas que ‘explodiram’ na mídia: o funk (favelas do Rio de Janeiro), o hip-hop (periferia de São Paulo), o tecnobrega (Belém, periferia do Brasil), o reggaeton (periferia do México). Além de atores, ou melhor, grupos de atores oriundos de projetos de formação como o “Nós do Morro” (Morro do Vidigal - RJ), criados nas favelas, geralmente por ONG’s capitaneadas por pessoas ligadas à produção artística: atores, diretores, produtores de cinema, tv e teatro como é o caso da ONG “Nós do Cinema”, que entre outras iniciativas mantém um núcleo de produção audiovisual na Comunidade do Pereirão (RJ).

Assim, não é por acaso, nem por pura concessão da mídia que acontece esse fenômeno de intensa midiaticização da periferia. É nesse sentido que penso tal processo em parte ativado por pressões geradas pela própria periferia. Não se trata de concebê-lo no âmbito de uma recepção ativa, tampouco de limitá-lo à dimensão produtora, mas pensar nos termos de um sistema de interação social sobre a mídia, ou como esclarece José Luiz Braga:

Com a proposta de um terceiro sistema de processos midiáticos, assinalamos mais uma contraposição às relações “simples” entre produto e usuário. A sociedade **se organiza** para tratar a própria mídia, desenvolvendo dispositivos sociais com diferentes graus de institucionalização, que dão consistência, perfil e continuidade a determinados modos de tratamento, disponibilizando e fazendo circular esses modos no contexto social. A própria interação com o produto circula, faz rever, gera processos interpretativos (BRAGA,2006,p.36).

Para analisar alguns aspectos desse processo de midiaticização da periferia alinhado à proposição de um sistema de interação social sobre a mídia, realizo a construção de um objeto empírico específico. Volto-me para uma espécie de programa dois em um, exibido pela TV Globo de abril a novembro de 2006, apresentado em nova fase e formato, desde o domingo de 09 de setembro até o domingo de 23 de dezembro de 2007. Em 2006 tratava-se do programa “Central da Periferia”, exibido nas tardes de sábado, e do quadro “Minha Periferia”, inserido na tele-revista dominical “Fantástico”. Em 2007 ocorreu uma fusão, inclusive no nome, que passou a ser “Central da Periferia – Minha periferia é o Mundo”. A exibição ficou restrita ao “Fantástico” e como o próprio título indica, a periferia em questão não se limitou ao Brasil. O foco foi direcionado às periferias do mundo. Mundo este “representado” por Angola, França e México (e depois com a inserção do Haiti, com uma participação gravada no Rio de Janeiro).

“Central da Periferia”, “Minha Periferia” e “Central da Periferia – Minha periferia é o mundo” foram idealizados pelo antropólogo Hermano Vianna, a atriz-apresentadora/apresentadora-atriz Regina Casé e o diretor de TV, Guel Arraes. A idéia tem sua matriz nas pesquisas realizadas por Hermano Vianna desde os anos de 1980 sobre os sons, as músicas produzidas e difundidas fora do circuito comercial das grandes gravadoras, produtoras e emissoras de rádios etc. Esta pesquisa gerou programas também exibidos na TV Globo nos anos de 1990, como “Programa Legal”, onde em 1991, o *funk* foi mencionado pela primeira vez como um estilo musical, um produto cultural, segundo afirmam Dj Malboro e Regina Casé.

Em 2006, “Central da Periferia” tinha direção de criação e produção operacional feitas pela TV Globo, com participação de Estevão Ciavatta, marido de Regina Casé e proprietário da produtora Pindorama Filmes. “Minha Periferia”, por sua vez, era uma produção exclusiva da Pindorama Filmes, que foi encomendada “do dia pra noite” pela TV Globo à produtora, quando o “Central” já estava quase estreando, no mês de abril. Assim, apesar de trabalharem sobre uma mesma temática, serem apresentados pela mesma pessoa e à primeira vista, serem estruturados segundo as mesmas lógicas, os três programas carregam marcas suficientes para distingui-los.

“Central da Periferia” focalizava a divulgação da produção musical da periferia, do funk carioca ao tecnobrega paraense. Era apresentado como grande show ao ar livre. Na transmissão televisiva o show era intercalado com depoimentos de pessoas da *comunidade* (é esta a denominação que vigora plenamente na fala dos moradores das favelas para identificar o lugar) e da “cultura local”. A gravação dos shows requereu uma produção interventora nos locais, com apoio técnico das afiliadas da TV Globo e das prefeituras das capitais brasileiras em que foi gravado: Recife, Porto Alegre, Belém, São Paulo, Salvador, Fortaleza e Rio de Janeiro.

A criação e exibição de “Central da Periferia” incorporava um emblema identitário ao enfatizar o valor das produções coletivas, marcadas pelos “sucessos”, principalmente musicais, que nasceram na periferia, repercutiram intensamente na periferia e se tornaram reconhecidos para além das áreas periféricas, graças ao consumo e apreciação por parte dos próprios sujeitos do *lugar* periferia. Em “Minha Periferia” a abordagem do coletivo era feita por outra estratégia: a história de vida dos indivíduos que conseguiram romper com as determinações sócio-econômicas perversas de uma realidade impregnada de elementos nefastos como miséria e violência.

Assim o formato e, por que não dizer, a lógica produtiva é diferente. Concentrado nas favelas dos morros do Rio de Janeiro, a base de “Minha Periferia” no primeiro semestre de 2006 era a entrevista. Mas um tipo de entrevista bem ao estilo de Regina Casé (que rompe com estética barbie das apresentadoras de programas de televisão e remete à presença de formas populares). A apresentadora caminhava com o entrevistado pelos trajetos da periferia que ele costuma ou costumava fazer e ao seguir esses trajetos com o morador ou ex-morador da favela transformado em celebridade, Regina Casé levava os telespectadores à vida cotidiana das periferias (mas um cotidiano sem polícia e sem bandido em primeiro plano), entrava nas casas das pessoas, conversava, comprava coisas pra comer na rua, comia. Enfim, parecia protagonizar com seu convidado a midiaticização das mediações, num gênero de não-ficção. E em todos os programas a assinatura de encerramento era feita pelo entrevistado, assumindo orgulhosamente aquela periferia como dele.

Quando a TV Globo solicitou esse programa à Pindorama Filmes, a realização tinha de ser rápida e o elemento tempo preponderou sobre muitos outros nas decisões que tiveram de ser tomados para gerar o produto. Desse modo, a seleção dos artistas *from* favela não se justificou pela favela e suas características, tampouco por algum elemento da personalidade do célebre, mas pela disponibilidade de horários comuns à agenda de possíveis entrevistados e da apresentadora³. Saber informações desse tipo pode levar à interpretação de que há efetivamente o predomínio do poder da mídia, do sistema de produção, contudo, ainda que seja em virtude do contexto de violência e criminalidade que os programas não escondem (e também não enfatizam), a produção necessita sim, negociar com as forças locais para entrar na favela, para gravar lá.

Suponho que a negociação entre as lógicas do sistema de produção e os sujeitos organizados da periferia, se efetiva ancorada na percepção de que a cultura, além de manter as suas características produtivas, agora vai se adequando a uma lógica midiaticizada, aportada na publicização e visibilidade. Indica ainda uma intenção de interação, integrações culturais, que são trazidas para o interior das práticas, montando um mapa que ao mesmo tempo em que mostra desterritorialização. Apresenta a emergência de uma experiência cultural nova, que não deixa de acionar o lugar.

Os vestígios dessa concepção se fazem mais presentes na versão do(s) programa(s), que começou a ser veiculada em setembro de 2007 com seqüência de

³ Informações sobre a produção realizada por parte da Pindorama Filmes, foram obtidas pela pesquisadora em entrevista realizada no dia 30 de outubro de 2007, com o produtor executivo da produtora, Nuno Godolphim.

dezesseis semanas, pois neste caso o mundo é a periferia e a “minha” periferia é o mundo. O programa internacional mostra como os produtos e práticas culturais das periferias brasileiras circulam (em sentido de valor simbólico e bem de consumo), nas periferias de Angola ou da Cidade do México, por exemplo.

É importante observar que na essência do processo de produção de ambos os programas, tanto em 2006 como em 2007, reside um elemento comum e permanente: a recorrência à periferia como um espaço de saberes, de realizações criativas, de “centralidades”, num movimento diverso daquele que a relaciona a um mundo degradante, como ocorre frequentemente nos noticiários. No entanto não percebo que os problemas sociais sejam omitidos ou *romantizados* nos programas. Ao contrário, a pobreza, o preconceito, a marginalização, a violência são questões constituintes do programa como se fossem as fibras usadas para tecer o tecido textual. Essas questões fazem parte das falas da apresentadora, dos entrevistados e funciona como a espinha dorsal do programa, ainda que possam ser apontadas como pretexto para levar à conclusão de que apesar de tudo isso, o morador da periferia é feliz, é criativo, é trabalhador etc.

Mesmo se a percepção for esta de que se constrói o texto em favor de uma ‘moral da história’, “Central da Periferia”, “Minha Periferia” e “Central da Periferia – Minha Periferia é o Mundo” não correspondem a soluções simples e maniqueístas, ou ao modo esquizofrênico como a mídia relaciona-se com a periferia e a ela refere-se, conforme constata a pesquisadora Ivana Bentes, a partir das investigações realizadas por um projeto de pesquisa da ECO/UFRJ, sobre os discursos da TV a respeito da periferia: nos telejornais, pobre é violento, favelado é bandido; na ficção, pobre é pacífico e criativo.

No âmbito do projeto de pesquisa acima referido, os programas idealizados por Hermano Vianna são classificados como ‘etnografia urbana’ na televisão. Creio que essa forma de identificar os “Central...” e “Minha Periferia” seja interessante, mas não avalio que seja suficiente para compreender o que significam, o que têm de específico e como essa especificidade e significações participam de um fenômeno mais amplo de midiaticização.

A contradição que gera a esquizofrenia nos discursos de TV sobre a periferia, a qual refere-se Ivana Bentes localiza-se nos pólos factual – ficcional. Isso me faz pensar o quanto é necessário aprofundar o entendimento sobre a lógica produtiva desses programas não só para compreendê-los em suas unicidades como diante dos demais que

compõem a ambiência midiática pela mesma entrada temática. Porém, uma análise orientada pelo sistema de produção, reconheceria o poder determinante ou a capacidade de apropriação desse sistema, afirmaria que o discurso midiático constrói a sua retórica obedecendo a especificidades inscritas na lógica social do consumo e desta forma se apropria e reproduz, fazendo predominar seu próprio significado de cultura-produto “popular”, deixando para traz algum sentido histórico e/ou reivindicatório dos movimentos sociais.

Já a opção por um encaminhamento do sistema de recepção levaria à constatação de que a audiência de hoje assiste à peculiaridade que caracteriza o local, este lado diferente das culturas locais oferecidas pela mídia como se trouxesse consigo o lastro do autêntico, e ao mesmo tempo os atores/público do local desejam se ver integrando um painel cultural maior, que entre para o Brasil, para o mundo, pela via dos meios de comunicação de massa.

Penso que compreender os atravessamentos midiáticos na espessura das interações cotidianas da convivência, tal como sugere a observação de “Central da Periferia”, “Minha Periferia” e “Central da Periferia – Minha Periferia é o Mundo”, requer de fato uma visada pelo ângulo do terceiro sistema. É necessário considerar a emergência desses programas vinculada à lógica de um sistema de resposta social, por meio do qual a sociedade aciona dispositivos sociais para agir sobre a mídia, como propõe José Luiz Braga⁴.

A produção de programas como “Central da Periferia” e “Minha Periferia” evidencia o acionamento de dispositivos sociais, “desenvolvidos no próprio ambiente de interações da sociedade”, mas neste caso os dispositivos não correspondem a um lugar estabelecido com o propósito específico de realizar a crítica da mídia. Vistos de passagem não são deste modo dispositivos de crítica, não se constituem estritamente como fóruns de debates, produtos ou pontos destinados a esse fim.

A um olhar mais aproximado, revela-se um movimento mais sutil de realização da crítica, engendrada inclusive no processo de aprendizagem sobre o aparato tecnológico midiático, tanto no que se refere aos equipamentos, quanto no que se relaciona à linguagem. Assim, quando se desenvolve o processo comunicacional cujo “produto” resultante e circulante é um programa na periferia, os sujeitos, tradicionalmente situados no sistema de recepção, não assumem mais este papel, pois

⁴ Cf. BRAGA, José Luiz. *A sociedade enfrenta sua mídia; dispositivos sociais de crítica midiática*. São Paulo: Paulus, 2006.

também eles foram capacitados, para além de seus talentos natos, formalmente para atuar diante das câmeras de TV.

Em cima do morro, além do funk, do tráfico e da pobreza, há movimentos organizados como a CUFA (Central Única das Favelas), que têm projeção e poder. Essa organização dos movimentos sociais ativa as relações e pressões geradoras de práticas culturais. Refiro-me com ênfase, àqueles cuja mobilização infunde significados culturais, e que são forjados por “pobres e marginalizados, para quem o primeiro objetivo da luta é amiúde demonstrar que são pessoas com direito, de forma a recuperar sua dignidade e estatuto de cidadãos e até de seres humanos” (ALVAREZ, 2003,p.21).

Chegaram então, nas periferias, os cursos de encenação, de expressão corporal, de edição, de filmagem, de rádio, locução etc. E mesmo quando essa formação não chega por um meio mais institucionalizado, os moradores, que não contam com o saneamento básico, têm dentro de casa um computador com recursos para gravar, plugar, editar os sons e/ ou as imagens que lhes interessam. Essa realidade é justamente a base do discurso construído e midiaticizado nos programas em questão, mas não exclusivamente por eles. Não se trata, portanto, de um lugar onde os cidadãos encontrem a ambiência propícia à discussão, ao debate sobre a mídia, mas de um nível de crítica que os possibilita agir midiaticamente.

As percepções que o objeto empírico sobre o qual trabalho me leva a ter, podem estimular uma discussão valorativa a respeito disso que chamo de ação midiática da periferia sobre a mídia. Não creio que seja caso de julgar que o processo de midiaticização da periferia seja melhor em “Minha Periferia” do que no filme Cidade de Deus, por exemplo. Não se trata de discutir nem mesmo sobre a imagem de favela que está sendo visibilizada, mas, sobretudo atentar para os mecanismos, negociações, procedimentos que têm possibilitado essa visibilidade.

Se em “Minha Periferia”, Regina Casé passeia pela favela com os artistas nascidos e criados nos morros cariocas tão naturalmente como se não houvesse nem pré-produção, nem uma parafernália de equipamentos acompanhando o trajeto percorrido, não significa que a realização do gênero “periferia criativa” se dê sem negociações, concessões, trocas no interior de um sistema que não é estritamente produtor, nem estritamente receptor.

Considero um indício, o fato de “Minha Periferia” não ter uma produção em parceria com a TV Globo, como ocorreu com “Central da Periferia” e “Central da Periferia – Minha Periferia é o Mundo”, pois repercute sobre a elaboração discursiva do

“Central...”, que não deixa de ser alinhada ao espetáculo, ao show para as multidões, sem muito espaço para a reflexão, o diálogo, a crítica, o que mudou significativamente na produção-casada do programa internacional. Também acho importante levar em conta na análise desse objeto empírico em construção, quem são as pessoas idealizadoras, no sistema da produção, desses programas. O principal deles é o antropólogo Hermano Vianna, que há mais de uma década tem a periferia e suas práticas culturais no centro das pesquisas que realiza.

Deste modo, concordemos ou não com as concepções que nutrem a idéia de periferia expressa nos programas, ela é explicitada nas falas da apresentadora, na fala dos entrevistados e desde o início do projeto, em um texto divulgado para apresentar o “Central da Periferia”, quando da estréia do programa na TV Globo, Hermanno Vianna escreveu:

Não tenho dúvida nenhuma: a novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país. A periferia se cansou de esperar a oportunidade que nunca chegava, e que viria de fora, do centro. A periferia não precisa mais de intermediários (aqueles que sempre falavam em seu nome) para estabelecer conexões com o resto do Brasil e com o resto do mundo. Antes, os políticos diziam: "vamos levar cultura para a favela." Agora é diferente: a favela responde: "Qualé, mané! O que não falta aqui é cultura! Olha só o que o mundo tem a aprender com a gente!"

De fato não é meu interesse avaliar a quem interessa tal concepção norteadora, mas vejo o quanto ela se materializa no processo de midiatização que me proponho a analisar. Deste modo, tento me distanciar de juízos de valor também sobre a qualidade dos dispositivos acionados pela periferia nessa processualidade midiática, mas reconheço que para seu bem ou para seu mal, “justamente” (como diria Juvenal Antena⁵) a favela ‘tá bombando’ na mídia.

Referência bibliográfica

ALVAREZ, Sonia E.; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo.(Orgs.) **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**: novas leituras. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

ARGULLOL, Rafael. **A cidade turbilhão**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n.23, p.58-68, 1994.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

⁵ Juvenal Antena é um dos personagens protagonistas na atual novela das 21h., “Duas Caras”, exibida pela TV Globo desde o segundo semestre de 2007. Interpretado por Antonio Fagundes, é o “dono” da favela da Portelinha, núcleo principal da trama.

- BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia**: dispositivos sociais de crítica midiática. São Paulo: Paulus, 2006.
- BELLAVANCE, Guy. **Proximidade e distância da cidade**: a experiência da cidade e suas representações. Revista de Estudos Interdisciplinares. Interseções, Rio de Janeiro, n.1, p.67-86,1999.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- CAIAFA, Janice. **Aventura das Cidades**: ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. 3. Ed. v. 1, São Paulo:Paz e Terra,1999.
- _____. **A Sociedade em Rede**. O poder da identidade. 3. Ed. v. 2, São Paulo:Paz e Terra,1999.
- JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco**: Cultura Popular e Lazer na Cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às Mediações. Comunicação, cultura e hegemonia**. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- _____. **De la ciudad mediada a la ciudad virtual**: transformaciones radicales en marcha. *Telos*, Madrid, n.44, p.15-21,1996.
- _____. **Razón Técnica y Razón política**: espacios/tiempos no pensados. Revista Latino Americana de Ciencias de la Comunicación. ALAIC, jul/dec.2004,p.22-37.
- _____. **Comunicação e Cidade**: entre Meios e Medos. Revista Novos Olhares. ECA/USP, nº1, jan/jun de 1998.
- MATA, Maria Cristina. **De la cultura massiva a la cultura midiática**. Diálogos de la comunicación. Lima: FELAFACS, s/d. p. 80-91.
- PRYSTHON, Angela (org.). **Imagens da Cidade**: espaços urbanos na comunicação e cultura contemporâneas. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A Globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo: Cortez, 2005.
- SANTOS, Milton. **Da Totalidade ao Lugar**. São Paulo: Edusp, 2005.
- _____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Edusp, 2004.
- SODRÉ, Muniz. **Sociedade, Mídia e Violência**. Porto Alegre: Sulina; Edipucrs, 2002. 2ª ed. 2006.

VIANNA, Hermano. **Central da Periferia** – texto de apresentação. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/perfis/hermano-vianna>. Data de acesso: jun/2007.