

## Da representação da favela à autorrepresentação: as narrativas de si nos perfis dos correspondentes multimídia do portal Viva Favela 2.0

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v10i19.42517>

Daniella Guedes Rocha<sup>1</sup>

Mayra Coelho Jucá dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** O portal “Viva Favela 2.0” esteve acessível entre 2010 e 2013 como uma plataforma colaborativa voltada para o compartilhamento de conteúdo sobre favelas. A iniciativa se insere no contexto das mudanças nas Tecnologias da Informação e Comunicação que permitiram à audiência participar ativamente na elaboração e disseminação de produções digitais, renovando as representações midiáticas. Os colaboradores do site preenchem um formulário de cadastro cujo campo “Sobre Mim” trazia uma biografia. As autorrepresentações “garimpadas” nesta seção do site são o principal objeto de análise deste artigo. Trata-se de narrativas de si que refletem a diversidade dos atores que buscaram o portal como local de expressão.

**Palavras-chave:** Representação de favelas; autorrepresentação; autonarrativa; escrita de si; Viva Favela.

### De la representación de las favelas hasta la auto-representación: las auto narrativas en los perfiles de los correspondientes multimedia del portal Viva Favela 2.0

**Resumen:** El portal "Viva Favela 2.0" fue accesible entre 2010 y 2013 como una plataforma de colaboración destinada a compartir contenido sobre favelas. La iniciativa es parte del contexto de cambios en las Tecnologías de la Información y la Comunicación que permitieron a la audiencia participar activamente en la elaboración y difusión de producciones digitales, renovando las representaciones de los medios. Los colaboradores del sitio completaron un formulario de registro cuyo campo "Acerca de mí" contenía una biografía. Las autorrepresentaciones en esta sección del sitio son el principal objeto de análisis en este artículo. Estas son auto-narraciones que reflejan la diversidad de los actores que buscaron el portal como un lugar de expresión.

**Palabras clave:** Representación de favelas; auto-representación; identidad; subjetividad; Viva Favela.

### From the representation of slums to the self-representation: the self-narratives in the profiles of multimedia correspondents from the Viva Favela 2.0 website

<sup>1</sup> Daniella Guedes Rocha. Doutora em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC-FGV. Professora da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [guedes.dani@gmail.com](mailto:guedes.dani@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-6676-5725>

<sup>2</sup> Mayra Coelho Jucá dos Santos. Doutoranda em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC-FGV, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: [mayrajuca@gmail.com](mailto:mayrajuca@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0002-8331-1618>

Recebido em 04/05/2020, aceito para publicação em 11/05/2020, disponibilizado online em 01/09/2020.

**Abstract:** The “Viva Favela 2.0” web portal was accessible between 2010 and 2013 as a collaborative platform aimed at sharing content about Brazilian favelas (slums). The initiative is part of the context of changes in Information and Communication Technologies that allowed the audience to participate actively in the elaboration and dissemination of digital productions, renewing media representations. The site collaborators filled out a registration form whose “About Me” field contained a biography. The self-representations in this section of the website are the main object of analysis in this article. These are self-narratives that reflect the diversity of the actors who sought the portal as a channel of expression.

**Keywords:** Representation of slums; self-representation; self-narratives; identity; subjectivity; Viva Favela.

## Da representação da favela à autorrepresentação: as narrativas de si nos perfis dos correspondentes multimídia do portal Viva Favela 2.0

### 1. Introdução

O portal Viva Favela, projeto da ONG Viva Rio lançado em 2001, foi o primeiro site na internet brasileira voltado exclusivamente para a difusão de conteúdo sobre favelas, produzido pelos próprios moradores. O objetivo original era tornar-se fonte para a imprensa convencional, influenciando a cobertura das comunidades e combatendo os estigmas que recaíam sobre seus habitantes.

Ativo por treze anos, entre 2001 e 2014, o Viva Favela tem sua trajetória marcada pelas mudanças radicais nas Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) do período. Se nos primeiros anos a referência central era o jornalismo, e o portal se estruturava como uma redação

remunerada, formada por repórteres, fotógrafos e editores cobrindo um determinado número de favelas cariocas; na fase “colaborativa”, quase dez anos depois, o modelo era de uma rede social, um coletivo de indivíduos auto-identificados como moradores de favela compartilhando conteúdo a partir de seus próprios interesses, sem fronteiras geográficas e sem intervenção direta de editores ou moderadores<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>No Viva Favela 2.0 a moderação se limitava a conteúdo que fosse abusivo ou radicalmente fora do contexto temático proposto, o que poderia levar à exclusão do material ou a um pedido diretamente ao autor para que revisse a decisão de publicá-lo na plataforma. As atribuições mais corriqueiras dos editores do portal eram indicar quando um conteúdo fosse postado fora da seção adequada, auxílio tecnológico aos colaboradores e comentários públicos estimulando a produção e o diálogo entre membros da rede.

Entre 2004 e 2005, a internet avançava para o que foi chamado de “web 2.0”, fase em que qualquer usuário da rede potencialmente passa a ser também um produtor e difusor de conteúdo (GILLMOR, 2004). Graças à mudança no cenário das TICs, até o final da década 00, a audiência, que antes correspondia à massa de indivíduos que recebia conteúdo produzido e distribuído por meios, passaria a ser formada de pessoas dotadas “de um grau inédito de poder de comunicação” (ANDERSON; BELL; SHIRKY, 2013, p. 39).

Grupos de consumidores de notícias, até então “passivos”, se converteram em criadores, editores e veículos da informação, graças a “ferramentas da Web fáceis de usar, conexões permanentes e equipamentos portáteis cada vez mais eficientes”, que deram à audiência “meios para tornar-se um ativo participante da criação e disseminação de notícias e informações” (BOWMAN; WILLIS, 2003, p. 7 *apud* MORETZSOHN, 2013, p. 263).

O acesso facilitado aos meios de criação e compartilhamento digital de textos, áudios, fotografias e vídeos, o barateamento dos *smartphones* e/ou

seu novo status de produto essencial nesta era levam à produção e consumo massivo de conteúdo amador, repleto de representações do cotidiano e da vida privada, difundidos nas redes sociais. O que antes estava mais para uma vitrine se torna uma grande praça com um mercado livre para trocas de conteúdo. O cidadão comum passa a se expressar projetando sua própria “voz” e tornando-a acessível a uma audiência potencialmente maior do que a dos veículos de comunicação tradicionais.

O portal Viva Favela ilustra, na prática, esta mudança. Em sua primeira versão, em 2001, buscava-se contribuir para romper ou, ao menos, amenizar, os estigmas propagados pela representação de favelas na “grande mídia”. Não havia então outro modo de interferir neste processo de construção de representações. A mídia comercial ou institucional era o campo de batalha onde se dava a disputa de narrativas e imaginários. Naturalmente, o portal seguia o modelo de produção dos veículos que desejava impactar.

Em 2010, quando o Viva Favela foi reformulado recebendo o sufixo “2.0”, as construções de representações e

disputas de narrativas já haviam sido atravessadas por redes sociais como Orkut, Facebook e YouTube. A internet, portanto, já estava sendo apropriada por produtores de conteúdo de diversas procedências e perfis identitários, provocando uma polifonia inédita até então.

Neste contexto, a nova plataforma do Viva Favela abria espaço para um conteúdo mais autoral, trazendo a subjetividade dos colaboradores e contribuindo para a formação de um *corpus* de representações mais diversas, íntimas das comunidades, capaz de revelar a identidade dos sujeitos além do cotidiano dos territórios<sup>4</sup>. Nossa reflexão é motivada pela riqueza do material produzido pelos colaboradores do site nesta etapa, precisamente os textos “auto-narrativos” que revelam um mosaico de identidades multifacetadas e que juntos contribuem para a visão de uma identidade coletiva na rede de colaboradores do Viva Favela 2.0.

As autoras do presente artigo participaram diretamente do processo de desenvolvimento e manutenção do Viva Favela 2.0, como profissionais

<sup>4</sup> As relações entre territorialidades urbanas e identidades construídas a partir da cibercultura é extensamente analisada por Costa (2017).

atuantes em diferentes funções na equipe do portal, mas ambas tendo acesso direto ao conteúdo produzido, aos bastidores do projeto e aos próprios correspondentes. Esta aproximação facilitou a realização da presente pesquisa, bem como a que resulta na dissertação de mestrado de Mayra Jucá<sup>5</sup>, cujos dados são analisados sob outra perspectiva neste trabalho.

Nosso estudo de caso será o material “garimpado” no acervo *offline* do Viva Favela 2.0, que esteve no ar entre 2010 e 2013, quando foi extinto. Nos debruçamos sobre textos postados num dos campos do perfil do usuário do site, intitulado “Sobre mim”, cujo objetivo era permitir que o autor se apresentasse diante da audiência, associando informações pessoais e profissionais ao conteúdo produzido. É o uso deste espaço por parte do “correspondente multimídia” para a criação de uma biografia, controlando a própria narrativa - de si e da representação de seu território -, que se objetivou analisar nesta pesquisa.

<sup>5</sup> Ver “Vozes ativas das favelas 2.0 - autorrepresentações midiáticas numa rede de comunicadores periféricos”, disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/12531>

Na próxima seção, trazemos uma visão panorâmica e não sistemática, muito menos exaustiva, das representações de favelas ao longo do século XX, que contribuem para a formação de um senso comum que começa a ser questionado nas suas décadas finais. O objetivo desta seção é situar historicamente o crescimento (mais lento que gradual) do espaço ocupado pela perspectiva do morador nestas representações, até que estivesse montado o cenário que seria pano de fundo para o desenvolvimento do projeto Viva Favela em 2001 e o seu desdobramento, que levaria à reformulação do projeto em 2010.

Em seguida, apresentaremos alguns elementos relevantes da história do projeto Viva Favela, contextualizando seu impacto na construção das representações de favelas no Rio de Janeiro, especialmente entre 2001 e 2005. Nesta seção apresentamos também algumas etapas do processo de transição entre os dois modelos do Viva Favela.

Finalmente, na quarta seção, antecedendo as considerações finais, trazemos uma ampla gama de exemplos comentados dos textos

produzidos pelos colaboradores do Viva Favela 2.0 para publicação na página de sua assinatura, sob o título “sobre mim”.

## **2. Um passeio pelas representações de favelas em voz passiva e voz ativa**

Ao longo do século XX a representação das favelas, seja na literatura, na imprensa ou no cinema, foi marcada pela narrativa estrangeira ou “de fora”, em que esses territórios são desbravados e identificados pela ausência, pelo que lhes falta, ou pelo crime, a violência e a marginalidade (VALLADARES, 2005; ZALUAR; ALVITO, 2006). A perspectiva negativa e problemática, que se cristalizou e virou o século, perdurando até os dias atuais, começa a ser escrita antes mesmo do termo “favela” passar a ser usado como substantivo genérico para designar essas áreas, o que só aconteceria a partir dos anos 1920.

É de 1908 a conhecida crônica de João do Rio “Os livres acampamentos da miséria”, que contribui para fundar, na opinião pública, a dicotomia “cidade x morro”

atualizada mais tarde para “asfalto x favela”<sup>6</sup>:

E quando de novo cheguei ao alto do morro, dando outra vez com os olhos na cidade, que embaixo dormia iluminada, imaginei chegar de uma longa viagem a um outro ponto da terra, de uma corrida pelo arraial da sordidez alegre, pelo horror inconsciente da miséria cantadeira, com a visão dos casinhotos e das caras daquele povo vigoroso, refestelado de indigência em vez de trabalhar, conseguindo bem no centro de uma grande cidade a construção inédita de um acampamento de indolência, livre de todas as leis.

Já no final do século, a mais de oito décadas de distância do desejo de João do Rio de reafirmar uma cidade moderna em oposição ao morro, um “arraial” arcaico, o jornalista Zuenir Ventura lançaria o livro “Cidade Partida”, cujo título se tornou expressão síntese da questão social no Rio de Janeiro nos anos 90 e início dos 2000.

As duas incursões de cronistas interessados em reportar a favela para o leitor externo, uma em 1908 e a outra em 1994, ilustram a passagem de um século em que as favelas foram

mantidas à margem da cidade, visitadas por narradores de fora, e cujas impressões, inevitavelmente afetadas pelo distanciamento e pela falta de identificação dos autores com os locais e seus moradores, influenciaram fortemente o senso comum.

A produção de representações internas, criadas dentro das próprias favelas em meio impresso – e cuja circulação se limitava ao seu território – se deu inicialmente através de jornais comunitários como “A Voz do Morro”, que começou a ser publicado em março de 1935 como informativo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Muitos outros surgiram ao longo do século XX, como o “União da Maré”, que circulou de 1980 a 1982, e “O Cidadão”, editado desde 1999 no Complexo da Maré (CHAGAS, 2009).

A primeira narrativa sobre a vida numa favela escrita por alguém “de dentro” a obter sucesso como obra literária, alcançando um público amplo, é o livro “Quarto de Despejo: diário de uma favelada”, de Carolina Maria de Jesus, lançado em 1960. Apesar da mediação de um jornalista responsável pela “descoberta” do manuscrito e sua publicação, o relato do cotidiano da

---

<sup>6</sup>Publicada pela primeira vez em 3 de novembro de 1908 na Gazeta de Notícias com o título “A cidade do morro de Santo Antônio/Impressão noturna”, a crônica seria incluída em 1911 na coletânea *Vida Vertiginosa* com outro título, “Os livres acampamentos da miséria”, como ficou mais conhecida.

autora é um marco da entrada em circulação de uma “fala” inédita de uma representante da classe social tida como “sem voz”.

A década de 1960 é marcada pelo aumento do interesse de historiadores e cientistas sociais pelo estudo das populações pobres e marginalizadas e o consequente registro de entrevistas com seus representantes. Surgem em artigos acadêmicos e livros voltados para um público intelectualizado, as falas de moradores de favelas, também mediadas pelos autores, editadas a serviço de seus problemas de pesquisa. Em uma reflexão sobre o desenvolvimento da metodologia da história oral neste período, Alberti (2008) recorre à metáfora da voz, muitas vezes acionada para se colocar em questão a representação e a autorrepresentação dos que estão à margem:

Na década de 1960, paralelamente ao aperfeiçoamento do gravador portátil, tornaram-se frequentes também as "entrevistas de história de vida" com membros de grupos sociais que, em geral, não deixavam registros escritos de suas experiências e formas de ver o mundo. Foi a fase conhecida como da História oral "militante", praticada por pesquisadores que identificavam na nova metodologia uma solução para "dar voz" às minorias e

possibilitar a existência de uma História "vinda de baixo".

Se no ambiente acadêmico, no campo das Ciências Humanas, a “voz” dos moradores de favelas e periferias passou a ser valorizada na segunda metade do século XX, na imprensa hegemônica a cobertura das favelas se manteve distante dos moradores. As pautas foram, como ainda são, geradas atendendo a demandas de atores sociais externos, como órgãos governamentais e a polícia. Uma pesquisa divulgada em 2007 chega a documentar o “*meaculpa* da imprensa pela cobertura estigmatizante que realiza sobre favelas e periferias. A maioria dos profissionais ouvidos reconhece que os seus veículos têm grande responsabilidade na caracterização dos territórios populares como espaços exclusivos de violência” (PAIVA; RAMOS, 2007).

Passaram-se quase quatro décadas desde o lançamento de “Quarto de Despejo” até que um segundo livro escrito por um morador de favela fosse lançado e reconhecido no meio literário brasileiro: o romance “Cidade de Deus”, de Paulo Lins, publicado em 1997. O aumento da escala de produções textuais trazendo

relatos de experiências e do estilo de vida da população pobre nas cidades, a partir do olhar dos próprios moradores e com espaço para subjetividades, só ocorreria de fato no século XXI (DALCASTAGNÈ, 2007).

A subjetividade do morador de favela é destacada em obras pontuais do fim do século XX, mas raramente em “voz ativa”. Em “Cidade Partida”, Zuenir Ventura observa com rara proximidade o cotidiano de um dos traficantes no comando de Vigário Geral, comunidade que frequentou durante dez meses, durante os quais realizou inúmeras e longas entrevistas com moradores. Já o documentário “Babilônia 2000”, de Eduardo Coutinho, lançado em 2001, se destaca por apresentar o morro da Babilônia colocando a perspectiva humana em primeiro plano, uma marca do diretor. Diversos filmes do período, de ficção e documentário, abordam a favela como cenário de violência, mas buscando trazer personagens menos estigmatizados, abordando as trajetórias de vida que conduziram alguns ao crime, outros não. De 2002, “Cidade de Deus”, de Fernando Meirelles, baseado no

romance de Paulo Lins, é o exemplo mais relevante desta categoria.

A perspectiva do morador de favela ganha relevo nos cinemas com a produção “Cinco X Favela – Agora por nós mesmos”, de 2010, projeto derivado do longa “Cinco Vezes Favela”, de 1962, considerado um clássico do Cinema Novo. O filme traz cinco curtas dirigidos por Wagner Novais, Rodrigo Felha, Cacau Amaral, Luciano Vidigal, Luciana Bezerra, Cadu Barcellos e Manaíra Carneiro, jovens cineastas oriundos das favelas representadas, sob coordenação de Cacá Diegues, um dos diretores do filme original. A esta altura, o reconhecimento do direito dos representantes das classes sociais desfavorecidas à autorrepresentação, ao lugar de autores de suas próprias narrativas, já era reconhecido e defendido por uma parcela expressiva da sociedade carioca e brasileira.

Neste mesmo ano, em meio a diversas iniciativas como a de Cacá Diegues, que apontavam para um deslocamento simbólico “da periferia para o centro” e proclamavam a emergência da cultura da periferia ou a cultura da favela, o Viva Rio lançaria o novo portal Viva Favela 2.0.

### 3. O Viva Favela 2.0, uma rede colaborativa

O Viva Favela, lançado em 2001, fazia parte de um projeto ambicioso – e bem-sucedido durante ao menos quatro anos – de implementação de pontos de acesso gratuito à internet, via sinal de rádio, em cerca de uma dezena de favelas cariocas. A Estação Futuro foi precursora das *lanhouses* nas comunidades e servia inicialmente de escritório de redação para os “correspondentes comunitários” do Viva Favela, um jornal online que oferecia notícias sobre favelas criadas pelos próprios moradores, visando influenciar a cobertura da mídia para uma representação mais humana. A proposta principal era mostrar o lado positivo da vida e da cultura das favelas, afastando-se do enquadramento dominante que as representava exclusivamente como espaço da criminalidade.

Os computadores de cada Estação Futuro tinham o Viva Favela como página inicial. O conteúdo era destinado ao consumo tanto de moradores das comunidades quanto do público em geral. Desde o início o portal atraía, entre os “de fora”,

principalmente jornalistas e pesquisadores do tema.

Na fase inicial, foram selecionados entre 12 e 15 moradores de favelas com perfil de comunicadores ou de lideranças comunitárias para atuarem como “correspondentes comunitários”. Trabalhando em duplas de fotógrafo e repórter, realizavam a cobertura do cotidiano de comunidades como Cidade de Deus, Complexo da Maré, Complexo do Alemão e Rocinha. Os correspondentes produziam uma primeira versão da matéria, que era depois revisada pelos editores do site, profissionais formados em Comunicação Social, a maioria com passagem por redações de jornais cariocas.

Reuniões de pauta semanais definiam os temas a serem trabalhados. Esses momentos eram a materialização do encontro e do diálogo entre “asfalto” e favela, gerando debates calorosos, momentos de emoção e de surpresa, como quando uma correspondente descobriu, incrédula, que as mulheres que formam grupos de estudantes em suas casas para ajudar com as lições da escola eram personagens

desconhecidos de quem não mora em favela. "Meu Deus do céu, vocês não sabem o que é explicadora!" (RAMALHO, 2007, p. 74). Não raro, pesquisadores participavam das reuniões. Um deles, professor de Direitos Humanos e Mídia da Universidade de Nova York, escreveu sobre a experiência:

Toda segunda-feira à tarde, havia uma reunião de pauta na sede do Viva Rio, no bairro da Glória. Os fotógrafos, os jornalistas e editores do projeto propunham ideias de pautas, relatavam o andamento das matérias que estavam fazendo e entregavam as reportagens prontas. (...) Um dos jornalistas queria escrever sobre o preconceito que os loiros naturais sofriam nas favelas. Alguém falava sobre as pequenas piscinas que as pessoas têm dentro das comunidades. Um dos fotógrafos mostrava imagens de uma mulher que fazia e distribuía sopa para as pessoas famintas em sua comunidade. Outro correspondente descrevia o crescimento vertical das casas e os problemas quando uma laje extra de repente bloqueia a vista de seu vizinho para o mar. Enquanto isso, as manchetes da imprensa em qualquer segunda-feira gritam sobre a violência do tráfico de drogas e a brutalidade policial nas favelas (LUCAS, 2012 p. 6).

Um ano depois da entrada do Viva Favela na rede, a trágica morte do jornalista Tim Lopes, executado por traficantes da Vila Cruzeiro, marcaria um distanciamento ainda mais contundente entre a imprensa convencional e as comunidades e

alçaria o Viva Favela ao status de referência central para repórteres e editores (RAMALHO, 2005; RAMOS; PAIVA, 2007). Durante os anos seguintes, o Viva Favela seria procurado diariamente por jornalistas em busca de pautas, personagens, contatos para entrevistas ou visitas agendadas. O objetivo de influenciar a cobertura da mídia sobre as favelas cariocas seria atingido, embora isso não significasse que as notícias reportando as favelas pelo viés da carência e da violência parassem de ser produzidas e publicadas.

Por cerca de quatro anos o Viva Favela manteve o modelo original, com algumas substituições nas equipes de correspondentes e de jornalistas profissionais, a entrada de novas favelas no raio de cobertura e alterações pontuais no sistema de trabalho. Em 2005, uma crise financeira abalou o projeto, que sem patrocinador passou por várias rodadas de demissões na equipe, transformou os correspondentes inicialmente em *freelancers*, depois em voluntários, e por fim teve a produção de conteúdo temporariamente suspensa.

O período imediatamente posterior à crise de 2005 foi marcado por uma

sequência de tentativas de se manter o Viva Favela no ar enquanto buscava-se novos patrocinadores. Mas embora nunca tenha deixado de funcionar nem tenha ficado completamente à deriva, sem uma equipe (por menor que fosse) que zelasse por ele, o projeto foi considerado extinto por muitos dos que o conheceram na sua fase de maior visibilidade (SANTOS, 2014).

A partir de 2006, com as sucessivas transformações nas Tecnologias de Comunicação e Informação ampliando o potencial de interação e colaboração do consumidor/usuário nas plataformas online, a ideia de que o Viva Favela deveria ser atualizado para o modelo de colaboração aberta, acessível a “correspondentes” de todo o Brasil, sem a revisão de editores profissionais, passou a circular no Viva Rio.

Neste mesmo ano seria lançado o site colaborativo Overmundo, tendo Hermano Vianna como um dos mentores. O Overmundo seria a principal referência para a elaboração do projeto do Viva Favela 2.0. Seus fundadores se tornaram parceiros da equipe de comunicação do Viva Rio e uma série de reuniões marcou a criação das bases do novo portal, que entraria de fato na WWW quatro anos depois.

Lançado em 2010, o Viva Favela 2.0 era uma plataforma multimídia e colaborativa. Moradores de favelas e periferias de todo o Brasil podiam, através de um cadastro no site, enviar suas produções para o portal. O acesso era livre para qualquer pessoa interessada, e as contribuições eram publicadas sem revisão ou mediação por parte de editores. Além da ampliação da abrangência geográfica, os conteúdos deixaram de ser apenas em texto e foto, com a possibilidade de postagem de vídeos e áudios. Esta mudança atraiu produtores de conteúdo atuantes em rádios comunitárias e projetos de produção audiovisual, que então se multiplicavam pelas periferias do país com apoio do programa dos Pontos de Cultura, do Governo Federal.

O modelo de gestão do conteúdo já não se inspirava numa redação de jornal convencional. A aprovação da pauta por editores era restrita a uma única seção, a da Revista Multimídia, uma publicação mensal onde as colaborações ainda eram remuneradas. No portal como um todo, as colaborações eram voluntárias e livres, a escolha do tema,

estilo, e formato cabia exclusivamente ao autor.

A hierarquia de destaques na *home* e página inicial de cada seção era definida não mais por critérios humanos, mas pela combinação da atualidade do conteúdo com a quantidade de avaliações positivas dos próprios usuários, e o cálculo era feito por algoritmo. Também não havia parceria entre o autor amador e um jornalista profissional para o controle de qualidade dos textos, áudios, vídeos ou fotografias publicadas. Com todas essas transformações, o Viva Favela 2.0 se aproximava muito mais de uma rede social do que de um jornal online.

Se em 2001 os correspondentes comunitários do Viva Favela não possuíam acesso aos meios de produção em suas casas, usando a Estação Futuro como escritório e posteriormente a própria sede do Viva Rio, na Glória, o contexto era outro em 2010. Embora uma sala permanecesse equipada e disponível para correspondentes do Rio de Janeiro que quisessem usar algum recurso específico, os novos colaboradores, que passaram a ser identificados no projeto como

“Correspondentes Multimídia”, possuíam acesso a ferramentas de trabalho como computadores e Internet de alta velocidade (em casa ou em *lanhouses*), celulares com câmeras, câmeras compactas que filmam em HD e fotografam com muitos megapixels.

Em 2013, três anos depois de lançado, o Viva Favela 2.0 possuía 2519 usuários cadastrados, sendo que 365 destes eram “correspondentes” contribuindo regularmente, e cujas assinaturas levavam a uma página de perfil onde era exibida a sua autobiografia sob o título “Sobre Mim”.

#### **4. “Sobre mim”: autorrepresentações no Viva Favela 2.0**

O “Sobre mim” do Viva Favela 2.0 era um campo de texto livre, cujo preenchimento não era obrigatório, onde o colaborador era estimulado a redigir uma apresentação pessoal. Tanto os comentários quanto as produções publicadas em seções de conteúdo traziam a assinatura do autor (não era pedido o nome completo, muitos indicavam um apelido) com um *hiperlink* levando à página de seu “perfil”. Nela, era possível encontrar

sua apresentação pessoal em texto, o local onde vivia (campo livre, geralmente preenchido com o nome de uma comunidade, um bairro ou cidade), sua fotografia e outros dados, como o endereço eletrônico de suas contas em redes sociais.

As produções textuais enviadas neste formulário ficavam armazenadas no banco de dados que reunia a totalidade do conteúdo do portal. A fonte do material que ora analisamos é uma cópia desta base de dados feita em 2013<sup>7</sup> para fins da pesquisa que resultou na já citada dissertação que analisa a rede de colaboradores do Viva Favela 2.0 (SANTOS, 2014).

As autobiografias *postadas* no campo "Sobre mim" revelam a diversidade da rede de colaboradores. Dos 560 textos analisados para este artigo, 117 eram de usuários que se declaravam jornalistas e 24, estudantes de jornalismo. Ainda que os jornalistas e futuros jornalistas representassem uma parcela considerável da rede, estavam longe de ser maioria (cerca de 1/4 do total

avaliado). Porém, em relação aos 14 correspondentes comunitários do Viva Favela em sua fase inicial, eles formariam uma redação com dez vezes mais componentes, caso o modelo jornalístico permanecesse e este fosse um critério de seleção. No auge do projeto 1.0, a equipe chegou a ter no máximo 30 integrantes, entre amadores e profissionais.

Se nos primeiros anos do Viva Favela a parceria entre moradores de comunidades<sup>8</sup> e jornalistas profissionais era uma exigência para que o conteúdo pudesse de fato competir com o da mídia convencional, o que chegou a gerar tensão por conta da assinatura compartilhada das matérias (RAMALHO, 2007, p.68), a presença de jornalistas profissionais que eram, também, moradores de favela, foi uma novidade na rede de colaboradores do Viva Favela 2.0. Certamente as políticas públicas que facilitaram o acesso de jovens de baixa renda às universidades, implementadas no período, tiveram impacto sobre este dado.

<sup>7</sup> Em 2014, uma nova versão do Viva Favela substituiu a 2.0, ficando no ar por pouco mais de um ano. Desde então, não há notícias de que o Viva Rio possua uma cópia acessível da plataforma do Viva Favela 2.0 e seu banco de dados.

<sup>8</sup> Em 2001, os correspondentes selecionados não possuíam formação superior, mas ao longo dos anos o próprio Viva Rio intermediou a aquisição de bolsas de estudos para alguns, que cursaram jornalismo e se profissionalizaram.

Ser jornalista, entretanto, não era mais tão relevante no Viva Favela 2.0 quanto teria sido para um correspondente do "1.0". Mesmo entre os jornalistas já formados, a identidade "jornalista" não é a única mencionada no "Sobre mim". Alan de Jesus, de Guapimirim<sup>9</sup>, é jornalista, mas também publicitário, "atuando em jornais impressos, assessoria de comunicação, diagramação (...) e produção cultural". Paulo Campello, da comunidade Santo Amaro, estudou "comunicação, teatro, música e hoje em dia estuda cinema". Fica evidente que os interesses e experiências transitam entre disciplinas e linguagens, fazendo dos colaboradores indivíduos de múltiplas habilidades ou potenciais, o que de fato os aproxima do apelido "correspondente multimídia".

Para Grohmann (2016), as mudanças do trabalho dos jornalistas nas últimas décadas levaram a um tensionamento da "figura criada e mitificada como sendo 'a' única e possível do jornalista (...): a do jornalista que trabalha na redação de

uma grande empresa de comunicação e que possui carteira de trabalho assinada". Hoje o jornalista pode ser "um blogueiro, um vlogger, um jornalista independente, um jornalista freelancer, um jornalista empreendedor, um jornalista gestor ou um jornalista desempregado, por exemplo" (GROHMANN, 2016, p. 12). Esta "marca" atribuída a si próprio compõe a "narrativa do eu", o que para o autor simboliza seu lugar de fala, podendo também abarcar mais de uma denominação: "a pessoa pode escolher uma marca e não outra, conviver com várias, ou ainda não conviver com nenhuma, afastando-se dos sentidos vinculados a sua profissão".

Outra percepção possível a partir destas apresentações é a de que as qualificações profissionais muitas vezes se misturam a traços de personalidade ou a interesses mais subjetivos. Evaduarde, de Ouro Preto, é "jornalista, origamista, blogueira, hedonista". Érica Magni, da Vila Kennedy, é "jornalista, poeta, entusiasta e praticante da paz". Vivian Renata, de Jaú, é "poetisa, jornalista, artista plástica e amante da arte". Marina Duarte, do ABC Paulista, se

<sup>9</sup>Os nomes e localidades dos usuários são citados exatamente como foram inseridos pelos autores. Não buscamos acrescentar dados como nome completo ou a cidade/estado onde a comunidade se insere.

identifica como “jornalista e arteira”. São outras “marcas”, outros lugares-de-fala que vão sendo adicionados a um perfil que não se enquadra em uma só categoria, seja ela o endereço ou a profissão.

O Viva Favela 2.0 revelou talentos para a escrita em prosa, crônica, reportagem, conto e poesia. Mesmo limitando esta análise ao campo “sobre mim” do formulário de perfil, encontramos diversos exemplos de textos que se encaixam em alguns dos estilos literários citados. Rosalinabrito, da Cidade de Deus, se apresenta assim: “Sou sobrevivente das enchentes, / sou sobrevivente das drogas, / sou sobrevivente da fome, / sou sobrevivente de abandono, / do poder público, / sou sobrevivente da cidade de deus”. Marina Luna, de Vila Valqueire, também traz poesia para sua assinatura no portal:

Não tento ser outra pessoa  
Não tento quase nada,mas queria  
tentar ser eu mais vezes.  
Queria correr por aí sem medo de ir  
e não vir  
Eu tenho tantos planos que eu não  
faço  
Eles vêm sem que eu peça,me tirem  
esses planos!  
Queria apenas poder gozar dessa  
vontade de tentar ser eu de uma  
forma melhor.  
O céu vai nascer nublado hoje  
Por que eu quero que seja  
assim,mas não que eu seja Deus

Eu gosto de dias fechados pra  
pensar no que eu acho que quero  
pra mim  
Se o que eu quero pra mim são dias  
ensolarados,  
então estaria eu entrando em  
contradição?

A escolha da forma como se apresentam, ainda que o destaque esteja na formação profissional, revela a identidade que cada colaborador deseja evidenciar na rede. Para Polivanov (2019), a cultura digital possibilita que “performatizemos a nós mesmos através de plataformas como Facebook, Twitter, dentre outras, apresentando nossos selves de diferentes modos”. Estas “narrativas de si” seriam equivalentes a performances que compõem as dinâmicas de construção do próprio sujeito e de sua identidade.

Em diversos perfis a narrativa destaca a inconstância e as múltiplas identidades, como que numa ilustração direta da teoria de Hall (2006), sobre identidades fragmentadas e contraditórias. Anymoon, que não indica sua comunidade/procedência, se apresenta em apenas três palavras: “eu mudo constantemente”. Angelina Miranda, do Capão Redondo, se define como “jornalista, poeta,

cronista, um ser oscilante". Janaína Oliveira, do Morro Agudo, tinha como nome artístico Re.Fem, que significa Revolta Feminina. Descreve-se como "Mulher, Negra, Feminista, Rapper, Cineasta, Publicitária, Produtora, Ativista dos Movimentos de Mulheres e Juventude Negra", e autora do primeiro documentário carioca a tratar do tema Hip Hop Feminino, Rap de Saia (2006).

Sibilia (2004) ressalta que o "eu", uma "entidade frágil e complexa", seria "primorosamente costurada na linguagem: nas narrativas de si, a própria experiência adquire forma e conteúdo, ganha existência e se alicerça em torno de um determinado 'eu'" (SIBILIA, 2004, p. 3). Landa Araújo, da Rocinha, costura desse modo o seu "eu":

Desde pequenininha eu brincava com uma escova de cabelo na mão, dizia que seria uma repórter. Lembro que eu achava Paulo Francis um chato com aquela vozinha irritante no final de cada frase, mas mesmo assim, o imitava. Foi com esse sonho que me formei em jornalismo, trabalhando na faculdade em que estudava para garantir a bolsa de estudos. Na Rocinha, tenho amigos que não gostam de me acompanhar na descida das vielas, dizem que eu paro em toda a esquina pra falar com alguém, que eu deveria me candidatar. E assim vou... mostrando que viver em uma comunidade não é um bicho de sete cabeças e que todos devem ter seu espaço. Pobre ou rico, as pessoas são

simplesmente humanos tentando sobreviver no mesmo espaço. Sou comum e quem não é?

Em várias apresentações o colaborador integra numa mesma narrativa sua identidade profissional e a de morador de favela ou periferia. Em alguns casos, o mesmo texto apresenta a procedência geográfica e de classe social do autor. Há ainda os que incluem referências às raízes familiares, à base educacional, à religião, entre outras. Bruno Almeida, de Magé, conta como se tornou jornalista e insere diversos outros elementos na sua composição:

No começo da minha adolescência, meu pai tinha um depósito de bebidas e uma gráfica. Eu me oscilava entre um comércio e outro. Tomava porres escondido e ia aprender a imprimir livros e jornais. Nunca aprendi a operar nenhuma máquina (me lembro agora que quase perco a mão esquerda em uma ocasião), mas o gosto pelo impresso e suas tintas, além do rock'n'roll e do violão, ficou (benditas tardes com Luís, Rui, Edinho e companhia). (...) Mais tarde, o Novo Testamento se revelou a mim como um relato jornalístico fiel, testemunhal mesmo, fantástico, e tudo fez mais sentido. Minha mãe me incentivou a estudar, e meu pai também teria feito se a vida lhe desse mais oportunidade. Pai, esse diploma de jornalismo é para o senhor, que tanto sonhou com ele.

Eliane Costa (2017), ao analisar as relações entre territorialidades urbanas e a cibercultura, aponta para

“um contexto em que o território é recurso simbólico mobilizado por sujeitos para a construção/circulação de suas narrativas”. Em sua tese, a autora recorre à definição do geógrafo Jorge Luiz Barbosa, para quem o território é a “escrita de sujeitos no chão de suas existências” (BARBOSA, 2015 *apud* COSTA, 2017 p. 16). O sujeito, ao construir suas narrativas no ciberespaço, traz consigo o seu lugar, mescla a sua identidade ao local onde vive, talvez como uma forma de tornar mais concreta a sua presença.

O fato de estarem criando um perfil individual numa plataforma cuja proposta é apresentar conteúdo sobre favelas certamente influencia a decisão de evidenciar, em sua autobiografia, a legitimidade de sua produção sobre o tema. De certa forma, este lugar de fala dos correspondentes, o de morador de uma favela, que pode falar “de dentro”, não está dado. Ele pode ser anunciado ou reivindicado no perfil, quando o autor se identifica com ele. Viviane Oliveira, da Vila do João, diz que procura “por meio dos meus textos e imagens contar um pouco das histórias e do cotidiano dos moradores das 16 favelas que compõem o conjunto

Maré”. Jessicabalbino, da Zona Sul de São Paulo, se descreve em terceira pessoa: “Jéssica escreve para a massa. E por não conseguir largar mão desse vício tornou-se jornalista. Já acreditou na utopia de mudar o mundo. Hoje tenta mudar o local onde vive”.

A articulação de experiências e eventos na construção das narrativas do campo “Sobre mim” também prescinde, em muitos casos, de referência a atividades profissionais. Thiago Sena, da Maré, se descreve como “carioca, mas com um pezinho no Nordeste, mareense, amarrado em arte (todas elas), na minha mãe, na qual enxergo uma verdadeira lição de vida, e nos meus amigos”. Monica Lopes, de Salvador, afirma ser “negra, 43 anos, duas filhas e tenho muito interesse em temas relacionados a comunidades e matrizes afro – religiosas”. Cita a monografia e o desejo de fazer mestrado e doutorado, mas não informa qual a sua área de formação. Daniella Vieira, do Terreirão, diz apenas qual seu objetivo no site: “Com a intenção de tirar a venda de hipocrisia dos olhos burgueses, escrevo sobre a vida garrida e alegre das favelas do RJ, pra

mostrar pro mundo que na favela não existe só tiro, gritos de desespero e caos. Há também honestidade, exemplos de vida e muita coisa boa pra quem quiser enxergar!". TAG Pexe, de Ambaí, celebra sua entrada na faculdade, também sem se identificar profissionalmente. Em sua narrativa, a história de vida ganha mais relevância que o currículo:

Sou morador do bairro do Ambaí desde os 8 anos de idade e cresci dentre suas vielas almejando modificar o meu bairro através de minhas iniciativas. A princípio na escola era o revolucionário, o lúdico que acreditava e ainda acredita, que pode mudar o mundo! E depois da escola, provei ser possível sendo o primeiro da minha família a entrar na faculdade e ainda uma federal! Hoje, depois de um ano como voluntário sou funcionário da Casa do Menor São Miguel Arcanjo, situada no Bairro de Miguel Couto próximo de onde moro. A união de ideologias se firmaram, esta ONG recupera jovens sem oportunidades entregues às drogas, violências sexuais e problemas familiares... e é através da arte, cultura e profissionalização que devolvemos a sociedade, esses jovens, antes marginalizados!

Em diversos perfis a história de vida está presente na construção da identidade. Resgatando a reflexão de Alberti (2008) sobre a "história oral militante" nos anos 60, pode-se indagar se o Viva Favela 2.0 não teria representado um avanço em relação aos projetos que buscaram preencher

lacunas de representação de atores sociais sub representados. O portal colaborativo teria oferecido, por seu recorte temático, um espaço de visibilidade a sujeitos que desejavam conscientemente combater os estigmas impostos à comunidade "favelada" expressando-se por si mesmos, se apropriando da construção da sua identidade de morador de favela.

Muitas biografias revelam momentos de dificuldades, tornando ainda mais íntimo e contundente o contato do colaborador com sua audiência. Limax, da Cidade de Deus, afirma morar na comunidade desde os 4 anos. "Já vi de tudo e já vivi coisas escabrosas. Aos 16 anos comecei a estudar teatro e essa seria minha profissão se não fosse a dificuldade em criar filho e sustentar mulher". Valéria Barbosa, do Anil, é ex-moradora da Praia do Pinto, de onde foi removida para a Cidade de Deus. Sua identidade é multifacetada, como tantas outras que analisamos: "Sou pedagoga, agente de cultura popular, compositora de cantigas de umbanda, poeta".

A opção de postar áudios no Viva Favela 2.0 atraiu músicos e

compositores. Diegoandrade, de Guadalupe, se define como músico não formado, mesmo tocando violão, guitarra, contrabaixo, bateria e teclado. Liu Mr, de Heliópolis, era estudante de jornalismo e rapper, além de apresentador de um programa na Rádio Heliópolis. As seções Imagens e Vídeos, por sua vez, atraíram fotógrafos e *videomakers*. Renan Schuindt, de Costa Barros, era documentarista, professor de audiovisual e Vice-Presidente na ONG Luz, Câmera e Ação em sua comunidade. AF Rodrigues, da Nova Holanda, define deste modo sua atividade:

Eu, eu sou fotógrafo.  
Fotografo os meus. Pessoas iguais a mim, que trabalham, estudam, se divertem, que tem fé e os que não tem...  
Fotografar para mim é uma tentativa feliz de entender o outro, o mundo em que vivo. A fotografia que faço é a minha percepção de mundo apresentada aos outros. As pessoas podem me conhecer um pouco mais vendo as minhas fotografias. Tento ter empatia pelo que fotografo e só assim me sinto a vontade para fotografar. Caso o contrário me sinto mal, como se estivesse furtando algo.  
Algumas pessoas gostam de jogar bola, andar de bicicleta, nadar..., eu gosto é de fotografar. Fotografar para mim não é trabalho, é lazer, é diversão, é di – ver – são!!!

Ao destacar as biografias cujo conteúdo revela mais da subjetividade

do autor, estamos omitindo um volume expressivo de textos cuja forma se adequa perfeitamente ao que se espera de um mini currículo profissional, perfeitamente alinhado ao tema da plataforma, como é o caso do perfil de “Chico Serra, 32 anos, é produtor e diretor de cinema e vídeo. Trabalha como produtor de audiovisual da TV Morrinho, projeto da ONG Morrinho(www.morrinho.com), localizada na comunidade Pereira da Silva, em Laranjeiras”. Nestes casos, fica claro que o colaborador não era, ou não tinha interesse em se dizer morador de favela, e que utilizava a plataforma como um portfólio para a divulgação de seus trabalhos, criações, projetos culturais ou institucionais, desvinculando tais atividades de sua identidade pessoal.

Sibilia (2004) se pergunta quem seria o “eu” que assina e protagoniza “as narrativas de si, textos como os blogs, os diários íntimos e as autobiografias?”. A resposta não é simples: “o eu é uma unidade ilusória construída na linguagem a partir da multiplicidade caótica de toda e qualquer existência individual”.

Os textos de apresentação dos colaboradores publicados no campo

“Sobre Mim” do Viva Favela 2.0 construíram um panorama rico e diverso de “eus”, revelando a “multiplicidade caótica” não só dos sujeitos, mas das comunidades representadas e da própria rede social que o portal constituiu.

## 5. Considerações finais

As representações de favelas na mídia, desde as primeiras crônicas até o final do século XX, quando esses espaços populares completavam um século de existência, reproduziam (como ainda reproduzem) o estigma da favela como território de ausências e cenário de violência, impondo aos seus habitantes a constante associação de suas identidades a estas perspectivas negativas (VALLADARES, 2005; ZALUAR; ALVITO, 2006).

A partir da virada para o século XXI, entre meados da década de 1990 e 2010, cresce o volume de estudos, livros, filmes e outros produtos culturais e de mídia que apontam para um desejo de conhecer a favela “por dentro”, “dar voz” aos moradores, e uma busca por reparação contra a sua “inferiorização simbólica” (FERNANDES, 2019). Neste mesmo

período, as transformações das TICs passam a permitir a participação de pessoas comuns, antes apenas consumidores de informação, na produção e difusão de conteúdo midiático, o que permite que a “voz” de atores sociais sub representados ganhe projeção.

O portal Viva Favela, estudo de caso analisado no presente artigo, emerge como experimento icônico deste período e contexto. O site surge em 2001 como uma revista online produzida por “correspondentes comunitários” em parceria com jornalistas profissionais. O objetivo era combater o estigma que pesa sobre moradores de favelas, construindo novas representações, com a perspectiva interna, mais humana, destes territórios populares. Nove anos depois, uma reformulação altera o formato do portal e sua política editorial. Surge no domínio [www.vivafavela.com](http://www.vivafavela.com) uma plataforma colaborativa aberta e descentralizada, cujo conteúdo é “postado” sem mediação por usuários cadastrados, agora identificados como “correspondentes multimídia”.

No modelo inicial, o conteúdo partia “de dentro” da favela, mas a demanda

por sua produção ainda era externa. Com a mudança para o Viva Favela 2.0, a demanda parte dos próprios correspondentes, que controlam todo o processo, desde a “pauta” até a publicação. Assim, os compositores vão postar músicas de sua autoria; os fotógrafos, suas imagens; os cineastas suas produções audiovisuais; os poetas, suas poesias e os jornalistas, suas reportagens. Aqueles que lutam por moradia ou por melhores condições de vida em suas comunidades farão denúncias e cobranças às autoridades em suas postagens. Os que trabalham na promoção da cultura das periferias irão promover eventos.

Mas em meio ao conteúdo que os colaboradores desejaram compartilhar nesta rede, são as autobiografias que nos revelam com maior contundência e autenticidade a perspectiva “de dentro” da favela, impregnada de uma subjetividade impraticável para as narrativas “de fora”. Estas autonarrativas ou autorrepresentações, que talvez tenham passado despercebidas enquanto o portal esteve no ar, nos ajudam a compreender, com maior distanciamento, o que talvez tenha

justificado a reformulação do portal Viva Favela em 2010 e sua passagem do modelo jornalístico para o de uma plataforma colaborativa: a demanda destes atores sociais por um canal de compartilhamento de narrativas identitárias e de demarcação de territórios simbólicos ou lugares de fala.

O resultado de nosso “garimpo” na base de dados de apresentações pessoais dos correspondentes multimídia do Viva Favela 2.0 ilustra, por um lado, esta demanda, ao mesmo tempo em que contribui para uma visão mais viva, diversa e plural das favelas e periferias brasileiras.

### **Referências bibliográficas**

- ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla B. *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2008.
- ANDERSON, C. W.; BELL, Emily; SHIRKY, Clay. O jornalismo pós-industrial. *Revista de Jornalismo ESPM*, nº 5, ano 2, p.30-88, abr/mai/jun 2013.
- BARBOSA, Jorge Luiz. *O território como conceito e prática social*. Observatório de Favelas, 2015.
- BOWMAN, Shayne; WILLIS, Chris. *We media*. How audiences are shaping the future of news and information. Stanford: The Media Center at The American Press Institute, jul. 2003.
- CHAGAS, Viktor. *Por que é Cidadão o Jornalista Cidadão?* (Mestrado em

História, Política e Bens Culturais) Fundação Getúlio Vargas, 2009.

COSTA, Eliane Sarmiento. *Jangada Digital*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COSTA, Eliane Sarmiento. *Territorialidades urbanas em ciberculturas plúrais: o vital e o virtual nas periferias do Rio de Janeiro*. (Doutorado em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, 2007. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>

FERNANDES, Karla. "Favelados, não. Cidadãos da favela": o discurso audiovisual dos media alternativos sobre as favelas. *Revista Mediação*, Belo Horizonte, v. 21, n.28, jan./jun. 2019.

GILLMOR, Dan. *We the media: grassroots journalism by the people, for the people*. Sebastopol: O'Reilly, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUCAS, Peter. *Viva Favela: Fotojornalismo, inclusão visual e direitos humanos*. Disponível em <http://novo.vivafavela.com.br/publique/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=46078etsid=15>.

MORETZSOHN, Silvia. *Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano*:

do senso comum ao senso crítico. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

POLIVANOV, Beatriz Brandão. Identidades na contemporaneidade: uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, nº 8, jul. 2019.

RAMALHO, Cristiane. *Notícias da Favela*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela. *Mídia e violência: tendências na cobertura da criminalidade e segurança no Brasil*. Rio de Janeiro: Iuperj, 2007.

SANTOS, Mayra Coelho Jucá dos. *Vozes ativas das favelas 2.0 - Autorrepresentações midiáticas numa rede de comunicadores periféricos*. (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) Fundação Getúlio Vargas, 2014.

SIBILIA, Paula. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, Unisinos, set./dez. 2015.

SIBILIA, Paula. *O "eu" dos blogs e das webcams: autor, narrador ou personagem? IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom*, 2004.

VALLADARES, Licia do Prado. *A invenção da favela*. Do mito de origem à favela.com. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.