

**“É PROIBIDO FALAR EM ANGOLA”:
ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DO JORNALISMO ALTERNATIVO EM
AUDIOVISUAL PARA DESINVISIBILIZAR O AUTORITARISMO EM
ANGOLA AOS OLHOS DO BRASIL**

Kamila Fernandes¹

Resumo: O processo de globalização e de intensa midiaticização da sociedade em rede não tem significado uma igualdade no acesso aos processos de produção e difusão da informação (Castells, 2005). Partindo do pressuposto de que o sistema comunicacional é desigual e excludente, grupos que propõem realizar um jornalismo alternativo têm se estabelecido com uma proposta de dar relevo a acontecimentos e personagens tidos como preteridos pelos meios tradicionais (Atton & Hamilton, 2008; Harcup, 2013). Neste trabalho, proponho analisar a iniciativa de uma dessas organizações jornalísticas alternativas do Brasil, a Agência Pública. O grupo produziu um webdocumentário intitulado *É proibido falar em Angola*, dividido em quatro capítulos (introdução e três partes) e propagado pelas redes sociais, o qual será objeto de análise a partir da percepção das estratégias discursivas (Charaudeau, 2005) utilizadas em sua construção narrativa. Como conclusões iniciais, percebe-se que a produção jornalística alternativa procura se diferenciar do jornalismo tradicional não só pelo enquadramento (*framing*) da temática abordada, mas sobretudo pelo uso de estratégias discursivas diferenciadas, como narração em primeira pessoa e uso do silêncio e da ausência de imagens, quando necessário. A ênfase em elementos que remetem às emoções (*pathos*) em detrimento das informações (*logos*) é outra característica percebida na análise.

Palavras-chave: Jornalismo alternativo; discurso; *framing*; Angola.

Contato: kamila.fernandes@gmail.com

A fragmentação das produções midiáticas tem motivado alterações nas práticas e no discurso jornalísticos, ao mesmo tempo em que mantém desigualdades e assimetrias nas mais diversas relações sociais que envolve. No cerne dessa percepção de que persiste uma desigualdade na sociedade em rede (Castells 2005) e, portanto, no sistema comunicacional, grupos que propõem uma prática jornalística diferenciada têm ganhado força, com uma proposta de mostrar situações de potencial injustiça social, a partir do ponto de vista dos sujeitos subjugados. Tal jornalismo, denominado de diferentes

¹ Doutoranda do Programa FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) em Estudos de Comunicação, coordenado pela Universidade do Minho (UM), Universidade da Beira Interior (UBI), Universidade Lusófona de Humanidades e ISCTE-IUL. Bolsista da FCT.

Fernandes, Kamila. 2016. “‘É proibido falar em Angola’: Estratégias discursivas do jornalismo alternativo em audiovisual para desinvisibilizar o autoritarismo em Angola aos olhos do Brasil”. In *Atas do VI Encontro Anual da AIM*, editado por Paulo Cunha, Susana Viegas e Maria Guilhermina Castro, 315-325. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-6-9.

formas (alternativo, independente, radical, cidadão, público), busca se estabelecer com mais ênfase por meio da Internet como forma de superar as antigas restrições físicas de circulação da informação.

Neste artigo, proponho analisar uma dessas produções alternativas, o webdocumentário *É proibido falar em Angola*², produzido pelo grupo jornalístico brasileiro Agência Pública. Produção em audiovisual que foi ao ar pelas redes sociais em novembro de 2015. Buscar-se-á responder as seguintes questões: que enquadramentos podem ser destacados na produção? Quais as estratégias discursivas utilizadas nesta produção? Que elementos se sobressaem: os informativos, que buscam reforçar os efeitos de verdade, ou os afetivos, que buscam constituir uma empatia com o receptor? O objetivo do artigo não é dar respostas definitivas a estas questões, mas trazer pistas sobre uma prática jornalística diferenciada, que aborda uma temática invisível, e que tem se legitimado como porta-voz de grupos fragilizados e minoritários.

Estratégias discursivas do jornalismo

O jornalismo, enquanto prática social institucionalizada, constituiu, ao longo do tempo, uma série de valores que passaram a vincular seus agentes e produtos a pressupostos tidos como inquestionáveis. Estabeleceu-se uma verdadeira ideologia do jornalismo (Deuze 2005), que sugere certos valores como “universais”. Deuze elenca cinco categorias típico-ideais que de certo modo são acionadas pelo jornalista, seja em que meio de comunicação ele trabalhe: 1. A ideia de que o jornalismo presta um serviço público; 2. A percepção de que o verdadeiro jornalismo tem objetividade; 3. O jornalista real é e precisa ser sempre autônomo, livre e independente; 4. O ideal de que a iminência do fato é prioridade; 5. O que guia o jornalista é a ética (Ibidem, 447).

Valores de uma prática que visa se estabelecer como mediadora transparente entre o público e a esfera pública, um “espelho da realidade”, e que se manifesta em concreto não só nos procedimentos organizacionais dos meios de comunicação, mas, e sobretudo, na linguagem. Tanto que foram estabelecidos certos procedimentos, como o *lead*³, o uso do discurso direto e da narração em terceira pessoa com o enunciador suprimido, a preferência por verbos de ação com restrições aos adjetivos e advérbios. Quando há imagens, convencionou-se que estas devem reforçar o que diz o discurso

² A série webdocumentário pode ser acedida em <http://apublica.org/assunto/especial-angola/>

³ Primeiro parágrafo do texto jornalístico, que busca responder às seguintes questões referentes ao fato: quem, onde, quando, como e por quê. É utilizado como forma de dar objetividade ao relato.

verbal, em uma sequência de falas que não deixa margem para se questionar se o fato noticiado aconteceu da forma enunciada ou não.

Contudo, todas essas características não significam que o discurso jornalístico seja transparente. Ao estruturar sua ação com referência direta ao que é considerado “o real”, o discurso jornalístico busca constituir efeitos de verdade, nos dizeres de Charaudeau (2006), os quais são estabelecidos sobretudo pela utilização de evidências (“provas de verdade”) ao longo da construção discursiva. Não se trata de provar que algo é necessariamente verdadeiro, mas de fazer *crer* que é verdadeiro.

Além dos elementos descritivos inerentes ao fato, são acionadas as emoções (*pathos*). Neste processo, busca-se representar o inesperado, o insólito, o inaudito, o enorme, o trágico, emoções que se materializam no tom da narrativa. Assim, mais do que meramente transmitir uma informação, ou *fazer saber*, os *media* informativos buscam *fazer sentir* (Charaudeau 2006, 86), de modo a gerar sentimentos no público não só referentes à credibilidade, mas também empatia, compaixão, revolta, como efeitos alcançados pela dramatização dos fatos.

Para além da instância discursiva, o texto jornalístico estabelece outro nível em seu processo de produção de sentido, o qual também depende de escolhas, mas estas ideológicas: o do enquadramento (*framing*). Segundo Entman (1993), o enquadramento envolve dois processos, o de *seleção* e o de *saliência*, o qual destaca certos aspectos do acontecimento em detrimento de outros. O autor destaca quatro funções dos enquadramentos: os quadros *definem problemas*, *diagnosticam causas*, *fazem julgamentos morais* e *sugerem soluções* (Ibidem, 52). Ao acionar tais quadros, o comunicador também busca certos efeitos de sentido.

Jornalismo alternativo em perspectiva

Com a popularização das novas tecnologias portáteis de comunicação, que acabaram por intensificar a fragmentação da realidade, levando a uma forte segmentação dos meios de comunicação, começaram a se difundir mundo afora meios de comunicação informativos que se definem como alternativos, independentes ou contra-hegemônicos. A existência de meios com esse viés editorial não é propriamente uma novidade. Atton & Hamilton (2008) demonstram, a partir da pesquisa de Raymond Williams, que há uma ironia histórica na composição do que hoje é tido como mídia dominante, em oposição ao que é considerado alternativo. Isso porque originalmente, no

início do século XIX, quando surgiram as primeiras publicações informativas, o que predominava na Inglaterra, por exemplo, era a mídia operária, cujas características se aproximam muito mais do que hoje é tido como alternativo, por seu posicionamento político e social de oposição. A ascensão do capitalismo levou ao estabelecimento do que Williams chamou de um jornalismo burguês, o que acabou por culminar no estabelecimento dos valores tidos como universais do jornalismo, como a objetividade e o profissionalismo.

Justamente tais valores estão entre os aspectos que passaram a ser questionados pela recente onda de produção de jornalismo alternativo, vivenciada principalmente a partir dos anos 1990 (Atton & Hamilton 2008; Harcup 2013). Porém, quando falamos em jornalismo alternativo, nos referimos a quê?

Uma das respostas é que este é um jornalismo “contra-hegemônico”, como define Moraes (2013) ao se ater aos conceitos de hegemonia e contra-hegemonia de Gramsci. O autor argumenta que o contra-hegemônico se vincula especialmente a práticas de resistência cultural, na busca por se constituir “uma nova forma ético-política”. Já para Peruzzo (2009, 132), não é possível associar a comunicação alternativa necessariamente à “contra-hegemonia”. A autora considera que se trata, sim, de uma contra-comunicação, ou uma “outra comunicação”, que visa “contribuir para a transformação social”. Atton (2013) segue nessa mesma linha. O autor rejeita a ideia de constituir uma definição única e homogênea do jornalismo alternativo. Ele argumenta que, pelo contrário, uma das características percebidas nas práticas jornalísticas que ele denomina alternativas é a possibilidade de escolher, por sua natureza sempre experimental. Atton (2013) elenca entre as principais características desta prática a busca por construir narrativas não convencionais e o exercício da crítica. Harcup (2013, 13) também ressalta as múltiplas formas e possibilidades de conteúdo do jornalismo alternativo, mas enumera algumas de suas recorrências: segundo ele, são “práticas tipicamente conduzidas de uma forma relativamente participativa, não-profissionalizada e não-comercial, envolvendo reportagem e/ou comentários sobre fatos e/ou certos eventos”.

É proibido falar em Angola

A Agência Pública se apresenta como um grupo de jornalismo investigativo independente com atuação no Brasil. O grupo iniciou seus trabalhos em 2011 e atua sem

fins lucrativos, financiado por organizações não-governamentais e pela arrecadação de recursos via *crowdfunding*. Suas reportagens possuem características multimídia. A principal estratégia de publicidade é pelo Facebook, ambiente virtual em que o grupo recebeu 122.542 curtidas (*likes*) até 2 de maio de 2016. A partir das características apontadas por Atton (2013), é possível perceber que o grupo se adequa à conceituação de jornalismo alternativo, por ser experimental, estabelecer narrativas não convencionais e pelo exercício da crítica. O caso do especial *É proibido falar em Angola* reforça essas características.

A produção do webdocumentário *É proibido falar em Angola* foi realizada por duas jornalistas, Eliza Capai e Natália Viana. O trabalho priorizou o vídeo, com o lançamento de uma série dividida em três partes, que totalizam 37 minutos. Os vídeos foram levados ao ar nos dias 18, 19 e 20 de novembro de 2015, disponibilizados às 20h, por meio da *fanpage* da Agência Pública no Facebook.

Os três vídeos foram precedidos por um *teaser*⁴ introdutório, usado tanto para divulgar o lançamento da reportagem, como para contextualizá-la. Com 2 minutos e 39 segundos, a introdução explica que a reportagem da Agência Pública havia ido a Angola para investigar as relações do país com uma grande empreiteira brasileira, envolvida em escândalos de corrupção no Brasil. Contudo, ao saberem da situação de ativistas angolanos, presos por terem protestado contra o governo, as repórteres alegam que a pauta teve que ser trocada. A contextualização serviu ainda para trazer números da própria Angola, país pouco conhecido no Brasil, apesar dos vínculos sócio-históricos: 500 mil mortos civis desde o início do governo de José Eduardo dos Santos, no poder desde 1979; maior crescimento econômico do mundo, mas maiores índices de mortalidade infantil; filha do presidente é mulher mais rica do continente africano, mas mais da metade da população vive abaixo da linha da pobreza.

O primeiro episódio, de 12 minutos e 22 segundos, reforça a ideia de que apenas em Luanda as jornalistas souberam da situação dos ativistas angolanos – e a partir de então elas se tornam personagens centrais do documentário até o final. A narrativa começa de modo convencional, com entrevistas com ativistas livres, mas logo tem seu ritmo alterado, com o relato de uma possível perseguição do carro onde estavam as jornalistas e uma ativista por um possível funcionário do serviço secreto do governo angolano. O segundo episódio, de 15 minutos e 42 segundos, retoma essa perseguição, e

⁴ Recurso usado em produções audiovisuais como meio de divulgação, ao estimular a curiosidade do público sobre o restante do material que será exibido.

segue com outras situações vivenciadas pelas duas jornalistas brasileiras ao tentar falar sobre Angola. O ápice se dá nos momentos finais, quando as duas tiveram a mochila com os equipamentos roubados, enquanto tentavam registrar uma manifestação. O terceiro capítulo, com 8 minutos e 29 segundos, relaciona diretamente os acontecimentos que envolveram as jornalistas com a fala dos ativistas entrevistados. O episódio segue com relatos sobre o medo vivido pelas duas brasileiras nos últimos dias em Luanda, até que pediram ajuda à Embaixada do Brasil, que as acolheu até o embarque para sair de Angola.

Especificidades discursivas

a) Voz

A narração se deu em primeira pessoa do plural, em *off*⁵, complementada, sempre que necessário, por cartelas informativas que possibilitavam a explicação de uma sigla ou de um personagem. A fala seguiu um fluxo menos ritualizado, se comparado ao que se consagrou no telejornalismo, em que o repórter segue um ritmo e um tom que busca tornar homogêneos. Neste caso, a elocução por vezes era entrecortada propositadamente por um suspiro, tornava-se, em seguida, mais lenta ou mais rápida, de acordo com a sequência de acontecimentos. Mesmo erros de fala foram mantidos, reforçando uma ideia de que o relato foi feito em direto, instantaneamente ao que estava sendo vivenciado (ainda que isso não tenha acontecido).

b) Fontes

Ao longo do documentário, foram ouvidos, em entrevistas, ativistas que não tinham sido presos, familiares de ativistas presos, moradores de áreas bastante pobres de Luanda e um jornalista considerado um dos maiores denunciadores dos abusos do Estado. Todos foram referenciados com créditos que indicavam nome completo e profissão. O embaixador do Brasil em Luanda chegou a ser ouvido, como foi mostrado em uma imagem, mas a fala dele não foi utilizada nem o nome foi exposto na tela. Outras vezes que apareceram – de policiais, pessoas que ameaçaram as jornalistas e vizinhos do prédio onde elas estavam alojadas – não tiveram os rostos expostos nem os nomes referenciados. Autoridades do governo ou da Justiça angolana não foram ouvidas, nem foi mostrada qualquer tentativa de buscar ouvir qualquer fala oficial.

⁵ Narração feita sobre imagens, sem que o locutor apareça.

c) Texto

A narração assumiu um tom informal, dialogado, estabelecendo uma relação causal estruturada em eventos cronologicamente concatenados. A informalidade é percebida pelo uso de termos do discurso oral cotidiano, com a supressão de partes de palavras (“pra”, “tava”) e o uso de alcunhas (“o cara”). Marcadamente, buscou-se estabelecer uma interação, tanto com a fala dos entrevistados, ao se constituir no *off* um texto que questionava, respondia ou reforçava o que havia sido dito pelas fontes, como em relação ao receptor, com perguntas que tinham como objetivo estabelecer um diálogo virtual com o público.

d) Imagens

Em grande medida, a captação e a edição de imagens diferiram do que se acostumou ver no jornalismo televisivo. A começar pela opção por se estabelecer um enquadramento cinematográfico para as entrevistas. Em vez do close (em que é priorizado o rosto do entrevistado) habitualmente utilizado na TV, neste foi utilizado o primeiro plano, com um recorte que captava também parte do corpo e dava relevo ao cenário por trás do falante – em geral locais entre destroços, lixo ou paredes grafitadas. Também buscou-se transgredir a ordem de que o entrevistado só aparece de frente, com um trecho de entrevista em que o falante aparecia de costas, para demonstrar com o corpo o que estava falando. Plano aberto – em que se prioriza o cenário – também foi usado em entrevistas.

Nem sempre a imagem usada para cobrir os *offs* ou parte de entrevistas coincidiam com as informações ali trazidas. Durante uma determinada fala sobre a violência policial, por exemplo, foram usadas imagens de uma área repleta de escombros de casas derrubadas, com crianças correndo e brincando entre o lixo, no litoral de Luanda.

As imagens captadas pelas repórteres não tiveram uma qualidade homogênea. Foi mantido o efeito de câmera na mão, com imagens tremidas, desfocadas e fora de quadro, especialmente nas situações de tensão e conflito. Além disso, na edição foram aplicados efeitos em determinadas situações, como pausa e aproximação (*zoom*). A ausência de imagens também não inviabilizou trechos, como o do roubo da mochila e

dos equipamentos, em que se manteve o som ambiente, a narração em *off* que descrevia as falas e a sequência dos fatos, sob a tela preta.

Análise

a) Provas do fazer crer

As entrevistas foram a principal matéria-prima informativa dos vídeos. Os relatos, com a visão dos ativistas e de seus familiares, foram usados para situar o receptor sobre os acontecimentos que levaram às perseguições e às prisões dos envolvidos. Ter acesso a essas pessoas, que relatavam suas próprias experiências de vida, contribuiu para reforçar o efeito de verdade da narrativa. Dados sobre Angola foram usados sem referências, de um modo genérico, o que, por sua vez, poderia fragilizar a informação, mas por outro lado também reforça a verossimilhança do relato, como se tais dados fossem unânimes e inquestionáveis.

Outro elemento informativo utilizado foram as imagens (ou a ausência delas) e o som ambiente, com as falas dos agentes de segurança com ameaças contra as repórteres brasileiras. Mesmo sem uma boa qualidade, tais gravações serviram para reforçar o testemunho das jornalistas. Mais do que isso, foram a prova da repressão sofrida pelos ativistas, e usadas nesse sentido ao serem articuladas com o relato deles.

Imagens de arquivo, obtidas pela Internet, também foram utilizadas para confirmar o relato dos ativistas, contextualizar e historicizar o acontecimento, de modo a reforçar seu caráter de verdade, ao mesmo tempo em que demarcavam a invisibilidade de todos esses fatos aos olhos do público brasileiro.

b) Estratégias do fazer sentir

O uso da voz em primeira pessoa por si só já leva a uma construção subjetiva do discurso, uma vez que impressões, sentimentos, opiniões são incorporados à narrativa sem constrangimentos, mesmo que a finalidade do texto tenha caráter informativo. E essa subjetividade acabou por se tornar central na narrativa, já que, mais do que relatar os acontecimentos que envolviam os ativistas angolanos, o relato principal passou a ser a situação das jornalistas brasileiras ao tentar “falar sobre Angola”.

A própria construção do enredo foi similar a uma narrativa ficcional novelística – e não jornalística, moldada pelo *lead* e pela pirâmide invertida, em que o fato principal é utilizado como mote para ordenar o restante do relato. Isso porque a

sequência dos acontecimentos se estabeleceu na edição de tal modo a criar um suspense sobre os próximos atos, reforçado tanto pelas imagens (que se tornavam mais dramáticas ao perderem o foco, o quadro ou mesmo quando se ausentavam), como pela narração, que tinha o ritmo alterado, trazia à tona suspiros e erros de fala, que conotavam não o profissionalismo do jornalismo, mas cansaço, persistência e medo, sentimentos humanos.

c) Enquadramentos perceptíveis

A produção partiu de determinados quadros de valores, os quais foram enfatizados ao longo do vídeo:

1. Foi estabelecido como padrão ideal um valor de democracia transplantado do Ocidente (iluminista), em que são vigentes os valores de liberdade plena de expressão, de imprensa, e o direito ao contraditório, com o respeito aos direitos humanos e civis;

2. Partiu-se do pressuposto de que o Estado angolano é repressor, violento e injusto, o que foi reforçado ao não se tentar sequer ouvir qualquer fala oficial do governo nem da Justiça;

3. Salientou-se, ainda, a visão dos ativistas como naturalmente verdadeira, ao expô-los como vítimas e heróis por natureza, já que se arriscam em nome do bem público maior, a democracia. Visão que reforça o alinhamento a valores políticos de esquerda, progressistas, os quais romantizam o caráter revolucionário de sua militância.

Tais quadros são perceptíveis não apenas pelo que foi salientado, em imagens e texto, mas pelo que foi omitido. Afinal, o que o governo diz sobre tais acontecimentos? Como as organizações internacionais, tais como a ONU (Organização das Nações Unidas), se posicionam sobre o fato? Que ações estão em curso, tanto em nível nacional, como internacional, para modificar toda essa situação vivenciada em Angola? Nada disso foi respondido, ou sequer perguntado.

Considerações finais

Nos vídeos analisados é possível perceber como enquadramento preponderante uma visão essencialmente marxista, que vislumbra as relações sociais a partir de um forte embate entre duas classes, o Estado, que representa o interesse econômico violento, e um proletariado que visa encontrar meios de viabilizar o bem comum

pacificamente. Um olhar que assume a luta dos perseguidos como legítima e que propõe como solução a própria resistência.

Em termos discursivos, é possível destacar uma forte ênfase na busca pela empatia, por meio de estratégias discursivas que remetem aos afetos (*pathos*), em detrimento ao caráter informativo da produção (*logos*). O uso de imagens tremidas, distorcidas, a tela preta e a narração pausada e entrecortada com suspiros são alguns dos elementos que reforçam o *fazer sentir* como um elemento mais enfático do que o *fazer crer*. O próprio formato narrativo, similar a uma novela, também contribui para reforçar o *pathos*. Nada do que é falado tem provas efetivas, além das falas dos personagens, mas estabelece-se um efeito de verdade legitimado pelo testemunho das jornalistas brasileiras, que “sentiram na pele” o que os ativistas angolanos relataram.

Como efeito de sentido mais nítido, estabeleceu-se como valores preponderantes a coragem e a justiça, que são claramente relacionáveis aos princípios de um jornalismo romântico, que busca informar como forma de efetivar seu papel social de exercer um serviço público. Estabelece-se, assim, um sentido de heroísmo para essa prática alternativa, que se arrisca para levar a informação ignorada pelos meios tradicionais.

Enfim, a Agência Pública teve êxito ao propor desinvisibilizar a tensão política vivida em Angola aos olhos do público brasileiro. Mais do que isso: a proposta coloca em questão novas possibilidades da prática jornalística, que não necessariamente precisam corresponder à ideologia construída sobre o ideal do fazer jornalístico na sociedade democrática contemporânea. Ao mesmo tempo, é possível perceber que o uso, tantas vezes condenado, de estratégias discursivas do campo do entretenimento por um meio informativo não é exclusividade dos grandes meios de comunicação. A complexidade das construções comunicativas, seja por qual viés ideológico for, é muito maior do que meros rótulos podem indicar.

BIBLIOGRAFIA

- Atton, Chris & Hamilton, James. 2008. *Alternative Journalism*. Londres: Sage.
- Atton, Chris. 2013. “Local journalism, radical reporting and the everyday”. In Harcup, Tony. *Alternative journalism, alternative voices*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Castells, Manuel. 2005. “A Sociedade em rede: do conhecimento à política”. In Castells, Manuel & Cardoso, Gustavo (ed.). *A Sociedade em Rede: do conhecimento à ação política*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Charaudeau, Patrick. 2006. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto.
- Correia, João. 2004. *Comunicação e Cidadania – Os media e a fragmentação do espaço público nas sociedades pluralistas*. Lisboa: Livros Horizonte.

- Deuze, Mark. 2005. "What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered". *Journalism* (6), 442-463. Disponível em <<http://jou.sagepub.com/cgi/content/abstract/6/4/442>>. Acedido em 27 de novembro de 2015.
- Entman, Robert M. 1993. "Framing: Toward Clarification of a Fracturated Paradigm". *Journal of Communication*, 43 (4). Disponível em <https://www.attorneygeneral.jus.gov.on.ca/inquiries/cornwall/en/hearings/exhibits/Mary_Lynn_Young/pdf/05_Entman.pdf>. Acedido em 14 de novembro de 2015.
- Harcup, Tony. 2013. *Alternative Journalism, Alternative Voices*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- Moraes, Dênis de. 2013. "Agências alternativas em rede e democratização da informação na América Latina". In: Moraes, Dênis de; Ramonet, Ignacio; Serrano, Pascual (ed.). *Mídia, Poder e Contrapoder: da concentração monopólica à democratização da informação*. Rio de Janeiro: Editora Faperj/Boitempo Editora.
- Peruzzo, Cicilia. M. K. 2009. "Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço". *Galáxia* (17), 131-146, junho. Disponível em <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2108>>. Acedido em 25 de novembro de 2015.