# A Criação Está NoAr:
# Juventude, Mídia e Cidadania[1]

Alexandre Barbalho[2]
Universidade Estadual do Ceará

**Resumo**

O artigo vincula-se à pesquisa "Minorias, cidadania e mídia**.** Políticas culturais juvenis no espaço público contemporâneo" que procura compreender como os jovens observam e produzem a realidade através de suas práticas audiovisuais. O pressuposto é o de que a juventude entendida como minoria, portanto como discurso minoritário, atua no campo da produção simbólica, em especial a midiática, para poder falar e ser ouvida. Neste trabalho, será analisado o programa de TV NoAr produzido por jovens que participam da ONG Alpendre em Fortaleza (Ceará).

**Palavras-chave**

Juventude; Mídia; Cidadania

Este artigo resulta de uma pesquisa em execução que procura compreender como os jovens observam e produzem a realidade através de suas práticas audiovisuais[3]. O pressuposto, já discutido em outro momento, é o de que a juventude entendida como minoria, portanto como discurso minoritário, marginalizado, atua no campo da produção simbólica, em especial a midiática, para poder falar e ser ouvida[4].

Compreende-se que a presença dos jovens no campo midiático, não como receptores ou consumidores (ainda que conhecendo as posturas ativas da recepção e do consumo), mas como criadores e propositores, significa sua participação nas políticas culturais[5] que se estabelecem, muitas vezes de forma conflituosa, nos diversos espaços públicos.

---

[1] Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação para a Cidadania.

[2] Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela UFBA e professor do PPG em Políticas Públicas e Sociedade da UECE. Autor, entre outros, de "A modernização da cultura" (UFC, 2005). É co-organizador de "Comunicação e cultura das minorias" (Paulus, 2005). E-mail:barbalho@secrel.com.br

[3] A pesquisa denomina-se "Minorias, cidadania e mídia. Políticas culturais juvenis no espaço público contemporâneo" e está vinculada ao PPG em Políticas Públicas e Sociedade da UECE.

[4] A esse respeito ver BARBALHO (2006).

[5] Entende-se por política cultural não apenas as ações concretizadas pelo poder público ou pela sociedade civil, mas também os "trânsitos de propostas, conceitos, representações e imaginários que cruzam o campo cultural (...) Sendo que algumas dessas linhas de força são convergentes, outras divergentes; algumas atuam por consenso, outras em

Concordando com as considerações de Alvarez, Dagnino e Escobar (2000), se entende tais políticas culturais juvenis como movimentos sociais que atuam forçando os limites da democracia formal e representativa e propondo novos conceitos de cidadania. Os jovens, junto com todos os movimentos minoritários (feministas, ambientalistas, étnicos, homossexuais) e populares, lutam para eliminar as desigualdades sociais e as indiferenças culturais[6], o que implica não apenas em políticas públicas e transformações nas instituições estatais, mas também na própria sociedade, marcada por valores autoritários[7].

Segundo as autoras, partindo do laço constitutivo entre política e cultura, todos os movimentos sociais colocam em prática, de forma consciente ou não, políticas culturais. Pois, ao atuarem criticamente no campo político, colocam em xeque os valores e significados ali vigentes. Ou, em outras palavras, alteram os sentidos dominantes da cultura política.

A desestabilização da cultura política instituída por parte das políticas culturais dos movimentos sociais ocorre na medida em que seus objetivos não se reduzem a ganhos materiais e institucionais; questionam as demarcações nítidas e fixas do campo político ao criar fronteiras porosas e zonas híbridas com os campos cultural e social; e contestam a identidade cultural em prol das diferenças.

Atento a esses diferenciais, percebe-se "que o que está em questão para os movimentos sociais, de um modo profundo, é uma transformação da cultura política dominante na qual se movem e se constituem como atores sociais com pretensões políticas" (ALVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 26). Portanto, analisar a atuação dos jovens no campo midiático como movimento social e suas produções audiovisuais como política cultural é um esforço de "iluminar implicações menos visíveis e, com freqüência, negligenciadas dessas lutas" (DAGNINO, 2000, p. 81).

## 1. O *locus* da pesquisa: um Alpendre de criações

Creio que ser possível afirmar que, em diferentes cidades do Brasil e de outros países, jovens reunidos de diversas formas, institucionalizadas ou não, estão se

constante conflito; umas formam alianças entre si para concorrerem com suas oponentes" (BARBALHO, 2005a, p. 37).

[6] As lutas das minorias parecem ser as que melhor coadunam ou articulam os valores da igualdade social e da liberdade de exercer suas diferenças culturais, valores estes considerados, por parte da ciência, política como antitéticos. A este respeito ver BARBALHO (2005b).

[7] A esse respeito ver CHAUÍ (2000).

apropriando dos meios audiovisuais (e de outras mídias) para poderem expressar suas visões de mundo, muitas vezes distintas e até opostas daquelas produzidas pelas empresas hegemônicas de comunicação.

No entanto, a diversidade destes projetos e as diferenças entre eles talvez impossibilitem traçar características comuns a todos. Pois faz-se necessário levar em consideração, entre outros, os elementos de gênero, étnicos, de classe - todos eles situados nos contextos específicos onde atuam as políticas culturais juvenis.

Nossa pesquisa se propõe a fazer um trabalho comparativo entre diversas experiências de jovens na produção audiovisual em Fortaleza, o que possibilitará uma reflexão mais conceitual a partir da hipótese de que estes jovens estabelecem entre si o que poderíamos denominar de "políticas de amizade"[8]. No momento, estamos pesquisando o projeto NoAr desenvolvido pela ONG Alpendre, lugar central das considerações estabelecidas neste artigo.

O Alpendre é uma ONG sediada Fortaleza e criada em novembro de 1999 com o intuito inicial de tornar-se um espaço para discussão, pesquisa, produção, divulgação e formação nas mais diversas linguagens artísticas contemporâneas reunidas em núcleos (literatura, artes plásticas, audiovisual, artes cênicas e editoração).

No entanto, se a pretensão primeira era de atuar no interior do campo artístico, a necessidade de manutenção da ONG fez com que a diretoria procurasse fontes de financiamentos na área social, o que a levou a concorrer ao edital do Comunidade Solidária lançado pelo Governo Federal em 2000, com o projeto TV de Rua[9].

Esta foi a primeira experiência com formação e produção na área do audiovisual envolvendo jovens. Foram 30 garotos e garotas moradores de duas regiões de baixa renda de Fortaleza (Serviluz e Poço da Draga) que passaram por diversos cursos e resultou na produção de dois vídeos.

A partir dessa experiência, o Alpendre incorporou a atuação no campo social como integrante de seus objetivos. Em seus documentos posteriores, encontramos a seguinte definição sobre a instituição: o Alpendre "...reúne um grupo de artistas e pesquisadores em torno da dança, das artes visuais (vídeo, fotografia, cinema, artes plásticas) e de projetos de arte-educação com adolescentes entre 16 e 24 anos" e tem

[8] A esse respeito ver, entre outros, ORTEGA (1999; 2000) e DERRIDA (2003).
[9] A atuação dos jovens por meio de uma ONG, bem como a relação desta com o Estado, colocam ao debate a reflexão sobre as novas configurações dos movimentos sociais, suas possibilidades e limites, inseridos no projeto neoliberal hegemônico no plano federal desde o governo Collor. Mesmo reconhecendo a importância fundamental destas questões, elas não serão tratadas aqui.

como objetivo "criar e desenvolver projetos que ajudem a formar um circuito de pesquisa, reflexão e produção artística na cidade, constituindo-se de forma a integrar adolescentes de comunidades em situação de risco".

Nesse contexto, se estabelece uma forte relação com a Associação dos Moradores do Poço da Draga, comunidade de baixa renda situada próxima à sede da ONG, pois dali vinha grande parte dos jovens que participavam de seus projetos de arte-educação.

O Poço da Draga tem mais de 60 anos de existência e está situado na beira-mar, na região do antigo porto de Fortaleza. Segundo dados da Secretaria Estadual de Infra-estrutura, em 2001, a comunidade era composta por 1071 moradores, sendo que 54,79% desta população eram de jovens com até 25 anos. Muitos deles já assumiam a manutenção da família, sendo que destes, 59,74% recebiam até um salário mínimo e 26,12% recebiam entre um e dois SM.

Tais perspectivas propiciavam, e ainda propiciam, a delinqüência juvenil, como o consumo de drogas, tráfico e pequenos assaltos. Ultimamente, o consumo de *crack*, como vem ocorrendo em outras comunidades de baixa renda da cidade, desestruturou ainda mais as relações sociais e econômicas daquela população.

A experiência seguinte da ONG com jovens, e especificamente com os do Poço da Draga, se deu com o projeto Circuito Contemporâneo de Artes Plásticas, premiado pelo Edital da Petrobrás. Tratava-se de uma série de exposições de artistas brasileiros contemporâneos[10] na galeria de arte do Alpendre e que incorporou 24 jovens da comunidade num processo de formação de monitoria em artes visuais.

O projeto seguinte é o NoAr, ainda em funcionamento, mesmo que vivendo momentâneas interrupções por falta de verbas. O NoAr foi proposto pelo Alpendre e se iniciou em 2003, com apoio do POMMAR/USAID e do Centro Cultural Dragão do Mar, um centro de cultura mantido pelo governo estadual e situado nas vizinhanças da ONG. Em sua primeira versão, o NoAr trabalhou com 45 jovens entre 16 e 24 anos, todos eles vindos do Poço da Draga e mediações. Atualmente ele está na sua terceira versão, tendo passado pelo projeto mais de 100 jovens.

Nos documentos elaborados pela instituição, o NoAr é entendido como um dos núcleos do Alpendre, um núcleo de formação nas áreas de vídeo e internet. Compreendendo a sociedade contemporânea como uma sociedade pautada em grande

[10] Elida Tessler, Ricardo Basbaum, Ângelo Marzani, Jailton Moreira, Karin Lambrecht, Lia Menna Barreto, Rosângela Rennó entre outros.

parte pela informação e pela comunicação, a justificativa do projeto aponta a necessidade premente de fortalecer os processos de singularizacão que escapem dos fluxos homogeneizantes da globalização e de re-significar a informação.

Por outro lado, os propositores do projeto defendem que é preciso combater a representação simplista dos jovens agrupados em torno de gangues. Nesta forma de sentimento gregário, segundo avaliam, "o espírito de participação e pertencimento dos jovens, bloqueado em suas formas afirmativas de vida, acabam por assumir uma linha reativa onde a violência funciona como catalizador no qual ***eu*** me afirmo a partir da anulação do ***outro***".

Faz-se necessário, continua a justificativa, "afirmar o espaço público como lugar do partilhamento e da solidariedade". E no caso específico do NoAr, é preciso intervir nos meios de comunicação "a partir dos processos da arte e apostar na radicalidade destes processos como força de reinvenção de novas formas e linguagens, trazer a comunicação para o jogo da vida, como um processo aberto de experimentação".

Mais do que capacitar os jovens nas linguagens midiáticas, o que o NoAr propõe é que eles possam reinventá-las e não copiar os modelos e as gramáticas estabelecidas:

> Tomar nas mãos as novas mídias não é só uma questão de tê-los ao alcance. Tomar algo para si é envolver-se, apropriar-se. E isso não se faz sem um processo de vivência e experimentação. Não basta promover o acesso aos meios, é preciso um processo continuado de formação e contra-informação para desmascarar os clichês do mundo da mídia e possibilitar outras formas de apropriação. Essa visão envolve, sobretudo, a (re)construção de projetos e sonhos apostando no resgate do potencial humano e criativo presente em cada um desses adolescentes, que buscam novas perspectivas de vida.

O NoAr é um programa audiovisual veiculado na TV pública do estado do Ceará nas tardes de domingo, alternando um programa inédito com a reprise da edição anterior. O NoAr tem uma hora de duração e é composto de vários quadros que exploram diversos gêneros: documentários, ficções, vídeo-clips etc. Entre um quadro e outro, um apresentador vai conduzindo o telespectador.

Durante a duração do projeto, os jovens selecionados recebem uma formação variada, com disciplinas teóricas sobre filosofia, estética, comunicação, cultura e outras aplicadas à produção audiovisual como roteiro, direção, câmera, iluminação, edição, onde as lições são colocadas em prática na constituição de um programa-piloto do NoAr. Na primeira versão, foram mais de dez meses de oficinas ministradas por dez professores.

Todos os garotos e garotas participam das etapas de elaboração do vídeo, mas, ao longo do processo formativo, as singularidades se revelam e cada um vai, aos poucos, se especializando naquele trabalho que mais lhe satisfaz. Ao final, temos um coletivo na qual as subjetividades não são anuladas – o que se aproxima da idéia de multidão, para usarmos o termo spinozista (*multitudo*) atualizado por Negri (1993).

Terminado o período de formação, para o qual recebem uma bolsa de estudos, os jovens podem se integrar na equipe permanente de produção do programa NoAr. Esta produção é conduzida totalmente pelos garotos e garotas, desde a discussão em torno dos temas a serem abordados nos vídeos, passando pela elaboração do roteiro, produção até a etapa da edição. Os organizadores do Alpendre só intervêm quando solicitados, o que acontece, geralmente, na fase de produção diante de dificuldades operacionais ou de recursos financeiros.

Vale observar que, no atual estágio do projeto, alguns dos professores das duas turmas seguintes são ex-alunos da primeira turma. E que, apesar da profissionalização não ser o objetivo primeiro do projeto, muitos destes jovens se encontram trabalhando na área do audiovisual ou mesmo dando aula de cinema e vídeo.

Esse espaço de partilhamento e de solidariedade entre os jovens, defendido pelo Alpendre, propiciou que estes se agrupassem não em tribos ou gangues endógenas e xenófobas, mas criassem entre si uma comunidade de sentidos, de afetos, sinalizando para outras compreensões de política e de cidadania.

Podemos compreender as criações midiáticas, resultado desta comunidade de afetos, como "estratégias sensíveis no jogo da comunicação" no sentido que é dado ao termo por Muniz Sodré: "jogos de vinculação dos atos discursivos às relações de localização e afetação dos sujeitos no interior da linguagem" (SODRÉ, 2006, p. 10). Ou seja, além de informação, o NoAr permite o reconhecimento entre subjetividades, não só entre os jovens que o produzem, mas, virtualmente, entre estes e aqueles que assistem ao programa.

O trabalho dos jovens no Alpendre se insere na lógica do trabalho imaterial. Primeiro, e de forma óbvia, pelo tipo de atividade desenvolvida, a produção audiovisual, totalmente inserida na economia pós-fordista do "capitalismo de sobre-produção". Produção que requer a subjetividade, a criatividade e o afeto como matéria-prima.

O trabalho vivo dos jovens está na base deste "modelo comunicacional" de capitalismo. Trabalho este que não se encerra no espaço físico do Alpendre, nem no tempo em que os jovens lá estão. Ele se estende pelo tempo restante do dia-a-dia destes

garotos e garotas que passam, sistematicamente, a ver o mundo pela ótica de suas atividades. Mesmo porquê vivendo em situação de vulnerabilidade social, sem melhores oportunidades de lazer e ensino formal, passam a ter como principal referência de assunto entre amigos, familiares e colegas de escola e trabalho as experiências vividas no Alpendre.

Outro aspecto fundamental é a forma cooperativada em que se dá o trabalho, onde tudo é discutido entre os participantes e todos têm a oportunidade de passar por cada uma das etapas da produção audiovisual. Ao participar de forma ativa do processo comunicativo, os jovens tornam-se consumidores críticos dos sons e imagens ofertados em profusão no mercado informacional ao articularem produção e consumo por meio de seu trabalho.

A valorização da dimensão afetiva ao longo do projeto NoAr (que não se resume à criação do programa televisivo), uma dimensão que, como situa Canclini, "muitas vezes mostra baixa eficácia mas em que importam a solidariedade e a coesão grupal", torna "visível o peculiar sentido *político* de ações que não buscam a satisfação literal de demandas nem ganhos mercantis, mas reivindicam o sentido de certos modos de vida" (CANCLINI, 2005, p. 224).

Como observa Tiago Drummond (2004) sobre sua experiência na produção audiovisual, não devemos desconhecer o poder do "capitalismo de sobre-produção" em absorver diretamente ou posteriormente o trabalho vivo, a criatividade, a invenção – o que requer, no caso específico de que tratamos, uma análise minuciosa do funcionamento das grandes corporações midiáticas, onde a economia política da comunicação e da cultura tem muito a contribuir.

Mas devemos ter sempre em mente a contínua tensão entre potência e poder, entre invenção e conservação para perceber a constante criação de linhas de fuga às linhas de força hegemônicas dos dias de hoje.

Nessa perspectiva, o cérebro-corpo-inventor dos jovens produtores do NoAr não é só fonte de valor da economia material, mas também fonte de auto-valoração, e formam uma comunidade expansiva, constituinte, que resiste às formas da sociedade de controle, não por meio de vacúolos de não-comunicação, ou por falas apodrecidas, mas elaborando falas criativas, vivas.

## 2. O primeiro NoAr

Para finalizar, vamos fazer um exercício de análise desta criação coletiva de jovens que é o NoAr. Pegaremos apenas o primeiro programa que será analisado como uma espécie de "manifesto", pois expõe os objetivos propostos pelo projeto e suas estratégias sensíveis.

Compreendendo o limite heurístico da análise, ao centrar a atenção na produção audiovisual, faz-se necessário ressaltar que não se entende, no escopo da pesquisa, a atuação dos jovens reduzida às práticas discursivas ou às políticas de representação. O programa será visto a partir de um olhar etnológico, onde os textos e as imagens dizem sobre o mundo, e mais intensamente sobre a cidade, partir dos jovens.

Tem-se como referência aqui a observação de Maria Teresa Kerbauy (2005) de que as políticas de juventude no Brasil não se configuraram ainda como políticas públicas, mas como políticas governamentais, no sentido de serem ações desconexas, em geral baseadas em imagens estereotipadas sobres os jovens produzidas pela mídia. Ou seja, estes não são partícipes do processo, sendo entendidos apenas como público-alvo ou beneficiários.

Faltam, portanto, estabelecer mecanismos de diálogo com a juventude e reconhecer seus espaços públicos. Como situa Caccia-Bava Júnior, as culturas juvenis (e, acrescentamos, de políticas culturais da juventude) configuram-se, em geral, como expressões subalternas, minoritárias, pois as questões que colocam em pauta são periféricas, "do ponto de vista político nacionais ou público estatais hegemônicos" (CACCIA-BAVA JR, 2004, p. 45).

Dessa forma, o NoAr proporciona visibilidade social aos valores assumidos por uma parcela da juventude e suas reivindicações, o que deve nortear as políticas públicas voltada para ela.

O programa inicial do NoAr compõe-se de sete quadros intercalados por jovens apresentadores que vão situando cada um dos quadros. Na primeira parte, o apresentador define para o telespectador do que trata o NoAr: da cidade, da cultura, do conhecimento, da atenção, da pesquisa e da diversidade - temas reunidos em um "programa-oficina feito por jovens para mim e para você".

A seguir vem o primeiro quadro: um videoclip da música "Cangaço" com a banda Arkanjos. As imagens mostram ruas e casas de bairros pobres, crianças trabalhando ou pedindo esmolas, trabalhadores de várias profissões. A música tem

melodia pesada, com influência das batidas do maracatu, hibridação já experimentada pelo *manguebeat* pernambucano, e a letra trata da situação de miséria e violência do Nordeste na época do cangaço.

A cena final do clip é sintomática do discurso de denúncia da miséria e, ao mesmo tempo, da afirmação da capacidade criativa dos jovens da periferia: mostra um garoto se deitando na calçada em um papelão, tendo como fundo a parede com a seguinte pixação – PUNK É CRIATIVIDADE.

Para a apresentação do quadro seguinte, "Ações Urbanas", uma garota informa:

> Coisas que normalmente nós não fazemos e quando vemos alguém fazendo o estranho e o diferente dá para pensar que somos loucos. Mas o que é ser louco? É ser e fazer coisas diferentes? Ou somos a todo tempo observados e com isso limitados a não fazer nada além do que a sociedade nos impõe?

Trata-se do registro de uma intervenção artística e urbana feita por garotos e garotas do projeto, integrantes do Alpendre e jovens artistas da cidade. A intervenção se constitui da ocupação da calçada do Passeio Público, praça construída no final do século XIX, quando se tornou o lugar mais elegante de Fortaleza em sua *belle-époque*, e que nos dias de hoje é freqüentada pelas prostitutas, travestis e seus clientes, mendigos, desocupados e por sem-tetos que habitam o centro da cidade.

Cada integrante levou uma cadeira e sentou-se de costas para a rua e de frente para os jardins gradeados da praça. Postos um ao lado do outro, ficavam conversando entre si e com os transeuntes curiosos. O vídeo mostra essas imagens, intercaladas com entrevistas feitas com os passantes e suas impressões sobre "o que estava acontecendo".

Na apresentação do terceiro quadro um jovem informa: "Uma ONG é idealizada por pessoas que exercem sua cidadania de forma direta e autônoma, voltando-se para interesses coletivos e diferenciando-se da lógica do mercado (...) Fazemos acontecer. Encontramos formas em tudo que é comunicação". O quadro se dedica a mostrar trabalhos de outras ONG's. No caso desse programa, o documentário tratou do III Encontrarte – Encontro da rede de arte e educação do Ceará que reuniu durante três dias mais de 300 jovens de várias cidades e organizações cearenses.

A quarta apresentadora situa o próximo quadro, o de Clip-Haicai: "Alma da poesia, leveza de um ser, resgate de memórias. Clip não explicado, mas entendido, fruto de intuição. Interno, desprazeroso, banal. Suavizando a sociedade fechada da realidade

de seu tempo duro". O clip tem como tema a cidade, tanto nas imagens quanto nos versos.

O quinto apresentador nos situa o próximo quadro, "Pessoas Anônimas", qualificado de "cine-olho": "Anônimos que traduzem, fazem observações aos episódios íntimos e rápidos da vida. Ou quando a banalidade vira arte. Anônimos com talento, sem talento. Autores e personagens de suas próprias vidas (...) A vida de improviso em um prazeroso passeio, imaginar o imaginário anônimo". O documentário é sobre d. Elzira, uma senhora que vive sozinha em um barraco construído no píer abandonado onde funcionou, entre fins do séc. XIX e primeira metade do século seguinte, o porto de Fortaleza, e que hoje faz parte do Poço da Draga.

O sexto apresentador situa o quadro seguinte que, como o terceiro, relaciona o NoAr com outras experiências e políticas culturais juvenis ao veicular a produção audiovisual de jovens atuantes em outras ONG's: "Uma nova forma de olhar. Mostrar e possibilitar uma nova linguagem de ver o mundo. Vídeos autorais, com olhares críticos, criativos e observadores, que não se detêm ao tradicional".

O vídeo apresentado foi "Carne e oficina" dirigido por Thiago Daniel e feito com os jovens participantes do projeto Imagens da Paz desenvolvido pela ONG Fábrica de Imagens entre 11/2002 e 09/2003. O vídeo autoral é uma espécie de vídeo-poema, baseado no poema de Francélio Figueredo e mostra as contradições da vida cotidiana em uma grande cidade.

O sétimo apresentador define o quadro seguinte, que encerra o NoAR, "Contemporando":

> A vida frenética, apressada, não nos permite muitas vezes parar e ver; perceber detalhes do cotidiano. O despercebido, o não-notado, o diferente. Pontos da cidade onde o nosso olhar não pára. Locais quase imperceptíveis. Um universo de percepções que nos escapa.

Trata-se de um vídeo feita com uma câmera fixa mostrando uma parte de praça onde se destaca um homem idoso sentado no banco, de costas para o telespectador, que observa os transeuntes.

O que nos diz, portanto, a veiculação inaugural do NoAr? Em primeiro lugar, afirma a criatividade dos jovens realizadores; a vontade de produzirem suas próprias imagens sobre a cidade e atentos à diversidade. A idéia de "programa-oficina" e de

"cine-olho" alinha a proposta do programa com a inventividade, com a tentativa de rompimento em relação às gramáticas audiovisuais estabelecidas.

Alguns dos quadros revelam mais sobre o caráter inovador do NoAr como o "Ações Urbanas", o "Contemparando" e o "Clip Haicai". O primeiro provoca no telespectador um estranhamento nas formas como a cidade é apropriada através da intervenção artística, que segue em muito a proposta do Arte-Cidade, produzido por Nelson Brissac Peixoto em São Paulo[11].

No segundo, o recorte não usual da cidade revela um espaço e um tempo outros no Mesmo; uma diferença na experiência e na representação hegemônicas do espaço urbano. Esta mesma sensação predomina no clip haicai, onde versos e imagens compõem uma poética da cidade que poderíamos denominar de "entre-lugar", na sentido estabelecido por Homi Bhabha (2005) de processos de articulação da diferença que propiciam estratégias de subjetivação.

Outra afirmação que nos vem dos quadros apresentados pelo NoAr é o jogo de desterritorialização e reterritorialização. Com exceção do quadro sobre o encontro de arte-educação, todos os outros foram gravados em Fortaleza, mas não há nenhuma referência explícita à cidade, que poderia ser qualquer metrópole brasileira. O vídeo-clip "Cangaço", na letra da música, se localiza no Nordeste, mas as imagens e o ritmo remetem o quadro à desterritorialização operada pelo programa.

Mas, se há uma perda de identidade com a cidade Fortaleza, há uma reterritorialização afetiva e critica a partir dos espaços habitados e de experiências dos jovens. É dona Alzira em seu barraco no píer, são os transeuntes nas ruas, calçadas e praças do centro comercial, dos bairros pobres.

Trata-se de uma reterritorialização que não é da ordem da identidade, mas da diferença, ou da identificação, na definição de Stuart Hall (2000). Pois é um processo nunca completo, mas uma contingência sujeita à *différance*, uma articulação provisória.

Por fim, destacaria na organização do NoAr sua relação com as experiências de outras ONG's e suas políticas culturais juvenis, seja documentando essas atuações[12], como no terceiro quadro, atuações cidadãs, autônomas, coletivas, fora da lógica do mercado, segundo a compreensão dos organizadores do programa; seja abrindo espaço

[11] A esse respeito ver PEIXOTO (2002)
[12] E aqui cabe a distinção entre ação e atuação proposta por Nestor Garcia Canclini (1997, p. 350): "As práticas culturais são, mais que ações, atuações. Representam, simulam as ações sociais, mas só às vezes operam como uma ação".

na programação (e no horário de uma televisão pública) para exibir trabalhos realizados por jovens de outras organizações não-governamentais.

Longe da lógica da concorrência, se estabelece aqui um espaço de compartilhamento, de solidariedade, de amizade. Ou de rede, característica dos novos movimentos sociais, como esclarecem Alvarez, Dagnino e Escobar (2000).

Para finalizar, faremos como nossa a questão metódica colocada por Caccia-Bava Júnior (2004, p. 51): "como indagar aos jovens que integram instituições voltadas à sua formação, para que tenhamos a dimensão subjetiva presente e cotidiana" dos parâmetros de civilidade? Ou seja, como pensar em políticas públicas de direito à diferença cultural e de igualdade social para os jovens?

Acreditamos que o desenvolvimento da pesquisa, ao interrogar as imagens e sentidos produzidos pelos jovens por meio do NoAr nos trarão elementos para o fortalecimento de suas políticas culturais através de políticas públicas de juventude.

## Referências bibliográficas

ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A.. O cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A..(orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos:** novas leituras. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 15-60.

BARBALHO, Alexandre. No ar da diferença: Mídia e cultura nas mãos da juventude. **Comunicação & Informação** (UFG), v. 9, p. 08-15, 2006.

_____. Política cultural. In: RUBI M, Linda (org.). **Organização e produção da cultura.** Salvador: EDUFBA, 2005a. p. 33-52.

_____. Cidadania, minorias e mídia. In: BARBALHO, Alexandre; PAIVA, Raquel. (Org.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005b. p. 27-39.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CACCIA-BAVA JR. Direito civil dos jovens e segurança urbana. **Estudos de Sociologia**, n. 17, Araraquara, 20054 p. 41-64.

CANCLINI, Nestor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**: Mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

_____. **Culturas híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

CHAUI, Marilena. **Brasil**. Mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Fund. Perseu Abramo, 2000.

DAGUININO, Evelina. Cultura, cidadania e democracia. A transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-americana. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A..(orgs.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos:** novas leituras. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 61-102.

DERRIDA, Jacques. **Políticas da amizade.** Porto: Campo das Letras, 2003.

DRUMMOND, Thiago. Trabalho e produção de subjetividade. **Lugar Comum**, n. 19-20, Rio de Janeiro, 2004, p. 107-124.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

KERBAUY, Maria Teresa. Políticas de juventude: políticas públicas ou políticas governamentais? **Estudos de Sociologia**, n. 18-19, Araraquara, 2005, p. 193-206.

NEGRI, Toni. **A anomalia selvagem**: poder e potência em Spinoza. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

ORTEGA, Francisco. **Para uma política da amizade**: Arendt, Derrida, Foucault. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PEIXOTO, Nelson Brissac (org.). **Intervenções Urbana: Arte/Cidade**. São Paulo> SENAC, 2002.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006.