

**POLÍTICAS
PÚBLICAS
DE JUVENTUDE:**

RECONSTRUÇÃO

EM PAUTA

02

**Políticas públicas de
juventude e cultura:
relações e dilemas**

REGINA NOVAES
RENATO SOUZA DE ALMEIDA



**ação
educativa**

Políticas Públicas: Juventude em Pauta

Coordenação editorial

Gabriel Di Pierro
Maria Virgínia de Freitas
Renato Souza de Almeida

Texto 2

Regina Novaes
Renato Souza de Almeida

Projeto gráfico
SM&A Design

Revisão de texto
Monica Guimarães Reis

Ação Educativa

Rua General Jardim, 660
Cep 01223-010
Vila Buarque, São Paulo, SP- Brasil

São Paulo, 2024

Apresentação

No período que sucedeu a destituição da presidenta Dilma Roussef (2016), a juventude brasileira teve os seus direitos negados a partir do enfraquecimento das políticas públicas e do esvaziamento de espaços participativos, intensamente construídos no início do século XXI.

E, no turbilhão de retrocessos democráticos, novas orientações passaram a pautar as políticas públicas de juventude, num ambiente onde o debate público perdera o vigor.

No desafio atual de reconstruir o país, é preciso voltar a debater o sentido das políticas, reolocando a discussão sobre demandas e direitos da juventude, resgatando processos históricos e atualizando debates e propostas. É com o intuito de contribuir com esse processo de reconstrução que a Ação Educativa, em parceria com um grupo de pesquisadores e ativistas, dá início à publicação de uma série de artigos que, ao final, comporão um E-book intitulado Políticas públicas de juventude: reconstrução em pauta.

Neste segundo número, **Regina Novaes** e **Renato Almeida** apresentam dilemas e questões em torno das relações entre políticas de juventude e cultura no Brasil, a partir de um resgate histórico e da análise de aspectos atuais.

Boa leitura!

Políticas públicas de juventude e cultura: relações e dilemas¹

REGINA NOVAES
RENATO SOUZA DE ALMEIDA

As dimensões culturais são elementos fundamentais para a compreensão da vida dos(as) jovens de diferentes gerações. Atualmente, tal afirmação parece óbvia, mas nem sempre foi assim. Os estudos acadêmicos sobre juventude, bem como as ações públicas dirigidas a esse segmento da população, tratavam fundamentalmente de educação e de preparação para o ingresso no mundo do trabalho. Nessa perspectiva, reafirmava-se a compreensão da juventude apenas como um estado de incompletude, de “vir a ser”, um tempo de “preparação para o futuro”.

Entretanto, no mundo globalizado, mudanças econômicas e tecnológicas evidenciaram o divórcio do prometido casamento entre “educação e trabalho” e exigiram uma ampliação do olhar sobre a juventude. Frente à necessidade de compreender diferentes trajetórias juvenis, outras dimensões da vida social foram ganhando espaço, entre as quais destaca-se a dimensão cultural. Isso, sem dúvida, contribuiu para que a juventude deixasse de ser vista apenas como um tempo de transição para ser compreendida como uma fase da vida com necessidades próprias e expressões culturais singulares.

No Brasil, esse processo foi acontecendo à medida que tanto a fruição de arte e cultura quanto o apoio a jovens produtores(as) culturais tornaram-se demandas de movimentos, grupos e coletivos de juventude. Levadas ao espaço público, tais demandas provocaram respostas governamentais e – ao lado de outras demandas setoriais – passaram a compor o campo das políticas públicas de juventude.

O objetivo do presente artigo é retomar tal percurso histórico; destacar algumas conquistas, limites e tensões que se evidenciaram nas experiências das últimas décadas e, finalmente, identificar desafios e possibilidades de novos rumos futuros para projetos e ações públicas de juventude na área da cultura.

¹ Este artigo foi produzido a partir de uma série de encontros chamados de “diálogos intergeracionais” estabelecida entre os autores e outros pesquisadores de juventude com fins mais gerais de preparação para essa publicação. Na ocasião, contribuíram com o debate sobre cultura e juventude a doutora em antropologia pela UNICAMP, Jaqueline Santos, e o mestre em políticas públicas pela UFABC, Alex Piero. Agradecemos a Helena Abramo pela leitura atenta e pelas valiosas sugestões para o presente artigo.

I. Concepções e práticas em uma certa linha do tempo

Dentre os estudos de referência da chamada “Sociologia da Juventude”, na década de 1970, a produção acadêmica do *Centro de Estudos Culturais Contemporâneos*, da Universidade de Birmingham, foi fundamental para destacar a importância dos elementos simbólicos e identitários dos grupos juvenis, no interior da classe trabalhadora inglesa.

Grosso modo, tendo como base teórica o pensamento de Gramsci e suas reflexões sobre hegemonia cultural, os autores dos “Estudos Culturais” britânicos chamavam a atenção para o processo de ressignificação da indústria cultural e da condição de classe que os grupos juvenis urbanos (chamados de “subculturas juvenis”) realizavam. Com isso, os jovens elaboravam respostas de resistência cultural e simbólica à massificação e às opressões de classe que experimentavam.

No Brasil, em linhas gerais, os estudos sobre juventude, até fins da década de 1980, eram bastante marcados por pesquisas no campo da educação, com destaque para a participação dos jovens no movimento estudantil e, posteriormente, sobre a presença das instituições como escola e família em suas vidas (ABRAMO, 1997). Mas já na década de 1990, tendo como referência as produções dos “estudos culturais britânicos” – acima citados – também em diálogo com outras produções sociológicas e antropológicas sobre novas experiências geracionais, surgem pesquisas que apontam para a importância de considerar os aspectos e as expressões culturais presentes entre os jovens contemporâneos.

Aqui vale citar o pioneiro trabalho de Helena Abramo sobre os *punks* de São Paulo, as pesquisas com os “carecas do subúrbio” de Marcia Regina da Costa e a pesquisa “Jovens do Rio”, coordenada por Regina Novaes e que registra mudanças no universo cultural e religioso dos jovens entrevistados. Já chegando aos anos 2000, com a visibilidade social conquistada pelo *hip hop* de São Paulo e pelo *funk* do Rio de Janeiro, foram muitos os trabalhos que abordaram a relação cada vez mais estreita entre cultura e juventude.

Dessa forma, a dimensão cultural foi se tornando cada vez mais relevante. Autores internacionais – como José Machado Pais (1990) e Carles Feixa (1996) – se tornaram referências recorrentes para abordar o tema das “culturas juvenis” em nosso país². Interessante notar que, no Brasil, a reflexão sobre “culturas juvenis” motivou pesquisas e reflexões em relação ao advento dos “grupos culturais” que trouxeram consigo a oportunidade de um outro olhar para a juventude das favelas, conjuntos habitacionais e periferias geralmente vista apenas como expressão de um “problema social” (ABRAMO, 1997) associado aos altos índices de mortalidade juvenil, ao crescimento do crime organizado, às drogas, à gravidez na adolescência, ao desemprego etc.

Mudado o ângulo de observação, mudaram também as perguntas sobre jovens das camadas populares. Tratava-se agora de indagar *até que ponto e como* “grupos culturais juvenis” forneciam elementos para a expressão dos dilemas, inquietudes, expectativas de futuro de uma geração. Perguntava-se ainda sobre as repercussões políticas do ativismo cultural presente entre os(as) jovens participantes e sobre o que esperar dessa nova modalidade de participação social. Mas, para melhor compreender as indagações e as experiências dos “grupos culturais juvenis”, é necessário lembrar o contexto social que contribuiu para compor tal cenário. Vejamos.

Nos anos 1990, em um momento em que a expressão “jovens em situação de risco” entrou no vocabulário da “questão social brasileira”, surgiram vários projetos sociais cujo objetivo expresso era conter a crescente violência urbana e minimizar os efeitos do desemprego que atingia

particularmente a juventude. De seu “público-alvo” faziam parte jovens que viviam em áreas pobres e em situações de violência onde era (e continua sendo) fraca a presença do Estado (ou pelo menos de um Estado garantidor de direitos), forte a presença do tráfico de drogas ilícitas, massiva a circulação de armas de fogo e frequente a violência policial.

Nesse contexto, e nesses mesmos territórios, surgiram expressões culturais que contavam apenas com recursos materiais escassos gerados por suas próprias atividades. Mesclando repertórios locais e conexões globais, surgiram grupos de comunicação comunitária, skate, teatro, dança, rock, *punk*, reggae, *hip hop*³, *funk*, entre outros. Em seu “fazer cultural”, muitos desses grupos passam a retratar suas condições de vida, denunciar situações de discriminação racial e a afirmar seu pertencimento aos seus locais de moradia.

Ou seja, com suas diferenças de ênfase e estilo, tais grupos passaram a relacionar seus trabalhos artísticos com a realidade de seus lugares de moradia que, aos poucos, passaram a ser definidos genericamente como “periferia”. “Periferia é periferia em qualquer lugar”, sintetizava a letra cantada pelos Racionais MCs.

Desde então, paulatinamente, nos trabalhos acadêmicos a menção aos “grupos culturais juvenis” foi cedendo lugar ao crescente interesse pelos “jovens da periferia”. Novas perguntas e observações – direta ou indiretamente – contribuíram para relativizar a visão de “juventude como problema” até então bastante compartilhada pela opinião pública. E, além disso, renunciaram termos que posteriormente foram surgindo, como: “arte de periferia”, “literatura de periferia” etc.

Ao mesmo tempo, os projetos sociais, a cargo de organizações da sociedade civil (ONGs), contavam com apoio de agências internacionais, igrejas, fundações empresariais e algumas instâncias governamentais. Em seu trabalho, desenvolveram ações na área de educação, cursos de “preparação para o trabalho” e, na busca de promover a “autoestima”, também ofereciam atividades em diferentes modalidades de arte e cultura. Desse modo, o cenário dos projetos sociais também contribuiu para que os “grupos culturais juvenis” ganhassem maior visibilidade.

É preciso lembrar criticamente que alguns projetos sociais – com apoio de agentes do poder público e de ONGs – promoviam ações culturais com a finalidade de que funcionassem apenas como certo recurso de “pacificação social” para controle de situações de violência ou como um paliativo para “salvar” os jovens da criminalidade. Certamente, não podemos negar que alguns projetos e programas foram desenvolvidos sob a premissa de que a cultura seria o melhor “antídoto” para fazer face a problemas sociais (TOMMASI, 2016: 106). “Tirar jovens das ruas” se tornou um mantra para muitos agentes sociais e gestores públicos.

Com tal perspectiva, a formação e a ação cultural deveriam acontecer dentro de algum espaço bem delimitado (como em uma associação do bairro, na escola, em igrejas etc.) sem se propor a fomentar ações coletivas que demandassem apoio do poder público. Nesses casos, falava-se muito em “protagonismo juvenil” e pouco em participação social.

Contudo, para além das intenções assistencialistas e de tutela, presentes naquelas ofertas de arte e cultura – vistas como “isca” para atrair os jovens –, a participação em tais “grupos

² O texto da BNCC Base Nacional Comum Curricular (BNCC), para o Ensino Médio, de 2017, é um exemplo de como o tema das “culturas juvenis” ganhou visibilidade e passou a ser apropriado por diferentes setores da sociedade brasileira, para além daqueles que atuam no “campo” da juventude.

³ Para ilustrar essa fase inicial do movimento hip hop ver o documentário recente *Racionais: Das ruas de São Paulo para o mundo*, NETFLIX, 2022.

culturais dos anos 1990” tiveram variadas repercussões na vida dos(as) jovens. Nesse cenário diferenciado, uma significativa parcela de “jovens de projetos” (NOVAES, 2006) – sem dúvida contando com as novas tecnologias e as redes sociais – minimizou mecanismos de controle e de tutela e se juntou a outros grupos e coletivos que buscavam reconhecimento para levar suas demandas ao espaço público.

Aqui vale reproduzir um depoimento de Tony Marlon, participante da Rede de Jornalistas das Periferias: “*Sobrevivendo no Inferno* [Álbum dos Racionais MCs] foi a política pública que nenhuma prefeitura fez: me deu identidade. Isto nos anos 90. E os saraus fizeram o mesmo nos anos 2000. Se o rap me deu direito de existir, o sarau me deu o palco (...)”.

Enfim, com suas diferentes trajetórias, “jovens de projeto” e/ou jovens ligados ao *hip hop*, saraus e outros grupos autônomos foram construindo identidades, renovando as formas de se apresentar na cena pública e abrindo possibilidades para o surgimento de novas ocupações geradoras de renda. Não por acaso, na virada do milênio, a dimensão cultural marcou presença no debate público e nas movimentações sociais que reivindicaram “políticas públicas para a juventude”.

Durante a campanha eleitoral presidencial de 2002, atuando em conjunto com estudiosos, representantes de organizações da sociedade civil, jovens do movimento estudantil, jovens rurais, jovens sindicalistas, juventudes partidárias e de outros grupos juvenis, esses(as) jovens com experiências de arte e cultura trouxeram suas demandas de políticas públicas, fortalecendo a concepção da juventude como “sujeito de direitos”. Dessa maneira, o direito à cultura, já presente na Constituição Federal de 1988 (Artigo 215), tornou-se também um pressuposto fundamental na construção dos espaços de juventude.

Programas e ações na área cultural voltados para a juventude, antes pensados como “salvação” ou “antídoto”, deveriam agora ser reivindicados e implantados sob a ótica dos “direitos”. O que também criou a necessidade de mais conhecimento que permitisse um diagnóstico mais amplo sobre as desigualdades sociais que afastam a juventude do “direito à cultura”.

2. Cultura e arte na pauta das políticas públicas de juventude

Na primeira década dos anos 2000, as pesquisas da UNESCO contribuíram para a afirmação da necessidade de construção e ampliação de políticas públicas para a juventude. Também a pesquisa “Perfil da juventude brasileira”⁴, realizada pela Fundação Perseu Abramo e pelo Instituto Cidadania (hoje, Instituto Lula) em fins de 2003, buscou compreender como, quando e quanto a juventude brasileira tinha acesso à cultura.

O tema da democratização do acesso às atividades culturais aparecia como uma demanda constante. Os resultados da referida pesquisa apontaram que 88% dos jovens informaram nunca terem participado de algum projeto ou atividade cultural oferecidos pelo poder público ou por ONGs. E a situação era ainda mais grave entre jovens rurais. Já em resposta à pergunta sobre qual atividade cultural os jovens mais frequentaram, o circo aparecia à frente com 77% de participação. De fato, a ação do poder público em relação ao incentivo e ao acesso às atividades culturais era bastante escassa. E, além disso, os dados revelaram que as desigualdades sociais se expressavam nas desiguais formas de acesso aos recursos e práticas artístico-culturais. Em artigo produzido para analisar esses elementos da pesquisa, Brenner, Dayrell e Carrano (2005:

210) observam que os contrastes “socioeconômicos da sociedade brasileira se manifestam eloquentemente na desigualdade da qualidade do tempo livre juvenil e no precário acesso a bens, serviços e espaços públicos de cultura e lazer da maioria da população juvenil”.

Ou seja, em um quadro de restrições orçamentárias, a maioria das famílias e o poder público olhavam a cultura e o lazer como algo supérfluo ou até mesmo como privilégio de poucos. Sendo assim, os mesmos autores concluem que “as políticas públicas de juventude devem ser capazes de atuar sobre essas condições desiguais, favorecendo a criação de situações materiais que aumentem as possibilidades de fruição do tempo livre, ao mesmo tempo que ampliem esferas públicas democráticas de cultura e lazer”.

Dessa maneira, os resultados da pesquisa “Perfil da juventude brasileira” revelaram a necessidade de favorecer o acesso a espaços, equipamentos, instituições e serviços de cultura e lazer que alargassem as possibilidades culturais de escolha no tempo livre para todos os jovens brasileiros. Nesse mesmo contexto, além da necessidade de democratização do acesso aos bens e serviços culturais, evidenciou-se também o tema do reconhecimento e do apoio às expressões culturais autônomas dos jovens no campo e nas cidades.

Em diversos debates promovidos neste período eram constantes as críticas dos grupos culturais juvenis em relação às dificuldades em acessar determinados equipamentos públicos para expressarem sua arte (como teatros, bibliotecas, praças e outras vias públicas). Muitas expressões artísticas, sobretudo ligadas à chamada “cultura de rua” como *hip hop* ou o *punk*, denunciavam as constantes estigmatizações que sofriam pelos agentes públicos que as associavam ora à criminalidade, ora à alienação consumista.

As críticas também se referiam aos processos burocráticos para se conseguir recursos de fundos públicos destinados à aquisição de equipamentos próprios ou a apoiar novas linguagens artísticas. No documento de conclusão do *Projeto Juventude*⁵, finalizado a partir de ampla consulta pública, a questão da autonomia aparece de forma bem destacada.

Uma política pública de juventude precisa levar em conta a realidade concreta dos atores a quem se dirige, os diversos modos de ser jovem, suas formas próprias de lazer, e considerar que eles são capazes de produzir autonomamente expressões culturais criativas. (p. 34)

Isso significava evitar hierarquizações consagradas e reconhecer diferentes pertencimentos, estilos e linguagens artísticas. Não por acaso, a “valorização da diversidade cultural” tornou-se tema recorrente nos documentos e reflexões deste período.

Em contraposição ao intenso processo de massificação da cultura – vivenciado nos anos 1980 e 1990 –, ao crescimento da indústria cultural e ao monopólio dos meios de comunicação pelas grandes corporações, o reconhecimento da diversidade também foi apontado como caminho para “corrigir” a reprodução das desigualdades expressas em termos de disparidades regionais, relação campo e cidade, locais de moradia, bem como nas dimensões étnico-raciais, etária, de gênero etc.

⁴A pesquisa pode ser acessada na página da Fundação Perseu Abramo: Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/publicacao/perfil-da-juventude-brasileira-2004/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

⁵A pesquisa “Perfil da juventude brasileira” foi um dos componentes do Projeto Juventude, e seu “documento de conclusão” serviu para orientar as ações voltadas aos jovens durante o primeiro governo Lula.

Considerando que um dos aspectos que mais chamava a atenção na noção de “culturas juvenis” era exatamente sua capacidade para expressar simbólica e artisticamente seus diferentes dilemas, as políticas voltadas para a juventude não poderiam limitar a autonomia nem prescindir da participação dos jovens que atuavam nesse campo. Assim, os movimentos culturais tiveram importante inserção em espaços de formulação e acompanhamento de políticas públicas como, por exemplo, o Conselho Nacional de Juventude (Conjuve)⁶.

Em sua primeira composição em 2005, o Conjuve contou com quatro entidades nacionais do movimento *hip hop* que ocuparam duas vagas, fazendo rodízio nas posições de titular e suplente. Além disso, nas vagas reservadas às “organizações não governamentais que trabalhavam com jovens”, duas foram ocupadas por jovens que faziam teatro e comunicação. Sempre buscando dar conta da diversidade juvenil, em períodos posteriores, a composição do Conjuve também contou com a participação do movimento *funk* e dos “jovens de terreiro” que aliavam fortemente pertencimento religioso e cultura afro-brasileira. Em outras composições participaram outros coletivos culturais juvenis. Ao mesmo tempo, um representante do Ministério da Cultura teve, desde o início, lugar garantido no Conselho, o que reforça a relevância assumida por essa pauta.

3. Juventude na pauta das políticas culturais

Em paralelo a esse processo de diagnóstico e proposições no campo das políticas públicas de juventude, é preciso considerar o que simultaneamente acontecia no Ministério da Cultura (MinC), que havia sido criado em 1985, no período da redemocratização. A partir de 2003, em um processo de reestruturação interna, o MinC passa a implantar novas secretarias e a criar representações regionais, ampliando o seu aporte orçamentário e ganhando maior força política na arena pública.

Entre 2003 e 2016, o fortalecimento do MinC contou, principalmente, com as gestões e as ideias de Gilberto Gil e de Juca Ferreira. Nesse período, prevalece a ênfase na noção de “cidadania cultural”, reforçando a premissa de que a “cultura” deve ser vista como um “direito”. Em seu famoso discurso de posse, em 02 de janeiro de 2003, Gilberto Gil reconhece que “não cabe ao Estado fazer cultura”. No entanto, ele afirma a necessidade de intervenção do poder público na área cultural:

(...) é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de *do-in* antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta”. (Ministro Gilberto Gil, janeiro de 2003)

Nessa concepção, em que “toda política cultural não pode deixar de expressar aspectos essenciais da cultura de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência”, ao Estado cabe “avivar o velho e atizar o novo”. Mas, não se trata de retomar a cartilha “do velho modelo estatizante”, no qual o Estado é percebido como um produtor/indutor de uma

6 O Conjuve foi criado em 2005 juntamente com a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) e o Programa Nacional de Inclusão de Jovens (Projovem).

cultura oficial. O Estado deve ser “fomentador” de práticas artístico-culturais que já existem ou que podem vir a existir. Entre jovens, tais afirmações funcionaram como incentivo para que comunidades e grupos no campo e nas cidades passassem a buscar os recursos públicos. Em 2006, como em um “*do-in* antropológico”, em que cabe ao poder público “massagear” os pontos vitais do “corpo cultural do país”, nasceu o Programa Cultura Viva, no interior do qual se destacaram os Pontos de Cultura. Por meio de editais públicos, a ideia era fortalecer unidades de produção, recepção e disseminação que se encontrassem à margem dos circuitos culturais e artísticos convencionais. Os selecionados tiveram acesso a um kit de produção multimídia, composto de equipamentos de informática, câmeras e uma pequena ilha de edição.

Mais tarde, para o intercâmbio de participantes dos Pontos de Cultura espalhados por diferentes regiões do país, em espaços rurais e urbanos, criou-se um ambiente de encontro nacional chamado *Teia*. Durante esses encontros nacionais celebrava-se tanto a diversidade das experiências locais quanto a possibilidade de construção de uma unidade entre eles. Além disso, as *Teias* também se tornaram espaços de crítica às dificuldades encontradas nos Pontos de Cultura. Por exemplo, registraram-se relatos sobre as dificuldades de garantir e, por meios legais, efetuar pagamentos de Agentes Culturais jovens, contratados, ou de realizar os treinamentos previstos.

Durante aqueles anos, nos debates realizados, também se registram dificuldades com os editais que iam do preenchimento de formulários, para fazer a inscrição, até as exigências burocráticas das prestações de contas. Para muitos, faltava familiaridade com a internet, e o acesso aos meios técnicos não favorecia jovens do meio rural e das periferias urbanas. Naquele momento, ficava evidente a importância de garantir aos Pontos de Cultura ações de inclusão digital juvenil, bem como implantação do Programa Nacional de Banda Larga.

Contudo, é bom lembrar que o Programa Pontos de Cultura não tinha recorte etário. Mas a ideia de que cada Ponto de Cultura poderia realizar sua própria produção audiovisual veio ao encontro da experiência e dos anseios dos chamados grupos e coletivos culturais juvenis. E, de fato, foram predominantemente os(as) jovens de todo o Brasil que demonstraram grande afinidade com o desenho do programa chegando – conforme todas as avaliações do próprio MinC – à casa dos 90% entre os participantes.

Embora atraísse jovens, os Pontos de Cultura não eram considerados como um “programa de juventude”. Isso explica por que em um documento produzido pelo Conselho Nacional de Juventude (Conjuve), intitulado *Reflexões sobre a Política Nacional de Juventude 2003-2010*, aponta-se para a inexistência de políticas específicas para os jovens no Ministério, e sugere-se a construção de um “recorte de juventude nos programas do MinC”.

Nos documentos das Conferências Nacionais de Políticas Públicas de Juventude (CNPPJ), realizadas em 2008, 2011 e 2016, também recomendavam a criação de programas e ações com o recorte etário de juventude. Por exemplo, o documento de preparação da 2.^a Conferência Nacional de Juventude (2011), inicia o item 1.3 – “juventude e cultura” – com uma afirmação otimista: “A cultura entrou na agenda” e avalia positivamente as experiências dos Pontos de Cultura, desenvolvido pelo MinC, reconhecendo que os jovens formavam seu público majoritário. Porém, ao mesmo tempo, também explicita expectativas de que fossem criados projetos e ações culturais voltados exclusivamente para jovens.

Talvez respondendo tal demanda de programas e ações com recorte etário de juventude, nos anos seguintes o MinC tomou algumas iniciativas como, por exemplo, o Edital Comunica

Diversidade, lançado em 2014. Esse edital se realizou por proposição do MinC, por meio de sua Secretaria de Políticas Culturais, em parceria com a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ), por meio de convênio com o Fórum de Ciência e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A seleção pública proposta visava o “apoio às Iniciativas de Comunicação para a Cultura” que não possuísem financiamento direto e subordinação editorial a empresas de comunicação legalmente constituídas.

Com a finalidade de “reconhecer, fomentar, incentivar ações de comunicação para a cultura protagonizadas por jovens”, buscava-se contemplar a diversidade de expressões da cultura brasileira, observando as diferenças culturais e regionais do país. Também buscava-se valorizar ações colaborativas e participativas que articulassem cultura e comunicação fazendo uso de suportes analógicos ou digitais. O mesmo edital destacou a necessidade de contemplar segmentos juvenis atingidos por preconceitos de gênero, raça e etnia ou por pertencimento às comunidades tradicionais⁷.

Esses exemplos evidenciam que, naqueles anos, havia uma ambiência cultural no país propícia para iniciativas culturais voltadas à juventude. Por isso mesmo, para além das iniciativas do Governo Federal, vale registrar aqui iniciativas em nível municipal e estadual. Em muitos municípios do país, principalmente nas capitais, surgiam políticas públicas direcionadas à ação cultural de jovens e seus coletivos. Por exemplo, em 2009, por meio da Coordenadoria Especial de Políticas Públicas de Juventude de Fortaleza foram criados os Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (CUCA), destinados prioritariamente a jovens na faixa de 15 a 29 anos, oferecendo atividades totalmente gratuitas de difusão cultural, prática de esportes e com cursos de formação nas áreas de fotografia, cinema, comunicação, teatro, dança, moda, informática, entre outros. Segundo folheto de divulgação, um de seus objetivos era “trazer para a periferia de Fortaleza alternativas de fruição cultural” por meio de programação permanente e realização de eventos.

Também na cidade de São Paulo, já na primeira década do milênio, surgiram políticas culturais direcionadas especificamente aos jovens, sobretudo, moradores das regiões periféricas. Uma dessas políticas – intitulada Programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) – criada em 2004, é citada em documento produzido pelo Conjuve, ainda no ano de 2006, que trata da “*Política Nacional de Juventude: diretrizes e perspectivas*”. O documento afirma que o Programa “(...) da Secretaria Municipal de Cultura, tem dado resultados muito bons, com o financiamento de projetos [compreendidos como ações que já estão em curso] de grupos culturais, cuja maioria é formada por jovens” (p. 33). Um dos aspectos que vale destacar desse programa é o fato de que ele é direcionado para “pessoa física”, ou seja, não há necessidade de que o coletivo tenha personalidade jurídica para acessar os fundos públicos. Desse modo, o recurso chega de fato aos jovens e coletivos que estão nas bordas da cidade.

Hoje, podemos dizer que esse expediente de considerar a possibilidade de inscrição de pessoa física e outros elementos que compõem essa política pública foi fundamental para fomentar a produção cultural da periferia paulistana nos últimos 20 anos, desde quando a lei foi apro-

⁷ No diálogo com a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) considerou-se não só a exclusividade etária “de juventude” (de 15 a 29 anos) como também as faixas etárias intermediárias, distribuindo dez prêmios para jovens de 15 a 17 anos; 25 prêmios para jovens 18 a 24 anos e 25 prêmios para jovens de 25 a 29 anos. O valor bruto do prêmio anunciado foi de R\$ 14.000,00 (quatorze mil reais), que foram depositados na conta de cada um dos 60 vencedores entre os 294 projetos que foram inscritos. Na pequena biografia solicitada aos(as) jovens proponentes estão registrados sentimentos pessoais de exclusão, processos de identificação com grupos, associativismos e construção de novos coletivos (NOVAES, 2015).

vada em 2003. Por meio da organização em fóruns e redes, muitos coletivos contemplados pelo Programa VAI⁸ passaram a reivindicar outras políticas culturais na cidade, disputando o orçamento público e a democratização da gestão, ampliando sua atuação para além da produção artística e, de certo modo, se constituindo como uma força política na cidade durante a segunda década do milênio (ALMEIDA e JESUS, 2021)⁹.

4. Estatuto da Juventude e territórios de resistências

O ano de 2013 foi marcado pelas famosas “jornadas de junho” nas quais as ruas de diversas cidades brasileiras foram tomadas principalmente por jovens de diferentes movimentos, grupos e coletivo juvenis¹⁰. Mas foi marcado também pela promulgação do Estatuto da Juventude (Lei 12825), reconhecendo a Cultura como um dos 11 direitos da população de 15 a 29 anos cuja efetivação torna-se obrigação do Estado, independente da vontade dos governos.

A Seção VI do Estatuto, em seu Artigo 21, assegura que o(a) “jovem tem direito à cultura, incluindo a livre criação, o acesso aos bens e serviços culturais e à participação nas decisões de política cultural, à identidade e diversidade cultural e à memória social”. Ao poder público (Artigo 22), resumidamente, compete garantir participação, valorizar capacidade criativa, responder demandas de acesso, mediante preços reduzidos, considerar, particularmente, as especificidades dos jovens do campo e necessidades dos jovens com deficiência. Compete também gerar oportunidades de participação no processo de produção, reelaboração e fruição dos bens culturais.

Já o Artigo 23 é totalmente dedicado ao acesso de jovens de, até 29 anos, a salas de cinema, cineclubes, teatros e outros espaços de lazer e entretenimento por meio do pagamento da metade do preço do ingresso cobrado ao público em geral (ou seja, “meia entrada”). Isso não só para estudantes, mas também aos jovens “pertencentes a famílias de baixa renda” (de até dois salários-mínimos, inscritas no Cadastro Único para Programas Sociais do Governo Federal). Dessa maneira, foram consideradas as desigualdades das juventudes e buscou-se efetivação do “direito à cultura” para além da condição de estudante.

De modo geral, podemos dizer que as principais demandas juvenis, de então, em relação ao direito à cultura foram incorporadas no estatuto. A partir daí, mesmo considerando o clássico hiato entre o que prevê a lei e o que é a realidade no Brasil, o estatuto tornou-se uma referência importante para a legitimação e encaminhamento das reivindicações dos(as) jovens. Entretanto, a crise política e as mudanças institucionais que aconteceram no país pós 2016 interromperam o curso desse processo.

Após o golpe que destituiu a presidenta Dilma Roussef, os cortes orçamentários e as perdas de espaços institucionais – sobretudo do Ministério da Cultura e da Secretaria Nacional de Joven-

⁸ Mais informações sobre o Programa VAI podem ser acessadas na página: Disponível em: <https://programavai.blogspot.com/>. Acesso em: 05 dez. 2023.

⁹ Uma outra política cultural da cidade de São Paulo destinada diretamente aos jovens e que vale uma breve referência é o Programa Jovem Monitor Cultural (PJMC). Este programa possui um caráter formativo e profissionalizante no campo da cultura e funciona por meio de uma bolsa que os jovens recebem por atuarem nos diversos equipamentos da Secretaria Municipal de Cultura. Os jovens experimentam práticas de gestão, produção, arte-educação etc. de políticas e programas públicos de cultura, e que também compõem parte da cadeia produtiva da área cultural. Com isso, os jovens aumentam suas possibilidades de se inserir no trabalho com cultura nos mais diferentes ramos. A Ação Educativa e o Instituto Pólis foram as organizações responsáveis pelo acompanhamento e formação dos jovens monitores no momento em que se deu a expansão da política pública para todos os equipamentos da Secretaria de Cultura na cidade.

¹⁰ Vale lembrar também a presença nas manifestações de grupos de jovens contrários ao PT e ao governo da presidenta Dilma Roussef que se formam em 2014, mas iniciam sua organização logo após as “Jornadas de Junho”, como Movimento Brasil Livre (MBL), o Vem pra Rua e o Estudantes Livres.

tude – resultaram em descaso e em descontinuidades de políticas voltadas para jovens na área da cultura. O Ministério da Cultura (MinC) chegou a ser extinto. A Secretaria da Juventude e o Conjuve passaram a fazer parte de um Ministério que silenciou o Estatuto da Juventude. Além disso, se é verdade que o *do-in* massageou “pontos vitais”, como sugeriu Gilberto Gil, nesse mesmo período também tensionou “cancros conservadores” desse mesmo corpo cultural. No curso do movimento conservador, que emergiu nos últimos anos, as políticas de cultura e a arte de um modo geral sofreram ataques constantes. Certamente, a luta cultural entre “conservadores” e “progressistas” que se instalou no Brasil nos últimos anos deve ser pensada em conexão com o que vem acontecendo nos Estados Unidos e mesmo na Europa nas últimas décadas.

A emergência de uma “nova direita” norte-americana tem sido interpretada como reação conservadora aos movimentos de contracultura e às lutas por direitos civis que o país estava vivenciando desde os anos cinquenta (ORTELLADO, 2022). Em perspectiva analítica similar, podemos dizer que, no Brasil, o despertar da onda conservadora também pode ser relacionado a certas mudanças na ambiência cultural do país na medida em que, naquele momento, uma parcela de jovens moradores das favelas e periferias – sobretudo por meio do apoio de programas e ações públicas – ganhava visibilidade afirmando sua diversidade racial, de gênero e demandando o aumento de suas possibilidades de fruição de arte e cultura. Ou seja, essas movimentações “contraculturais” entre jovens das camadas populares não passaram despercebidas e despertaram reações conservadoras que se somaram à pauta moral da chama “nova direita”.

Para além das dificuldades de atingir “metas e público-alvo”, não se pode negar as repercussões de uma década em que uma parcela da juventude experimentou acessar políticas públicas dando concretude à noção de “sujeitos de direitos”. Nessa configuração, a gramática dos direitos foi se espalhando principalmente entre aqueles que estão inseridos em situações de desigualdades, como os moradores de periferias e favelas, negros, mulheres e pessoas LGBTQIAPN+.

Somando as experiências dos grupos, movimentos e coletivos atuais, a palavra “periferia” deixou de funcionar apenas como estigma negativo, transformando-se em identidade positiva, a um só tempo agregadora e questionadora. Grosso modo, hoje pode-se dizer que a “arte de periferia” é uma arte antirracista, que se posiciona contra o machismo e a homofobia e que procura denunciar a segregação urbana (ALMEIDA, 2011; D’ANDREA, 2013). Ao propor realocar símbolos e valores, provoca-se também deslocamentos em hierarquias de saber e poder. O que, por consequência, ameaça o estabelecido e provoca reações conservadoras¹¹.

Nesse sentido, nos coletivos juvenis que hoje se apresentam nas redes e presencialmente, o “do-in antropológico” está em plena vitalidade e renovação. Se, na virada do milênio, a reapropriação da noção de diversidade – regional, étnica, racial, territorial, de linguagens artísticas, de atores etc. – foi importante para pensar as políticas culturais voltadas para os diferentes segmentos da juventude, hoje a disputa se entrelaça com a agenda de direitos humanos que tem ocupado o centro do debate. Nos coletivos culturais de periferia enfatizam-se as desigualdades interseccionais (de classe, raça, gênero e sexualidade) que estão no centro de suas produções artísticas.

Em resumo, com o Estatuto da Juventude, aprovado mas não efetivamente implementado, chegamos ao ano de 2023 com políticas públicas de juventude e de cultura descontinuadas, mas com as múltiplas experiências de resistências interseccionais que se expressam de diferentes formas. O que – para um recomeço – não é pouco.

5. Aprendizados e perspectivas

No Brasil, a existência de programas e ações na área da cultura conecta-se com o surgimento de novas oportunidades de participar em espaços de discussão de políticas públicas (movimentos, coletivos, redes, Conferências, Fóruns, Conselhos etc.) e com uma conjuntura política governamental que favoreceu a conexão entre a Secretaria Nacional de Juventude e o Ministério da Cultura, repercutindo em algumas instâncias municipais. Todo esse processo envolveu conquista de legitimidade na sociedade e de busca de parâmetros de legalidade junto ao poder público.

Nesse cenário de disputas, mesmo com barreiras, tensões e descontinuidades, por meio de experimentos culturais diversificados, foi se criando no Brasil um consenso sobre as dimensões que as políticas públicas deveriam contemplar para garantir acessibilidade e dinâmicas de inclusão cultural para jovens, como: i) valorização da memória coletiva e compartilhamento do patrimônio cultural material e imaterial; ii) democratização do acesso a equipamentos de lazer, de entretenimento, de arte e cultura; iii) descentralização e multiplicação de espaços culturais públicos para convivência cotidiana e democrática de jovens; ii) condições adequadas e apoio financeiro para jovens produtores e gestores e para o aprendizado e profissionalização em atividades artísticas e culturais.

Considerando tais dimensões, é urgente pensar no que vem pela frente. Após um período de amplo desafio ao setor cultural, tentando sobreviver em um cenário de embates ideológicos com um governo conservador, somado aos efeitos da crise sanitária causada pela pandemia do novo coronavírus, as políticas culturais ganham novo fôlego. Anunciadas em 2023, a reestruturação do Ministério da Cultura (MinC), a regulamentação (e lançamento de editais) da Lei Paulo Gustavo (LPG) e a criação da Política Nacional Aldir Blanc (Pnab) apontam para uma expectativa otimista em relação à produção cultural no país ¹².

Com a perspectiva de refletir sobre o momento presente – e sem a menor pretensão de dar conta do complexo conjunto de questões pertinentes –, destacaremos aqui apenas alguns pontos para o debate.

Sobre a necessidade de cooperação intersetorial e de integração territorial. Quando se fala em acesso aos equipamentos de arte e cultura, as experiências mostraram que é preciso conjugar políticas públicas intersetoriais, bem como integrar, no território, iniciativas municipais, estaduais e federal. Só assim se poderá enfrentar as desigualdades que afastam jovens, principalmente os(as) mais vulnerabilizados(as), do “direito à cultura”.

Ou seja, respostas governamentais na área de cultura não podem ser isoladas de outras necessidades dos(das) jovens de inserção produtiva, de segurança no território onde vivem, de transporte para chegar aos equipamentos públicos e privados etc. O que exige superação da lógica setorial e parcerias estratégicas constantes entre diferentes Ministérios. Além disso, precisam ser pensadas sob a ótica do pacto federativo, com a cooperação dos diferentes níveis

¹¹ Ver instigante entrevista de Sonia Correa onde a socióloga menciona e analisa o “giro gramsciano da direita” acionado para disputar “valores, concepções políticas e o senso comum” em torno de questões feministas, relações antirracistas, disputas ambientais e defesa de pessoas migrantes. Berço para a disseminação da categoria acusatória “marxismo cultural”. Disponível em: <https://www.cfemea.org.br/index.php/pt/?view=article&id=6009:entrevista-com-sonia-correa-e-importante-entender-o-alcance-historico-a-longevidade-da-mobilizacao-conservadora&catid=562>. Acesso em: 06 dez. 2023.

¹² Disponível em: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2023/10/governo-federal-lanca-politica-nacional-aldir-blanc-com-repasse-de-r-15-bilhoes-para-a-cultura>. Acesso em: 06 dez. 2023.

de governo. Políticas de cultura voltadas para a juventude precisam se somar e não competir entre si. O que exige que o ciclo de implantação e avaliação da política pública não se submeta ao calendário eleitoral e aos interesses partidários.

Sobre a variação dos recortes etários nos programas e ações de cultura que envolvem

jovens. Programas e ações públicas de cultura universais não definem recorte etário, enquanto aqueles voltados exclusivamente para a juventude estabelecem como público-alvo o segmento entre 15 e 29 anos. Tal delimitação etária se apresenta como uma reivindicação nos documentos de Encontros e Conferências como forma de garantir maior afinidade com as necessidades, os sonhos, os modos de pensar e agir experimentados pelos(as) jovens de hoje.

Sem dúvida, o recorte etário torna-se necessário para garantir a “perspectiva de juventude” em editais, premiações, bem como em programas e atividades que visem ampliar o conhecimento de nosso patrimônio cultural material e imaterial e proporcionar fruição e experimentações artísticas. Por exemplo, quando se articula educação e cultura é preciso contemplar as especificidades dos interesses existentes nas diferentes faixas etárias (15 a 17 anos, 18 a 24 anos e 25 a 29 anos). Podemos imaginar aí, um fortalecimento da colaboração entre Secretaria Nacional de Juventude, Ministério da Cultura e Ministério da Educação para ampliação de repertório cultural nos diferentes momentos das trajetórias escolares, nas escolas, nas universidades e demais espaços educativos.

Contudo, entre aquelas iniciativas que não têm faixa etária definida, existem algumas – como os Pontos de Cultura anteriormente citados – que possuem tal afinidade e, por isso mesmo, têm sido procuradas pelos jovens. Por exemplo, a participação de jovens em um programa de produção cultural sem recorte etário, de base territorial, poderia favorecer – lembrando o discurso de Gilberto Gil acima citado – a “dialética permanente entre tradição e invenção” ou “entre tradições milenares e informações de tecnologia de ponta”. Estamos falando aqui sobre um necessário *intercâmbio intergeracional* que permita tanto o reconhecimento do patrimônio imaterial brasileiro quanto a valorização das novas formas de expressão dos jovens da atual geração juvenil.

Maneiras de “avivar o velho e atizar o novo” devem surgir na articulação entre a Secretaria Nacional de Juventude e o Ministério da Cultura. Enfim, olhando para a experiência passada, podemos dizer que a coexistência de programas e ações com e sem recorte etário – com seus diferentes objetivos – amplia o acesso de jovens à cultura e valoriza sua participação.

Sobre os desafios da inserção produtiva de jovens “trabalhadores da cultura”. Como se sabe, atualmente, há um número bastante significativo de jovens que se percebem como “trabalhadores(as) da cultura” e buscam sua sobrevivência atuando no setor, em instituições públicas ou privadas, deparando-se com vários tipos de dificuldades.

Entre tais dificuldades, merecem destaque aquelas que dizem respeito à continuidade de empreendimentos autônomos após o término do apoio público. Nesse caso, é preciso pensar novas formas de ampliar a autonomia das iniciativas culturais juvenis de maneira a se preparar para suportar refluxos governamentais conjunturais. Sem dúvida, a criação de fundos geridos por coletivos juvenis poderia ser um expediente providencial.

Contudo, as possibilidades de engajamento profissional de jovens artistas têm se mostrado restritas, seja por conta das dificuldades de encarar a concorrência e os interesses da indústria cultural, seja pelo contexto de precarização do mundo do trabalho. Dada essa configuração,

“trabalhadores da cultura”, ativistas e coletivos têm buscado o caminho do “empreendedorismo cultural”. Essa procura está gerando diversos debates¹³.

O incentivo a iniciativas empreendedoras na área da cultura pode ser visto como apenas uma maneira de responsabilizar os jovens por possíveis fracassos e desresponsabilizar os governos de ações públicas na área de inserção produtiva de jovens. Entretanto, a palavra “empreendedorismo” também faz parte do vocabulário de coletivos juvenis de periferia, de redes de cultura, de cooperativas apontando para experiências positivas em curso¹⁴. Valeria disputar o conceito de “empreendedorismo cultural” e pensar novas formas de apoio do poder público? A questão precisa ser vista com cuidado. Para tanto, espera-se um diálogo aprofundado entre os responsáveis por formular políticas públicas de cultura e de trabalho voltadas para a juventude e os protagonistas da experiência acumulada pela “cultura de periferia” nos últimos anos.

Sobre diversidade, identidades emergentes e novas demandas. Nos documentos e resoluções das Conferências e no Estatuto da Juventude se reconhece a riqueza da diversidade presente entre jovens. Há referências à “cultura camponesa”, “cultura afro-brasileira” e “cultura indígena”. Bem como, enfatizam-se marcadores que realimentam desigualdades sociais como raça, gênero, orientação sexual, jovens com deficiências.

O mosaico parecia bastante completo. No entanto, a diversidade juvenil não se submete a um mapa estático com essências fixas e o reconhecimento de novas identidades gera novas demandas de Programas e Ações Públicas também na área de cultura¹⁵. De fato, o mapa da diversidade juvenil será sempre provisório. Por isso mesmo, no campo das políticas públicas de juventude, o desafio será sempre articular igualdade de acessos e reconhecimento da diversidade juvenil. Para tanto, é necessário não dar espaço ao argumento reacionário (no sentido de reação conservadora) que aponta a ameaça do “identitarismo” como causa de indesejada “fragmentação” das lutas da juventude. Ao contrário, é o enfrentamento de todas as formas de discriminação que pode contribuir para a melhor distribuição do acesso aos bens culturais de diferentes tipos. Igualdade e diversidade coexistem e se complementam no “direito à cultura”. Nesse sentido, a questão da diversidade continua em pauta exigindo constantes atualizações na abordagem interseccional e a reafirmação da indivisibilidade dos direitos humanos.

Sobre como ampliar a participação de jovens nos espaços de arte e cultura. Nas últimas décadas, entre moradores das favelas, periferias e outras áreas pobres marcadas pela violência policial, ausência de políticas públicas, presença do tráfico de drogas e, mais recentemente, também de milícias, evidencia-se um paradoxo entre jovens: proximidade territorial e (crescente) distanciamento cultural.

Nesses espaços citados acima convivem jovens moradores com diferentes trajetórias de vida. Minorias ativistas participam da “cultura de periferia” (por meio de feiras literárias, concursos de poesia, slams, saraus, movimento *hip hop* etc.). Outra parcela de jovens só tem acesso a ins-

¹³ Para uma abordagem crítica ao empreendedorismo ver De Tommasi. L (2016).

¹⁴ Disponível em: <http://periferiaemmovimento>. Acesso em: 06 dez. 2023. Catálogo da Quebrada 2021 que reúne 80 pequenos negócios periféricos. Nesse debate também é comum citar a Mostra Cultural da Periferia organizada pela Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa).

¹⁵ Vejamos três exemplos. A sigla para designar orientação sexual e identidade de gênero se modificou nos últimos anos, abrangendo pessoas em diferentes condições. Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer, Intersexo, Assexuais, Poli, Não Binárias e mais (LGBTQIAPN+) que ao reivindicar reconhecimento social geram novas demandas como público e como produtores(as) de arte e cultura. Também vale lembrar o que se passa com jovens que denunciam a gordofobia: além de combaterem preconceitos, se expressarem em autobiografias e/ou na dramaturgia, também trazem para o espaço público suas necessidades específicas de lugares adequados nas salas de cinema e outros espaços de fruição cultural. Por fim, nos últimos anos, jovens reconhecidos no espectro autista formulam suas demandas tanto para fruição quanto de condições adequadas para produção cultural própria.

trumentos musicais, ao canto e a outras manifestações de arte e cultura por meio do pertencimento religioso, sobretudo na vertente evangélica. E, finalmente, talvez a parte maior de jovens – tomada pela correria para a sobrevivência – conta com poucas alternativas de lazer local e apenas com as redes sociais para se informar e buscar entretenimento.

Nesse cenário, nos últimos anos – marcados pela precarização do mundo do trabalho e por distintas formas de violência –, as novas redes digitais muito contribuíram para a rápida circulação de desinformação e campanhas geradoras de medo e insegurança. O que tem levado uma parcela considerável de jovens a se aproximar de pautas conservadoras, negacionistas e preconceituosas.

De fato, as trajetórias juvenis se fazem dentro de um campo dinâmico – estruturalmente definido – onde se apresentam caminhos possíveis para uma geração, em um determinado tempo histórico. Frente à situação atual, cabe indagar: como as políticas públicas de cultura podem contribuir para potencializar a presença de minorias culturais ativistas nas periferias?

O papel do Estado “fomentador”, como já foi dito, deverá se realizar por meio de políticas intersetoriais e com a colaboração dos três níveis de governo. Mas nada poderá ser feito sem a estreita colaboração de movimentos, grupos, coletivos de jovens que se multiplicaram e se multiplicam pelo Brasil nas últimas décadas. Com a experiência acumulada será possível retomar, ampliar, aperfeiçoar e criar Programas e Ações Públicas que efetivem o “direito à Cultura” contido na Constituição Federal e no Estatuto da Juventude.

Certamente, não se trata de afirmar que, afastando jovens da violência e/ou promovendo o empreendedorismo, a “cultura salva”. Mas, podemos dizer, a “cultura transforma”. Sem representar “salvação”, mas promovendo “transformação”, o acesso à fruição e à produção de arte e cultura transforma trajetórias de vida, amplia o campo de possibilidades e, ao renovar repertórios artísticos, pode contribuir também para desnaturalizar desigualdades e afirmar valores democráticos.

Referências

ABRAMO, Helena. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: *Revista Brasileira de Educação*. São Paulo: ANPED, Número especial, 1997.

ALMEIDA, Renato S. Cultura de periferia na periferia. *Jornal Le Monde Diplomatique* (Brasil). São Paulo. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/cultura-de-periferia-na-periferia/>. Acesso em: 06 dez. 2023. 2011.

ALMEIDA, R. S.; JESUS, M. N. Desafios para a Cultura de Periferia na cidade de São Paulo. In: D'ANDREA, Tiaraju P. *Reflexões Periféricas: propostas em movimento para a reinvenção das quebradas*. São Paulo: Dandara, Centro de Estudos Periféricos, 2021.

BRASIL. *Reflexões sobre a Política Nacional de Juventude 2003-2010*. Brasília (DF): Conselho Nacional de Juventude, 2011.

BRENNER, A. K.; DAYRELL, J.; CARRANO, P. “Culturas do lazer e do tempo livre dos jovens brasileiros”. In: *Retratos da Juventude Brasileira*, Instituto Cidadania. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

CORREA, S. É importante entender o alcance histórico e a longevidade da mobilização conservadora. Entrevista conduzida por Maryuri Mora Grisales, dez de 2022, *Revista SUR* 32.

D'ANDREA, T. P. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese (doutorado em sociologia). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2013.

FEIXA, C. De las culturas juveniles al estilo. In: *Nueva Antropología: Revista de Ciencias Sociales*, n. 50, 1996, p. 71-89.

ORTELLADO, P.; SILVA, D. M. Apresentação – dossiê – guerras culturais: políticas em confronto. *Políticas Culturais em Revista*. Salvador, v. 15, n.1, p.1-479, jan./jun., 2022.

NOVAES, R. et al. (Orgs.) *Política Nacional de Juventude: diretrizes e perspectivas*. São Paulo: Conselho Nacional de Juventude. Fundação Friedrich Ebert, 2006.

NOVAES, R. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, M. I. M. (Org.) *Culturas Jovens. Novos mapas do afeto*. São Paulo J. Zahar, 2006.

NOVAES, R. Trajetórias juvenis, sociedade e cultura em movimento. Notas sobre os jovens candidatos ao edital Comunica Diversidade 2014 – Edição Juventude, RELATÓRIO, UFRJ, 2015.

PAIS, J. M. A construção sociológica da juventude: alguns contributos. *Análise Sociológica*, v. 25, 1990, n. 105-106.

TOMMASI, L. D. Cultura da Performance e Performance da Cultura. In: *Crítica e Sociedade: Revista de cultura e política*, v. 5, p. 100-126, 2016.



Antropóloga, pesquisadora do CNPq, professora visitante da UNIRIO e coordenadora acadêmica do Instituto de Estudos da Religião (ISER).



Doutorando em ciências humanas e sociais pela UFABC, assessor da Ação Educativa e pesquisador do Centro de Estudos Periféricos (CEP) da UNIFESP, campus Zona Leste.



Apoio



OXFAM
Brasil