ANAIS

XIV COLÓQUIO

POLÍTICAS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE



ANAIS

XIV COLÓQUIO

POLÍTICAS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE

Organização

João Guerreiro

Nilópolis 2025

FICHA TÉCNICA:

Realização - PET Conexão de Saberes em Produção Cultural

Parceria - FNDE, PET, Instituto Federal do Rio de Janeiro - Campus Nilópolis, Instituto Federal do Rio de Janeiro - Pró-Reitoria de Extensão, Secretária de Cultura de Nova Iguaçu, FENIG.

Organização - João Guerreiro

Comissão Acadêmica - Alexandre Maia, Alexandre de Oliveira Pimentel, Carla Benassi, Eline Deccache Maia, Fabiana Almeida, Fernanda Delvalhas Piccolo, João Guerreiro, Renata Silencio, Ricardo Moreno de Melo, Roberta Ribeiro Cassiano, Tiago Monteiro, Utanaan Reis Barbosa Filho, Vanessa Faria, Veridiana Gatto, Verônica Velloso

Editoração - Letícia Souza, Nahan Miranda, Vanessa Maia

Designer - Davi Lima

Normatização Técnica e Padronização de Artigos - Vanessa Maia, Letícia Souza

C719a Colóquio políticas culturais na Baixada Fluminense (14. : 2025 : Nilópolis, RJ)
Anais do XIV Colóquio políticas culturais na Baixada Fluminense / organização João Guerreiro. – Nilópolis, RJ: IFRJ, 2025.
1 recurso online (93 p. : il., color.) : pdf

Inclui referências ao final de cada artigo.
ISBN 978-65-02-04132-1

1. Política cultural – Baixada Fluminense (RJ). 2. Baixada Fluminense (RJ) – Aspectos culturais. 3. Colóquio. 4. Artigos. I. Guerreiro, João, **org.** II. Título.

CDU 304.4

Bibliotecária: Josiane B. Pacheco CRB-7/4615

Os artigos aqui publicados são de inteira responsabilidade dos seus autores, tanto na forma do texto quanto nas opiniões emitidas.
É permitida a reprodução deste texto e dos dados nele contidos, desde que citada a fonte.

APRESENTAÇÃO

Novos caminhos: sistematizando a produção de conhecimento com o território da Baixada Fluminense

O 14º Colóquio de Políticas Culturais da Baixada Fluminense, realizado pelo PET Conexão de Saberes em Produção Cultural do IFRJ/Nilópois, inaugurou um novo momento nessa prática de construção de saberes. Em 2024 (re)abrimos uma parte do evento para apresentações de artigos que tivessem a cultura e a Baixada Fluminense como foco. Não foi a primeira vez que o Colóquio absorve essa demanda de fazedora(e)s culturais e pesquisadora(e)s que tem a Baixada como moradia, objeto de pesquisa e/ou produções neste território. Porém, foi a partir desses apresentações produzimos o nosso primeiro E-book com os Resumos Expandidos do que foi apresentado. O Colóquio teve como tema central os 20 anos do lançamento do Programa Cultura Viva e os 10 anos da Lei Cultura Viva. Já a chamada de resumos teve como tema "Cultura e Baixada Fluminense" visando ampliar os olhares sobre a cultura em todas as suas dimensões.

Mais um passo nessa busca do PET Produção Cultural em realizar ações fora dos muros do IFRJ Nilópolis e, tendo nessa atividade, objetivo de ampliar a sistematização dos saberes em todas as suas esferas. O Colóquio contou com a participação de representes do Ministério da Cultura, da Fundação Nacional das Artes (Funarte), dos poderes públicos local e estadual, de acadêmicos e de fazedora(e)s culturais desse território Baixada.

O Colóquio já é uma realidade e uma ação integrada ao calendário do Instituto Federal do Rio de Janeiro. Já o e-book é um passo em direção à consolidação do registro das práticas culturais realizadas por todos os participantes.

A diversidade temática das apresentações reflete as possibilidades de olhares sobre a Baixada Fluminense tendo a cultura como centralidade. Patrimônio cultural, leis e editais de apoio à cultura, turismo cultural, culturas populares tradicionais, circo, artesanato, memória e muito mais!

Espero que este seja o primeiro de muitos e-books desse território que possui uma riqueza e potência cultural que poderá ser visto/lido a seguir.

Boa leitura!

João Guerreiro
Tutor do PET Conexões de Saberes em Produção Cultural – IFRJ/Nilópolis

SUMÁRIO

A LEI PAULO GUSTAVO NA BAIXADA FLUMINENSE: ANÁLISE DA EXECUÇÃO DE RECURSOS 07
Bruno Borja, Bruno Lima, Camila Eller, Fabrício Alves

CADASTROS MUNICIPAIS DE CULTURA: FERRAMENTA ESTRATÉGICA PARA O FOMENTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA 13
Douglas Marques

EQUIPAMENTOS CULTURAIS NA PERIFERIA: O INSTITUTO ENRAIZADOS COMO UNIDADE DE DIVERSIDADES CULTURAIS 16
Bruno Souza Duarte Lima, Igor Acácio Corrêa Guimarães, Dudu de Morro Agudo

CASA DULCE SEIXAS: A ÚNICA CASA DE ACOLHIMENTO NA BAIXADA FLUMINENSE PARA PESSOAS LGBTQIAPNB+ EM SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL 22
Michel Tavares Calaça

GÊNERO, RAÇA E CINEMA: DISCUSSÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA 27
Larissa de Oliveira Santos, Beatriz Guimarães dos Santos

RACISMO E ACESSO AOS BENS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE 32
Pietra da Costa Canle

A VALORIZAÇÃO DA CULTURA NEGRA ATRAVÉS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: UMA FERRAMENTA ESCOLAR 36
Isabelle Letícia Cerezo Cabreira, Gabriele de Almeida Gil

COMUNIDADES TRADICIONAIS DE TERREIRO: EDUCAÇÃO, CULTURA E ANCESTRALIDADE 40
Vagner Felix da Silva

ZANY NASCIMENTO E TAMBORES DE IGUASSÚ: LIDERANÇA FEMININA E A AFIRMAÇÃO DA CULTURA POPULAR NA BAIXADA FLUMINENSE 45
Indira Inda

SUMÁRIO

VELHICE E MEMÓRIA NO ESTUDO SOBRE TRAJES DOS BATE-BOLAS DO MUNICÍPIO DE SEROPÉDICA (RJ) 49
Beatriz de Sousa Alencar, Débora Pires Teixeira, Glauber Soares Junior, Fabiano Eloy Atílio Batista, Ítalo José de Medeiros Dantas

ENTRE A MARGINALIZAÇÃO E A RESISTÊNCIA: O PAPEL DO CIRCO CHATUBA NA RECONFIGURAÇÃO CULTURAL DE MESQUITA 55
Beatriz Schiavone, Eduarda Rocha, Gregoire Anani, Helena Gil, Louise Vitorino, Matheus Baltazar, Patrick de Amico, Stella Aída Sousa, Wesley do Nascimento

TRANSFORMAÇÕES NO SÃO JOÃO DA BAIXADA, SOB A ÓTICA DA ESTÉTICA DOS GRUPOS DE DANÇA DE QUADRIL 60
Milton Luis da Silva

A IMPORTÂNCIA DAS IES E O DESENVOLVIMENTO REGIONAL: A DISPONIBILIZAÇÃO DE UM CENTRO CULTURAL PARA A COMUNIDADE DA BAIXADA FLUMINENSE 65
Luane da Costa Pinto Lins Fragoso, Thales Abreu da Costa

FORMAÇÃO DE CONDUTORES AMBIENTAIS E A VALORIZAÇÃO CULTURAL NA BAIXADA FLUMINENSE: O 1° CURSO DE CONDUTORES AMBIENTAIS DO PARQUE NATURAL MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU 69
Gilmar de Oliveira Machado

O TURISMO RURAL COMO ESTRATÉGIA DE REGIONALIZAÇÃO TURÍSTICA DA BAIXADA 73
Gabriella Sena de Lima, Isabela de Fátima Fogaça

REVISITANDO O PROJETO PRAÇA VIVA: INTEGRAÇÃO DE SEUS PRINCÍPIOS AO PARQUE NATURAL MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU 78
Milena Perini Freitas

A CULTURA IGUAÇUANA SOB OS OLHARES DO ARTESANATO 83
Sandro Reis

UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE CULTURA A PARTIR DO DOCUMENTÁRIO "A HISTÓRIA DA SOCIEDADE DE LAVRADORES E POSSEIROS DE PEDRA LISA – JAPERI, RJ" 88
Monica Musa Afonso

A LEI PAULO GUSTAVO NA BAIXADA FLUMINENSE:

Análise da Execução dos Recursos

Bruno Borja[1]
Bruno Lima[2]
Camila Eller[3]
Fabrício Alves[4]

Resumo: A Lei Paulo Gustavo (LPG) é uma lei federal de apoio emergencial à cultura, que descentralizou recursos do Fundo Setorial do Audiovisual para estados e municípios promoverem políticas culturais territorializadas. O objetivo desse trabalho é analisar sua execução nos municípios da Baixada Fluminense.

Palavras-chave: Lei Paulo Gustavo, Baixada Fluminense, políticas culturais.

Análise da execução dos recursos da LPG na Baixada Fluminense

Nos últimos anos, uma série de leis federais de apoio à cultura passou a descentralizar recursos do Fundo Nacional de Cultura para estados e municípios. A Lei Aldir Blanc (LAB), em 2020, a Lei Paulo Gustavo (LPG) e a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), ambas em 2022, possibilitaram um volume histórico de recursos para execução de políticas culturais nos municípios do país. Uma oportunidade única para o desenvolvimento de mecanismos de apoio, fomento e financiamento da produção cultural em bases locais, de forma territorializada.

A LPG tem caráter de apoio emergencial ao setor cultural, no entanto, focada no setor audiovisual. Seus recursos são provenientes do Fundo Setorial do Audiovisual e totalizam um repasse para estados e municípios no valor de mais de 3,8 bilhões de reais, divididos entre o setor audiovisual e outras áreas da cultura (BRASIL, 2022). Com a LPG, no ano de 2023 tivemos o maior repasse de recursos da história para estados e municípios executarem políticas culturais. Para os municípios da Baixada Fluminense

[1] Professor do Departamento de Ciências Econômicas e do Programa de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPaCS), ambos na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ, Nova Iguaçu). Coordenador do Observatório Baixada Cultural (OBaC-IFRJ/UFRRJ) e da Escola Popular de Artes (EPA-UFRRJ). E-mail: borja.bruno@gmail.com
[2] Doutorando em Economia (PPGE/UFF). Pesquisador do OBaC e pesquisador bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa. E-mail: lima.bsd@gmail.com
[3] Mestre em Engenharia de Produção (UFRJ). Chefe do Departamento de Arte e Cultura da Pró-Reitoria de Extensão (DAC-Proext/UFRRJ). Pesquisadora do OBaC. E-mail: camilaeller@ufrrj.br
[4] Estudante de História da UFRRJ, bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/UFRRJ) e pesquisador do OBaC. E-mail: fabricio.pbalves@gmail.com

esses recursos registram um total de mais de 31 milhões de reais, daí a necessidade de acompanhamento e análise de sua execução.

Tabela 1 – Recursos da LPG nos municípios da Baixada Fluminense, na capital e nos municípios do estado do Rio de Janeiro – audiovisual

Painel de Dados – Lei Paulo Gustavo – Audiovisual				
LOCAL	**REPASSE + RENDIMENTO**	**SALDO EM CONTA**	**VALOR UTILIZADO**	**% UTILIZADO**
Belford Roxo	2.790.778,09	4.912,29	2.785.865,80	99,8%
Duque de Caxias	4.974.854,08	0,00	4.974.854,08	100,0%
Guapimirim	412.383,28	182.393,27	229.990,01	55,8%
Itaguaí	835.324,33	23.897,97	811.426,36	97,1%
Japeri	662.313,97	15.221,36	647.092,61	97,7%
Magé	1.480.853,15	36.345,93	1.444.507,22	97,6%
Mesquita	1.046.960,23	0,00	1.046.960,23	100,0%
Nilópolis	1.016.120,27	126.626,38	889.493,89	87,5%
Nova Iguaçu	4.481.906,93	31.646,37	4.450.260,56	99,3%
Paracambi	357.647,10	3.642,30	354.004,80	99,0%
Queimados	1.009.026,96	74.964,62	934.062,34	92,6%
São João de Meriti	2.601.042,90	3.264,28	2.597.778,62	99,9%
Seropédica	523.699,02	4.127,02	519.572,00	99,2%
Baixada Fluminense	**22.192.910,31**	**507.041,79**	**21.685.868,52**	**97,7%**
Rio de Janeiro	**37.019.423,26**	**477.530,39**	**36.541.892,87**	**98,7%**
Municípios Estado RJ	**100.767.051,74**	**3.266.526,77**	**97.500.524,97**	**96,8%**

Fonte: MinC (2025b). Elaboração própria.

Como pode ser visto na Tabela 1, em relação aos recursos da LPG para o audiovisual, o conjunto dos municípios da Baixada Fluminense apresenta um grau de execução muito bom, com média da região (97,7%), similar ao percentual de execução da capital (98,7%) e da totalidade de municípios do estado do Rio de Janeiro (96,8%). Alguns municípios da Baixada conseguiram executar a totalidade dos recursos, como Duque de Caxias e Mesquita. Outros ficaram muito próximos: Belford Roxo, Nova Iguaçu, Paracambi, São João de Meriti e Seropédica, que executaram mais de 99% dos recursos para o audiovisual. Além destes, outros municípios tiveram um desempenho satisfatório se levarmos em consideração que nunca houve tamanho investimento público no audiovisual destes municípios. Dessa maneira, é importante destacar que Itaguaí, Japeri, Magé e Nilópolis, com mais de 85% dos recursos executados, também

podem ser avaliados como casos satisfatórios de execução. Contudo, Guapimirim destoou dos demais municípios, com apenas 55,8% de execução dos recursos, evidenciando grande dificuldade. Nesse caso, podemos levantar duas hipóteses: a primeira, que a cidade talvez ainda não possua um setor audiovisual suficientemente estruturado, o que aponta para a urgência de políticas públicas que promovam a formação de profissionais da área; e a segunda, que a dificuldade em executar esses recursos possa estar relacionada à falta de capacitação dos gestores municipais de cultura para lidar com as especificidades do setor audiovisual.

Tabela 2 – Recursos da LPG nos municípios da Baixada Fluminense, na capital e nos municípios do estado do Rio de Janeiro – outras áreas

Painel de Dados – Lei Paulo Gustavo – Outras Áreas				
LOCAL	**REPASSE + RENDIMENTO**	**SALDO EM CONTA**	**VALOR UTILIZADO**	**% UTILIZADO**
Belford Roxo	1.129.448,19	4.088,83	1.125.359,36	99,6%
Duque de Caxias	2.010.958,93	0,00	2.010.958,93	100,0%
Guapimirim	164.855,35	37.895,16	126.960,19	77,0%
Itaguaí	333.840,06	2.508,17	331.331,89	99,3%
Japeri	265.968,96	13.807,56	252.161,40	94,8%
Magé	598.089,64	6.816,82	591.272,82	98,9%
Mesquita	424.388,90	0,00	424.388,90	100,0%
Nilópolis	412.527,63	79.330,83	333.196,80	80,8%
Nova Iguaçu	1.792.680,99	24.734,83	1.767.946,16	98,6%
Paracambi	144.744,62	310,45	144.434,17	99,8%
Queimados	399.581,67	21.204,03	378.377,64	94,7%
São João de Meriti	1.049.352,38	234,14	1.049.118,24	100,0%
Seropédica	211.673,88	6.659,47	205.014,41	96,9%
Baixada Fluminense	**8.938.111,20**	**197.590,29**	**8.740.520,91**	**97,8%**
Rio de Janeiro	**15.052.821,48**	**69.864,67**	**14.982.956,81**	**99,5%**
Municípios Estado RJ	**40.823.465,46**	**1.140.169,07**	**39.683.296,39**	**97,2%**

Fonte: MinC (2025b). Elaboração própria.

Na Tabela 2, podemos ver a execução dos recursos voltados para as outras áreas do setor cultural. Onze cidades da Baixada Fluminense executaram mais de 90% dos recursos, dentre essas, destaca-se Duque de Caxias, Mesquita e São João de Meriti que executaram 100% dos recursos disponíveis. Por outro lado, Guapimirim (77,0%) e Nilópolis (80,8%), deixaram um saldo em conta considerável sem execução.

Em linhas gerais, a análise dos dados revela um avanço significativo na execução dos recursos destinados à cultura na Baixada Fluminense, o que demonstra a importância que a cultura tem adquirido na agenda política dos municípios. Apesar das disparidades na alocação de recursos entre os municípios, a implementação da Lei Paulo Gustavo demonstra progressos significativos na promoção de políticas culturais na região.

Conforme a Tabela 3, na execução dos recursos de forma agregada (audiovisual e outras áreas), alguns municípios já alcançaram a execução total, como Duque de Caxias e Mesquita. Outros ficaram próximos da execução total, como é o caso de Belford Roxo (99,8%), Itaguaí (97,7%), Japeri (96,9%), Magé (97,9%), Nova Iguaçu (99,1%), Paracambi (99,2%), Queimados (93,2%), São João de Meriti (99,9%) e Seropédica (98,5%). Outros municípios da região apresentaram desempenho menos efetivo na execução dos recursos da LPG: Nilópolis (85,6%) e Guapimirim (61,8%).

Tabela 3 – Recursos da LAB e da LPG nos municípios da Baixada Fluminense, na capital e nos municípios do estado do Rio de Janeiro

Painel de Dados – Lei Aldir Blanc e Lei Paulo Gustavo				
LOCAL	LAB REPASSE TOTAL	% EXECUTADO LAB	LPG REPASSE TOTAL*	% EXECUTADO LPG
Belford Roxo	3.105.581,00	92,4%	3.920.226,28	99,8%
Duque de Caxias	5.438.926,00	99,7%	6.985.813,01	100,0%
Guapimirim	424.844,00	99,7%	577.238,63	61,8%
Itaguaí	889.266,00	99,3%	1.169.164,39	97,7%
Japeri	713.539,00	96,4%	928.282,93	96,9%
Magé	1.587.842,00	86,1%	2.078.942,79	97,9%
Mesquita	1.194.081,00	99,2%	1.471.349,13	100,0%
Nilópolis	1.116.331,00	91,8%	1.428.647,90	85,6%
Nova Iguaçu	4.876.740,00	98,9%	6.274.587,92	99,1%
Paracambi	377.680,00	100,0%	502.391,72	99,2%
Queimados	1.039.659,00	99,2%	1.408.608,63	93,2%
São João de Meriti	2.885.732,00	99,9%	3.650.395,28	99,9%
Seropédica	570.915,00	92,0%	735.372,90	98,5%
Baixada Fluminense	**24.221.136,00**	**97,0%**	**31.131.021,51**	**97,7%**
Rio de Janeiro	**39.392.683,00**	**99,9%**	**52.072.244,74**	**98,9%**
Municípios Estado RJ	**106.930.296,00**	**97,6%**	**141.590.517,20**	**96,9%**

Fonte: MinC (2025a e 2025b). Elaboração própria.

Com o objetivo de avaliar a evolução na gestão cultural dos municípios, comparamos os dados de execução da Lei Paulo Gustavo com os resultados de implementação da Lei Aldir Blanc (LAB). Essa análise permite identificar se houve aprimoramento na capacidade dos municípios de planejar e executar políticas culturais. Nesse sentido, demonstrando consistência na gestão de recursos culturais, as cidades de Belford Roxo, Duque de Caxias, Itaguaí, Japeri, Mesquita, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, São João de Meriti e Seropédica executaram mais de 90% dos valores destinados pela LAB e pela LPG.

O município de Magé apresentou uma evolução significativa entre a LAB (86,1%) e a LPG (97,9%). Por outro lado, municípios como Nilópolis e Guapimirim apresentaram um percentual de execução da LPG inferior ao da LAB, especialmente Guapimirim que teve uma queda brusca de 99,7% na LAB para 61,8% na LPG. Esse cenário pode indicar problemas na gestão dos recursos e na implementação dos projetos, ou também fatores como mudanças nas prioridades políticas.

Ademais, é importante ressaltar que, ao contrário da LAB, a LPG destinou a maior parte de seus recursos ao setor audiovisual. Dada a natureza específica desse setor e os diferentes níveis de estruturação existentes entre os municípios, a execução dos projetos pode ter enfrentado desafios particulares, influenciando os resultados obtidos.

Em resumo, a análise dos dados revela que onze dos treze municípios da Baixada Fluminense demonstraram um desempenho consistente ou até mesmo superior na execução dos recursos destinados à cultura, comparando a LPG com a LAB. No entanto, é importante destacar que dois municípios apresentaram resultados abaixo do esperado, indicando a necessidade de uma análise mais aprofundada das particularidades locais e dos desafios enfrentados na implementação dessas políticas. Ainda assim, no conjunto, a Baixada Fluminense apresentou um desempenho superior na execução da LPG em comparação com a LAB, demonstrando uma significativa evolução do setor cultural e da gestão das políticas municipais de cultura na região.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Lei complementar nº 195, de 8 de julho de 2022 - Lei Paulo Gustavo*. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-complementar-n-195-de-8-de-julho-de-2022-414060720

MINC – Ministério da Cultura. *Painel de dados – Lei Aldir Blanc*. 2025a. Disponível em https://portalsnc.cultura.gov.br/indicadorescultura/

MINC – Ministério da Cultura. *Painel de Dados Lei Paulo Gustavo*. 2025b. Disponível em:https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/acesso-a-informacao/painel-de-dados

CADASTROS MUNICIPAIS DE CULTURA: FERRAMENTA ESTRATÉGICA PARA O FOMENTO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

Douglas Marques[1]

Resumo: Os cadastros municipais de cultura podem se destacar como instrumentos centrais para o fortalecimento de políticas públicas de cultura nos municípios brasileiros. Este artigo busca demonstrar a importância dessa ferramenta, explorando seu potencial como meio de avaliação e implementação de políticas culturais, ao mesmo tempo em que aborda os desafios técnicos e operacionais envolvidos na criação e manutenção desses bancos de dados. Além disso, analisa-se como os cadastros podem ser articulados regionalmente por meio de consórcios intermunicipais e outras formas de cooperação.

Palavras-chave: Cadastros de Cultura, Desenvolvimento Regional, Políticas Culturais.

Os cadastros municipais de cultura têm uma função estratégica no mapeamento de artistas, agentes culturais, espaços e manifestações culturais em diferentes localidades. A partir de dados coletados nesses cadastros, as gestões públicas conseguem formular políticas que respondam de forma mais efetiva às demandas locais. Eles permitem uma visão abrangente do cenário cultural, identificando necessidades específicas, promovendo a inclusão e direcionando os investimentos para setores mais carentes ou estratégicos.

Entretanto, a construção desses cadastros enfrenta barreiras significativas. Uma das principais questões envolve a adesão a plataformas digitais que coletam e armazenam dados. Muitos municípios, principalmente os de pequeno porte, enfrentam dificuldades de infraestrutura tecnológica, capacitação técnica e recursos financeiros. Outro ponto crítico é a padronização das informações, enquanto a unificação dos questionários pode facilitar a integração de dados em níveis regionais e nacionais, ela também precisa respeitar as especificidades culturais locais, o que muitas vezes torna esse processo mais desafiador.

Uma das soluções apontadas para superar os desafios mencionados é o fortalecimento dos consórcios intermunicipais de cultura. Esses consórcios possibilitam a integração de diferentes municípios, promovendo o compartilhamento de informações, recursos e boas práticas. Modelos como o Consórcio Intermunicipal de

[1]Mestrando no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais pela UFRRJ. Pesquisador do Observatório Baixada Cultural - OBaC IFRJ/UFRRJ. Email: douglas.marques@ufrrj.br

Cultura podem oferecer suporte técnico e administrativo para municípios que enfrentam limitações, além de potencializar ações conjuntas, como a realização de eventos regionais e a elaboração de planos culturais integrados.

A experiência da Baixada Fluminense, por exemplo, é emblemática nesse sentido. A criação da Subsecretaria de Assuntos da Baixada Fluminense e a realização do Primeiro Encontro Regional de Cultura demonstram como a articulação regional pode ampliar o alcance das políticas culturais. Essas iniciativas não apenas fomentam a troca de experiências entre os municípios, mas também fortalecem a identidade cultural regional, promovendo uma gestão mais eficiente e adaptada às necessidades locais.

Outro aspecto destacado neste trabalho é a contribuição das instituições de ensino, como universidades públicas e institutos federais, para a construção de uma gestão cultural mais robusta. Programas de formação e cooperação técnica, como o Programa Estação Cultura do IFRJ em parceria com a prefeitura municipal de Japeri na Baixada Fluminense ilustram como essas instituições podem atuar diretamente no fortalecimento da gestão cultural municipal.

A parceria entre estudantes e gestores culturais oferece uma via de mão dupla, enquanto os estudantes têm a oportunidade de se inserir no campo profissional e propor inovações, os gestores recebem apoio técnico e novas perspectivas para o desenvolvimento de suas ações. Essa interação favorece o fortalecimento das redes culturais locais, promovendo a diversidade e enriquecendo a oferta cultural.

A gestão cultural eficiente e sustentável exige uma abordagem integrada que envolva políticas públicas, articulação regional e o engajamento de diferentes setores da sociedade. As experiências relatadas ao longo deste trabalho demonstram que, embora existam inúmeros desafios, há também um vasto potencial para o avanço na implementação de práticas culturais mais inclusivas e eficazes.

O fortalecimento de consórcios intermunicipais, a promoção de eventos regionais e a integração dos sistemas municipais de cultura mostram caminhos promissores para enfrentar os obstáculos da gestão cultural. A valorização do papel das instituições de ensino e a busca por uma maior interação entre sociedade civil, setor público e iniciativa privada também são aspectos fundamentais para a construção de um ecossistema cultural colaborativo.

Em síntese, o futuro das políticas culturais nos municípios depende de esforços coletivos e da capacidade de inovação na gestão. Ao articular diferentes atores e níveis

de governança, é possível construir um ambiente propício para a valorização do patrimônio cultural, a promoção da economia criativa e a inclusão social. Assim, os cadastros municipais de cultura, ao serem utilizados estrategicamente, podem se tornar um pilar essencial para o desenvolvimento social e econômico sustentável das regiões.

REFERÊNCIAS

ÁREAS TÉCNICAS DE CULTURA E DE CONSÓRCIOS. *Atuação de consórcios públicos intermunicipais na área da cultura no brasil.* Dezembro, 2019.

BRASIL. LEI Nº 14.835, DE 4 DE ABRIL DE 2024. Art 30. § 2º.

Ministério da Cultura do Brasil. Publicado em 22/08/2024. 09h00. Atualizado em 09/09/2024 19h05.

BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas.* São Paulo: São Paulo em perspectiva, v. 15, n° 2, 2001a.
IBGE. Editoria: *Estatísticas Sociai.*| Caio Belandi. Publicado em 29/08/2024 09h00 | Atualizado em 29/08/2024 às 09h30.

SNIIC. *Mapas Culturais: apoio para estados e municípios.* Disponível em: http://sniic.cultura.gov.br/sobre/mapas-culturais-apoio-para-estados-e-municipios/

EQUIPAMENTOS CULTURAIS NA PERIFERIA: O INSTITUTO ENRAIZADOS COMO UNIDADE DE DIVERSIDADES CULTURAIS

Bruno Souza Duarte Lima[1]
Igor Acácio Corrêa Guimarães[2]
Dudu de Morro Agudo[3]

Resumo: Diante da desigualdade no acesso à cultura e da falta de espaços adequados, o Instituto Enraizados emerge como um espaço de criação e expressão para artistas e jovens da Baixada Fluminense. Assim, o trabalho aponta o Instituto como um espaço que também preserva as memórias e vivências que compõem a produção cultural na região, se configurando como um espaço fundamental para a pesquisa sobre os fazedores de cultura no território.

Palavras-chave: Cultura; Baixada Fluminense; Espaços Culturais; Instituto Enraizados.

INTRODUÇÃO

A produção cultural na Baixada Fluminense ganhou novo impulso no início da década de 2020, graças à aprovação das leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo. Essa conquista foi resultado de uma intensa mobilização dos trabalhadores da cultura, que pressionaram os governos locais a destinarem recursos para o setor, fomentando a produção cultural local. Apesar dos avanços, as condições de trabalho dos artistas na região continuam sendo desafiadoras. A falta de recursos financeiros consistentes, a dificuldade de viver exclusivamente da arte, a carência de infraestrutura para a produção e de espaços para a distribuição são alguns dos principais problemas enfrentados pelo setor. Apesar desses desafios, a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura traz uma nova perspectiva para o setor. Ao garantir investimentos regulares durante cinco anos (2023-2027), tem o potencial de contribuir para o desenvolvimento do setor e para a consolidação de equipamentos culturais já existentes na Baixada Fluminense, os quais se tornaram espaços centrais para a

[1] Doutorando em Economia (PPGE/UFF). Pesquisador do Observatório Baixada Cultural (OBaC) e pesquisador bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa. E-mail: lima.bsd@gmail.com.
[2] Doutorando em Economia (PPGE/UFF) e pesquisador do OBaC. E-mail: igoracguimaraes@gmail.com.
[3] Doutorando em Educação pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: flavioeduardo@id.uff.br.

produção cultural no território. Nesse sentido, a presente pesquisa procura apresentar um destes equipamentos, o Instituto Enraizados, como polo aglutinador de práticas culturais no local, onde as produções carregam os desafios enfrentados pelos produtores em seu fazer. Diante da importância do Enraizados como um espaço de preservação, realizamos a pesquisa intitulada "*Fazedores de cultura e participantes das atividades do Instituto Enraizados*", de forma a registrar informações sobre esses agentes.

ESPAÇOS CULTURAIS NA PERIFERIA E O INSTITUTO ENRAIZADOS

O trabalhador da cultura, historicamente, tem sido impelido a inovar constantemente diante das precárias condições de trabalho. Essa necessidade se intensifica quando consideramos a desigualdade estrutural entre centros urbanos e periferias, que se reflete de maneira acentuada no acesso à cultura. A concentração de recursos e investimentos em infraestrutura cultural nas metrópoles amplifica as disparidades, limitando o acesso de moradores de territórios periféricos a meios de produção e bens culturais. A dicotomia entre tempo de trabalho e tempo livre, especialmente acentuada nas periferias, onde jornadas exaustivas e condições precárias predominam, comprime o tempo disponível para o lazer e a fruição cultural, transformando um direito em um privilégio.

Diante da escassez de espaços culturais adequados, os artistas e produtores culturais da Baixada foram obrigados a desenvolver soluções criativas para suprir essa demanda. Conforme aponta Simões (2020), a desigualdade no acesso à cultura, com a concentração de equipamentos culturais nas metrópoles, impulsionou a criação de espaços autônomos nas periferias, como os aglomerados de diversão. Esses espaços, inicialmente voltados para uma atividade específica, acabam se transformando em centros de convergência das mais diversas manifestações artísticas, tornando-se vitais para a dinâmica cultural local. A informalidade e a participação ativa da comunidade, tanto como público quanto como produtor cultural, caracterizam esses núcleos, que se revelam polivalentes e adaptáveis às necessidades do território.

O Instituto Enraizados, ou Quilombo Enraizados, é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos que se destaca como um importante pilar cultural e social na Baixada Fluminense. Fundado no final da década de 1990 pelo visionário rapper, educador popular e produtor cultural Dudu de Morro Agudo, o Instituto tem

como missão primordial promover a cultura hip hop e fomentar a transformação social. Ao longo de sua trajetória, expandiu significativamente seu campo de atuação, estabelecendo parcerias estratégicas com diversos atores sociais e institucionais para a implementação de projetos nas áreas de educação, esporte, assistência social e empreendedorismo, consolidando-se como um referencial na promoção do desenvolvimento local (Instituto Enraizados, s.d.).

Além disso, o Quilombo Enraizados se configura como um espaço de acolhimento e empoderamento para a juventude negra da Baixada Fluminense, oferecendo um ambiente seguro e estimulante para o desenvolvimento de suas potencialidades. Ao longo dos anos, o espaço já foi palco de diversas atividades culturais, como eventos de samba, charme, cineclubes e oficinas de formação, democratizando o acesso à cultura e proporcionando aos artistas locais a oportunidade de expressar suas criatividades (Dudu, 2010). Além disso, o Instituto oferece programas de educação, como o pré-Enem e cursos profissionalizantes, e incentiva a prática de esportes, contribuindo para o desenvolvimento integral dos jovens e promovendo a busca por um futuro mais equitativo.

O termo "aglomerados de diversão" não consegue abarcar a complexidade e o impacto transformador de coletivos culturais como o Enraizados. Esses grupos operam em uma dinâmica "híbrida glocal", atuando simultaneamente no âmbito local e global, como apontam Aguiar e Schaun (2010). O Enraizados, por exemplo, utiliza as redes digitais para mobilizar sua comunidade, promovendo ações culturais e políticas, e ao mesmo tempo, produz uma cultura autêntica, enraizada nas vivências locais da Baixada Fluminense. Ao compartilhar suas criações em redes globais, o coletivo contribui para a diversidade cultural e estabelece conexões com outros artistas. Essa capacidade de operar em múltiplas redes, mesmo diante das condições de precariedade, é um traço distintivo de coletivos culturais descentralizados, que promovem a troca de ideias e a construção de um campo cultural mais democrático e plural.

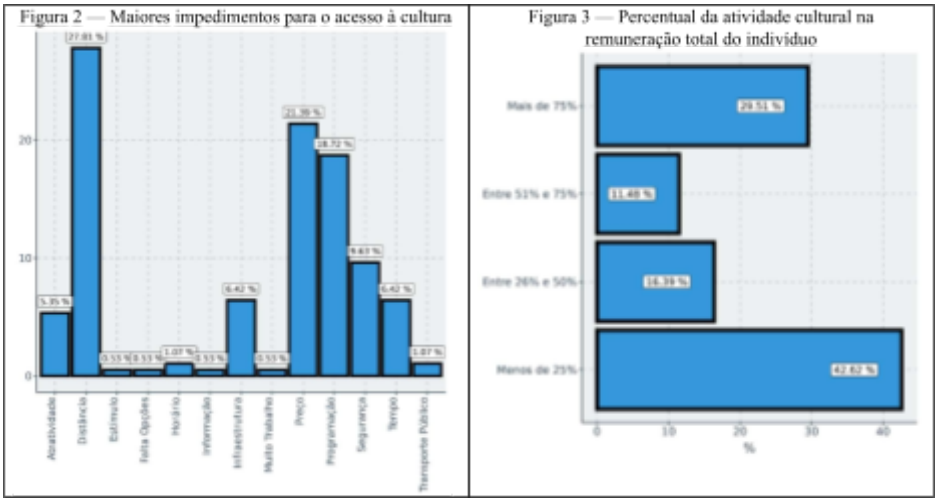
Os espaços ocupados por coletivos culturais como o Enraizados transcendem a materialidade de suas edificações, transformando-se em verdadeiros repositórios de memória. Ao abrigar uma diversidade de práticas culturais, especialmente as periféricas, esses espaços se tornam locais privilegiados para a acumulação de um vasto acervo de informações, tanto tangíveis, como equipamentos, fotografias e

documentos, quanto intangíveis, como narrativas, vivências e tradições. Dessa forma, atuam como guardiões da história e das identidades dos seus criadores. Conforme aponta Villares (2018, p. 5), "todo grupo atribui lugares para as suas memórias", e o Enraizados se configura como um desses lugares, capaz de transmitir as histórias e as experiências únicas dos fazedores de cultura que o compõem.

Diante da importância do Instituto Enraizados como um espaço de preservação da memória e identidade da comunidade, realizamos a pesquisa intitulada "*Fazedores de cultura e participantes das atividades do Instituto Enraizados*". A pesquisa, realizada por meio de um questionário online aplicado presencialmente em cinco eventos do Enraizados, especialmente os Sarais de Poesia, teve como objetivo aprofundar a compreensão sobre os desafios enfrentados pelos frequentadores, em sua maioria moradores da Baixada Fluminense, em relação ao trabalho com cultura ou ao seu consumo. Os dados coletados evidenciam a rica diversidade de experiências e práticas culturais presentes no Enraizados. A Figura 1 demonstra a rica diversidade de atividades culturais praticadas pelos frequentadores do espaço, de acordo com os dados da pesquisa, evidenciando a vitalidade da cena cultural local.

Figura 1 — Setores de atuação





Fonte:Elaboração própria

Além disso, podemos extrair informações sobre o consumo cultural na região. Na figura 2, podemos observar os principais impedimentos enfrentados pelos moradores da Baixada Fluminense para frequentar os equipamentos culturais da região. Bem como, o custo, representado no gráfico pelo "Preço", é um dos fatores decisivos para as pessoas deixarem de frequentar espaços culturais. Analisando a Figura 3, que apresenta o percentual da atividade cultural na remuneração total do indivíduo, observamos um cenário preocupante para os trabalhadores da cultura na Baixada Fluminense. Mais da metade dos entrevistados que trabalham com atividades culturais (59,01%) informa que a atividade cultural representa 50% ou menos de sua renda total. Essa realidade demonstra a necessidade de complementar a renda com outras atividades, o que caracteriza uma alta precarização do trabalho cultural na região.

Em suma, os resultados desta pesquisa, com algumas exemplificações dadas aqui, revelam a importância do Instituto Enraizados como um guardião indispensável da memória do setor cultural da Baixada Fluminense. Estudos, a partir do equipamento cultural – híbrido glocal –, podem fornecer um conjunto abrangente de dados estatísticos e relatos de experiências, possibilitando análises aprofundadas sobre o setor cultural como as condições de trabalho, a produção cultural e os desafios enfrentados pelos agentes culturais da região.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A criação cultural é um processo de síntese. No Enraizados, essa síntese se manifesta na fusão de diferentes linguagens artísticas, dando origem a uma produção

cultural, que carrega as memórias de seus fazedores. Representando a unidade da diversidade cultural, o Quilombo torna-se um repositório cultural, e este estudo busca registrar um fragmento dessa história.

Para além de evidenciar condições de trabalho na periferia e dificuldades para o consumo de cultura, a pesquisa abre caminho para futuras investigações sobre o papel de espaços culturais como o Enraizados na construção e transmissão do conhecimento, contribuindo para o desenvolvimento de políticas públicas mais eficazes para o fomento da cultura nas periferias.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Leonel.; SCHAUN, Angela. *Híbrido glocal, ciberativismo e tecnologias da informação.* Polêm!Ca, [Ss l.], v. 9, n. 4, p. 130 a 147, 2010.

DUDU de Morro Agudo. *Enraizados: os Híbridos Glocais.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010. INSTITUTO enraizados. Quem Somos. S. d. Disponível em: enraizados.org.br/quemsomos/

SIMÕES, Manoel Ricardo. *Uso do tempo livre e distribuição espacial dos equipamentos e manifestações culturais na metrópole carioca.* Em: ROCHA, A. S. (Org.). Baixada Fluminense: estudos contemporâneos e (re)descobertas histórico-geográficas. Duque de Caxias: ASAMIH, 2020.

VILLARES, Luise Gonçalves. *O patrimônio cultural na ótica marxista: considerações sobre o materialismo cultural.* In: IX Colóquio Internacional Marx Engels, 2018, Campinas. Cultura, Capitalismo e Socialismo, 2018.

CASA DULCE SEIXAS: A ÚNICA CASA DE ACOLHIMENTO NA BAIXADA FLUMINENSE PARA PESSOAS LGBTQIAPNB+ EM SITUAÇÃO DE VULNERABILIDADE SOCIAL

Michel Tavares Calaça[1]

Resumo: A Casa Dulce Seixas é a primeira e a única materialização mais concreta de iniciativa de acolhimento para pessoas LGBTQIAPNB+ no contexto da Baixada Fluminense. A Casa realiza um trabalho de extrema importância na Baixada Fluminense, tendo como objetivo abrigar e dar moradia para jovens e adultos LGBTQIAPNB+ que estão em situação de rua.

Palavras-chave: Casa de acolhimento; LGBTQIAPNB+; mulheres trans e travestis.

1. RESUMO EXPANDIDO

A pesquisa em questão apresenta um pouco sobre a história e a realidade da Casa Dulce Seixas, que é a única casa de acolhimento da comunidade LGBTQIAPNB+ em toda Baixada Fluminense, localizada no município de Nova Iguaçu. Optei pela utilização dessa sigla pois ela é a mais inclusiva, já que se refere à população formada por Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queers, Intersexuais, Assexuais, Panssexuais e Não-binaries, sendo o mais (+) utilizado para englobar, incluir e representar tantas outras formas de sentir e estar no mundo.

A Casa Dulce Seixas realiza um trabalho importante na Baixada Fluminense, fazendo o acolhimento de pessoas em situação de vulnerabilidade, violência doméstica e, também, auxilia pessoas (famílias sem renda e mulheres trans e travestis que vivem da prostituição) que são assistidas pela Casa com cestas básicas, além de direcionar essas pessoas caso precisem de atendimento médico.

Proporciona-se o total suporte para esses acolhidos, que precisam tanto de um local para morar, como também possuem outras demandas, relacionadas a questões educacionais, psicológicas e até profissionais. Ou seja, apesar de acolher com moradia, a Casa Dulce Seixas dá o devido apoio, direcionamento e encaminhamento para pessoas que estão apenas com problemas financeiros ou por falta de informação não possuem o devido acesso para usufruir de órgãos públicos.

[1] Mestrando em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEDUC) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). E-mail: micheltavares97@gmail.com.

Proporciona-se o total suporte para esses acolhidos, que precisam tanto de um local para morar, como também possuem outras demandas, relacionadas a questões educacionais, psicológicas e até profissionais. Ou seja, apesar de acolher com moradia, a Casa Dulce Seixas dá o devido apoio, direcionamento e encaminhamento para pessoas que estão apenas com problemas financeiros ou por falta de informação não possuem o devido acesso para usufruir de órgãos públicos.

A Casa de Acolhimento recebe essas pessoas com necessidades de acolhimento por ordem de urgência, como expulsão de casa, dependência química e agressão física pelo seu cônjuge. É dada prioridade para pessoas da comunidade LGBTQIAPNB+, porém, como já mencionado, isso não é regra, pois a Casa acolhe pessoas com vulnerabilidade social independente de sua orientação sexual e identidade de gênero. A Casa Dulce Seixas tem uma quantidade máxima de acolhidos suportados, que gira em torno de dez a doze acolhidos no máximo, para que todos consigam ter uma cama para dormir e para o administrativo da Casa conseguir manter os custos como água, alimentação, gás, internet, luz, vestimentas e entre outras diversas contas e gastos.

A Casa recebe, em grande medida, mulheres trans e travestis que já estão em idade avançada que, por falta de procura ou até pela desvalorização da profissão, do corpo, acabam tendo pequenos recursos para conseguir sobreviver. Dependendo da situação, são procuradas por menores de idade até as pessoas mais idosas. Residem, nesta instituição de acolhimento, pessoas entre 18 anos a 40 anos. Muitas mulheres acabam tendo que escolher ou pagar o aluguel da Casa porque não tem uma segurabilidade ou projeto de habitação, de forma que acabam buscando o aluguel ou então pagam a alimentação, e consomem as compras do mês. Então, é sempre uma constante escolha, ou é um ou é outro: se pagam o aluguel, ficam sem a comida; se pagam a comida, ficam sem o aluguel e acabam sendo despejadas das suas casas.

Em sua maioria, a população LGBTQIAPNB+, por falta de oportunidades, por todos os estereótipos vividos por esta população, acaba não conseguindo ter uma renda digna para conseguir suprir as necessidades básicas como alimentação. Nesse sentido, a Casa aqui mencionada oferece moradia também para pessoas em situação de rua e que sofrem violência doméstica, viabilizando assistência ao distribuir cestas básicas para pessoas em situação de insegurança alimentar – familias sem renda e mulheres trans e travestis que são profissionais do sexo – e o restante funciona a partir de parcerias que se consegue.

O projeto educacional da Casa Dulce Seixas é construído através de rodas de conversas e palestras que levam informações sobre educação, saúde, entre outros assuntos. Faz o direcionamento para aqueles que desejam voltar a estudar, fazer cursos profissionalizantes e de capacitação, criando parcerias tanto com o governo ou em redes filantrópicas. Com isso, os responsáveis da Casa dão as devidas orientações para essas pessoas acolhidas voltarem a estudar, para aqueles que abandonaram a escola por algum motivo pessoal. Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), em nota de dezembro de 2020, "estima-se que 70% [das pessoas trans] não concluiu o ensino médio e que apenas 0,02% encontram-se no ensino superior" (ANTRA, 2020, sem página).

O acolhido manifesta o interesse dele e a administração viabiliza a possibilidade, de maneira que, se há o desejo de retomar os estudos, a administração procura uma vaga disponível para fazer cursos através de parcerias, ainda que nem sempre possuam sucesso. O administrativo da instituição realiza a inscrição em editais específicos, de maneira que os acolhidos que desejam retornar seus estudos ou almejam um emprego sejam direcionados e atendidos de acordo com a necessidade individual de cada morador da Casa.

Por ser um território inserido no contexto religioso da perspectiva judaico-cristã protestante, a Baixada Fluminense tem muitas igrejas e, além disso, as Câmaras Municipais são mais continuamente reservadas a grandes famílias políticas tradicionais da região. Grande parte dessas famílias possuem um discurso mais conservador, o que acaba fazendo com que muitos municípios da Baixada Fluminense não consigam prestar nenhuma assistência ao público LGBTQIAPNB+, o que ocorre não só nos municípios, mas nos estados e também no país como um todo.

Muito se fala nos meios de comunicação sobre a importância de arrecadar doações em igrejas e instituições grandes para que ajudem locais que estão abrigando pessoas em situação de vulnerabilidade social, porém dificilmente essas doações vão para uma casa de acolhimento de pessoas LGBTQIAPNB+. Isso se daria por preconceito? Na maior parte das vezes, sim, mas principalmente por questão de invisibilidade, por falta de casas abertas para essa comunidade, sendo as poucas existentes, sucateadas e invisibilizadas, pois sofrem com a falta de oportunidades de apoio do governo do Rio de Janeiro e de órgãos importantes do estado.

Além de projetos educacionais da Casa, ela é reconhecida por alguns órgãos

públicos por meio de atos políticos, com representações e moções políticas. Como exemplo, temos: dia 27/06 – recebimento da moção de aplausos da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ); dia 20/06 – parceria entre a DPRJ e a Casa Dulce Seixas para futuras atividades, rodas de conversa e ações do projeto solidário; da 17/05 – marcou os 33 anos da luta contra a LGBTQIAPfobia, quando a homossexualidade foi retirada da lista de transtornos mentais da OMS; dia 09/03 – roda de escuta com mais de 50 lideranças sociais femininas na sede da Ação da Cidadania contando com a presença da Secretária Extraordinária de Combate a Fome, a Ministra de Igualdade Racial Anielle Franco e a Primeira Dama Janja; e dia 26/07 – encontro e roda de conversa sobre racismo religioso, intolerância e experiências LGBTQIA+.

Durante a pesquisa, foi possível observar que a Casa de Acolhimento tem dificuldades em desenvolver atividades pedagógicas e projetos voltados para os indivíduos que ali habitam. Dessa forma, buscamos propostas que estejam voltadas para auxiliar as pessoas que moram na Casa de Acolhimento, através de projetos e atividades que auxiliem de forma individual, atendendo às necessidades de todos os indivíduos. Garante-se moradia para pessoas em situação de rua e que sofrem violência doméstica, oferece-se assistência, distribuindo cestas básicas para pessoas em insegurança alimentar (famílias sem renda e mulheres trans e travestis que são profissionais do sexo) e o restante funciona a partir de parcerias.

Uma das metas do Plano Nacional de Educação (PNE) em vigência é “oferecer, no mínimo, 25% (vinte e cinco por cento) das matrículas de educação de jovens e adultos, nos ensinos fundamental e médio, na forma integrada à educação profissional” (CARDOSO, 2001). Portanto, através das informações coletadas, pode-se observar que a Casa de Acolhimento possui dificuldades em elaborar atividades pedagógicas por falta de apoio do governo e por falta de políticas públicas que assolam essa população marginalizada, demonstrando como a Casa Dulce Seixas pode ser um exemplo, nesse sentido, por ser a única casa de acolhimento de toda Baixada Fluminense.

REFERÊNCIAS

ANTRA – Associação Nacional de travestis e transexuais. *Nota da Antra sobre cotas e reservas de vagas em universidades destinadas às pessoas trans*. Salvador, 17 dez. 2020. Disponível em: https://antrabrasil.org/2020/12/17/nota-antra-cotas-universidades-pessoas-trans. Acesso em: 10 maio 2021.

ARAÚJO, André. *Casas de acolhimento no Rio de Janeiro e São Paulo abrigam a comunidade LGBT vítima de preconceito.* Portal Dezanove. Lisboa, 14 dez. 2019. Disponível em: https://dezanove.pt/casas-de-acolhimento-no-rio-de-janeiro-1260681. Acesso em 29 dez. 2023.

BRASIL. *Plano Nacional de Educação (PNE)*. Lei Federal n.º 10.172, de 09/01/2001. Brasília: MEC, 2001.

GÊNERO, RAÇA E CINEMA: DISCUSSÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA

Larissa de Oliveira Santos[1]
Beatriz Guimarães dos Santos[2]

Resumo: Apesar dos avanços femininos em ocupar espaços de maior visibilidade, quando tratamos das produções cinematográficas percebemos que as mulheres negras ainda são representadas de modo estereotipado. Sendo assim, através da Análise de Conteúdo, objetivamos neste artigo dialogar sobre a representação da mulher negra no cinema.

Palavras-chave: gênero; raça, cinema; mulher negra.

A palavra gênero se popularizou nos tempos atuais e isso fez com que seu conceito fosse melhor debatido. No senso comum, gênero refere-se ao papel e comportamento esperado de alguém de acordo com o seu sexo biológico. Esses estereótipos de gênero são baseados no padrão do que é ser homem e o que é ser mulher. No entanto, esses conceitos tiveram mutações no decorrer dos anos, há alguns anos certos preconceitos eram muito mais evidentes do que nos dias de hoje, como por exemplo, o fato de que mulheres deveriam visar prioritariamente a construção de uma família e jamais trabalhar fora, caso contrário não eram consideradas mulheres de verdade.

Atualmente, as mulheres possuem maior poder de decisão, o que pode ser considerado resultado da luta de mulheres que se posicionaram contrárias ao sistema que as proibia de pensar e agir por conta própria, enfrentando o julgamento e assumindo posições fora do padrão feminino que a sociedade criou. Mesmo que ainda haja barreiras para as mulheres na atualidade, como resultado dessas manifestações feministas, hoje elas podem escolher entre dedicar-se ao lar, ou ao trabalho remunerado, algumas inclusive conciliam ambas as jornadas.

Trabalhar fora de casa foi uma conquista do movimento feminista, que tanto na primeira quanto na segunda onda reivindicou que mulheres tivessem o direito de exercerem atividade remunerada fora de casa. Apesar das pautas relevantes, o movimento feminista tradicional não abrangeu às mulheres em sua totalidade, sendo criticado por ter pautas que representavam apenas as mulheres brancas e de classe

[1] Mestranda em Educação (PPGEduc/UFRRJ), E-mail: larissaaverly@gmail.com
[2] Mestranda em Educação (PPGEduc/UFRRJ), E-mail: beatrizguiimaraes@live.com

média. Sendo assim, no feminismo hegemônico, as mulheres negras não tiveram representadas suas subjetividades.

Considerando tais inquietações de gênero e raça que acometem mulheres negras, esta pesquisa busca analisar como é retratada a mulher negra nas produções cinematográficas, considerando a interseção de gênero e raça que faz com que mulheres negras acumulem opressões do sexismo e do racismo. O cruzamento dessas opressões faz com que as mulheres negras ocupem a mais baixa camada da hierarquia social de privilégios, o que resulta em uma série de estigmas e estereótipos que são manifestados inclusive nas telas.

Quanto aos caminhos metodológicos traçados, utilizamos de pesquisa exploratória, consultando referenciais teóricos em temas como gênero, raça e cinema. Além da análise de conteúdos pré existentes, consideramos essa análise através da Interseccionalidade, Lélia Gonzales (1985) destacou a importância de se analisar como as opressões se cruzam e se reforçam mutuamente na cultura brasileira. Também a conclusão deste trabalho trataremos sob caráter qualitativo, segundo Godoy (1995) a pesquisa qualitativa ganhou reconhecimento em áreas como a psicologia, educação e administração de empresas, esse tipo de pesquisa não busca medir os eventos, mas analisar os fenômenos do ponto de vista subjetivo, desse modo se dispondo a compreender os fatos de uma forma mais ampla.

O século XIX é um período marcado por grandes transformações que vão desde a esfera social e política à cultura e à tecnologia, entre outras. Esta última promoveu um avanço significativo em todos esses espaços, principalmente no âmbito cultural. A criação do cinema em 1895 pelos irmão Lumière na França, já mostrava o quanto o cinema poderia vir a ser uma grande potência para o mundo das artes, ao juntar imagens em movimentos de alguns operários que saiam de seus expedientes de trabalho em um fábrica e assim montarem um filme de curta metragem. Com o passar dos anos nasce a indústria cinematográfica e com ela novas formas e produções fílmicas também surgem.

O início do século XX é marcado pelo cinema mudo, com obras que são lembradas ainda hoje, como “Tempos Modernos” com Charlie Chaplin. Já no final dos anos 30 os filmes coloridos hollywoodianos invadem as telas dos cinemas proporcionando uma nova dimensão às narrativas visuais, além do enriquecimento estético e novas possibilidades criativas para os cineastas explorarem as histórias contadas através das telas. A partir desse momento o cinema não parou de expandir

seus horizontes.

No Brasil, o cinema nacional abarcou movimentos interessantes como o Cinema Novo, que evidenciava em suas obras as críticas às desigualdades no país entre os anos 60 e 70. Ainda nessa época destacam-se as correntes do Cinema Negro, que questionavam os estereotipos designados aos negros e a ausencia destes em grandes produções, passando então a criarem obras que destacassem e valorizassem a figura de pessoas negras.

Feito este breve panorama sobre como se constitui o cinema e como foi ganhando características específicas de acordo com determinada temporalidade e espaços, é preciso dar o devido destaque sobre a representação das mulheres negras no cinema. Visto que, com a ampliação da indústria cinematográfica, as mulheres negras têm aparecido cada vez mais nas telas, entretanto, os personagens destinados a essas em sua grande maioria ainda são caracterizados por um papel de subserviência, como empregadas domésticas, faxineira, ou papéis cômicos, por exemplo. Além disso, a hiper sexualização de seus corpos se tornou comum, reforçando estereótipos de objetificação e desumanizando essas mulheres.

O cinema enquanto fonte histórica nos permite traçar um panorama da representação dos corpos femininos negro nas telas dos cinemas e a partir dele podemos observar como foi se construindo a imagem da mulher negra dentro desse espaço. Quando olhamos para o cinema brasileiro nos deparamos com protagonismo que exalam racismo e sexismo, onde qualquer olhar mais minucioso consegue detectar imagens que acentuam a hierarquia de gênero e raça que inferioriza mulheres negras.

A ativista Bell Hooks (2003) afirmou que "a representação da mulher negra é sempre marcada pelo estereótipo, pelo exotismo e pela objetificação" (HOOKS, 2003, p.67), além disso, a autora também definiu a representação como uma forma de poder, uma forma de definir a realidade. Nessa perspectiva, a representação de mulheres negras de forma racista e estereotipada não só manifesta a continuidade de uma estrutura que objetifica e menospreza mulheres negras, mas também perpetua a imagem da mulher negra em posições inferiores às de pessoas brancas.

Gonzalez (1983) também destacou a distorção da imagem da mulher negra nas produções. A autora criticou a ausência de mulheres negras protagonistas em produções brasileiras, normalmente sendo reduzidas aos papéis estereotipados e sexualizados, ou seja, "o cinema brasileiro reflete e reforça a opressão racial e sexual da mulher negra"

(GONZALEZ, 1983, p. 131), reforçando e normalizando a opressão sexista e racista que mulheres negras lidam cotidianamente.

Sueli Carneiro (2003), uma importante intelectual brasileira, também discutiu a representação da mulher negra. A ativista criticou fortemente o fato de que no Brasil estereótipos sobre a mulher negra continuam sendo perpetuados nas produções cinematográficas, sendo comum serem direcionadas a papéis como a mulata sensual ou a empregada doméstica, entre outros que demonstram a forma objetificada e submissa que essas mulheres são representadas em geral, seja na televisão, no cinema ou na imprensa.

A sexualização da mulher negra é um fenômeno resultante da interseção entre o racismo e o sexismo, perpetuando uma normatividade opressora. Essa construção social espera que as mulheres negras sejam representadas como corpudas, sensuais e amantes memoráveis, reforçando estereótipos que naturalizam a objetificação e exploração sexual. Como afirma Carneiro (2003), "o estereótipo da 'mulata sensual' é uma construção ideológica que serve para justificar a objetificação e a exploração sexual da mulher negra" (CARNEIRO, 2003, p. 67). Essa objetificação é reiterada nas produções visuais mais consumidas pela população, incluindo filmes e novelas, que reafirmam a representação estereotipada da mulher negra.

Essa análise é fundamentada na teoria da interseccionalidade, que destaca a importância de considerar as múltiplas formas de opressão que afetam as mulheres negras (Crenshaw, 1989). A representação sexualizada da mulher negra nas mídias visuais contribui para a manutenção de uma sociedade racista e sexista.

Após uma análise aprofundada das críticas de diversas autoras sobre a representação da mulher negra nas telas, é possível concluir que a perpetuação de estereótipos racistas e sexistas é uma constante nesse contexto. A atribuição de papéis de subserviência, submissão e sexualização à mulher negra reforça a opressão e marginalização, resultado da interseção do racismo e sexismo.

Essa análise de discurso revelou que, mesmo com avanços, a representação da mulher negra nas telas permanece problemática. A persistência de estereótipos negativos contribui para a naturalização da opressão e a manutenção do preconceito de gênero e racial. É fundamental reconhecer que a representação cinematográfica não é apenas um reflexo da sociedade, mas também um instrumento de construção de identidades e realidades. Sendo, portanto, essencial promover uma mudança

significativa na representação da mulher negra nas telas.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.* São Paulo: Editora Selo Negro, 2003.

CRENSHAW, K. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics.* University of Chicago Legal Forum, v. 1, 1989.

GODOY, Arilda Schmidt. *Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades.* RAE - Revista de Administração de Empresas, São Paulo, 1995.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira.* In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos (orgs.). A Estrutura do Racismo no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 1985.

GONZALEZ, Lélia. *A Representação da Mulher Negra no Cinema Brasileiro.* Revista Ciências Sociais, v. 20, n. 2, p. 125-142, 1983.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: Racismo e Representação.* Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 224 p.

RACISMO E ACESSO AOS BENS CULTURAIS NA BAIXADA FLUMINENSE

Pietra da Costa Canle[1]

Resumo: Neste trabalho refletimos por que a Baixada Fluminense - mais especificamente, Nova Iguaçu, é impactada nos acessos à arte, cultura e lazer, pelas perspectivas da segregação racial e geográfica dos municípios que a compõem.

Palavras-chave: arte; cultura; negritude; Baixada Fluminense.

1. Resumo expandido

Analisando o conceito de raça no Brasil, não há como esquecer-se da estratégia de branqueamento que foi instaurada no Brasil pós-período colonial. Tal estratégia pretendia o embranquecimento da população, de geração em geração, pois acreditava-se na superioridade das pessoas brancas e na inferioridade de pessoas negras e indígenas. Pensa-se raça como uma determinação biológica que emprega características morfológicas. Naquela época, acreditava-se que também os pensamentos, o psicológico, as características culturais, o caráter, entre outros, eram determinados pela raça. Podendo assim, a raça distinguir os que eram puros e os que não eram. Alguns trabalhos científicos como os de Gobineau, Knox e Spencer, reforçam os estereótipos racistas empregados por esse conceito de raça. Através do darwinismo social, que defendia a sobrevivência do mais apto, ou seja, defendia a supremacia das raças, onde as não brancas, eram vistas como inferiores (SEYFERTH, 1986).

Um dos aspectos que gostaríamos de debater no presente trabalho é o acesso da população negra à arte e cultura, principalmente nas regiões periféricas do país. Aqui, iremos debater sobre o acesso aos bens culturais e artísticos na Baixada Fluminense, mais especificamente, em Nova Iguaçu.

A Baixada Fluminense, é localizada na região Metropolitana do Rio de Janeiro e é composta por 13 municípios, que são: Nova Iguaçu, Magé, Belford Roxo, Seropédica,Mesquita, Queimados, Duque de Caxias, Nilópolis, Itaguaí, Japeri,

[1] Mestranda em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Contato: pietracanle@ufrrj.br. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, Brasil.

Guapimirim, São João de Meriti e Paracambi. A Baixada (ou BXD) possui 69% de sua população autodeclarada negra ou parda (IBGE, 2022); já Nova Iguaçu, possui uma população de aproximadamente 67% autodeclarada negra ou parda, do total de 785.867 habitantes (IBGE, 2022). A cidade foi projetada para ser uma cidade-dormitório (DO LAGO, 2007) e esse conceito advém dos locais onde a população somente acessa seu território, para poder descansar após seu trabalho nas regiões centrais do estado. Logo, podemos compreender a Baixada e também Nova Iguaçu, como periferias do Rio de Janeiro. Atualmente, a cidade não é somente um local feito para os trabalhadores descansarem, como também, é um local em que se pode viver toda uma vida, usufruindo de diversos recursos que antes, só eram encontrados no centro da cidade. Hoje em dia, a cidade possui *shoppings*, faculdades, comércios, hospitais, entre outros. Apesar do crescimento exponencial da cidade, a oferta desses locais ainda é muito pequena, se compararmos às regiões centrais do Rio de Janeiro. Além disso, a população enfrenta dificuldades de locomoção advindas do transporte público sucateado que temos em todo o estado. Trens e ônibus superlotados, com intervalos gigantescos, sem bancos, sem ar condicionado e com altas tarifas, não facilitam o deslocamento de quem ainda precisa sair da região metropolitana para trabalhar, se divertir ou acessar determinados movimentos culturais e artísticos. Ou seja, por se localizar numa região periférica, todos os recursos ligados a lazer, cultura e até mesmo, estudo e trabalho, são extremamente negligenciados na região da Baixada Fluminense.

Logo, analisando uma situação hipotética de uma trabalhadora ou um trabalhador comum de nosso município, que trabalhou sua vida inteira em Nova Iguaçu, num expediente de oito horas por dia - que termine às 18 horas - precisaria enfrentar um transporte sucateado, em pelo menos três horas, considerando os teatros localizados na Zona Sul do Rio de Janeiro, para chegar até uma peça de teatro, por exemplo, que em sua maioria começa às 19 horas. Portanto, esse trabalhador acaba não acessando esse espaço, pois, precisaria de diversas ferramentas, como o acesso financeiro: seria necessário de Nova Iguaçu até a Zona Sul, a utilização de três conduções, o que resultaria numa média de 37 reais para ir e voltar. Precisaria da disposição de horário: onde esse trabalhador saindo às 18 horas de seu trabalho, não conseguiria chegar dentro de uma hora neste teatro. E por fim, precisaria de disposição física e mental: depois de uma longa semana de jornada laboral, para gastar cerca de seis horas, no total, num transporte público

superlotado. Quem conseguiria, ao final da semana, estar disponível para tamanho deslocamento?

Analisando, podemos chegar à conclusão, de que esses espaços não foram pensados para nós, moradores da Baixada Fluminense, pois, não possuem estrutura para nos comportar e também não foram planejados pensando em nós. Somando-se a tais fatores, devemos relembrar do índice previamente citado, onde observamos que, grande parte da população de Nova Iguaçu é composta por pessoas negras. Ou seja, além do fator geográfico, também possuímos o fator racial. Portanto, esses locais que só se utilizam de mão negras periféricas para servir de mão-de-obra, repudiam nossa presença e agem de modo a dificultar nosso acesso a esses espaços.

O racismo nega o acesso à diversas áreas para quem é negra e negro. Acesso à educação, à saúde, a um bom emprego, a ser humanizado. E não seria diferente quando falamos sobre acesso à arte e à cultura. Para iniciar essa reflexão, precisamos pensar em território. Quais são os locais – pensando no Rio de Janeiro - com mais acesso aos museus, teatros, shows, cinemas, circos, etc? Poderemos responder, Zona Sul e Centro. Também sabemos que a população negra do Rio de Janeiro, se concentra primordialmente nas zonas periféricas da cidade, seja nas favelas ou na zona metropolitana - como é o caso da Baixada Fluminense. Como a cultura e a arte são pensadas pelo sistema para satisfazer em sua maioria, à população branca, os locais os quais citamos há pouco, se concentram nas regiões em que há a maior presença de indivíduos brancos. Logo, onde ficam esses espaços para a população negra que habitam as periferias?

Não podemos dizer que não há espaços culturais na Baixada, porém, há um número ínfimo, que só atende a uma parcela muito pequena da população, seja por acesso de mobilidade, horário ou questões de ordem financeira. De acordo com pesquisas realizadas, Nova Iguaçu – Município da Baixada Fluminense, possui 785.867 habitantes (IBGE, 2022) e um total de 2 espaços culturais com galeria e teatro, o SESC Nova Iguaçu e o Complexo Cultural Mário Marques/ Casa de Cultura de Nova Iguaçu – todos localizados no eixo centro do município e somente um é público. Podemos refletir com estes números, que à população negra, sempre foi negado qualquer tipo de bem que não fosse relacionado a trabalho e um trabalho pesado.

Para Neusa Santos (1983), os corpos negros são forçados a negarem a si, em tentativas de encaixar-se na perspectiva de um corpo branco, para serem aceitos perante a

sociedade, já que os mesmos corpos negros, são violentados constantemente. Uma das maneiras dessa violência se perpetuar é dificultando o acesso à arte e cultura. Já que ambas promovem senso crítico, emancipação, expressão, pertencimento, senso político, entre outros. O sistema propositalmente nega aos corpos negros, a subjetividade e a reflexão que a arte proporciona, já que a mesma, tem um papel transformador fundamental, afinal, a arte é pra ser acessível, lúdica e didática. Ora, se possuímos uma população que utiliza-se da arte para se expressar e para compreender quem são - dentro da dinâmica social em que vivemos, o acesso à arte e cultura, se tornam extremamente perigosos para o sistema.

REFERÊNCIAS

IBGE, INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo 2022. Disponível em: https://censo2022.ibge.gov.br/panorama/?utm_source=ibge&utm_medium=home&utm_campaign=portal. Acesso em: 23 out. 2024.

DO LAGO, Luciana Corrêa. *A "periferia" metropolitana como lugar do trabalho: da cidade-dormitório à cidade plena.* CADERNOS IPPUR, p. 9, 2007.

SEYFERTH, Giralda (1986). *A Estratégia do Branqueamento.* Ciência Hoje, vol. 5, nº 25, jul./ago., pp. 54-56.

SOUZA, Neuza Santos. Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

A VALORIZAÇÃO DA CULTURA NEGRA ATRAVÉS DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: UMA FERRAMENTA ESCOLAR.

Isabelle Letícia Cerezo Cabreira[1]
Gabriele de Almeida Gil[2]

Resumo: O presente artigo trata-se de um relato de experiência que tem por objetivo retratar as vivências das autoras no percurso do Programa de Residência Pedagógica na Baixada Fluminense. O relato expõe de forma descritiva e reflexiva as atividades desenvolvidas no Colégio Estadual Comendador Soares, com o foco voltado para a criação de Histórias em quadrinhos decoloniais por parte dos alunos.

Palavras-chave: História em quadrinhos; Baixada Fluminense; Educação Antirracista.

1. O ALUNO COMO PROTAGONISTA: CRIANDO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DECOLONIAIS

A educação antirracista é imprescindivel para promover uma sociedade mais justa, equitativa e inclusiva, na qual todas as pessoas tenham suas identidades respeitadas e valorizadas. Esse modelo de ensino não apenas combate preconceitos e estereótipos, mas também desafia as estruturas de poder e as desigualdades históricas que perpetuam o racismo.

Por meio de práticas pedagógicas que reconhecem e celebram a diversidade racial, a educação antirracista fortalece a autoestima de alunos pertencentes a grupos marginalizados e sensibiliza todos para a importância do respeito às diferenças. Além disso, prepara cidadãos conscientes e críticos, capazes de identificar e enfrentar atitudes e sistemas discriminatórios, contribuindo para a construção de uma convivência harmoniosa e igualitária.

> A academia não é o paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades, temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de nós e de nossos camaradas, uma abertura da mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquema para cruzar fronteiras, para . Isso é educação como prática de liberdade. (Bell Hooks,2013, p. 275)

---

[1] Graduada em Letras - Português / Espanhol e Literaturas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Mestranda em Educação pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: isabellecerezo13@gmail.com
[2] Graduada em Letras - Português / Espanhol e Literaturas pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: gabs2alm123@gmail.com

Considerando estes aspectos, nossa abordagem inicial partiu do trabalho com o gênero textual Histórias em Quadrinhos na turma 3004 do Colégio Estadual Comendador Soares. Durante as aulas, exploramos a estrutura do gênero, buscando incentivar a produção de roteiros pelos alunos e orientar a criação de suas próprias histórias em quadrinhos.

Pensando na leitura do texto “Racismo e representatividade da criança negra na literatura infantil: reflexões sobre o projeto de extensão e cultura “construindo a própria história”” de Geruza de Fatima Tomé Sabino que enfatiza a necessidade de incluir personagens negros na literatura infantil para combater o racismo estrutural, nos propomos a criar materiais educativos que apresentem diversas narrativas, fortalecendo a identidade e autoestima das crianças negras em busca de uma sociedade mais inclusiva e igualitária. Dessa forma, nosso intuito foi proporcionar aos estudantes não apenas a apropriação da estrutura do gênero, mas também o desenvolvimento de uma consciência antirracista.

Nosso principal objetivo, enquanto residentes em uma turma de 3º ano do Ensino Médio de uma escola localizada na Baixada Fluminense, onde a maioria dos jovens são negros, foi apresentar uma nova perspectiva: destacar que eles podem ser protagonistas de suas próprias narrativas. Nesse sentido, buscamos incentivá-los a criar histórias afro centradas, nas quais pessoas negras ocupam o papel de protagonistas.

Iniciamos as aulas sobre o gênero textual: História em Quadrinhos, com a supervisão do preceptor Eduardo Freires, na sala maker do Colégio Estadual Comendador Soares. Escolhemos utilizar a sala maker, pois projetamos tanto a apresentação do conteúdo, quanto as atividades por meio do slide e também por acreditar que os alunos se sentem mais confortáveis e acolhidos neste espaço. Durante a aula, apresentamos para os alunos o gênero textual: história em quadrinhos e suas características, além disso, fizemos a leitura e interpretação de histórias as quais o protagonismo era negro, trazendo assim o debate para a sala de aula acerca dos conteúdos e da temática abordada.

Na aula seguinte, relembramos os alunos sobre o conteúdo do gênero textual: história em quadrinhos e realizamos a organização da turma em grupos para a leitura e análise de histórias decoloniais. Nesse momento, propomos que os alunos começassem a criação de roteiros, para que futuramente pudessem criar suas histórias. Também

percebemos grande empolgação por parte dos jovens, uma vez que este era um trabalho totalmente diferente do habitual, pois além de produzirem, estavam trabalhando com uma temática pouco abordada em sala de aula.

Além disso, nosso trabalho teve como propósito integrar a pedagogia antirracista de maneira contínua ao longo do ano letivo, rompendo com a prática de restringi-la apenas ao mês de novembro, período em que se celebra o Dia da Consciência Negra. Assim, após a criação dos roteiros, os alunos deram início a criação de suas histórias em quadrinhos decoloniais, utilizando o protagonismo negro como o seu principal aliado e aplicando os aprendizados adquiridos na prática.

Concordamos com Sabino et. al que:

> "…Não se pode negar que a educação brasileira é reflexo de uma orientação eurocêntrica que acabou conduzindo as pessoas a reproduzirem, consciente ou inconscientemente, as discriminações e preconceitos oriundos da incapacidade, socialmente estabelecida, de lidar com a diversidade humana." (SABINO et. al, 2019, p. 176)

Assim, percebemos que trabalhar questões raciais na sala de aula é essencial para promover uma educação inclusiva, pois ao discutir questões raciais, a escola contribui para a desconstrução de estereótipos e preconceitos. Isso ajuda a criar um ambiente escolar mais acolhedor e combater as práticas discriminatórias que ainda persistem na sociedade.

A Lei 10.639/03, estabelecida há duas décadas, determina o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana como obrigatório nos currículos dos sistemas de ensino, apesar da lei, ainda é comum a ampla utilização de referenciais teóricos europeus, negligenciando obras latino-americanas e referenciais negros. Concordamos com Lazaro (2020) que o nosso sistema de ensino ainda está preso à uma visão colonial, como evidenciado pela persistência dessa perspectiva nos currículos, o que dificulta uma mudança no sistema educacional brasileiro.

A implementação de uma educação antirracista nas escolas públicas da Baixada Fluminense é essencial para enfrentar os desafios sociais e históricos de uma região marcada por desigualdades e pela forte presença de populações negras e periféricas. Essa abordagem educativa contribui para combater o racismo estrutural, promovendo a valorização das identidades e culturas afro-brasileiras e indígenas, que muitas vezes são invisibilizadas no currículo tradicional.

> Entendendo a força e o domínio do saber e seus reflexos para a construção das interações, nos salta a necessidade de discutir a questão do conhecimento e suas articulações para um fazer/viver que seja crítico e libertador das amarras supracitadas. (Lazaro, 2020, p.50)

Ao trabalhar temas como igualdade, representatividade e respeito às diferenças, as escolas da Baixada Fluminense têm o potencial de formar cidadãos críticos e engajados na luta contra a discriminação, ao mesmo tempo em que fortalecem a autoestima e a confiança dos alunos em seu papel na sociedade. Assim, a educação antirracista se torna uma ferramenta poderosa para transformar a realidade local dos alunos, promovendo inclusão e justiça social.

Em suma, poder trabalhar a afro-brasilidade e o afro-hispanismo no ensino básico, foi muito importante para nossa formação enquanto discentes, pois nos possibilitou trabalhar com os alunos a diversidade cultural existente entre nós e a representatividade com o uso de autores negros. Infelizmente, ainda é comum a inviabilização de autores negros e suas produções no meio escolar, mesmo sendo papel da escola desconstruir estereótipos racistas. Sendo assim, é perceptível o quanto o programa residência pedagógica foi importante para que os temas raciais sejam trabalhados no ambiente escolar, visando valorizar a cultura negra e combater o racismo dentro e fora da sala de aula.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Lei 10.639/2003.* Brasília: MEC, 2003.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade.* São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LAZARO, Rafael dos Santos. *Currículo, Afro-Latinidade e Formação do Professor de Espanhol: Perspectivas decoloniais sobre Práticas Didático-Pedagógicos Insurgentes /Rafael dos Santos Lázaro***.** 2020. 230 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós Graduação em educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

SABINO, Geruza de Fátima Tomé; DE OLIVEIRA LOURENÇO, Lucilene Gonçalves; DA SILVA, Davidson Bruno. *Racismo e representatividade da criança negra na literatura infantil: reflexões sobre o projeto de extensão e cultura "construindo a própria história".* Zero-a-seis, v. 21, n. 39, p. 170-182, 2019

COMUNIDADES TRADICIONAIS DE TERREIRO: EDUCAÇÃO, CULTURA E ANCESTRALIDADE

Vagner Felix da Silva[1]

Resumo: As Comunidades Tradicionais de Terreiro são espaço de suma importância para a preservação das culturas africanas e afro-brasileiras. O presente trabalho pretende discutir como os símbolos ancestrais encontrados nesses lugares fomentam processos pedagógicos e culturais que constroem outras epistemologias a partir do paradigma teórico denominado Pedagogia Decolonial.

Palavras-chave: Comunidades Tradicionais de Terreiro, Educação e Cultura, Pedagogia Decolonial.

1. Introdução

Nos últimos anos o debate em torno do conceito decolonialidade tornou-se central para muitos estudos, sobretudo para o campo da educação. Desenvolvido por intelectuais da América Latina, Pedagogia Decolonial apresenta-se como uma proposta que está intrinsecamente ligada aos processos de resistência de povos colonizados diante da supremacia imposta pela cultura branca-europeia.

Se é através dos estudos da área da educação que esse paradigma teórico ganha arcabouço e se fundamenta, suas referências não se limitam apenas a esse campo. Afinal, Pedagogia Decolonial caracteriza-se como uma ferramenta de luta epistêmica e política contra a colonialidade que produz a "[...]inferioridade de grupos humanos não europeus do ponto de vista da produção da divisão racial do trabalho, do salário, da produção cultural e dos conhecimentos [...]" (SILVA; OLIVEIRA, 2018, p. 69), e da negação cognitiva desses sujeitos.

Assim, o projeto de dominação europeu não admite nenhuma outra epistemologia no campo da construção do pensamento crítico, cultural e científico. Afirmando que os pensadores ocidentais são os únicos capazes de criarem e fomentarem produções de conhecimentos, fazendo do racismo epistêmico um poderoso aliado na perpetuação dessa hegemonia, relegando a subalternidade aos demais sujeitos e suas produções.

---

[1] Mestrando do Programa PPGEDUC da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: axevagnersilva@gmail.com

Apesar de todas as ações nefastas para invisibilizar e silenciar outras culturas, no Brasil povos africanos escravizados não se resignaram completamente. Esses, encontraram nas brechas deixadas pela colonização e pela colonialidade maneiras de reconstruírem alternativas que mantiveram seu legado ancestral e cultural vivos até os dias atuais. Nesse sentido, o presente trabalho parte da premissa que as Comunidades Tradicionais de Terreiro são espaços potentes no que tange a produção cultural e de ensino-aprendizagens que salvaguardam as epistemologias africanas e afro-brasileiras, que seus símbolos imbricam conhecimentos e saberes, ensinando e promovendo processos decoloniais que rompem com a lógica euro-cristã que é dominante.

2. Comunidades de Terreiro e o fazer decolonial

Estima-se que o Brasil foi o país das Américas que mais recebeu negros africanos na condição de escravizados entre o período de 1550-1880. Cerca de 4,8 milhões de africanos foram forçados a uma cruel travessia pelo Atlântico rumo aos nossos portos. Isso significa que recebemos 46% de todos os seres humanos traficados do continente africano (ALENCASTRO, 2019).

Esse projeto escravocrata articulado pela máquina colonial produziu a desumanização desses sujeitos, mortes físicas e simbólicas, e a fragmentação das identidades. Fazendo com que as formas de existir no mundo, a cultura e todos conhecimentos pertencentes a esses indivíduos fossem descredibilizados. Na tentativa de reconstrução de suas formas de vida, africanos e afrodescendentes, recriaram estratégias de adaptações a partir dos conhecimentos que trouxeram em seus corpos e em suas lembranças, contribuindo para a reorganização de suas comunidades e resistências de suas práticas autóctones.

Um desses mecanismos de reorganização da vida em terras transatlânticas foi a criação das Comunidades Tradicionais de Terreiro. Assim sendo, os terreiros apresentam-se como lugares fundamentais para restruturação sociocultural e para a reconstrução das identidades e laços familiares fragmentados pela diáspora. Muniz Sodré (1988), ressalta que as Comunidades de Terreiro são locais que guardam uma grande parte da herança cultural africana e afrobrasileira, estabelecendo uma rede de preservação dos conhecimentos ancestrais por meio de símbolos que permitem a reinterpretação do mundo, tecendo significados próprios

Os símbolos encontrados nos terreiros estão para além de apetrechos decorativos, eles são a representação material e imaterial de um legado cultural que atravessou séculos de perseguição e se mantêm firmes diante das tentativas de apagamento. Mello (2003), destaca que os símbolos, a partir da cultura, são carregados de significados que os indivíduos que partilham das mesmas vivências lhes atribuem. Dessa forma, símbolos como o tambor, os fios-de-conta[2], as vestimentas, e até mesmo a oralidade, os itans[3] e a culinária encontrados nas casas de axé[4], propiciam processos de aprendizagem que demandam de nós outros olhares para compreendermos o mundo, ou seja, um olhar decolonial que confronta a organização europeia do que é sociedade e cultura.

As representações simbólicas presentes nas experiências cotidianas através dos ritos e da convivência, possibilitam que os adeptos das religiões de matriz africana estabeleçam epistemologias, fazendo desses espaços redutos onde a educação é articulada de maneira horizontal e os saberes estejam para além do modelo cartesiano eurocêntrico que, por vezes, não considera as diversas subjetividades e identidades.

Ao compreendermos que a oralidade, por exemplo, é um símbolo de extrema importância para a manutenção da cultura de terreiro, somos capazes de entender que essa possui uma gramática própria, que não está ligada ao cânone colonial. A oralidade permite apreender lições que a escrita não dará conta. Ela é a grande responsável por estabelecer conexões e manter ativa a organização ancestral e cultural desses locais.

Os fios-de-contas, com suas cores variadas, tamanhos e formas de confecções diversas, também se caracterizam como elementos culturais e pedagógicos dos terreiros. Para os desavisados, esses colares não representam nada além de um acessório, mas eles são responsáveis por representarem os orixás e entidades, além de organizar as hierarquias nesses espaços. A partir da observação atenta conseguimos perceber que, dependendo da forma como esse colar encontra-se no pescoço, a quantidade de contas que possui e sua espessura, eles representam qual o lugar daquele indivíduo na comunidade. Isso contribui para manutenção e organização daquele espaço.

Os tambores ou atabaques, são o coração do terreiro e discursam a favor da vida. Para além de um instrumento sonoro, eles resguardam ensinamentos e significados

---

[2] Colar litúrgico utilizados nos terreiros.
[3] Lendas africanas sobre os orixás e outras divindades.
[4] Outro nome atribuído aos terreiros.

únicos. Eles dialogam com os homens por meios de códigos sofisticados, cada toque tem sua representatividade e são utilizados em diferentes ocasiões. Segundo Simas e Rufino (2018), são "eles que muitas vezes expressaram o que a palavra não podia dizer e contaram as histórias que os livros não poderiam contar e as línguas não poderiam exprimir" (p. 58). Ou seja, esse objeto é de extrema importância para a manutenção das práticas culturais encontradas nos terreiros.

Diante disso, as Comunidades de Terreiro para além de espaços de profissão de fé e liturgias, apresentam em suas organizações dimensões pedagógicas e culturais que, mesmo diante do horror da colonialidade, produz novos conhecimentos e novas compreensões simbólicas da sociedade que questionam a Modernidade/Colonialidade (WALSH, 2005). Realizando um giro exuístico, descentralizando as "verdades absolutas" e colocando a Pedagogia Decolonial no centro da encruzilhada para que possamos a partir dos conhecimentos dos povos do Sul reinventarmos o mundo.

3. Considerações Finais

As comunidades de terreiro se organizam como ambientes que ressignificam as práticas curriculares e culturais, implementando a Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de História e Culturas Africanas e Afrobrasileiras em todas as escolas públicas e privadas (BRASIL, 2004), antes mesmo da elaboração e promulgação da mesma. Ou seja, são lugares onde as práticas antirracistas e de valorização dos povos africanos e seus descendentes são vivenciadas com profundo comprometimento na estrutura de uma sociedade menos desigual.

Os elementos simbólicos citados de forma breve nesse trabalho, demonstram que as Comunidades Tradicionais de Terreiro são verdadeiros redutos de preservação das culturas africanas e afro-brasileiras. São espaços que potencializam outras formas de aprendizagem por meio de tecnologias ancestrais, capazes de resgatar elementos que outrora foram negados e marginalizados pelo outro.

Assim, esses espaços nos convidam a realizarem uma reeducação sociocultural que a partir da Pedagogia Decolonial fará com que outras epistemologias sejam legitimadas. Não há mais espaços para as leituras que foram realizadas sobre esses lugares ao longo da história, é preciso que os ensinamentos que emergem nos terreiros sejam compreendidos como valores fundamentais para a construção educacional e cultural do nosso país.

A partir do momento em que os primeiros africanos escravizados cruzaram o Atlântico, suas raízes foram plantadas nessas terras e iniciou-se uma jornada de resistência, forjando encantos por meio das palavras e práticas ancestrais que fizeram com suas vidas reconstruíssem novas encruzilhadas para não sucumbirem diante do horror colonial. Hoje, cada Comunidade Tradicional de Terreiro é uma encruzilhada aberta por esses corpos que ainda continuam a dançar, cantar e ensinar a todos nós com axé e maestria.

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. África, números do tráfico atlântico. In: SCHWARCZ, Lília e GOMES, Flávio. *Dicionário da Escravidão e liberdade.* São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 57-63.

BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.* Brasília: MEC, 2004.

MELLO, J. B. F. *Símbolos dos lugares, dos espaços e dos 'deslugares'. Revista Espaço e Cultura,* Rio de Janeiro: Nepec, UERJ, n. 16, p.64-72, jul-dez. 2003

SIMAS, Luiz Antônio e RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas.* 1 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SILVA, Vagner Felix da. OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. Caçadores, ferreiros e abridores de caminhos decoloniais. In: CONCEIÇÃO, Deborah Terezinha (Org). *Awo Àwò: O Mistério das Cores Naturais.* Campinas, SP: D7 Editora, 2021.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade, a forma social negro-brasileira.* Petrópolis: Vozes, 1988

WALSH, Catherine. Introducion - *(Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad.* In: WALSH, Catherine. (Orgs.). Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. Reflexiones latinoamericanas. Quito: Ediciones Abya-yala, 2005, p. 13-35.

ZANY NASCIMENTO E TAMBORES DE IGUASSÚ: LIDERANÇA FEMININA E A AFIRMAÇÃO DA CULTURA POPULAR NA BAIXADA FLUMINENSE

Indira Inda[1]

Resumo: Este trabalho apresenta a trajetória e práticas de liderança de Zany Nascimento, uma das principais referências do Maracatu na Baixada Fluminense. Através da análise de uma entrevista desenvolvida na UFRRJ - Instituto Multidisciplinar de Nova Iguaçu, busca-se compreender como a liderança feminina contribui para a valorização da cultura e a construção de identidades na região.

Palavras-chave: Maracatu, liderança feminina, cultura afro-brasileira, Baixada Fluminense.

1. INTRODUÇÃO

Na disciplina Tópicos Especiais: Interfaces Educomunicativas Mulheres Líderes em Contextos Local e Global, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto Multidisciplinar de Nova Iguaçu, ministrada pela Professora Drª Rosângela Malachias, foi proposto como trabalho final a elaboração de um produto educomunicativo que teve como objetivo identificar mulheres líderes na Baixada Fluminense. Após conhecer o grupo de Maracatu *Tambores de Iguassú* e descobrir que sua fundação e gestão ocorrera pelas mãos de uma mulher, a escolha de Zany Nascimento deu-se de forma espontânea e assertiva. Em outubro de 2024, obtendo-se o consentimento[2] e seguindo os procedimentos éticos da pesquisa, realizou-se entrevista semiestruturada com abordagem qualitativa e bibliográfica, na qual foi possível compreender as motivações de Zany para a criação do grupo, bem como os desafios enfrentados e os impactos de sua atuação na comunidade.

O Maracatu, expressão cultural pernambucana de profunda importância para o Brasil, possui uma rica história marcada pela resistência dos povos escravizados, tendo nos tambores e na dança uma das formas de luta e preservação de sua cultura e religião.

Na Baixada Fluminense, especialmente em Nova Iguaçu, o grupo de Maracatu *Tambores de Iguassú,* criado em 2021, destaca-se como fruto de um solo produtivo

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares (PPGEDUC/UFRRJ). indirainda@ufrrj.br

[2] Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

capaz de fecundar uma nova proposta cultural nesse território. A ideia de criar o Tambores de Iguassú surgiu a partir de uma conversa entre ela e sua filha, que é artesã, artista visual e estudante de Belas Artes.

Tal iniciativa, que a princípio parecia improvável, logo se transformou em um grande projeto, considerando o histórico de Zany como produtora cultural, oficineira e participante de outros grupos de cultura popular como *As Panambis de Cultura Popular*. Apaixonada pelas artes e valendo-se da experiência com o Maracatu, mobilizou um grupo de artistas e entusiastas, dando origem a um espaço de afirmação e promoção cultural. Com o *Tambores de Iguassú,* ela não apenas preserva as tradições do Maracatu, mas também as reinventa, adaptando-as à realidade contemporânea da Baixada Fluminense. Ao oferecer oficinas gratuitas e abrir as portas do grupo para novos integrantes, Zany democratiza o acesso à cultura, formando novos artistas e proporcionando à população da Baixada Fluminense oportunidade de conhecer e participar ativamente do Maracatu. Nesse sentido, ela afirma: "O Tambores fomenta o conhecimento e reconhecimento de uma cultura que é nossa, que é legitimamente brasileira, que é afrodiaspórica".

A entrevista revela que a condução de Zany é caracterizada por uma forte conexão com a Baixada Fluminense, inclusive determinando a escolha do nome do grupo. Relata ainda, que tal escolha também foi compartilhada com o artista e produtor cultural Daniel Guerra, tendo sido a palavra Iguaçu grafada inicialmente com "ç", conforme a norma culta da língua portuguesa vigente. Entretanto, por uma razão política e de representatividade, Zany fez questão de utilizar a forma como originalmente surgiu a palavra "Iguassú"[3], tendo em vista sua etimologia tupi-guarani, sendo escrita com "ss" e "ú", cujo significado é "água grande". Ela reafirma o compromisso em manter as oficinas gratuitas e acessíveis, não sendo necessário saber tocar nenhum instrumento, bastando apenas chegar à quadra da *Escola de Samba Leão de Iguaçu*, local onde ocorre os ensaios, escolher o instrumento que deseja aprender e participar.

[3] O Município de Iguassú foi criado no dia 15 de janeiro de 1833, com sua sede instalada às margens do Rio Iguassú, que serviu de inspiração para o seu nome.

Não restam dúvidas que a liderança de Zany é exemplo da importância das mulheres na construção e desenvolvimento de saberes populares. Nesse sentido, além de inserir mulheres em espaços majoritariamente masculinos, desafiando os padrões de gênero, o *Tambores de Iguassú* materializa a valorização das nossas raízes afro-brasileiras, pois resgata e dá sentido à memória ancestral dos moradores da Baixada Fluminense quando fortalece os seus sentimentos de pertencimento.

Contudo, resta evidente que a liderança de Zany, impulsionada por um desejo de compartilhar sua paixão pela cultura popular, possibilita que iniciativas (aparentemente individuais) se desdobrem em ações coletivas como dispositivos de transformação social. Sendo assim, podemos destacar a seguinte colocação: “Então, em relação ao meu trabalho diante do Tambores, eu acho extremamente importante que a gente divulgue essa cultura, essa manifestação cultural preta e de resistência. Acho que provoca um encantamento nas pessoas, as pessoas querem conhecer, querem saber melhor o que é”. Por fim, convida-nos a refletir sobre as formas tradicionais de conhecimento, bem como a ocupação dos espaços de cultura no território da Baixada Fluminense, além de reconhecer a importância das experiências vivenciadas nas suas práticas populares como fontes de saberes.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Giovanna. Mulheres do Maracatu Leão Coroado são protagonistas de documentário. *Marco Zero,* 15 mar. 2024. DisponíveL em: https://marcozero.org/mulheres-do-maracatu-leao-coroado-sao-protagonistas-de-documentario/. Acesso em: 01 de novembro de 2024.

EVARISTO, C. *Becos da memória.* São Paulo: Pallas, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Dossiê do Maracatu Nação.* [S.l.], s.d. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf. Acesso em: 16 out. 2024.

MALACHIAS R, Laudino LAL e Balbino TCS (2020) *Mulheres Negras Liderando a Educação para a Justiça Social na Região da Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil.* Front. Educ. 5:85. doi: 10.3389/feduc.2020.00085

MOREIRA, Viviane de Faria; MUNIZ, Kassandra da Silva. *BAQUE MULHER E SUAS RAÍZES NA MEMÓRIA CULTURAL/RELIGIOSA DO MARACATU NAÇÃO: UMA ANÁLISE DE PERFORMANCE.* Revista da ABPN, v. 11, ed. especial - Caderno Temático: "Saber-fazer em Ciências & Tecnologias - Trajetórias Afrodiaspóricas", p. 28-46, dez. 2019.

PREFEITURA DE NOVAIGUAÇU, *A Cidade*. Disponível em: https://www.novaiguacu.rj.gov.br/cidade/#:~:text=Em%201858%2C%20com%20a%20i naugura%C3%A7%C3%A3o,a%20se%20chamar%20Nova%20Iguass%C3%BA. Acesso em: 12 nov. 2024.

SANTOS, Akiko. *Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios para resgatar o elo perdido. Revista Brasileira de Educação,* São Paulo, v. 13, n. 37, p. 71-83, jan/abr. 2008.

SILVA, Mauricio Virgulino; VIANA, Claudemir Edson. *Expressão comunicativa por meio da Arte: construindo e refletindo sobre uma área de intervenção da Educomunicação.* Comunicação & Educação, São Paulo, Brasil, v. 24, n. 1, p. 7–19, 2019. DOI:10.11606/issn.2316-9125.v24i1p7-19. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/144685.. Acesso em: 5 nov. 2024.

VELHICE E MEMÓRIA NO ESTUDO SOBRE TRAJES DOS BATE-BOLAS DO MUNICÍPIO DE SEROPÉDICA (RJ)

Beatriz de Sousa Alencar[1]
Débora Pires Teixeira[2]
Glauber Soares Junior[3]
Fabiano Eloy Atílio Batista[4]
Ítalo José de Medeiros Dantas[5]

RESUMO

A presente pesquisa encontra-se em andamento e se refere ao projeto PIBIC/UFRRJ – 2024/2025 que tem como proposta o estudo dos trajes do grupo de Bate-Bolas Plucky Duck do município de Seropédica (RJ). Para atingir o objetivo serão realizadas pesquisas documentais e de campo. Os resultados serão tratados pelo software de análise de conteúdo MAXQDA e discutidos a luz de teóricos das Ciências Sociais e Humanas.

Palavras-chave: Plucky Duck Seropédica; Bate-Bolas; Trajes; Memória; Velhice.

INTRODUÇÃO, JUSTIFICATIVA E OBJETIVOS

Sobre os Bate-bolas, Gamba Júnior e Silva (2020) afirmam que não se pode precisar todas as manifestações que os influenciaram diretamente, porém, como tantos outros ritos estrangeiros, acabou se tornando uma prática própria da cultura local com uma identidade particular. Os Bate-bolas ou Clóvis cariocas – oriundos da região de Santa Cruz na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro – se fizeram presentes por volta da década de 1930/40 (Gamba Júnior; Silva, 2020).

Os Bate-bolas são personagens de uma manifestação urbana típica da periferia do Rio de Janeiro e imediações, cuja performance ocorre no período do carnaval, no entanto, a preparação para o evento se dá ao longo dos meses que antecedem a data do festejo dada a exigência de ineditismo da fantasia anual e a complexidade de produção, tanto da fantasia quanto da performance. Hoje, estima-se que existam mais de 400

---

[1] Graduanda em Belas Artes na UFRRJ e bolsista no projeto PIBIC. E-mail: bia6s2alencar@gmail.com
[2] Doutora, Professora na UFRRJ e orientadora do projeto PIBIC. E-mail: deborapires@ufrrj.br
[3] Doutorando, Professor na UEMG e membro externo do projeto PIBIC. E-mail:glaubersoares196@hotmail.com
[4] Doutor, Professor na UEMG e membro externo do projeto PIBIC. E-mail: fabiano.batista@ufv.br
[5] Doutorando e membro externo do projeto PIBIC. E-mail: italodantasdesign@hotmail.com

turmas nos bairros suburbanos do Rio de Janeiro (Andrade; Formiga; Gamba Junior, 2018).

No ano de 2012, o Decreto n.º 35134 (16 de fevereiro de 2012) declarou como Patrimônio Cultural Carioca os Grupos de Foliões Carnavalescos denominados “Clovis” ou “Bate-bolas (RIO PREFEITURA, 2023). E, dada a sua importância como Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro, existem editais de financiamento dos trajes que são exclusivos para esses grupos (Turma de Bate-Bolas) na plataforma Desenvolve Cultura, Serviço Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro.

Diante do exposto, percebe-se que o traje é o elemento de maior significação para os Bate-bolas, pois representa a caracterização visual e a unicidade entre os membros de grupo e a diferenciação entre os demais, além de disso, é um elemento do traje, um acessório (bola), que dá nome a essa manifestação cultural popular. Também é pelo traje que se manifestam os temas que guiam a produção anual do grupo. Como afirma Barbosa (2014), a fantasia se torna um componente importante da performance, à medida que é desenhada especialmente para aqueles indivíduos, é criada com cuidado exclusivo e só serão reveladas no dia do desfile.

Tradicionalmente, de acordo com Pereira (2008), a fantasia carnavalesca dos Bate-bolas é composta pelos elementos: macacão (curto, curto volumoso, longo e longo volumoso), sobrevestes (casaca gliterada fechada, casaca gliterada com abertura frontal, peitoral, bolero e capa), máscaras (máscara decorada, máscara com peruca e máscara simples), adereços (adereço de cabeça, bexiga, sombrinha, bicho ou boneco e adereço de mão temático), elementos de cobertura de braços e pernas (luvas, meiões e botas) e calçados (tênis de marca, sapatilha personalizada e sapatilha simples). No entanto, embora a indumentária do Bate-bolas possa ser reconhecida por conter certos elementos materiais típicos, atualmente não há um único padrão visual que corresponda à brincadeira, pois como a cultura é fluida (Hall, 1999), as manifestações culturais populares, também não são estanques. Ou seja, conforme Pereira (2008) e Barbosa (2014) existe uma constante de renovação na visualidade das fantasias, seja pela sua complexidade, maneira de confeccionar as peças, materiais utilizados etc.

Os estilos e seus respectivos modelos de fantasia configuram um conjunto revela-se dinâmico, pois é constantemente atualizado, já que, com o uso, os elementos materiais e simbólicos que caracterizam um estilo podem ser substituídos por outros, ou seja, ainda que os estilos disseminem certos padrões visuais, há uma relativa liberdade de criação por

parte dos idealizadores e produtores das fantasias das turmas (Ferreira; Pereira, 2009, p.44). Nessa perspectiva, os grupos de Bate-Bolas do Rio de Janeiro são uma expressão carnavalesca comumente associada ao "tradicional" e ao "popular," mas que se apresentam de forma complexa e múltipla socialmente (Santos, 2021), que necessitam pesquisas no sentido de preservação das memórias desses grupos.

Partindo do pressuposto de que a memória não se refere apenas ao passado e que, portanto, é um processo em constante construção, mediada por diversos suportes comunicativos, faz-se necessário se debruçar sobre as narrativas que se deflagram acerca dos grupos de Bate-Bolas. Pois, como afirma Halbwachs (2012), as memórias não se encontram materializadas nos corpos e nas mentes, mas na sociedade circundante, através dos diversos grupos que a compõem. Assim, a memória coletiva é o trabalho que um determinado grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns.

Destaca-se que os grupos de Bate-bola agrupam sujeitos de diferentes idades e gerações, que vão desde as mascotes (as crianças) até os membros mais velhos. Assim, a proposta desse trabalho é refletir sobre a indumentária no contexto de uma manifestação cultural popular sob a perspectiva da memória dos velhos. Nesse sentido, busca-se destacar fatos que tenham realmente significado aos participantes, capaz de leva-los a entender a importância de sua atuação nas práticas das manifestações populares das quais são sujeitos e fonte de memória e tradição.

De acordo com Bosi (2004), no livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, há um momento da velhice social em o sujeito velho assume uma função principal e própria: a de lembrar e ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade. A rememoração representa uma alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância. Dessa maneira, a memória dos velhos torna-se um mediador entre a geração atual e as testemunhas do passado, funcionando como um instrumento precioso para preservação cultural. Na memória dos mais velhos é possível verificar uma história social bem desenvolvida, pois essas pessoas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis (Bosi, 2003).

E, embora haja estudos a respeito dos Bate-bolas e seus respectivos trajes, eles se concentram nos grupos da cidade do Rio de Janeiro, sobretudo nos bairros da Zona Oeste.

No entanto, essa é uma manifestação cultural popular e carnavalesca que não ocorre apenas nesses e em outros bairros, mas se estendem pela Grande Rio, tal como ocorre em Seropédica e em outros municípios da Baixada Fluminense como Duque de Caxias e Itaguaí.

Como afirma Pereira (2008), apesar das possíveis evidências de crescimento da manifestação das turmas de Bate-bolas no carnaval do Rio de Janeiro contemporâneo, existem poucos estudos acadêmicos se voltaram a produzir um conhecimento mais aprofundado sobre a brincadeira, limitando-se, na maioria dos casos, a estabelecer descrições baseadas em maneiras generalizadas, deixando de abordar e de explicar as diferenças e variações da manifestação. Muitos desses também estão defasados em relação às novas formas de visualidade e de performance características das manifestações das turmas de Bate-bolas da atualidade.

Assim, trata-se de uma pesquisa inédita tanto pelo recorte local (Seropédica) como pela perspectiva das memórias dos velhos, por aqueles que participam/participaram e fazem/fizeram a festa acontecer, produzindo memórias vividas.

O objetivo geral do projeto de pesquisa é analisar o traje em suas possibilidades de linguagem plástica, estética e simbólica a partir das memórias de membros de grupo de Bate-bola Plucky Duck do município de Seropédica – RJ. Especificamente, pretende-se: caracterizar o grupo quanto a sua origem, formação e atuação; descrever os trajes, sua elaboração e estilo; resgatar memórias dos carnavais anteriores a partir da vivência de seus próprios membros e contribuir para o registro de uma importante manifestação cultural popular reconhecida em toda Grande Rio.

Seropédica – RJ possui alguns grupos de Bate-bolas, como: Turma Padrinhos Mágicos, Frajuto, Plucky Duck, Turma Manda Chuva, Lilo Stitch, Tropa do Bebezão, Entre amigos, dentre outros. O grupo Plucky Duck foi selecionado dado o volume de registros dos desfiles disponíveis na internet, bem como sua tradição e notoriedade na cidade de Seropédica, cujo tema escolhido para o carnaval do ano de 2024 foi “Cosme e Damião.

METODOLOGIA

Metodologicamente a pesquisa se constitui de uma análise documental (vídeos compartilhados em plataformas digitais como o YouTube e fotos e vídeos postados em redes sociais) e de campo, na qual os líderes do grupo indicarão membros que serão

entrevistados pela sua capacidade de apresentar suas memórias e contribuir com o objetivo das pesquisas, sejam eles ativos ou egressos indicados por membros atuais, no qual a estratégia bola de neve será utilizada para captação de novos participantes.

Após a transcrição dos registros, o *corpus* será preparado e inserido e tratado pelo software de análise de conteúdo MAXQDA, versão 2022, visando estabelecer as categorias empíricas, termos recorrentes, associações, nuvens de palavras, ou seja, revelar o potencial semântico dos dados.

Os resultados serão discutidos a luz de teóricos da memória social, tal como Halbwachs (2012), bem como autores que se dedicaram à memória dos velhos (Bosi 2003, 2004) - e aqueles que se debruçaram sobre o estudo dos trajes dos Bate-bolas e sua constituição como Patrimônio Cultural: Andrade, Formiga e Gamba Junior (2018); Barbosa (2014); Pereira e Ferreira (2009); Gamba Júnior e Silva (2020); Neves (2019); Pereira (2008); Santos (2021), dentre outros.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Priscila; FORMIGA, Simone; GAMBA JUNIOR. *Mascaradas e "Des(Mas)Caradas": um estudo acerca das representações de gênero em manifestações carnavalescas em Portugal e no Brasil.* In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 13, 2018. Anais **(...)**, Univille, Joinville (SC).

BARBOSA, Nathalia Silva. *Ilusão: do ritual ao espetáculo. As dinâmicas em torno de um grupo de Batebola.* Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2014.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos.* 14.ed. São Paulo: Companhia das Letras , 2004.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

GAMBA JÚNIOR; Nilton Gonçalves; SILVA, Priscila Andrade. *Batebolas: rastros materiais de rupturas históricas nas fantasias dos mascarados cariocas.* Estudos em Design, Rio de Janeiro: v. 28, n. 1, p. 92-104, 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2012. HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

NEVES, Ramon Vellasco. *Identidade bate-bola.* Os 30 anos da Turma Velhas do Muquiço. Monografia (Graduação em Publicidade e Propaganda) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019, 60 f.

PEREIRA, Aline V. V. Gualda. *Tramas simbólicas: a dinâmica das turmas de Batebolas do Rio de Janeiro.* Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

PEREIRA, Aline V. V. Gualda; FERREIRA, Luiz Felipe. *Turmas de Batebolas do carnaval contemporâneo do Rio de Janeiro: diversidade e dinâmica.* Visualidades, v. 7, n. 2, p.44-67, 2009.

RIO PREFEITURA. *Decreto n.º 35134 de 16 de fevereiro de 2012. Declara Patrimônio Cultural Carioca os Grupos de Foliões Carnavalescos denominados "Clovis" ou "Batebolas".* Prefeitura do Rio de Janeiro. 2012. Disponível em: https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108329/17DECRETO35134GruposdeFolioesCarnavalescosdenominadosClovisouBatebolas.pdf. Acesso em: 30 out. 2023.

SANTOS, Luiz Gustavo Lacerda. *Entre memórias narradas e vividas: a cultura dos bate-bolas de Marechal Hermes.* 2021. 237 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2021.

ENTRE A MARGINALIZAÇÃO E A RESISTÊNCIA: O PAPEL DO CIRCO CHATUBA NA RECONFIGURAÇÃO CULTURAL DE MESQUITA

Beatriz Schiavone[1]
Eduarda Rocha[2]
Gregoire Anani[3]
Helena Gil[4]
Louise Vitorino[5]
Matheus Baltazar[6]
Patrick de Amico[7]
Stella Aída Sousa[8]
Wesley do Nascimento[9]

Resumo: Este artigo analisa o impacto do Circo Chatuba, primeiro circo público do estado do Rio de Janeiro, na transformação social e cultural da comunidade da Chatuba, em Mesquita, Baixada Fluminense. Fundado em 2019, o Circo Chatuba visa promover a inclusão social, a formação artística e o fortalecimento da identidade local em um território marcado pela violência e exclusão.

Palavras-chave: Circo Público, Urbanismo Social, Mesquita.

A Baixada Fluminense é uma região historicamente marcada por elevados índices de violência e insegurança, espacial e socialmente marcada por um padrão comum de segregação da classe trabalhadora. (Alves, 1998) Esse padrão segregacional também se reflete no acesso à arte, ao esporte e à cultura, que se concentram majoritariamente na cidade do Rio de Janeiro. Ao comparar a capital com a Baixada Fluminense, é evidente a discrepância na oferta de atividades culturais, enquanto o acesso e a participação igualitária à arte e à cultura são dificultados pela má gestão do transporte público e pelas

---

[1] Graduanda em Ciências Sociais (UERJ); Analista de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).
[2] Cientista Social (UFRJ); Gerente de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).
[3] Graduando em Ciência Política (UNIRIO); Estagiário de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).
[4] Graduanda em Administração Pública (UFF); Estagiária de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).
[5] Graduanda em Ciências Sociais (UERJ); Estagiária de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).
[6] Graduando em Ciências Sociais (UERJ); Analista de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).
[7] Graduando em Matemática (UFRRJ); Analista de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).
[8] Mestranda em Ciências Sociais (PPGSA/UFRJ); Analista de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita). Stellaaidam@gmail.com.
[9] Graduando em Ciências Sociais (UFRJ); Estagiária de Dados (Prefeitura Municipal de Mesquita).

intervenções urbanísticas, que acabam reforçando esse distanciamento. (Coimbra, 2022).

Em pequenos municípios da Baixada, como Mesquita, essa disparidade é ainda mais profunda e, dentro deles, áreas como o bairro da Chatuba experimentam uma realidade de marginalização cultural e exclusão socioeconômica, resultando em uma "segregação em espiral", onde as barreiras ao acesso a atividades de lazer, arte e formação cultural são ainda mais intensas.

Situada a cerca de 40 km do Rio de Janeiro, Mesquita é um município da Baixada Fluminense com uma população de 167.128 habitantes e uma área de 41 km². A cidade é caracterizada por uma renda média familiar de 1,9 salário mínimo e, assim como outras cidades da região, ainda desempenha o papel de cidade-dormitório. Para Echeverri (2016), a transformação do espaço público é uma das ferramentas estratégicas mais importantes para a recuperação dessas áreas.

Atualmente, a administração de Mesquita tem se deparado com profundas desigualdades no acesso a serviços e infraestrutura entre as regiões do município. Com isso, está em um processo contínuo de formulação de políticas de ocupação territorial. O conceito de "território" tem sido ampliado pela gestão municipal para além da simples área administrativa, sendo agora considerado um espaço dinâmico de experimentação de políticas públicas, engajamento com a sociedade e comunicação.

Nessa linha, a gestão adota uma perspectiva que entende o território como um espaço onde relações de poder se entrelaçam e diversas disputas entre atores sociais se desenrolam. Nesse cenário, o governo municipal atua como um dos vários agentes, buscando harmonizar interesses e promover o desenvolvimento local. A gestão pública municipal reconhece a necessidade de superar os modelos tradicionais de governança territorial, apropriando-se do território por meio de uma relação dicotômica: ao operar instrumentos de controle burocrático, definindo normas, regulando atividades e criando formas que busquem a participação popular e a construção de uma cidade mais justa e democrática. Esse processo dialoga com a ideia de direito à cidade proposta por Henri Lefebvre:

> [ ] o direto à cidade se refere à totalidade ainda visada. Não é umdireito natural nem contratual. (..) ele significa o direito dos cidadãos/citadinos e de grupos que eles constituem (sobre a base de relações sociais) a figurar sobre todas as redes e circuitos de comunicação de informação, de trocas. O que não depende nem de uma ideologia urbanística, nem de uma intervenção arquitetônica, mas de uma qualidade ou propriedade essencial do espaço urbano: a centralidade. (LEFEBVRE, 1972:162).

A presença do poder público nesse processo se manifesta principalmente por meio da descentralização de serviços, organizada em duas camadas principais:

Camada de Atenção Básica: abrange serviços essenciais voltados para as necessidades diárias da população, como equipamentos de esporte e lazer, escolas de ensino fundamental e unidades de saúde preventiva, atendendo diretamente às comunidades.

Camada de Atenção Especializada: consiste em infraestruturas mais complexas, como centros esportivos de alto desempenho, creches e policlínicas, funcionando como pólos de referência para diversos bairros.

Essa descentralização permite que a gestão municipal desenvolva e implemente políticas públicas com uma visão territorial, ao invés de seguir a abordagem tradicional, que é estruturada em secretarias separadas. Esse modelo de governança territorialmente orientada possibilita uma avaliação mais precisa e eficaz das políticas públicas, pois permite medir de forma detalhada o acesso da população aos serviços essenciais em diferentes áreas do município, promovendo novas formas de observação e de gestão dos territórios.

Embora essa descentralização proporcione uma gestão mais eficiente das demandas locais, garantindo que áreas como a Chatuba tenham maior acesso aos serviços públicos, a presença do Estado nesses territórios ainda é frequentemente limitada, dificultando a formulação e implementação de políticas públicas eficazes. Isso é particularmente evidente em bairros da Baixada Fluminense, sob controle do crime organizado, criando um ambiente delicado que exige sensibilidade e cautela nas intervenções públicas.

Neste cenário, o urbanismo social surge como uma intervenção particularmente relevante. Echeverri (2016) argumenta que a priorização de áreas com problemas sociais e de exclusão, integrando-as às dinâmicas da cidade, é fundamental para a estratégia de urbanismo social. Nesse contexto, a transformação urbana deve ser fundamentada em múltiplas ações de pequena escala, interconectadas, ao invés de grandes projetos urbanos convencionais. Isso assegura um desenvolvimento mais sustentável e integrado. Essa abordagem busca não apenas melhorar a infraestrutura física das cidades, mas também promover a inclusão social e a coesão comunitária, especialmente em áreas vulneráveis. Em contextos como o da Baixada Fluminense, onde a violência e a desigualdade social são predominantes, essa visão do território, aliada aos ideais de urbanismo social, pode atuar como uma ferramenta transformadora, capaz de reverter ciclos de exclusão e marginalização.

É no contexto do urbanismo social que o **Circo Chatuba**, fundado em 2019 pela Prefeitura de Mesquita como o primeiro circo público do estado, se insere.

Esse projeto inovador tem se mostrado fundamental para combater a exclusão cultural e social na comunidade da Chatuba, um dos bairros mais populosos e carentes de infraestrutura de Mesquita. A proposta do Circo Chatuba é, além de oferecer atividades culturais e de lazer, promover a inclusão social por meio de formação artística gratuita para crianças, adolescentes e adultos, com ênfase no fortalecimento da identidade cultural e dos vínculos sociais da comunidade.

Inspirado por iniciativas como o Circo Crescer e Viver, que desde 2001 realiza um trabalho semelhante na Cidade Nova, no Rio de Janeiro, o Circo Chatuba compartilha a missão de proporcionar a jovens e crianças a oportunidade de se envolver com as artes circenses. O Circo Crescer e Viver, além de ensinar as técnicas do circo, também atua como um centro cultural, resgatando as memórias sociais e culturais da comunidade local e oferecendo uma alternativa de ocupação para afastar os jovens da violência. Em um contexto semelhante, o Circo Chatuba busca ressignificar a realidade de um território marcado pela marginalização, através da valorização das manifestações culturais locais. Seu papel vai além da formação artística, funcionando também como um espaço de resistência à exclusão e violência, ao mesmo tempo em que contribui para a construção de uma nova identidade cultural para a região.

Com o fortalecimento dos laços comunitários, o Circo Chatuba tem se consolidado como um ponto de referência para os moradores, oferecendo não apenas oficinas de arte, mas também atividades culturais, educacionais, esportivas e de lazer. Ao longo dos anos, o impacto do espaço foi notável, transformando o território e criando novas perspectivas para o futuro. A criação de um segundo equipamento cultural, o Circo Rocha Sobrinho, é um passo importante nessa trajetória, ampliando a abrangência das políticas culturais de Mesquita e levando as ações de inclusão e fortalecimento da identidade cultural a outras áreas da Baixada Fluminense.

A Chatuba, com uma população de aproximadamente 32.709 habitantes, é uma das áreas mais carentes de Mesquita, sofrendo com a falta de serviços básicos e com um histórico de marginalização social. Nesse contexto, a presença de um espaço cultural como o Circo Chatuba representa muito mais do que um centro de entretenimento. Ele se torna um símbolo de resistência e de transformação, oferecendo à população uma alternativa para o desenvolvimento de habilidades artísticas e sociais, além de fortalecer a

autoestima dos moradores. Por meio dessas atividades, o projeto busca não só promover a inclusão social, mas também criar um espaço onde a cultura local se ressignifica, combatendo a violência e a exclusão.

O impacto do Circo Chatuba é ainda mais significativo quando consideramos o contexto histórico de exclusão cultural da Baixada Fluminense. Ao descentralizar o acesso à cultura e abrir novos horizontes para as políticas públicas, Mesquita dá um passo importante na construção de uma nova narrativa para a região. A construção de equipamentos culturais em áreas periféricas é uma resposta à concentração de recursos culturais nas grandes metrópoles e uma forma de garantir que os cidadãos da Baixada Fluminense tenham acesso às mesmas oportunidades de desenvolvimento social e cultural. A criação de espaços como o Circo Chatuba e o Circo Rocha Sobrinho demonstra o compromisso do governo municipal em promover a inclusão, fortalecer a identidade cultural local e, ao mesmo tempo, construir um futuro mais coeso e igualitário para a população.

Em resumo, o Circo Chatuba é mais do que um equipamento cultural: ele é uma ferramenta de transformação social, um símbolo de resistência e um exemplo de como políticas públicas podem ressignificar espaços urbanos e promover o desenvolvimento social. Através da descentralização das atividades culturais, Mesquita tem criado novas oportunidades para que seus moradores possam se expressar, fortalecer suas identidades e, resgatado a importância da cultura como direito.

REFERÊNCIAS

ALVES, José Cláudio Souza. *Baixada Fluminense: a violência na construção do poder.* 1998. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

COIMBRA, João Paulo Brasil. *A Questão Do Apartamento Socioterritorial No Acesso à Arte E à Cultura: O Caso Da Região Metropolitana Do Rio De Janeiro.* 2022.

ECHEVERRI, Alejandro. *Medellín reescreve seus bairros.* Revista Prumo, v. 2, n. 3, 2017 Artigo – Viva o circo do Brasil. Circo Crescer e Viver, 2019. Disponível em: <https://circocrescereviver.org.br/artigo-viva-o-circo-do-brasil/>. Acesso em: Nov. 2024.

Vem aí o Circo Chatuba – Escola de Artes do Espetáculo. Circo Crescer e Viver, 2019. Disponível em: https://circocrescereviver.org.br/vem-ai-o-circo-chatuba-escola-de-artes-do-espetaculo/ Acesso em: Nov. 2024.

TRANSFORMAÇÕES NO SÃO JOÃO DA BAIXADA, SOB A ÓTICA DA ESTÉTICA DOS GRUPOS DE DANÇA DE QUADRILHA

Milton Luis da Silva[1]

Resumo: Esta pesquisa explora as quadrilhas fluminenses por meio da análise das suas "indumentárias" e sua influência nos grupos da Baixada, buscando compreender como refletem as transformações culturais e identitárias nas últimas décadas. As quadrilhas evocam lembranças da infância escolar e, ao mesmo tempo permeiam no imaginário popular, elementos tradicionais como o xadrez e chapéus de palha, sendo as estilizações influenciadas pelas dinâmicas contemporâneas.

Palavras-chave: Ciências Humanas, São João, Quadrilhas, Festa Junina, Indumentárias

1. INTRODUÇÃO

As festas juninas no Rio de Janeiro encontram sua principal expressão na região metropolitana por meio dos grupos de dança de quadrilha. Esses grupos, há décadas, integram o roteiro da maioria dos grandes “arraiás” espalhados pelo estado. Ao se popularizarem nas ruas das periferias do Rio, na Baixada surgem grandes grupos que levaram os principais concursos, trabalhos que ficaram marcados na memória de quem participou dessas festividades juninas. No entanto, com a profissionalização dessas quadrilhas meados da década de 1970, as transformações das quadrilhas vieram cercados de críticas e apoio acerca dos trajes utilizados em suas apresentações. Ao longo dos anos, as quadrilhas vieram incorporando personagens, histórias, elementos cênicos e repertórios próprios; contudo, o maior dilema dessa expressão cultural continua a ser a questão do vestuário, que se divide entre o que é considerado "tradicional" e "estilizado". Quando nos referimos às quadrilhas do Rio de Janeiro, a criatividade sempre esteve presente, especialmente as quadrilhas que participavam de concursos, que inicialmente ocorriam nos grandes clubes do estado. A criatividade desses trabalhos, incorpora o luxo das roupas de época, principalmente motivadas pela imagem da Sinhazinha, muito popular aqui nas quadrilhas fluminenses a partir da década de 70.

A pesquisa proposta visa caracterizar as principais etapas que contribuíram para o entendimento e até mesmo para o protagonismo da cultura junina fluminense nas

[1] Produtor de espetáculos juninos, fundador do projeto Cultura Junina do Rio de Janeiro, discente do curso do PPGPaCS da UFRRJ. E-mail: miltonluiz@ufrrj.br

transformações nas quadrilhas, é possível desvelar diferentes perspectivas que revelam novas dimensões e abordagens sobre o objeto de estudo. Essa análise conceitual possibilita o diálogo entre a manifestação cultural escolhida e outras áreas do conhecimento, proporcionando uma compreensão mais ampla e enriquecedora dessas expressões culturais e de suas relações com a sociedade.

Para fundamentação teórica, foram utilizados aportes de autores como Néstor García Canclini (1995) e Stuart Hall (2003), que discutem a identidade cultural e os processos identitários nos ambientes festivos ao longo dos anos, além de abordagens tradicionais de Terence Ranger e Eric Hobsbawm (1997). A memória, enquanto campo de debate, é explorada por meio dos estudos de Maurice Halbwachs (1990) e Pollack (1992). As transformações culturais são analisadas a partir da circularidade cultural de Raymond Williams (2000) e das representações culturais em Pierre Bourdieu (2010) e Roger Chartier (2002).

2. METODOLOGIA

A pesquisa baseia-se em uma metodologia dedutiva, descritiva e exploratória, combinando revisão bibliográfica, observação participante e uso de instrumentos qualitativos, como entrevistas. Os resultados revelam as influências das transformações sociais, culturais e regionais no uso das indumentárias das quadrilhas, destacando o papel da criatividade e da reinterpretação nas festividades, com especial ênfase nos aspectos identitários, econômicos e turísticos. Esta investigação busca contribuir para a compreensão das dinâmicas culturais e do significado estético desses grupos na contemporaneidade

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Dessa forma, ao investigar as transformações nas quadrilhas, objetiva-se desvendar diferentes perspectivas que ampliam a compreensão dessas expressões culturais e de suas relações com a sociedade ao longo das últimas décadas. Para melhor contextualizar temporalidades, faz-se necessário perceber nos registros fotográficos algumas das formas de percepção das quadrilhas e seus integrantes, bem como a construção estética desses registros.

Figuras 1 e 2: Grupo do Amor, organizadores da quadrilha do Social Ramos



Clube 1951.
Fonte: Acervo Sr. Edson Limma.

Nesta imagem fotográfica se percebe pessoas posando na charrete os personagens (noivos, coronel, capanga) e abaixo as damas da quadrilha trajando vestidos já padronizados. Ao lado um periódico do clube com os personagens da quadrilha (noivo e noiva) ao lado do então prefeito da época (Dr. João Carlos Vital).

Do final dos anos 80 ao começo da década de 90, as diferenças entre as quadrilhas já são muito mais evidentes e os próprios participantes buscam meios de se diferenciar uns dos outros, entre os tradicionais mais simples e estereotipados, com a figura do caipira e os estilizados com o luxo da Côrte. Já existiam as quadrilhas que se denominavam ou eram referenciadas como grupos folclóricos, isso dava um tom diferente e justificava o luxo perante as ainda "tradicionais", pois, seus estilos ainda estavam demarcando uma temporalidade e territorialidade.

Figuras 3 e 4: Quadrilha Show de Ramos em 1982 e ao lado em 1989.



Fonte: Acervo: Shirley Santos

As quadrilhas começam a usar anáguas com armações circulares para os vestidos e os cavalheiros usam ternos em veludo multicoloridos e alinhados com ornamentos como bengalas e sapatos finos, pertencendo a imagem de classe social com maiores recursos financeiros. Essa imagem configura a exibição do estilizado no personagem rico, sob o veludo como composição de indumentárias masculinas e femininas, dando um arde luxuoso e real.

Figuras 5, 6 e 7: Quadrilhas da década de 90 no Rio de Janeiro.



Fonte: Acervo: Luiz Marins e Arthur Franco

Na imagem acima percebe-se movimentos de performance com a saia, ao centro o marcador da quadrilha denominado “Vai ou Racha” representa a cultura do Centro Oeste do país, na figura estilizada de um boiadeiro. A direita a rainha e a esquerda a figura estilizada com o marcador da quadrilha denominada “Tucanada” com trajes gaúchos estilizados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo discute as transformações estéticas dos grupos profissionais de quadrilha na Baixada Fluminense, influenciadas movimento cultural. Ele explora como essas transformações moldaram a forma como as quadrilhas são apresentadas e realizadas, com foco em seus trajes e coreografia. Com base em pesquisa e a minha vivência participante de quadrilhas para fornecer insights sobre as mudanças que ocorreram. Tradicionalmente, as quadrilhas estavam associadas a temas rurais e

tradicionais "caipiras", caracterizados por trajes xadrezes e florais. No entanto, ao longo do tempo, as quadrilhas no Rio de Janeiro passaram por mudanças estéticas, com alguns grupos sendo criticados por se assemelharem a escolas de samba. Concluímos que esta pesquisa não apenas enriquece o meio acadêmico, mas também desempenha um papel crucial na reflexão do movimento junino sobre sua própria trajetória e historicidade. Ao conferir relevância ao trabalho de diversos organizadores de quadrilhas, sejam eles ainda atuantes ou não, reconhecemos o valor daqueles que dedicaram anos de suas vidas à criação de espetáculos culturais que, infelizmente, têm sido esquecidos ao longo do tempo. Fatores como a falta de reconhecimento pelos atuais fazedores da cultura junina contribuem para esse esquecimento, ressaltando a necessidade urgente de resgatar e preservar essa rica herança cultural.

5. REFERÊNCIAS

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade.* 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

NORA, P. *Entre memória e história: a problemática dos lugares.* Projeto História (Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História/Departamento de História, PUC-SP), São Paulo, v.10, 1993.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio.* Revista Estudos Históricos, v. 2, n. 3,p. 3-15, jun. 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: fev. 2022.

PRAZERES, Giselle Gomes da Silva; LUCENA FILHO, Severino. *Quadrilhas Juninas: patrimônio cultural ou midiático?* RIF, v. 16, n. 36, p. 132-144, jan./jun. 2018.
SAINT-HILAIRE, Auguste de, Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e São Paulo. Belo Horizonte. São Paulo: Nacional, 1938..

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa M. *Sobre o autoritarismo brasileiro.* São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

A IMPORTÂNCIA DAS IES E O DESENVOLVIMENTO REGIONAL: A DISPONIBILIZAÇÃO DE UM CENTRO CULTURAL PARA A COMUNIDADE DA BAIXADA FLUMINENSE

Luane da Costa Pinto Lins Fragoso[1]
Thales Abreu da Costa Lima[2]

Resumo: Este trabalho visa apresentar ações desenvolvidas no âmbito de uma instituição de ensino superior (IES), localizada no município de Nova Iguaçu, com vistas à promoção de atividades artísticas não só para a sua comunidade acadêmica, mas também para a comunidade do entorno. Por meio da disponibilização de um centro cultural, busca-se fomentar o acesso à cultura no território da Baixada Fluminense.

Palavras-chave: cultura, centro cultural, baixada fluminense, desenvolvimento regional, Nova Iguaçu.

1. INTRODUÇÃO

O desenvolvimento regional consiste num movimento de aglutinação de conhecimentos variados a favor do crescimento de um determinado local (Santos et al., 2012; Corrêa, Silveira, Kist, 2019). Tal movimento estabelece estratégias descentralizadas que podem desenvolver e aperfeiçoar práticas locais, contribuindo para a potencialização de ativos e recursos de uma determinada região, por intermédio da elaboração de políticas públicas que capacitem os atores sociais locais (Corrêa; Silveira; Kist, 2019).

Segundo Trindade (2022), um dos maiores desafios enfrentados nesse contexto é a elaboração de políticas que sejam pertinentes culturalmente àquele território. Cumpre ressaltar que, no tocante ao território da Baixada Fluminense, especificamente, os desafios são ainda maiores em decorrência da escassez de recursos destinados para este setor e do quantitativo diminuto de aparelhos culturais disponibilizados à comunidade local. Observa-se que o setor cultural está concentrado, majoritariamente, nas áreas metropolitanas, com seus recursos sendo dispostos nestas mesmas áreas (Almeida; Lima; Gatto, 2020).

[1] Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. luane.fragoso@cefet-rj.br
[2] Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. thales.lima@cefet-rj.

Diante do exposto, para além das iniciativas do poder público por meio da elaboração de políticas públicas de desenvolvimento regional, dentre as quais destacam-se: a promoção de editais e leis de incentivo à cultura (Jelinčić, 2021), as IES também podem auxiliar a sociedade disponibilizando os recursos dos quais dispõem, corroborando a sua vertente extensionista.

Este trabalho possui como principal objetivo apresentar ações realizadas no âmbito de uma instituição de ensino superior (IES), nomeadamente, de um centro federal de educação tecnológica – CEFET/RJ, localizado no município de Nova Iguaçu, com vistas à promoção de atividades artísticas e culturais não só para a sua comunidade acadêmica, mas também para a comunidade do entorno. Por meio da disponibilização de um centro cultural de forma gratuita à comunidade local, esta IES busca fomentar o acesso à cultura no território da Baixada Fluminense, contribuindo para o desenvolvimento da região e de seus atores sociais.

2. O CEFET/RJ E A UNED DE NOVA IGUAÇU

O Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet/RJ) é uma instituição federal de ensino que oferta cursos técnicos integrados ao ensino médio, subsequentes, tecnológicos, de graduação e de pós-graduação *lato sensu* e *stricto sensu* (mestrado e doutorado), nas modalidades presencial e a distância. Sua missão é promover a educação mediante atividades de ensino, pesquisa e extensão que possam propiciar, de modo reflexivo e crítico, a formação integral (humanística, científica e tecnológica, ética, política e social) de profissionais que sejam capazes de contribuir para o desenvolvimento científico, cultural, tecnológico e econômico da sociedade.

A instituição atua na tríade ensino, pesquisa e extensão e visa contribuir para a formação de profissionais capacitados para o desenvolvimento econômico e social de mesorregiões do estado do Rio de Janeiro. Desde a expansão da rede federal de ensino técnico e tecnológico, a instituição conta com a unidade sede – no bairro Maracanã – e mais sete unidades descentralizadas (Uneds) – uma em Maria da Graça, também no Rio de Janeiro, além de outras nos municípios de Nova Iguaçu, Petrópolis, Nova Friburgo, Itaguaí, Valença e Angra dos Reis.

No que tange à unidade descentralizada de Nova Iguaçu, foco do presente trabalho, cumpre ressaltar que esta unidade foi a primeira do sistema CEFET/RJ criada

fora do município do Rio de Janeiro, dando início ao Plano de Expansão da Rede Federal de Educação Profissional e Tecnológica e, atualmente, se configura como a maior unidade depois da sede. Esta unidade oferta 4 (quatro) cursos de educação profissional técnica de nível médio, na modalidade presencial com duração de 3 anos, a saber: Automação Industrial, Enfermagem, Informática e Telecomunicações; 3 (três) cursos de graduação: Engenharia de Controle e Automação, Engenharia de Produção e Engenharia Mecânica e 1 (um) curso de pós-graduação *stricto sensu* – o Mestrado em Desenvolvimento Regional e Sistemas Produtivos.

Considerando a sua localização geográfica dentro do território do município de Nova Iguaçu, ou seja, distante da área central e ciente de seu papel e importância enquanto fonte de conhecimento e informação, a esteira da sua vertente extensionista, a unidade busca estreitar relações com o poder público local e a comunidade do entorno, por meio de iniciativas individuais ou em parceria, cujo objetivo é contribuir para o desenvolvimento dos atores sociais pertencentes àquele território.

3. A UNED NOVA IGUAÇU E SUAS AÇÕES DE FOMENTO À CULTURA

Após observar a escassez de recursos disponibilizados à comunidade externa na área em que a unidade está localizada, tanto no que se refere à oferta de atividades artísticas, quanto de espaços destinados para realização de eventos diversos, tais como: apresentação de ballet de projetos sociais, formaturas de cursos para crianças/adolescentes, formaturas de escolas públicas, entre outros, uma das primeiras ações a serem implementadas foi a disponibilização dos espaços/equipamentos existentes na instituição, que remonta ao ano de 2016. Espaços como o anfiteatro, auditório e a quadra poliesportiva começaram a ser disponibilizados para realização de atividades culturais.

Com a crescente demanda por parte da comunidade externa e a fim de aprimorar os recursos disponíveis na instituição, no ano de 2020, foi criado o projeto de centro cultural, no qual o então auditório foi incrementado com sistemas de luz e som propícios para apresentações de espetáculos distintos, produções teatrais e

cinematográficas. Além da utilização dos espaços por parte da comunidade local para realização de eventos próprios, há atividades culturais promovidas pela instituição que também são oferecidas ao público externo. Desde então, este centro tem sido um importante espaço de fomento à cultura, utilizado não somente pela comunidade acadêmica, mas também pela comunidade do entorno.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste trabalho, buscou-se evidenciar a importância das instituições de ensino no tocante ao desenvolvimento de ações que promovam o acesso à cultura, especialmente no território da Baixada Fluminense. Neste trabalho, cujo foco foi um centro federal de educação tecnológica, localizado no município de Nova Iguaçu, destacou-se a relevância da disponibilização de um centro cultural não só para a sua comunidade acadêmica, mas também para a comunidade do entorno, corroborando o caráter extensionista da instituição e sua preocupação com o papel social que desempenha para o desenvolvimento regional e para os atores sociais do território no qual está localizada.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Carla Cristina Rosa de; LIMA, João Policarpo Rodrigues; GATTO, Maria Fernanda Freire. *Expenditure on cultural events: preferences or opportunities?* An analysis of Brazilian consumer data. Journal of Cultural Economics, Barcelona, v. 44, n. 3, p. 451–80, 2020.

CEFET/RJ. Disponível em: https://www.cefet-rj.br/index.php/apresentacao . Acesso em 19 nov. 2024.

CORRÊA, José Carlos Severo; SILVEIRA, Rogério Leandro Lima; KIST, Rosane Bernardete Brochier. *Sobre o conceito de desenvolvimento regional: notas para debate.* Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional, Itaqui, v. 15, n. 7, 2019.

JELINČIĆ, Daniela Angelina. *Indicators for cultural and creative industries' impact assessment on cultural heritage and tourism.* Sustainability, Zagreb, v. 13, n. 14, p. 7732, 2021.

SANTOS, Elinaldo Leal; BRAGA, Vitor; Santos, Reginaldo; Braga, Alexandra. *Desenvolvimento: um conceito em construção.* DRd-Desenvolvimento Regional em debate, Vila Real, v. 2, n. 1, p. 44–61, 2012

TRINDADE, Teresa Noll. *A construção de políticas públicas para a cultura no Brasil. Estudos Ibero- Americanos*, Campinas, v. 48, n. 1, e41540, 2022.

FORMAÇÃO DE CONDUTORES AMBIENTAIS E A VALORIZAÇÃO CULTURAL NA BAIXADA FLUMINENSE: O 1° CURSO DE CONDUTORES AMBIENTAIS DO PARQUE NATURAL MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU.

Gilmar de Oliveira Machado[1]

Resumo: O curso de condutores no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu, em 2024, promoveu inclusão social e valorização cultural na Baixada Fluminense ao capacitar moradores como condutores ambientais. A iniciativa uniu comunidade, instituições e setor público para fortalecer a educação ambiental e a identidade local, gerando empregos e incentivando o Turismo de Base Comunitária.

Palavras chave: Educação Ambiental; Unidades de Conservação; Ecoturismo; Turismo de Base Comunitária; Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu;

1. Origem E Importância Da Iniciativa.

O curso de condutores de visitantes realizado em 2024 no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu representa um marco na valorização cultural e ambiental dos saberes locais da Baixada Fluminense, destacando-se como uma iniciativa de fomento à educação ambiental e inclusão social dos moradores das áreas vizinhas. Com suas raízes no plano de manejo de 2001, o curso buscou consolidar uma relação profunda entre a comunidade local e o território preservado, promovendo a valorização e inserção dos moradores nas atividades de gestão e preservação do parque na forma de condutores ambientais.

A proposta foi concebida para incentivar a gestão participativa e inclusiva, priorizando a seleção de moradores locais para a formação de condutores, o que não só promoveu a preservação ambiental, mas também reforçou o pertencimento e o vínculo afetivo com o parque. Ao empoderar os participantes locais com capacitações técnicas e profissionais, o curso visava permitir que eles próprios compartilhassem seus saberes sobre a natureza e a cultura locais, transformando o parque em um espaço de trocas

[1] Condutor Ambiental pelo Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu. Discente do curso de Licenciatura em Geografia na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro Instituto Multidisciplinar, bolsista do Programa de Educação Tutorial PET (MEC) – Geografia - IM. Integrante do Programa de Educação e Popularização da Ciência (PROPAT) no Museu da Vida Fiocruz, na equipe das Ações Territorializadas. Email: Gilmardeo.machado@gmail.com

enriquecedoras e contextualizadas. O processo contribuiu para o fortalecimento da identidade territorial e do reconhecimento dos conhecimentos populares e ancestrais que os moradores trazem consigo, permitindo que esses conhecimentos fossem valorizados e transmitidos aos visitantes de maneira única.

2. Formação para a Preservação e Pertencimento.

A formação dos condutores também se destaca por seu foco em ações afirmativas e na promoção do desenvolvimento social e econômico da comunidade. Com uma estrutura de ensino voltada para a emancipação, o curso amplia as oportunidades de trabalho e fomenta o turismo local, alinhando-se aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), ao promover empregos dignos, fortalecer as comunidades locais e apoiar a preservação ambiental. Nesse contexto, a valorização dos saberes locais é elemento essencial para o desenvolvimento de práticas turísticas que sejam sustentáveis e que respeitem a identidade cultural da Baixada Fluminense, promovendo uma educação que ressoe com as vivências da comunidade.

> É possível que uma das saídas para esta problemática seja a “visibilidade” do parque e sua importância socioambiental, que pode ser feita pela equipe da gestão, em colaboração com o poder público da esfera a qual pertence, e também com possíveis voluntários junto à comunidade, especialmente no entorno. Inserir as pessoas no parque, através da informação-formação, pode representar uma estratégia para romper com tal pensamento, advindo de parte da população. (QUEIROZ, 2018. P. 2702)

O curso de condutores de visitantes no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu configurou-se como um momento essencial de inclusão social e valorização da comunidade local, promovendo um processo formativo e educativo voltado para a capacitação de moradores na preservação e gestão ambiental. Essa iniciativa responde a uma necessidade urgente de cuidar e proteger o parque, especialmente considerando que, como destaca Queiroz (2018), "é importante o desenvolvimento de atividades de inclusão social que tenham como bases o processo formativo, educativo, pois, as 'marcas' deixadas pelos usuários muitas vezes são de alto nível de degradação." Por meio do curso, buscou- se, portanto, não apenas capacitar a comunidade, mas também criar uma consciência

coletiva que mitigue os impactos negativos causados pelo uso inadequado do espaço natural, transformando os participantes em agentes de preservação e em promotores de uma educação ambiental na região.

A metodologia do curso combinou atividades práticas realizadas no próprio Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu, associadas a discussões que abordaram tanto o papel social dos condutores como a importância da preservação ambiental. Foram trabalhados temas relacionados à geografia da região, história local e técnicas de condução de grupos, proporcionando uma formação que integra diversas áreas do conhecimento e fortalece o senso de pertencimento e identidade dos participantes com o território. Este projeto se consolidou como uma iniciativa de ecoturismo, educação ambiental e de Turismo de Base Comunitária (TBC), priorizando a inclusão dos moradores locais, de modo que cada atividade foi realizada nas áreas do parque, permitindo uma experiência imersiva, diretamente conectada com o meio ambiente e a realidade local.

3. Caminhos para a Emancipação Comunitária.

O sucesso do curso foi garantido pela participação de instituições locais e parceiros estratégicos, como a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ/IM), o Observatório de Turismo e Lazer Baixada Verde, o Instituto EAE, além da Prefeitura de Nova Iguaçu, representada pela Secretaria Municipal de Meio Ambiente (SEMAN), Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Trabalho e Turismo, e FENIG (Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu). A parceria com o setor civil, representado por Suelen Sathler, anfitriã da área de camping, bar e restaurante Cabana do Vulcão, também foi fundamental para fortalecer a rede de apoio que conectou a comunidade ao parque e potencializou o projeto como uma referência na promoção da educação e cultura na Baixada Fluminense.

Esse trabalho colaborativo consolidou o Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu como um espaço de aprendizagem e resistência cultural e ambiental. Ao reunir instituições de ensino, órgãos públicos e parceiros da sociedade civil, o curso de condutores não só gerou oportunidades de emprego para a população local, mas também

criou um ambiente de troca de saberes e de fortalecimento da cultura da Baixada. Com um projeto alinhado às práticas de sustentabilidade, ele traz à tona a importância de promover a educação ambiental e a valorização das práticas culturais locais no desenvolvimento de políticas culturais que atendam às necessidades e aspirações da comunidade.

Por meio dessa experiência, o Parque de Nova Iguaçu reforçou seu papel como um território não apenas de preservação, mas de formação cidadã e de promoção cultural, sendo uma iniciativa inspiradora que pode servir de modelo para outras regiões. Esta prática de valorização dos saberes e vivências da Baixada Fluminense evidencia o potencial da cultura local como ferramenta de transformação social, capacitando moradores como agentes ativos de preservação ambiental e disseminação cultural e construindo caminhos para a emancipação da comunidade através da educação e do turismo.

REFERÊNCIAS

NOVA IGUAÇU. Rio de Janeiro. Brasil. *Plano De Manejo Do Parque Natural Municipal De Nova Iguaçu.* Disponível em: https://www.novaiguacu.rj.gov.br/semam/wpcontent/uploads/sites/20/2022/09/planomnejo_003.pdf. Acesso em: 02 de nov. De 2024.

CARTILHA DO CURSO BÁSICO DE FORMAÇÃO DE CONDUTOR DE VISITANTES DO PARQUE NATURAL MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU. Nova Iguaçu, 2024. Disponível em: https://www.canva.com/design/DAGB2dhcA5s/1BtDaDWPexbTBYQ8cLfa6Q/view?utm_content=DAGB2dhcA5s&utm_campaign=designshare&utm_medium=link&utm_source=editor . Acesso em 01 de nov. De 2024

QUEIROZ, Edileuza Dias de; VALLEJO, LUIZ RENATO. *Uso Público no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu-RJ: trilhando entre possibilidades e dificuldades.* Rio de Janeiro: Tese (doutorado), Universidade Federal Fluminense (UFF), 2018.

O TURISMO RURAL COMO ESTRATÉGIA DE REGIONALIZAÇÃO TURÍSTICA DA BAIXADA VERDE

Gabriella Sena de Lima[1]
Isabela de Fátima Fogaça[2]

Resumo: A partir de um estudo piloto, que busca identificar o potencial turístico das áreas rurais de Duque de Caxias, Japeri e Nova Iguaçu, foi possível compreender que existe vocação para a integração regional por meio de roteiros de turismo rural, bem como perceber a necessidade de intervenção do poder público, sobretudo com qualificação profissional e melhorias de infraestrutura.

Palavras-chave: turismo rural, regionalização, Baixada Verde.

1. INTRODUÇÃO

O Rio de Janeiro é dividido em 12 regiões turísticas, para melhor aproveitamento do potencial dos recursos e atrativos presentes no Estado. Essa divisão territorial é consequência da Política Nacional de Turismo (Lei 11.771/2008), que possui entre seus princípios a regionalização do turismo. Com isso, o Programa de Regionalização do Turismo (PRT) visa fortalecer áreas que possuem características em comum e proximidade territorial, para que estas tenham melhor posicionamento no mercado e complementem suas fraquezas no que se refere à oferta turística.

Isto posto, seguindo a lógica da valorização das características semelhantes, a Baixada Verde, formada por 10 dos 13 municípios da Baixada Fluminense, foi nomeada em função das extensas áreas naturais preservadas presentes no território, característica predominante entre os municípios que compõem a região turística.

Destaca-se que, desde 2017, existe uma tentativa de contrapor a visão estigmatizada que o território possui, por meio do trabalho realizado pelo Observatório de Turismo e Lazer Baixada Verde, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), em parceria com a Instância de Governança Regional (IGR) e secretarias de turismo municipais.

---

[1] Pós-graduanda em Ecoturismo e Interpretação da Natureza, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. gwbriella@gmail.com.
[2] Docente do Curso de Patrimônio, Cultura e Sociedade, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. isafog@hotmail.com.

Nesse sentido, buscando auxiliar a implementar efetivamente a regionalização do turismo, o Observatório de Turismo e Lazer Baixada Verde iniciou um projeto piloto que visa compreender o potencial turístico no que se refere ao turismo rural na Baixada Verde. Para isso, foi preciso mapear os atrativos, recursos e produtos rurais da região, com o Inventário da Oferta Turística dos Atrativos Rurais (IOTAR), nos municípios de Nova Iguaçu, Japeri e Duque de Caxias, nos anos de 2022 e 2023.

O turismo rural acontece no espaço rural, sendo preciso haver interação entre o turista e a comunidade local, para que o visitante tenha contato com as tradições e vivências do campo (Bricalli, 2005). Atualmente, o segmento é considerado enquanto tendência (Pedron, 2007), sendo possível justificar tal interesse em função do recente processo de valorização do campo. De acordo com Elesbão (2007, p. 63) “essa percepção em relação ao rural e ao natural se intensificou, na medida em que a sociedade se urbanizou e os problemas desse processo começaram a ser sentidos pela população”.

Deste modo, a pesquisa se faz oportuna, pois, além de tratar de um segmento que é uma tendência, vai de encontro ao objetivo de dissociar o estigma de violência que existe na região e substituí-lo por uma imagem positiva, destacando seu patrimônio cultural por meio da valorização de suas características rurais.

2. METODOLOGIA

Para realizar a pesquisa, foi preciso desenvolver um modelo de ficha de inventário, baseado no Inventário da Oferta Turística (IOT) do Ministério do Turismo (MTur), que atendesse as especificidades rurais.

Em seguida, foi realizada uma pesquisa de gabinete, para identificar as propriedades rurais que têm presença digital e já desenvolvem atividades de lazer e turismo. Para as demais propriedades, foi preciso contactar as secretarias de turismo e de agricultura municipais, visando identificar os proprietários que pudessem ter interesse de participar do estudo piloto.

Com isso, foram realizadas visitas técnicas nas propriedades, nos municípios de Duque de Caxias, Japeri e Nova Iguaçu, nos anos de 2022 e 2023. Após a coleta de dados, realizou-se uma análise do cenário rural dos municípios.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A partir do IOTAR Piloto, foi possível inventariar 8 propriedades rurais em Duque de Caxias, 12 em Japeri e 10 em Nova Iguaçu, totalizando 30 empreendimentos. Com isso, foi possível identificar vocação para o turismo rural na região, que é dotada de beleza cênica, combinando o ambiente natural e elementos de identidade campestre.

Durante a visita, notou-se o potencial de alguns proprietários enquanto contadores de histórias, o que possibilita a criação de "rodas de conversa", produto que enriquece a experiência do visitante, pois o conecta com a realidade do campo, por meio da troca cultural proporcionada pela oralidade.

Em relação a possibilidade de comercialização de produtos típicos agrícolas, alguns proprietários apresentaram aptidão para produção gastronômica, sendo necessário investir na qualificação destes, por meio de oficinas que abordem um melhor aproveitamento da matéria prima, bem como trate de questões como quantificação e precificação, de modo a evitar prejuízos financeiros.

Entre as fraquezas identificadas, percebe-se que a maioria dos empreendimentos não possui condições adequadas de acesso, sinalização e iluminação, somando isso à baixa recepção de sinal, entende-se que existem muitos complicadores para o acesso do possível visitante. Além disso, as áreas estudadas contam com a presença - quase nula - dos empreendimentos em mídias sociais, o que dificulta a promoção destes, fazendo com que o visitante em potencial desconheça as possibilidades de lazer e turismo rural existentes na região.

Ademais, vale destacar que a maioria dos proprietários não possui o Cadastro Ambiental Rural (CAR), que é um elemento condicionante para obtenção de crédito rural.

Em relação aos pontos fortes identificados nos municípios, Nova Iguaçu desponta no potencial para desenvolver o segmento de turismo agroecológico - que não utiliza defensivos químicos, conseguindo, assim, proporcionar a experiência da vida no campo para o visitante com segurança. Portanto, julga-se ser possível desenvolver atividades como "colha e pague", participação do processo de plantio, entre outras coisas que proporcionam ao visitante a imersão no cotidiano rural, sem riscos de contaminação por agrotóxicos.

Já Duque de Caxias possui uma oferta mais organizada em relação a restaurantes

rurais, que já recebem um público assíduo nos finais de semana, e possuem melhores condições de acesso, com estradas vicinais mais largas e parcialmente niveladas. Além disso, o município conta com a presença de um guia de turismo que realiza um circuito turístico por algumas propriedades de Xerém (Duque de Caxias) e Tinguá (Nova Iguaçu), o que vem impulsionando a promoção dos empreendimentos rurais da região.

Japeri, por sua vez, tem uma área rural muito próxima a área urbana, sendo possível acessar facilmente de carro ou transporte público, o que é uma vantagem considerável, tendo em vista que os outros municípios têm condições ruins de acesso, principalmente Nova Iguaçu.

Deste modo, a tabela a seguir identifica o que entende-se enquanto principal força dos municípios no que tange o desenvolvimento do turismo rural.

Tabela 1 - Forças dos municípios para o desenvolvimento do turismo rural

Município	**Força**
Nova Iguaçu	Agroecologia
Duque de Caxias	Restauração
Japeri	Acesso

Fonte: Autoria própria, 2024

Sendo assim, é possível propor um circuito turístico que explore as forças dos municípios e minimize as fraquezas, como, por exemplo, a realização da vivência rural no município de Nova Iguaçu, com um colha e pague pela manhã em propriedades que possuem plantações agroecológicas, seguido por confraternização em restaurantes de Duque de Caxias.

No entanto, para que seja possível considerar o desenvolvimento do turismo rural na região, é preciso que haja investimentos basais de infraestrutura e qualificação profissional, para que a atividade turística ocorra com qualidade, tanto para o trabalhador, quanto para o visitante.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da pesquisa realizada, foi possível identificar que há potencial para que o turismo rural seja desenvolvido na região, contudo, existe também a necessidade de maior envolvimento e intervenção do poder público, para que seja possível estimular os

empreendedores rurais que tenham interesse em implementar atividades turísticas em suas propriedades. Destaca-se que as visitas técnicas e o processo de inventariaçãopossibilitaram uma maior sensibilização dos empreendedores em relação à implementação ou continuidade de atividade turísticas nas propriedades em questão.

Apesar da análise do estudo piloto ser capaz de nortear ações imediatas e de curto prazo, a continuidade do projeto se faz necessária, para que seja possível identificar o universo real que pode compor a cadeia de turismo rural regional.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Lei nº 11.771,* de 17 de setembro de 2008. Institui a Política Nacional de Turismo e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 18 set. 2008. Disponível em:http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11771.htm. Acesso em: 11 nov. 2024.

BRICALLI, L. C. L., *Estudo das tipologias do turismo rural*: Alfredo Chaves (ES). Santa Maria: FACOS-UFSM, 2005.

ELESBÃO, I., *O espaço rural brasileiro em transformação,* 2007. Finisterra, XLII, 84, 2007.

Observatório de Turismo e Lazer Baixada Verde. *Inventário da Oferta Turística dos Atrativos Rurais de Japeri.* Rio de Janeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ, 2023.

Observatório de Turismo e Lazer Baixada Verde. *Inventário da Oferta Turística dos Atrativos Rurais de Tinguá.* Rio de Janeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ, 2023.

Observatório de Turismo e Lazer Baixada Verde. *Inventário da Oferta Turística dos Atrativos Rurais de Xerém*. Rio de Janeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - UFRRJ, 2023.

PEDRON, F. A. *Planejamento do Turismo em Áreas Rurais: Estudo do Roteiro Nostra Colônia - Jaguari-RS*, 2007. Universidade Federal De Santa Maria Centro De Ciências Rurais, Curso de Pós-Graduação em Extensão Rural [Dissertação de Mestrado] 91p.

REVISITANDO O PROJETO PRAÇA VIVA: INTEGRAÇÃO DE SEUS PRINCÍPIOS AO PARQUE NATURAL MUNICIPAL DE NOVA IGUAÇU

Milena Perini Freitas[1]

Resumo: A presente pesquisa tem como objetivo geral explorar as potencialidades de uma integração entre os princípios do Projeto Praça Viva, atualmente descontinuado, e o Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu, propondo que essa inspiração contribua para fortalecer o lazer, o turismo e a promoção cultural, com foco em áreas recreativas do parque como a Pedreira São José. Avaliam-se os benefícios sociais, culturais e ambientais dessa parceria.

Palavras-chave: lazer, cultura, parque, turismo.

1. INTRODUÇÃO

O Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu (PNMNI) é uma Unidade de Conservação (UC) criada por meio do decreto municipal nº 6.001 de 05 de junho de 1998 (Nova Iguaçu, 2000) protegido pela lei n° 9.985 de 18 de julho de 2000 que estabelece o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (SNUC, 2000). Localizado entre os municípios de Nova Iguaçu e Mesquita, o PNMNI possui uma vasta riqueza ambiental com possibilidades de lazer e turismo na região, além de proporcionar o incentivo a pesquisas e ter características histórico culturais.

Queiroz (2018, p.90) afirma que: “Os parques possuem um papel fundamental na inserção social e no desenvolvimento do uso público em áreas protegidas, uma vez que, é a categoria mais conhecida entre o público e, por isso, com os maiores níveis de visitação.” Ainda na mesma afirmação a autora complementa que “É importante o desenvolvimento de atividades de inclusão social que tenham como bases o processo formativo, educativo, pois, as “marcas” deixadas pelos usuários muitas vezes são de alto nível de degradação”.

Nesse sentido, entende-se que os parques, como unidades de conservação, são fundamentais para promover a inserção social e incentivar o uso público sustentável dessas áreas protegidas, e por serem espaços amplamente conhecidos, essas áreas

[1] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). milenapfreitas9@gmail.com

recebem altos níveis de visitação, o uso público segundo o autor Vallejo (2013, p.13) é "entendido como prática de visitação com objetivos educativos, esportivos, recreativos, científicos e de interpretação ambiental, que dão ao visitante a oportunidade de conhecer, entender e valorizar os recursos naturais e culturais existentes".

Correlacionando o Projeto Praça Viva com o Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu, mesmo entendendo que embora já existam atividades de lazer oferecidas no espaço da Pedreira São José, localizada dentro do parque, a integração dos princípios do projeto ao parque apresenta-se como uma estratégia para expandir o alcance e a diversidade das experiências oferecidas aos visitantes.

O Projeto Praça Viva, foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura de Nova Iguaçu, e tinha como objetivo ocupar espaços públicos com atividades culturais e recreativas, promovendo o lazer como ferramenta de transformação social, a iniciativa desse projeto era envolver a comunidade em atividades culturais acessíveis, buscando também reduzir índices de violência e fortalecer os vínculos sociais entre moradores. Assim, a Praça Viva reforçou o papel essencial dos espaços públicos como centros de convivência e lazer, contribuindo dessa forma para um ambiente urbano mais participativo e acolhedor (Prefeitura de Nova Iguaçu, 2024).

O conceito de turismo como uma prática social, proposto por Coriolano (2006) se correlaciona diretamente à proposta do Projeto Praça Viva e também as atividades no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu. Esses espaços possibilitam que visitantes e moradores se encontrem, proporcionando uma troca rica entre cultura, lazer e natureza. No Projeto Praça Viva, os espaços públicos eram ocupados com atividades que despertavam o interesse até de pessoas de fora do município em participar do lazer e da cultura oferecidos.

Fazendo uma correlação com a Baixada Verde que também tem como premissa a proposta de minimizar estigmas e democratizar o acesso ao lazer e à cultura na região, o projeto "Praça Viva" ao promover a ocupação dos espaços públicos de Nova Iguaçu busca valorizar a identidade local e fortalecer laços sociais.

A criação da região turística Baixada Verde foi consolidada em 2017. De acordo com Fogaça et al., (2020) naquela época constatou-se que grande parte dos Municípios que compõem a Baixada Verde estava inserida na região turística "Baixada Fluminense", e diante de um cenário não muito animador tentava-se encontrar um amadurecimento em ações que visavam inserir turisticamente esses Municípios na

perspectiva do turismo, essa série de articulações ocorreram em parcerias com: representantes de secretarias municipais, empresários e entidades ligadas de alguma forma com o turismo dos Municípios em questão.

Pensando na questão de não ressaltar os estigmas, uma das primeiras ações deste grupo foi pensar na mudança de nomenclaturas de “Baixada Fluminense” para “Baixada Verde”. Essa mudança se fez necessária devido à imagem pejorativa associada à Baixada Fluminense, o objetivo desta mudança é gerar uma maior ênfase às qualidades da região, e tirar o foco dos estigmas de degradação urbana, que geram uma baixa estima nos moradores.

Fazendo um paralelo com o artigo 216 da Constituição Federal os princípios do projeto Praça Viva refletiam o compromisso com a valorização do patrimônio cultural, e conforme previsto no artigo, entende-se como patrimônio cultural o seguinte:

> Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:
> I. as formas de expressão;
> II. os modos de criar, fazer e viver;
> III. as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
> IV. as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
> V. os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Em harmonia com as formas de expressão e os modos de viver, o "Praça Viva" utilizava o lazer como uma forma de aproximar a população dos espaços públicos além de promover a convivência social e atenuar desigualdades de acesso ao lazer e cultura, esse projeto criado pela Secretaria Municipal de Cultura de Nova Iguaçu, democratizava o acesso a esses espaços, essa iniciativa interligada ao Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu poderia atender tanto aos visitantes que buscam lazer na natureza quanto aos que buscam interação cultural, interativa e comunitária.

De acordo com Gomes (2012) os espaços públicos são onde ocorre uma interação social, conforme ele argumenta em seus estudos (Gomes, 2012, p. 26) aponta:

> Em suma as manifestações da vida social nos espaços públicos são maneiras de ser nesses espaços, capazes, portanto, de unir uma dimensão física de co presença a uma dimensão mais abstrata de comunicação social. Por isso, nunca é demais insistir; o espaço público pode ser visto simultaneamente como um lugar material e imaterial.

Portando, de forma mais ampla, uma possível integração dos princípios deste projeto ao Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu pode levar a uma reflexão sobre como as áreas naturais podem ser utilizadas para o lazer e cultura ao mesmo tempo, essa perspectiva não só amplia as possibilidades de uso do parque, mas também incentiva a continuidade do projeto Praça Viva. Assim, a proposta apresentada neste trabalho não visa a retomada literal do projeto, mas sim a releitura de seus princípios e metodologias como inspiração para futuras ações no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu.

REFERÊNCIAS

BRASIL. LEI No 9.985, DE 18 DE JULHO DE 2000. Regulamenta o art. 225, § 1o, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências. Diário Oficial da União, 19 jul. 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9985.htm Acesso em: 03 de nov. 2024

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL: Texto Constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988. Brasília - DF: 1988. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf Acesso em: 12 de nov. 2024.

CORIOLANO, Luzia Neide Menêzes Teixeira. *O turismo nos discursos, nas políticas e no combate à pobreza.* Annablume Editora, 2006.

FOGAÇA, Isabela Fátima et al. *Observatório de turismo e lazer da Região Turística Baixada Verde: experiência e resultados.* Caderno Virtual de Turismo, v. 20, n. 1, 2020. Disponível em: http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno/article/view/1754 Acesso em: 12 de nov. 2024.

GOMES (2012) - *Espaços públicos: um modo de ser do espaço, um modo de ser no espaço.* In: Castro, Gomes e Corrêa. Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012.

NOVA IGUAÇU. *Plano de Manejo do Parque Municipal de Nova Iguaçu. Secretaria Municipal de Urbanismo e Meio Ambiente da Cidade de Nova Iguaçu, RJ,* 2001. Disponível em:https://www.novaiguacu.rj.gov.br/semam/wp-content/uploads/sites/20/2022/09/planomanejo_003.pdf Acesso em: 03 de nov. 2024.

QUEIROZ, E. D. *Uso Público no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu – RJ: Trilhando entre possibilidades e dificuldades. 2018.* 190f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, Rio de Janeiro, 2018.

PREFEITURA DE NOVA IGUAÇU. *Secretaria Municipal de Cultura. Atividades permanentes.* Disponível em: https ://www .novaiguacu .rj .gov .br /semcult /atividades

-permanentes/ . Acesso em: 11 nov. 2024.

VALLEJO, Luiz Renato. *Uso público em áreas protegidas: atores, impactos, diretrizes de planejamento e gestão.* Anais do Uso Público em Unidades de Conservação, v. 1, n. 1, p. 13- 26, 2013. Disponível em: https://periodicos.uff.br/uso_publico/article/view/28674 Acesso em: 04 de nov. 2024.

A CULTURA IGUAÇUANA SOB OS OLHARES DO ARTESANATO

Sandro Reis

O artesanato é uma das expressões mais antigas da humanidade, desde que o homem passou a confeccionar, de forma manual, objetos, ferramentas e artefatos para utilizá-los em seu cotidiano (RODRIGUES, 2012). Desta forma, em seu instinto mais primitivo, passa a transformar pedras, ossos, madeiras e fibras naturais em objetos e ferramentas com a finalidade de auxiliar na sua subsistência e bem-estar, seja na alimentação através da caça, pesca e armazenamento, como na transformação em vestuário e construção de espaços para habitação (FERREIRA, 2008).

Nas pesquisas feitas por historiadores e arqueólogos para compreender fatos históricos, o artesanato é um indicador utilizado para a reconstrução de aspectos da vida quotidiana durante determinado período, como peças em cerâmica, tecidos, ferramentas, esculturas, civilizações e técnicas de produção (OLIVEIRA, 2023, p. 20).

O artesanato atinge seu auge na Idade Média (séc. V d.C -XV d.C.), onde os artesãos desenvolvem suas habilidades nas aldeias rurais em troca de retribuições. Na Europa Ocidental, entre os séculos X e XII os artesãos chegam às cidades, onde formam corporações que se subdividiam em setores como metais, madeiras, etc (FERNANDES, M. D., 2010; FERNANDES, M. R., 2021).

No Brasil, o artesanato remete a história da civilização pelos índios que habitavam o território, porém ela evolui a partir de uma cultura colonizadora, onde eram valorizadas as reproduções e não as criações (NORONHA, 2017; ROSSI, 2017), como forma de ensinamento pela classe dominante – geralmente religiosos - para uma classe inferiorizada, que incluía escravos e índios, que eram detentores da mão-de-obra, mas não possuíam poder de compra (FERNANDES, 2015).

O artesanato na cidade de Nova Iguaçu está representado no tecido social da cidade, contribuindo com o desenvolvimento local, cultural e econômico. As feiras espalhadas pelos bairros da cidade denotam a importância da atividade para o desenvolvimento econômico do município. Afinal, a atividade artesanal se constitui na produção de bens de valor simbólico e cultural, a partir do conhecimento e técnicas específicas de um povo (BRASIL, 2012), ganhando valor monetário em comparação aos produtos utilizados pela grande massa da população.

Além desta introdução, o trabalho se desenvolve com revisão de literatura, destacando a importância do artesanato, a metodologia e a importância do artesanato nos cenários econômico, social e ambiental e sua importância no desenvolvimento local. Ao final, apresenta-se a conclusão e algumas considerações sobre o tema abordado.

Metodologia

O método utilizado nesta investigação foi a pesquisa bibliográfica e documental, através de artigos científicos, teses e dissertações que pudessem levar o pesquisador a encontrar soluções para os problemas pesquisados. Neste caminhar, são apresentadas diferentes abordagens para atingir o resultado, ou o caminho a ser percorrido para chegar ao fim ou ao conhecimento, como afirmam Richardson et al. (2012, p. 22).

A metodologia utilizada neste trabalho é de base qualitativa, que segundo Miles, Huberman, & Saldaña (2013), o pesquisador se coloca frente a um problema ou fenômeno, onde fará considerações sobre o objeto de estudo.

O Artesanato e sua aproximação com a cultura

A indústria criativa do artesanato se destaca pela capacidade de envolver o saber entre gerações, conectando habilidades únicas e mantendo tradições (Khaire 2019); ela tem sido responsável por criar mecanismos e atividades laborais frente ao sistema dominante (Jones, Van-Assche & Parkins, 2021).

As indústrias criativas se revestem de produtos que têm como características a produção simbólica, pois possuem características únicas, que somadas à criatividade, geram o aquecimento da economia (BRAZ, 2023, p. 49). Enquanto área abrangente da indústria criativa, o patrimônio cultural é caracterizado por aspectos históricos e culturais, e tem no artesanato um de seus mais importantes ativos criativos, destacando a cultura local, os costumes e tradições como características únicas, além de gerar produtos e serviços que estimulem a economia (Ibdem, idem). O artesanato é definido pela transformação manual de matéria-prima em artefatos criativos, que podem ter o auxílio de algumas ferramentas para seu acabamento, assegurando qualidade e segurança durante o processo de produção (SEVERO, 2023, p. 26).

Desta forma, o artesanato remete às histórias, identidade e valores que se situam entre o passado e presente "[...] entre a tradição e a contemporaneidade" (KELLER, 2015, p. 324). A atividade artesanal, no pensamento de Benjamin (2018) é carregada de simbologia e história, pois o objeto artesanal está repleto de singularidades e sentido de pertencimento pelo artesão, incluindo o seu vínculo com o território e a cultura local.

Dito isto, concordamos com a afirmação de Souza (2020) de que o artesanato mantém laços de cordialidade, reforçando relações sociais, contribuindo com o sentido de pertencimento e fortalecimento da cultura local (SOUSA, 2020, p. 221). Vale ressaltar que as peças produzidas pelos artesãos sintetizam o tecido social, caminhando para o resgate cultural do local ou comunidade (EID e MONTE-MÓR, 2018).

A atividade artesanal, no pensamento de Benjamin (2018) é carregada de simbologia e história, pois o objeto artesanal está repleto de singularidades e sentido de pertencimento pelo artesão, incluindo o seu vínculo com o território e a cultura local.

Dito isto, na cidade de Nova Iguaçu, o artesanato se manifesta como uma manifestação popular, dotada de saberes e sentido de pertencimento e fortalecimento da cultura local, onde as peças produzidas pelos artesãos reforçam as relações sociais e contribuem para o resgate cultural da região. Os materiais produzidos são comercializados nas diversas feiras distribuídas pela cidade.

Considerações finais

Considerando que o artesanato se caracteriza como uma forma de trabalho manual e se destaca por sua criatividade, tendo sua relevância econômica e social, está em consonância com os fundamentos que caracterizam a economia criativa (BRAZ, 2023, p. 17). O artesanato é dotado de valor simbó lico (Howkins, 2001) e se justifica por ser uma representação social, fruto do trabalho criativo dos artesãos (Friel, 2020). Destarte, a atividade artesanal, conforme Antunes (2023), também está ligado à oportunidade de ganho frente a um mercado marcado pela desigualdade.

A tradição em preservar o fazer artesanal se caracteriza pelo repasse de geração em geração do saber manual, onde a relação entre mestre artesão e aprendiz se apresenta bem limitada e estruturada (BRASIL, 2012). Desta forma, enquanto é visto

como uma forma de desenvolvimento social, o artesanato tem um importante valor cultural, onde permite a troca de conhecimento e enriquecimento cultural, onde também contribui economicamente com a geração de empregos.

Na cidade de Nova Iguaçu o artesanato destaca a importância da atividade para o desenvolvimento cultural do município, incluindo a promoção da inclusão social e o desenvolvimento humano, desta forma também contribui para a redução da desigualdade ao proporcionar a geração de renda para os atores envolvidos nesta dinâmica.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, G.R.C. *Artesanato, globalização e políticas públicas: Um estudo de caso sobre Niterói.* Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2023.

BRAZ, José Luis Rozendo. *Interfaces entre economia criativa e artesanato: da teoria à prática* / José Luis Rozendo Braz. – Campina Grande, 2023. 115 f. : il. color. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2023.

EID, Vilma; MONTE-MÓR, Germana (org.). *Arte popular brasileira: olhares contemporâneos.* São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, Instituto do Imaginário do povo Brasileiro, 2018.

FERREIRA, A. B. H. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 5. ed.* Curitiba, Paraná: Positivo – Livros, 2010.

FERNANDES, M. D., 2010. *Estratégias para o desenvolvimento do artesanato*. Funchal: Universidade da Madeira.

FRIEL, M. (2020) *Crafts in the Contemporary Creative Economy.* Aisthesis 13(1): 83-90

HOWKINS, John. *The creative economy: How people make many from ideas.* Londres, 2001.

JONES, E. K., Van Assche, K., & Parkins, J. R. (2021) *Reimagining craft for community development, Local Environment,* 26:7, 908-920.

KELLER, P. F. *O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea.* Revista de Ciências Sociais: Política & Trabalho, [S. l.], v. 2, n. 41, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342. Acesso: 02 abr 2024.

KHAIRE, M. (2019). *"Entrepreneurship by Design: The Construction of Meanings and Markets for Cultural Craft Goods." Innovation 2* (1): 13–32.

MILES, M. B., HUBERMAN, A. M., & SALDAÑA, J. (2013). *Qualitative data analysis: A methods sourcebook.* Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
RICHARDSON, Roberto J. et al. Pesquisa social: métodos e técnicas**.** 3. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

RODRIGUES, W. (2012, December). *Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado.* Cultura Visual, 18, 85–95.

ROSSI, Lia Mônica. *Design e artesanato no Nordeste: sustentabilidade e verbos criativos***.** In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlos; DEL GAUDIO, Chiara. (São Paulo - SP) (org.). Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. São Paulo: Blucher, p. 243-260, 2017.

SEVERO, Camila Klein. *Indústria Criativa do Artesanato e as Relações de Consumo em um Ambiente de Economia Solidária* / Camila Klein Severo. 128 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pampa. MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E ECONOMIA CRIATIVA, 2023.

SOUZA, Pedro Henrique Marciano de. *As contribuições da economia e indústria criativa para o desenvolvimento sustentável* / Pedro Henrique Marciano de Souza. – Campinas: PUC–Campinas, 2022. 141 f.: il. Dissertação (Mestrado em Sustentabilidade) – Programa de Pós-Graduação em Sustentabilidade. Centro de Economia e Administração, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2022.

UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE CULTURA A PARTIR DO DOCUMENTÁRIO "A HISTÓRIA DA SOCIEDADE DE LAVRADORES E POSSEIROS DE PEDRA LISA – JAPERI, RJ"

Monica Musa Afonso[1]

Resumo: O artigo objetiva refletir sobre as dimensões da cultura através da política cultural e seus diálogos com o território de Japeri. A Lei Paulo Gustavo financiou o documentário "A História da Sociedade de Lavradores e Posseiros de Pedra Lisa – Japeri, RJ", a partir do qual serão tecidas algumas reflexões sobre cultura no município.

Palavras-chave: Cultura, Política Cultural**,** Japeri.

1. A CULTURA COMO POLÍTICA PÚBLICA E O DOCUMENTÁRIO COMO CONVITE ÀS REFLEXÕES

Este artigo pretende provocar reflexões sobre a cultura e suas dimensões, tendo como objeto o município de Japeri, por intermédio de um olhar sobre o documentário "A História da Sociedade de Lavradores e Posseiros de Pedra Lisa – Japeri, RJ", produzido pela Federação das Associações de Moradores Rurais e Urbanos de Japeri (Fameja) no presente ano, por intermédio da Lei Paulo Gustavo.

Este texto é resultado dos primeiros estudos sobre o tema para futuros desdobramentos no que tange à importância da cultura nas relações dos japerienses com o território. Por essa razão, o artigo está organizado em duas seções. A primeira intitulada "A cultura como política pública" evidencia as relações entre a cultura e a política, bem como o conceito de cultura, como base para as estratégias e para o fazer cultural do poder público. Na segunda seção, "O documentário convida para as reflexões", é possível esboçar algumas relações mediadas pela cultura que revelam aspectos do território japeriense.

Japeri é um município localizado na Baixada Fluminense em sua porção oeste metropolitana. Possui 96.289 habitantes (IBGE,2022), uma biblioteca pública, um

[1] Professora de Geografia da Rede Municipal de Japeri. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPaCs-UFRRJ).
E-mail: mmusafonso@gmail.com

centro cultural e dezenas de agentes culturais. No ano de 2023, a cidade recebeu um aporte de R$ 877.652,79 como recurso da Lei Paulo Gustavo (BORJA; LIMA; ELLER, 2024).

A produção do referido documentário, em si, ilustra a cultura como uma política pública. A existência do edital "Japeri em tela", no qual a obra audiovisual está inscrita, possibilita a expressão de um grupo social daquela localidade e viabiliza o fomento da produção cultural como meio de resistência e de geração de renda para os agentes envolvidos, o que revela a dimensão econômica da cultura.

A propósito, no estudo realizado por Borja, Lima e Eller (2024), que apresenta o uso de indicadores culturais para acompanhamento e análise dos recursos repassados pela Lei Aldir Blanc para os municípios da Baixada Fluminense, por ocasião da pandemia, Japeri apresenta desempenho baixo, gastando parte do valor repassado. No entanto, mais do que a análise quantitativa, que não é o objetivo deste trabalho, é relevante pensar nos aspectos qualitativos que envolvem a produção.

Botelho (2001) contribui para esta discussão ao afirmar que a política deve anteceder o financiamento e estar comprometida com as necessidades dos grupos formadores da sociedade. Neste contexto, o Estado tem um papel essencial na destinação dos recursos e, especialmente, o município, a esfera mais próxima do indivíduo. Assim, a política expressa uma intencionalidade, orienta, intervém na cultura e a (re)produz. Por essa razão, Borja (2023) dialoga com os conceitos marxistas e de Gramsci para pontuar o Estado como um aparelho educador e parte integrante dos aparelhos culturais, em conjunto com o setor privado e, deste modo, produtor de política cultural.

Ao considerar a cultura na sua dimensão antropológica apresentada por Botelho (2001), o parágrafo anterior adquire maior significado e os dois autores dialogam. Afinal, a cultura é o modo de vida. "É tudo que o ser humano elabora e produz simbólica e materialmente falando" (BOTELHO, 2001, p. 74). Neste sentido, cabe ao Estado 'olhar' para esta produção e para os indivíduos que a vivem cotidianamente. Ao final, será a socialização da cultura o traço material. Em outras palavras, a Lei Paulo Gustavo, viabilizadora do documentário, é uma política cultural que expressa um pensamento estratégico para as culturas subalternizadas e pode ser interpretada como contra- hegemônica, ou seja, constitui um instrumento de poder para as classes que quase nunca são contempladas.

O lançamento do edital "Japeri em tela" e outros ainda são insuficientes para o total uso dos recursos, o que pode ser compreendido como um dos desafios para o poder público. Botelho (2001) argumenta sobre a maior dificuldade do Estado em gerir e intervir na cultura em sua dimensão antropológica do que na sociológica, esta entendida como a produção cultural (música, dança, cinema etc). Compreender o modo de vida, a relação do indivíduo com o 'mundo' é complexo e é atravessado por inúmeros fatores.

Um exemplo disso é a necessidade de 'capacitar' os agentes culturais por meio de oficinas e *lives*, promovidas pela secretaria, para aumentar a participação da sociedade nos editais. Um outro fator é a comunidade não reconhecer o valor de seu modo de vida como cultura e, portanto, não desejar expressá-lo, tendo como parâmetro a cultura dominante ou apenas a dimensão sociológica da cultura ('artística').

Ao contrário do senso comum, que apenas reconhece a cultura enquanto produto, os líderes da Fameja vislumbraram na Lei Paulo Gustavo uma oportunidade de expressar suas necessidades e sua história. O documentário, gravado no Núcleo Agrário Miguel Couto Filho, localizado no bairro de Pedra Lisa, apresenta depoimentos e narra a história da luta pela posse da terra desde o final da década de 1940 até o período da ditadura militar. Nesta ocasião, a organização da cooperativa de Pedra Lisa, que se transformou em uma potente associação de lavradores e posseiros, contribuiu para a luta campesina no Estado do Rio de Janeiro.

O resultado foi o embate com grileiros, com as famílias Guinle e Paes Leme, que reivindicavam a propriedade da terra, o assassinato de líderes, a construção de uma estrutura (escola, estrada, posto de saúde, distribuição de terras etc) e a conquista da desapropriação das terras em prol do movimento social que possibilitou a criação de bairros e a continuidade da atividade rural para o sustento das famílias.

A narrativa do documentário sugere uma primeira reflexão. A cultura não está dissociada da vida cotidiana e da política que permeia as relações estruturantes da sociedade, dentre elas a luta pela terra e a coexistência das classes sociais – elite e trabalhadores. O vídeo deixa claro que o modo de vida dos lavradores e posseiros, no tempo laboral, produz a cultura por meio do modo de produção capitalista, incluindo a exploração da mão-de-obra. Para ratificar, o protagonismo das lideranças, as pressões econômicas e políticas eram sentidas pela via do trabalho, o que situa a materialidade (a violência, as construções e a desigualdade) daqueles produtores de cultura no

capitalismo dependente e no cerne das culturas populares – temas discutidos por García Canclini (1983) e que dialogam com o presente texto.

A professora Leonilde Medeiros, uma das entrevistadas, que acompanhou de perto a luta dos camponeses de Pedra Lisa, destaca a importância da construção da memória do movimento dos trabalhadores. Deste modo, o núcleo agrário e a placa que registra a desapropriação compõem um lugar de memória, outro importante aspecto para se refletir.

A Fameja, ao produzir o documentário, colher depoimentos e promover uma mesa de debate, cujos trechos foram gravados, constrói uma memória. Ao longo da produção é falado em resgate, no combate à invisibilidade dos trabalhadores, mas é pertinente corroborar com a fala do professor Gabriel Bastos, que retira o movimento do passado e o atualiza, fazendo este estudo refletir sobre as demandas atuais das associações de moradores rurais e urbanos. Afinal, se a Fameja existe é porque há novas necessidades ligadas às conquistas do passado e às demandas do presente, dentre elas a urbanização periférica, a saúde da população, o que indica que a cultura é mutável e também deve contribuir para a aumento da qualidade de vida da população, conforme Botelho (2001). Neste sentido, o documentário deve circular e ser consumido pelo maior número de pessoas e não apenas estar restrito aos méritos da sua produção. Sendo assim, cabe ao Estado, por meio do planejamento curricular e das parcerias entre as secretarias de educação e de cultura difundirem e problematizarem a história local com os alunos e comunidades, função relevante no seu papel de ‘educador’.

Um primeiro olhar sobre o documentário revelou muitas possibilidades de aprofundamentos teóricos e ratificou a relevância da Lei Paulo Gustavo como uma política pública, capaz de fomentar a representação dos grupos sociais. A história e a memória da luta dos lavradores de Pedra Lisa suscitam questionamentos sobre o território japeriense ao mesmo tempo em que esclarecem alguns aspectos. A exemplo da forte presença de comunidades rurais no município, o que se traduz em receita econômica e em uma cultura específica, em meio a outros grupos coexistentes em Japeri. Mas, quais outros grupos ou demandas ainda não foram narradas ou apresentadas por meio do audiovisual? Por fim, a cultura, enquanto modo de vida, neste caso, de grupos subalternos, apresenta-se potente, mobilizada e pronta para contar a sua história e participar dos desafios atuais e futuros.

REFERÊNCIAS

BORJA, Bruno. *Gramsci e a política cultural: Estado, cultura e hegemonia.* Revista Marx e o Marxismo. V. 11, n.21. jul/dez.2023.

BORJA, Bruno; LIMA, Bruno; ELLER, Camila. *Política Municipal de Cultura na Baixada Fluminense: indicadores culturais para acompanhamento e análise da LAB,* LPG e PNAB. XX Enecult - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. UFBA, Salvador. 2024.

BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas.* São Paulo em perspectiva. São Paulo, v. 15, n.2. abr., 2001

FAMEJA – Federação das Associações de Moradores Urbanos e Rurais do Município de Japeri. *A história da sociedade de lavradores e posseiros de Pedra Lisa - Japeri, RJ*. Fundo Municipal de Cultura, Secretaria Municipal de Cultura. Prefeitura de Japeri. Agosto de 2024. Disponível em https://youtu.be/KRBV6UbbMTY?si=M-lasZ5RYDsvifdP, acesso em 16/112024.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *As culturas populares no capitalismo*. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1983