



PÓS GRADUAÇÃO LATO SENSU

Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação

Silvia Schiavone Petinari Cordeiro

CURSO DE EXTENSÃO

“OUTRAS HISTÓRIAS DA ARTE: propondo reflexões críticas
sobre a produção visual contemporânea nas periferias”

NILÓPOLIS

2019

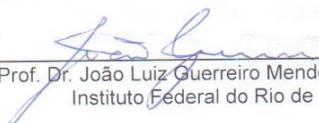
Silvia Schiavone Petinari Cordeiro

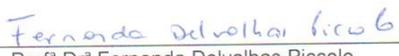
CURSO DE EXTENSÃO

OUTRAS HISTÓRIAS DA ARTE: propondo reflexões críticas sobre a produção visual contemporânea das periferias

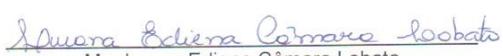
Memorial descritivo apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.

Data da Aprovação: 13 de dezembro de 2019


Prof. Dr. João Luiz Guerreiro Mendes – Orientador
Instituto Federal do Rio de Janeiro


Profª Drª Fernanda Delvalhas Piccolo
Instituto Federal do Rio de Janeiro


Me. Anna Corina Gonçalves da Silva
Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância
do Estado do Rio de Janeiro


Me. Luana Ediana Câmara Lobato
Secretaria Municipal de Educação de Nova Iguaçu

Nilópolis - RJ
2019

Silvia Schiavone Petinari Cordeiro

CURSO DE EXTENSÃO

**“OUTRAS HISTÓRIAS DA ARTE – propondo reflexões críticas
sobre a produção visual contemporânea nas periferias”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Comissão de Pós Graduação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – campus Nilópolis como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de especialista em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação.
Orientador: Prof. Dr. João Luiz Guerreiro Mendes

NILÓPOLIS

2019

CIP - Catalogação na Publicação

C794c Cordeiro, Silvia

CURSO DE EXTENSÃO OUTRAS HISTÓRIAS DA ARTE: :
propondo reflexões críticas sobre a produção visual
contemporânea nas periferias / Silvia Cordeiro. -- Nilópolis,
2019.

45 f. ; 30 cm.

Orientação: Prof. Dr. João Luiz Guerreiro Mendes .
Trabalho de Conclusão de Curso (especialização) --
Instituto

Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro,
Especialização em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação,
2019.

1. artes visuais. 2. periferia. 3. Baixada Fluminense. 4.
arte-educação. 5. arte contemporânea decolonial. I. Título.

Elaborado pelo Módulo Ficha Catalográfica do Sistema Intranet do
IFRJ - Campus Volta Redonda e Modificado pelo Campus
Nilópolis/LAC, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária: Josiane B. Pacheco CRB-7/4615

Para Davi, meu filho que tanto amo, meu
músico ruivo preferido desta Galáxia!

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu filho, ele me faz ter forças pra seguir; agradeço a minha mãe por ser sinônimo de cuidado mesmo quando é ela quem precisa dele; agradeço ao meu companheiro por ser base e sustento; agradeço ao Centro Cultural Donana, a Casa de Cultura de Nova Iguaçu, ao Coletivo Fulanas de Tal, ao IFRJ, aos meus orientadores, aos artistas amigos e parceiros que ajudaram neste projeto. E agradeço às minhas guardiãs por cuidarem de mim do astral!

“A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas a de abrir portas fechadas.” Ernst Fisher, em A Necessidade da Arte”

RESUMO

O presente trabalho busca problematizar as produções do cenário contemporâneo das artes visuais da/e na Baixada Fluminense, com enfoque nos bairros de Nova Iguaçu e Belford Roxo. O projeto tem como proposta o fortalecimento das conexões entre a Arte Contemporânea e a Baixada Fluminense visando a problematização, o questionamento e o aprofundamento das questões que abordam a assimetria arbitrária ratificada nas dicotomias entre centro x periferia e popular x erudito. Estes hiatos já não atende mais às demandas contemporâneas e novos recortes se fazem necessários, de modo que a produção qualitativa e quantitativa das obras contemporâneas na e da Baixada seja respeitada e fomentada. Não se trata mais de criar uma arte acessível, se trata de criar espaços acessíveis onde a produção já existente possa ser discutida e circulada. O cenário excludente e elitizado que existe nos grandes Centros e nas regiões geográficas mais valorizadas tem só ratificado a propagação de uma cultura de poucos e para poucos, sem que haja um interesse real de unir forças ou de fazer coligações, mas em vez disto, as diferenças são enfatizadas. Para fomentar esta discussão, foi criado um curso de extensão com o intuito de promover um *locus* físico onde se pudesse discutir sobre as produções dos artistas da localidade e seus desdobramentos com o cenário contemporâneo de artes.

Palavras-chave: artes; periferia; Baixada Fluminense

ABSTRACT

The present work seeks to problematize the productions of the contemporary visual arts scene of the Baixada Fluminense, focusing on the neighborhoods of Nova Iguaçu and Belford Roxo. The project aims to strengthen the connections between Contemporary Art and the Baixada Fluminense aiming at problematizing, questioning and deepening the issues that address the arbitrary asymmetry ratified in the dichotomies between center x periphery and popular x scholar. The dichotomy between popular and scholar no longer meets contemporary demands and new cuts are needed, so that the qualitative and quantitative production of contemporary works in and in the Baixada is respected and fostered. It is no longer about creating accessible art; it is about creating accessible spaces where existing production can be discussed and circulated. The exclusionary and elitist scenario that exists in the large Centers and in the most valued geographical regions has only ratified the spread of a culture of the few and the few, with no real interest in joining forces or making coalitions, but instead the Differences are emphasized by building bridges between the movements and artistic institutions themselves. To foster this discussion, it was created an extension course in order to promote a physical locus where one could discuss about the productions of the local artists and their unfolding with the contemporary art scene.

Keywords: arts; periphery; Baixada Fluminense

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	35
Figura 2	36

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO DO MEMORIAL E DO PRODUTO	1
2. DEFINIÇÃO E ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DO PRODUTO	1
3. APRESENTAÇÃO DO CURSO DE EXTENSÃO	2
4. OBJETIVOS	3
5. JUSTIFICATIVA	4
6. ACESSIBILIDADE CULTURAL	6
7. DEMOCRATIZAÇÃO DE ACESSO	7
8. IMPACTO AMBIENTAL	7
9. CONCEPÇÃO METODOLÓGICA DE CONSTRUÇÃO DO PRODUTO COM REFERENCIAL E REVISÃO TEÓRICA DA CONCEPÇÃO DO PRODUTO	8
9.1 Introdução	8
9.2 Arte – Periferia – Cultura	10
9.3 Breve panorama das políticas culturais no Brasil	10
9.4 Breve panorama sobre o conceito <i>periferia</i>	14
9.5 Arte contemporânea na Baixada Fluminense	16
9.6 Material das Aulas	18
10. FICHA TÉCNICA DO PRODUTO E EQUIPE DE EXECUÇÃO	29
11. ETAPAS DE PRODUÇÃO	30

11.1 Pré-produção	30
11.2 Produção	36
11.3 Pós-produção	39
12. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO	40
13. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
14. REFERÊNCIAS	44

1. APRESENTAÇÃO DO MEMORIAL E DO PRODUTO:

- **TÍTULO:** “OUTRAS HISTÓRIAS DA ARTE – propondo reflexões críticas sobre a produção visual contemporânea nas periferias”
- **ÁREA:** Artes Visuais, Diversidade Cultural, Equipamentos Culturais.
- **SEGMENTO:** Arte Educação e Mediação, Políticas afirmativas, Centro Cultural.
- **PRODUTO:** Curso de Extensão
- **LOCAL E DATA:**

1. Centro Cultural Donana, situado na Rua Aguapeí, nº 197, Piam, Belford Roxo – RJ. Datas: 13/04/19, 27/04/19, 04/05/19, 11/05/19, 18/05/19 e 25/05/19.

2. Casa de Cultura de Nova Iguaçu, situada no Complexo Cultural de Nova Iguaçu, na Rua Getúlio Vargas, nº 51, Centro, Nova Iguaçu – RJ. Datas: 16/04/19, 30/04/19, 07/05/19, 14/05/19, 21/05/19 e 28/05/19.

- **PÚBLICO-BENEFICIÁRIO:** a previsão inicial do público-alvo incluía jovens estudantes de ensino médio e de graduação e adultos das localidades próximas a Belford Roxo e a Nova Iguaçu, ofertando até 30 vagas em cada local. O curso foi pensado para aqueles que não estão habituados com o cenário contemporâneo de artes visuais justamente pela questão da distância com os centros legitimadores de artes do Rio de Janeiro (Centro e Zona Sul).

2. DEFINIÇÃO E ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DO PRODUTO:

Produto: Curso de Extensão

Título: “OUTRAS HISTÓRIAS DA ARTE – propondo reflexões críticas sobre a produção visual contemporânea nas periferias”

1. CENTRO CULTURAL DONANA:

Duração: 06 encontros aos Sábados (10 às 12h).

- 1) 13/04: Apresentação do curso/ementa
- 2) 27/04: Arte e Vitalidade (dia da montagem)
- 3) 04/05: Arte e Política
- 4) 11/05: Arte e Território (avaliação da banca)

5) 18/05: Arte e Sistema de Arte

6) 25/05: Arte e Gênero

Local: sede do Centro Cultural Donana

Rua Aguapeí, nº 197,

Bairro Piam, Belford Roxo – RJ.

Forma de Inscrições: <https://forms.gle/gThHU9wbUmczCrie7>

(Formulário do Google, link na postagem)

Link personalizado: <http://bit.ly/outrashistoriasdaarte>

2. CASA DE CULTURA DE N. IGUAÇU:

Duração: 06 encontros – 3º feiras (19 às 21h).

1) 16/04: Apresentação do curso/ementa

2) 30/04: Arte e Política

3) 07/05: Arte e Território

4) 14/05: Arte e Sistema de Arte

5) 21/05: Arte e Vida

6) 28/05: Arte e Gênero

Local: Casa de Cultura de N. Iguaçu

Rua Getúlio Vargas, 51

Centro, Nova Iguaçu – RJ.

Forma de Inscrições: <https://forms.gle/gThHU9wbUmczCrie7> (Formulário do Google, link na postagem)

Link personalizado: <http://bit.ly/outrashistoriasdaarte>

3. APRESENTAÇÃO DO CURSO DE EXTENSÃO:

Ementa

O curso tem como objetivo pensar as produções de artes visuais atuais que dialoguem com assuntos de relevância para a população local da Baixada Fluminense¹. A partir desta análise, pretendemos construir, juntos, um pensamento crítico sobre as atuais produções nas artes visuais contemporâneas com escopo nas produções contra-hegemônicas, pensando a atividade de extensão como forma de interação entre a academia e outros setores da comunidade. Este diálogo deveria ser

constantemente fomentado em virtude da falta de visão das reais necessidades no campo artístico local causadas pela ausência do “lugar de fala” daquele que produz o “saber”, ratificando, paradoxalmente, um discurso de hegemonia.

O curso contará ainda com a presença de palestrantes, abordando temas pertinentes à arte contemporânea: violência urbana, exclusão social, racismo, homofobia, intolerância religiosa, objetificação do corpo feminino, agressão contra a mulher, ausência de políticas públicas voltadas à Cultura e à Educação etc.

4. OBJETIVOS:

Objetivo Geral:

Ministrar um curso de extensão sobre o cenário contemporâneo de Artes Visuais na Baixada Fluminense, com recorte em Nova Iguaçu e Belford Roxo. Pretende-se fomentar a reflexão crítica e buscar a aproximação e a familiarização com a arte contemporânea; criar um repertório visual e estimular o exercício do olhar sob o ponto de vista da arte e da percepção visual; refletir sobre as enormes defasagens do sistema de arte, principalmente no que tange aos seus locais de circulação e de ensino; pensar na arte como campo integrado de prática e de teoria que repercute diretamente na vida cotidiana do aluno, do artista e dos moradores; pensar sobre a ausência de parcerias e a falta de abertura das instituições (Centros Culturais e Secretarias de Cultura locais) para implementarem projetos semelhantes a este; abordar produções artísticas da Baixada dentro do cenário contemporâneo; propor a reflexão sobre as atividade voltada às Artes Visuais na e da Baixada.

A ideia é que a população dos arredores dos locais escolhidos possam ter acesso à pesquisas e problematizações voltadas ao campo da arte contemporânea, horizontalizando o acesso de um cenário já tão elitizado e excludente e promovendo um diálogo real e prático entre as instituições de ensino e o campo artístico.

Objetivos específicos:

- Problematizar as produções dos artistas visuais da Baixada Fluminense;
- Fortalecer as conexões entre a Arte Contemporânea e a referida localidade;
- Estimular a problematização, o questionamento e o aprofundamento das questões que abordam a assimetria arbitrária ratificada nas dicotomias entre centro x periferia e popular x erudito;

- Questionar quem detém o papel formador e patriótico da Arte;
- Problematizar os discursos de críticos, curadores, artistas e instituições de determinadas localidades, que tenham sempre como foco o Centro e a Zona Sul;
- Repensar a instrumentalização de um mercado de artes, que é tudo, menos horizontal e democrático;

5. JUSTIFICATIVA:

A formulação de políticas públicas na área cultural vem sendo debatida em diferentes fóruns, seminários e por diversos autores¹. E, mesmo antes da promulgação do Plano Nacional de Cultura, em 2010, que regulamenta o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), já observamos debates sobre a necessidade de dados sobre a cultura que contribuía para identificar agentes, processos e que apontem para informações além do senso comum.

É neste contexto, que passamos a observar atividades de mapeamentos culturais realizados tanto pelo poder público em diferentes níveis, como por organizações da sociedade civil. Em todos os casos, o objetivo maior é conhecer quem, onde e como se fazem atividades culturais no país.

A Baixada Fluminense, formada por 13 (treze) municípios do estado do Rio de Janeiro² (Itaguaí, Paracambi, Seropédica, Japeri, Queimados, Mesquita, Nova Iguaçu, Belford Roxo, Duque de Caixas, Nilópolis, São João de Meriti, Magé e Guapimirim), também vivencia este cenário. Com suas ações sistematizadas em diversos mapeamentos culturais – desde o Mapa Cultural do Rio de Janeiro realizado pela Secretaria Estadual de Cultura ao de Mapa Cultural da Baixada lançado em 2014 pelo Observatório da Baixada – podemos obter a descrição das instituições e ações culturais, suas localizações, números de participantes e beneficiários. Em alguns destes mapeamentos as informações podem ser alimentadas pelos próprios realizadores das manifestações culturais. Se, por um lado, avançamos em direção à criação de um conhecimento analítico sobre a cultura frente ao empirismo conforme salientado por Teixeira (2003), por outro, em alguns contextos, a constituição do banco de dados municipal e/ou estadual serviu apenas para cumprir condicionalidade imposta pelo PNC para a descentralização de recursos oriundos do Fundo Nacional de Cultura.

1 Para um debate sobre as políticas culturais no Brasil, ver Guerreiro (2011), e Rubim (2007), entre outros.

2 A definição de quais os municípios compõem a Baixada Fluminense é controversa e apresenta diferença entre diversos autores. Comungamos, aqui, com a definição utilizada por Manoel Simões (2008) e também utilizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)

Tanto em um caso, como no outro acreditamos que houve avanços, pois, apesar da subjetividade intrínseca a algumas ações culturais, temos como resultado desses processos mais informações do que possuíamos anteriormente sobre quem faz e qual as ações culturais estão em determinados territórios.

Entretanto, parece-me que essas informações ainda são insuficientes, pois falta um detalhamento qualitativo das ações e das demandas do público no território que, apesar de não ser o objeto dos mapeamentos em geral, tornariam as informações mais propícias para alimentar políticas públicas de cultura aproximando-as de políticas educacionais.

Esse questionamento se dá porque acredito que uma política cultural territorializada deve ser dialógica e proporcionar o encontro dos diferentes praticantes culturais na sua formulação permitindo o empoderamento destes em direção à construção de “políticas socioculturais que promovam o avanço tecnológico e a expressão multicultural de nossas sociedades, centradas no crescimento da participação democrática dos cidadãos” (CANCLINI, 2003, p. 35).

Tendo essa motivação, ao propor realizar um curso de extensão sobre Artes Visuais em dois municípios da Baixada Fluminense (Belford Roxo e Nova Iguaçu) pretendi contribuir para realização de uma política cultural voltada para o pensamento crítico em uma das áreas que vem, historicamente, sendo representada na mídia corporativa como violenta, carente de serviços e cujas demandas de sobrevivência a condene a ser apenas um depósito de mão de obra que deveria suprir as necessidades da capital do Estado.

Ao ofertar um curso de extensão direcionada a uma abordagem das artes visuais, tendo como objetivo estimular o pensamento crítico, visei demonstrar o quão importante é fomentar todo tipo de circulação cultural e que certos códigos não fiquem restritos somente a determinadas classes ou a um determinado território, que no caso específico do Estado do Rio de Janeiro se apresenta hipertrofiada na zona sul e central do município da Capital. Não há um reducionismo aqui em relação à produção de artes visuais das periferias ou de outros municípios do Estado do Rio de Janeiro, como Niterói. Mas, confirmando a necessidade se expandir essa circulação.

Como nos alerta Canclini, “a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido” (CANCLINI, 1983:29). Assim, a oferta de cursos mesmo tendo como apoio instituições de ensino e centros culturais aponta para uma política cultural fomentada pela sociedade civil e tendo como beneficiário membros dessa sociedade civil.

Ao afirmar que os dois cursos de extensão refletem, de fato, uma determinada concepção de indução à política cultural local estou indo ao encontro novamente de Canclini (1987) quando ele define política cultural como sendo,

o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social (p. 16).

Partindo desta mesma noção, Teixeira Coelho (1997) também defende o papel das instituições civis e grupos culturais para alargar o conceito de política pública de cultura. O autor define política cultural como um:

programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (p. 292)

E, mesmo havendo um olhar sobre as carências materiais existentes na Baixada Fluminense - que existem, mas não apenas nessa região– outro olhar presente nos mapeamentos já citados aponta para uma forte concentração das ações culturais relacionadas ao funk, rap, grafite e saraus. Ou seja, produções culturais ditas de cultura de periferia. Porém, defendo que a Baixada é mais plural em suas criações e seus artistas. E que, os moradores precisam encontrar representatividade não apenas dentro e fora da região, como também ter as suas produções de artes visuais contemporâneas com visibilidade e povoando os ambientes culturais da Baixada Fluminense, sejam esses ambientes canônicos ou não.

Portanto, a oferta de dois cursos de Extensão sobre artes visuais contemporânea em Nova Iguaçu, tido como um dos municípios centrais da Baixada Fluminense, e em Belford Roxo, já citado, na década de 1980, como um dos lugares mais violentos do país tem, também, um valor simbólico.

6. ACESSIBILIDADE CULTURAL:

Até 2009, quando ocorreu a Oficina de Políticas Públicas de Cultura para Pessoas com Deficiência, realizada pela Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, do então Ministério da Cultura, segundo Dorneles, Carvalho e Mefano (2019, p. 7),

a compreensão sobre acessibilidade cultural se limitava à uma perspectiva econômica. Assim, promover a acessibilidade cultural se

resumia a ofertar por valores inferiores ou mesmo distribuir gratuitamente, ingressos de espetáculos artísticos, programas e apresentações de projetos vinculados a Lei Rouanet.

E, segundo Sarraf apud Dornelles, Carvalho e Mefano (2019), “acessibilidade nos espaços culturais pressupõe o desenvolvimento de novas estratégias de mediação, nas quais todos os sentidos inerentes à percepção sejam envolvidos” (p. 6).

Para ampliar e facilitar o acesso de pessoas com deficiência (motora, visual, auditiva, intelectual e mental) ao produto cultural que foi desenvolvido, tanto o Centro Cultural Donana, como a Casa de Cultura de Nova Iguaçu, tinham salas no térreo, amplamente acessível, sem escadas ou degraus.

Como os cursos de Extensão foram realizados com recursos próprios e apoio voluntários, não tive condições de ofertar outros recursos para pessoas com deficiências, mas, tenho como objetivo, se o curso vier a ser patrocinado para uma nova edição, incluir tais recursos.

7. DEMOCRATIZAÇÃO DE ACESSO:

Ambos os cursos foram ofertados de forma gratuita e em horários acessíveis para quem trabalha e estuda (Sábado pela manhã e Quarta à noite). No caso do curso realizado na Casa de Cultura de Nova Iguaçu, o acesso podia ser feito de trem e ônibus, pois o espaço fica bem localizado para o transporte coletivo. Já em Belford Roxo, o Centro Cultural Donana já possui 32 anos de funcionamento e, apesar de ser atendido apenas por linhas de ônibus intermunicipais e municipal, já é bem conhecido pelos moradores da Baixada Fluminense o que facilita o acesso às suas dependências.

O ensino da arte contemporânea e suas práticas e poéticas precisa ser democratizado não somente através da criação e amplificação de projetos que abordem sua temática nas periferias, mas sim tornando os locais onde já existem mais democráticos. Por isso a importância das micropolíticas que acabam por fomentar uma discussão necessária e urgente nas periferias: a democratização do acesso à cultura.

8. IMPACTO AMBIENTAL:

As ações desenvolvidas durante o projeto não geraram impacto ambiental significativo e nem geração de resíduos que demandasse algum tipo de controle por parte da produção.

9. CONCEPÇÃO METODOLÓGICA DE CONSTRUÇÃO DO PRODUTO COM REFERENCIAL E REVISÃO TEÓRICA DA CONCEPÇÃO DO PRODUTO:

9.1 Introdução:

A circulação artística na Baixada representa integração social e conhecimento democratizado ou reforça padrões de dominação?

Propor um curso totalmente diferenciado do que tem sido feito na Baixada no campo das Artes Visuais dentro do cenário contemporâneo e mesclar às produções periféricas DENTRO da periferia tem se mostrado uma militância política. A importância de hibridizar ambos os campos (centro x periferias) urge, pois a dicotomia já não é mais aplicável e muito menos atende às demandas atuais daqueles que atuam nas áreas da Arte e da Cultura. Transformar o curso numa atividade de extensão, pensando na interação entre os saberes acadêmicos e outros setores da comunidade mostra que esta troca deveria ser um diálogo constantemente fomentado, porém vemos sua aplicabilidade rarefeita por discursos acadêmicos vazios ou pela falta de visão das reais necessidades no campo artístico local causadas pela ausência do “lugar de fala” daquele que produz o “saber”, ratificando, paradoxalmente, um discurso de hegemonia. Entendemos hegemonia aqui conforme a definição de Taylor (2016):

Hegemonia Cultural: Ascendência cultural de um grupo, Estado ou comunidade sobre outros. O teórico marxista italiano Antonio Gramsci utilizou o termo para descrever a ascendência de uma classe sobre a outra, a tal ponto que a classe subordinada aceita a ordem mundial da dominante como algo “natural”. Atualmente o termo é mais utilizado para definir a preponderância de cultura popular (na forma de programas de televisão, filmes, marcas etc.) de uma cultura sobre as outras. (TAYLOR, 2016, p. 136)

Tendo em vista o atual cenário político, que reflete uma sociedade doente e conservadora, percebemos a suma importância de ações voltadas para o estímulo de um pensamento crítico.

No livro *A identidade cultural da pós-modernidade*, Stuart Hall mostra que a fragmentação da identidade do sujeito a tornou politizada, mudando na medida em que este sujeito é representado. No campo das artes, estas mudanças conduzem a atitudes particulares. Como povo heterogêneo, cujos afetos, histórias e devires são peculiares, as lutas das minorias criaram certa sensibilidade social que repercutiu numa descentralização das políticas tradicionais, criando as micropolíticas. Aquilo que não possuía sentido político, passa a ter, da mesma maneira que o que era político

passa a não ser ou perde sua força. Passa-se a pensar a política como diferentes formas de poder que atuam e em como pessoal x privado se comunicam.

Sabendo-se que existe uma ausência real e cruel de políticas públicas voltadas às artes visuais na Baixada Fluminense, o parco cenário de circulação de obras locais é feito, grande parte, por instituições que não deixam de seguir uma lógica mercadológica, logo, excludente e díspar com as questões reais da localidade. Óbvio que as mesmas possuem sua importância num cenário desértico e carente, mas as mesmas atendem às demandas que estão para além das necessidades reais do território em questão. O exemplo maior é que estas instituições não fazem questão de absorver os próprios artistas e profissionais que trabalham na área de Cultura da região. Como fomentar uma economia criativa real se a instituição não é capaz de absorver e amplificar a voz daqueles com quem dialoga? Será que a mentalidade da mesma ainda segue o ideário moderno de “levar cultura” aos bárbaros e primitivos, lembrando o paradigma do selvagem, de James Clifford?

A arte só é verdadeira quando deseja ardentemente transformar o homem e o mundo. Nenhuma forma de arte sobrevive se não vem acompanhada deste desejo de derrubar mitos e bastilhas, monumentos e regras, conceitos e comodidades. Por isso ela entusiasma. Por isso, também, ela não pode ficar à espera dos acontecimentos, do apoio do governo, do aplauso do burocrata e até mesmo do público. A arte não pode ser decidida nos gabinetes ministeriais, nem pode depender de receituários de *marketing* cultural ou do consumo. Ou melhor, ela pode até contar com o estímulo do governo ou da iniciativa privada, que dinheiro para a arte é sempre pouco, mas ela não pode ficar à espera disso nem se submeter à critérios que não sejam os da própria arte. O criador tem que sair a campo, de peito aberto. A urgência da arte é urgentíssima. (MORAIS apud MORAIS, 2018, p. 166)

As poucas instituições que promovem exposições de artes visuais na Baixada ainda seguem a lógica dos salões, dando ao pequeno público o direito de fruir e observar determinadas obras, sem se desprender do monopólio de “local validador e propagador das artes”. Não falo aqui dos movimentos culturais existentes que abordam transversalmente as artes visuais, pois estes mesclam várias linguagens artísticas, sendo o foco principal o audiovisual. A produção audiovisual, aqui, não engloba as artes visuais e não é interesse deste estudo. Embora o produto audiovisual possa ser uma obra de arte, as produções de audiovisual da Baixada têm foco no cineclubismo e curtas, produtos que fazem parte de outro escopo.

Não se trata de estabelecer estratos ou hierarquias entre as produções artísticas, mas obviamente existem várias manifestações, leituras, circulações, experimentações, institucionalizações, porém é importante que seja fomentada todo

tipo de circulação e que certos códigos não fiquem restritos somente a determinadas classes. A Baixada vai além do funk, do grafite, é plural em suas criações e seus artistas e moradores precisam encontrar representatividade dentro e fora dela.

9.2 Arte – Periferia – Cultura:

Estas problematizações surgiram em virtude de eu ser moradora da periferia e artista, de verificar a inexistência de políticas públicas voltadas à cultura e a centralidade do poder público no que tange aos escassos recursos para a cultura e sua aplicabilidade, muitas vezes direcionada a outros segmentos.

Enquanto artista visual, enxergava primeiro o microcosmo da prática artística para só depois começar a problematizar sua aplicabilidade nas instâncias sociais. A princípio, dentro da minha trajetória profissional, pesquisei temas relativos à semiótica visual, à iconografia do útero, às práticas ritualísticas e, com o tempo, a abordagem foi direcionada de dentro para fora, onde tentei entender e perceber como estas produções circulavam e dialogavam com a sociedade, em como impactavam o entorno e como construíam identidades e subjetividades. E isso me fez procurar o curso do IFRJ. Integrar uma linguagem artística (artes visuais) ao seu contexto cultural (circulação na Baixada Fluminense) resultando em práticas pedagógicas (ministração de aulas), tenta exprimir os três pilares da especialização (linguagens artísticas, cultura e educação).

Em primeiro lugar, julgo necessário discorrer brevemente sobre alguns conceitos de políticas culturais e periferia, com recorte na Baixada Fluminense (Nova Iguaçu e Belford Roxo) para posteriormente adentrar na parte mais específica, o cenário contemporâneo de artes visuais. Depois, tentaremos entender como este cenário se dá nas periferias, mais precisamente na Baixada Fluminense, buscando compreender a dinâmica que afeta seus atores e seus desdobramentos.

9.3 Breve panorama das políticas culturais no Brasil:

Segundo Rubim (2007), o histórico de políticas culturais no Brasil está cheio de discontinuidades e silenciamentos. Dos mecenas aos produtores culturais que vivem de captação de recursos, vemos uma sequência de repetições e entraves que datam de idos do Brasil Colônia. Supervalorização de uma cultura “estrangeirada”, cópia de estéticas eurocêntricas, ausência de recursos públicos, censura, controle, centralização, negação das culturas africana e indígena, elitismo, autoritarismo, tudo convergindo na triste constatação de que somos um país onde a cultura encontra uma

enorme dificuldade para se desenvolver. Importante ressaltar que Rubim opera seu texto utilizando-se a noção de “cultura” escolhido por Nestor García Canclini, que diz que a cultura é um processo que envolve várias instâncias da sociedade: estado, instituições civis e grupos comunitários, todos organizados para orientar um desenvolvimento simbólico que tem, em sua natureza, uma transnacionalidade.

Na década de 1930 estreiam as políticas culturais no Brasil, onde burguesia e oligarquia disputam espaço político e o Estado centraliza a cultura. A passagem de Mario de Andrade por SP marca profundamente a história das políticas culturais nacionais. Dentre suas significativas contribuições estão a promoção de uma maior intervenção do Estado na cultura, a valorização das culturas populares e uma maior abrangência dos conceitos de cultura para além das belas artes. Mario de Andrade também patrocinou missões etnográficas na Amazônia e na Região Nordeste do país afim de estudar e conhecer variadas manifestações para além dos centros. Porém, fica a observação de que essa visão etnocêntrica de “estudar” o “outro” ainda prevalece nos dias de hoje nas periferias, onde agentes sociais do cenário cultural contemporâneo exploram estes territórios sob a ótica excludente, “de fora”, “do outro”, “levando” cultura para a “aridez” periférica. Um exemplo que julgo condizente com esta visão é o Espaço Favela do Festival Rock in Rio deste ano (2019), um palco “destinado” aos artistas das periferias, como se estes não merecessem o palco principal. A produção do evento montou um palco caracterizado com a arquitetura das favelas com seus famosos “puxadinhos” e, para piorar a visão colonialista “do outro”, colocou sons de helicóptero, em alusão às intervenções violentas, abusivas e criminosas que agentes do Estado realizam nas favelas do Rio de Janeiro. Em vez de uma falsa inclusão, penso que ratifica-se um padrão de exclusão, onde as diferenças são hipervalorizadas e fetichizadas de modo que se cria uma personificação do favelado. O artista da periferia não merece o palco principal? Com isso, aumentam-se os hiatos e ratificam-se as diferenças.

Voltando ao breve histórico das políticas culturais nacionais, na década de 1930 para a década de 1940 uma falsa democracia começa a tomar corpo, porém a ditadura Vargas marca uma época de opressão, censura e controle. Criam-se muitas instituições culturais, porém o governo as controla assim como a produção de materiais, com uma lógica elitista e excludente, sem nenhum diálogo com a comunidade, criando uma “brasilidade mestiça” recheada de clichês. A malandragem ressignificada na pele de um Zé Carioca estereotipado (Schwarcz, 2010), vendendo uma identidade brasileira para exportação. Não é de hoje que existe uma carência cultural no que tange a construção de uma identidade nacional que represente o que somos com todas as nossas singularidades. A cultura brasileira demonstrava pouca

originalidade, tendendo a cópia (Romero, 1910). Até 1964 a cultura se expandia, movimentos culturais surgiam nas diversas áreas e linguagens, sem nenhuma intervenção do Estado. Até aqui as intervenções estatais se mostram ausentes, tirando algumas ações pontuais, como a criação de órgãos como o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), que se mantém como construtor de narrativas e produtor de um imaginário social (o Estado como construtor de narrativas).

Na década de 1960 a ditadura chega destruindo a democracia brasileira e impacta de maneira extremamente danosa a cultura no país. O Estado detém o discurso e o poder através da disciplina, persuade, controla e regula, estabelecendo relações duais como persuasivo x persuadido, opressor x oprimido, culto x inculto (Foucault, 1979). São relações que denotam um comando e um comandado. A cultura e suas manifestações artísticas seriam usadas de forma simbólica pelo Estado como forma de controle social (Bourdieu, 2005), sob uma perspectiva totalmente conservadora. Com isso, muitos movimentos culturais de resistência surgem, mas a ditadura segue brutal, violenta e criminosa. A arte “marginal” se contrapõe à cultura normatizada e veiculada pelo Estado. Com o término do regime militar, na década de 1980, as políticas culturais passam por altos e baixos, mas seguem ainda sob uma ótica totalitária por parte do governo. Neste período, novamente, várias instituições são criadas e, mesmo em meio às limitações, há uma renovação das políticas culturais nacionais. Porém, mantém-se a tradição entre o autoritarismo e as políticas culturais (Barbalho, 2007); separando de vez o Estado e o cenário cultural (independente) existente e dominante no país.

Entre as décadas de 1980 e 1990 o Ministério da Cultura é criado e inicia-se um processo de institucionalização nacional da cultura. O neoliberalismo do governo Collor desmonta a cultura, extingue vários órgãos, criando uma lógica cultural mercadológica e transferindo a responsabilidade de investimento do Estado na cultura para a iniciativa privada. Porém, não foi no seu governo, mas no governo de José Sarney que foi criada a primeira lei de incentivos fiscais para financiamento da cultura: a chamada Lei Sarney (1986). Apesar da criação de vários órgãos ligados a cultura, esta lei chega para romper com as antigas práticas de financiar a cultura. O Estado abria mão de arrecadar impostos (renúncia fiscal) e direcionava-os para os projetos culturais. Na escassez financeira a lei até que funcionou, mas deu poderes muito grandes ao Mercado, que passou a deter enorme poder de decisão e, com isto, um importante papel na criação de identidades, representatividades, subjetividades e outros desdobramentos complexos que englobam a circulação artística numa sociedade. O Mercado detém o poder, embora a verba seja pública (mesmo que “indiretamente”). A Lei Sarney foi extinta no governo Collor, mas deu origem a Lei

Rouanet, que mantém-se até hoje. A lógica de mercado passa a vigorar dentro das políticas culturais, fortificando-se no governo de Fernando Henrique Cardoso no seu projeto neoliberal para o país. O Governo diminui cada vez mais os repasses financeiros em diversas áreas, forçando o repasse das responsabilidades para o Mercado. O governo incentiva abertamente a utilização das leis de incentivo a cultura, utilizando-as, inclusive, como uma falsa política pública. O Mercado faz o seu papel, as políticas culturais de “públicas” não têm nada, sendo comandadas por quem pode pagar. As modalidades de financiamento corroboram na lógica da decisão privada sobre o dinheiro público. As empresas usam recursos públicos para se autopromoverem a ponto de reinjetarem seus recursos nas suas próprias instituições “culturais” (Centro Cultural Banco do Brasil, Centro Cultural da Light, Centro Cultural dos Correios etc.). O governo de Fernando Henrique se encerra mostrando que a cultura já não era responsabilidade do Estado, deixando-a nas mãos do capitalismo. Bens culturais elitizados, inacessíveis, arte vazia e sem diálogo e narrativa real da sociedade como um todo.

Em 2003, o governo Lula e o ministro e artista Gilberto Gil encontram um cenário complicadíssimo na cultura, repleto de desafios. O ministro inicia sua intervenção alargando o conceito de cultura para um campo mais antropológico, direcionando a ênfase para a sociedade e não mais para os “criadores” e retomando o papel do Estado nas políticas culturais, construindo assim um regime democrático.

Novas áreas são abarcadas e mais contempladas como as culturas populares, por exemplo. O Brasil, enfim, assume pautas importantíssimas e atua na luta pela diversidade cultural e direciona sua atenção à economia da cultura (economia criativa) e aos indicadores culturais, englobando áreas essenciais para se pensar a cultura contemporânea. Sobre as políticas de financiamento da cultura, o governo reformulou as leis e estabeleceu um diálogo amplo com a sociedade, incluindo estatais como a Petrobrás, por exemplo, iniciando a correção dos desequilíbrios anteriores. Buscando uma maior aproximação do Estado com as políticas culturais, o governo constituiu um Sistema Nacional de Cultura, articulando as esferas federal, estadual e municipal, no intento de uma maior institucionalização da cultura. Ainda assim, a falta de pessoal qualificado ainda permanece até hoje. Apesar disso e de outras fragilidades, o orçamento para a cultura no governo Lula triplicou, alavancando a cultura a um novo patamar no país.

Porém, nos dias atuais vivenciamos um extremo retrocesso no campo da cultura com o presidente Jair Bolsonaro. Sua tática neoliberalista mina os recursos para qualquer área, não só a cultura. Seu ministério foi extinto, assim como diversos outros órgãos ligados à cultura; vemos alterações aberrantes na Rouanet, permitindo

inclusive que igrejas possam ser proponentes de projetos ditos culturais e se beneficiar de editais de públicos. Vemos, ainda, ataques agressivos às artes, vemos censura, controle, uma ode à extrema ignorância e alienação. Um cenário que nos remete muito a década de 1960, sendo esta, inclusive, endeusada pelo atual presidente e seus “seguidores”. A atual ausência de verbas públicas voltadas às políticas culturais e a enorme centralidade das verbas dos pouquíssimos editais, acaba por deixar a Baixada Fluminense praticamente sem fomento financeiro. Os grandes editais só têm interesse nas periferias “da moda”, como a Maré, por exemplo. O Sesc (Serviço Social do Comércio) de Duque de Caxias, Nova Iguaçu e São João de Meriti acabam fazendo um dos únicos papéis de “financiadores da cultura” na Baixada, mas aí entra a problemática da frágil qualificação do pessoal que atua neste segmento. Em Caxias, São João de Meriti e Nova Iguaçu nenhum dos gerentes de cultura e analistas de cultura têm formação e conhecimento substancial na área, reproduzindo na própria periferia as centralidades e incoerências que vemos no panorama nacional. Censura, falta de horizontalidade e de uma real democracia para ocupar os espaços, falta total de clareza nos critérios de aprovação de projetos culturais, ausência total de um plano que englobe os artistas da região. Claro que existem exposições significativas, ocupações de artistas da região, mas são os pontos fora da curva. Percebe-se que a instituição se afastou da sua responsabilidade social.

9.4 Breve panorama sobre o conceito *periferia*:

Julgo necessário entendermos como se estabelece o conceito de *periferia* para pensarmos em como a ausência de políticas culturais nestes locais repercute no desenvolvimento do território e como a formulação de projetos de transformação social acaba tendo um papel de superação das desigualdades sociais. Embora o crescimento urbano não seja o assunto desta monografia, é importante saber que a noção de periferia tem ligação direta com esta questão. Conhecer esta dinâmica nos faz entender um pouco melhor as dicotomias que circulam no cenário artístico e nos demais cenários sociais, compreendendo melhor as dinâmicas das desigualdades sociais e sua relação com a cidade, percebendo que a construção do ideário de *periferia* já é excludente por si só.

De acordo com Tanaka (2006), o conceito social de *periferia* tenta dar conta de uma nova realidade urbana, onde a *metrópole* cresce acentuadamente num país em subdesenvolvimento. Segundo a autora:

As diferentes visões dos autores tratados e consequentes diferenças no entendimento do que é a periferia e como esta se relaciona com o processo de produção da metrópole como um todo são destacados, assim como as convergências. Estas convergências têm relação com a influência da visão sociológica, e levaram à construção de um entendimento dominante da estrutura urbana da metrópole, centrada na problemática da periferia, contraposta à ideia de centro, ou mesmo de cidade (cidade versus periferia, que seria a área ainda não incorporada na cidade, ou não urbanizada). A partir destas construções teóricas, o conceito periferia ganha corpo como um espaço particular na cidade, e passa a ser objeto de estudos específicos, muitas vezes de maneira redutora e reificada. (TANAKA, 2006, p. 16)

Esta maneira dicotomizada de pensar a periferia acaba por criar um modelo onde as suas práticas culturais e suas estéticas possam ser fetichizadas por alguns, como afirma Tanaka acima ao falar do conceito de “reificação”, termo criticado por Massimo Canevacci em “Fetichismos Visuais” (2008). Nele, o autor aborda as cartografias das interações possíveis entre objetos, corpos, imagens e territórios, entendendo o fetiche para além da alienação de Marx e perversão de Freud e criticando a abordagem marxista (sujeito do trabalho se transforma em coisa e a mercadoria em sujeito). Para ele, a profusão de metáforas sobre a comunicação, a urbanidade, suas sociabilidades, sensibilidades e visualidades emergentes vão muito mais além do conceito utilizado por Marx. Com isto, enxergamos que a estética periférica acaba sendo apropriada por determinados grupos que a utilizam com o único intuito de utilizar-se de sua imagem atrelando-as aos meios de comunicação visual como produções sociais, indutivas de interpretações e difusora de ideias. Como foi o exemplo citado acima do Palco Favela, do Rock in Rio 2019. A imagem fetichizada das favelas representada naquele palco, mesmo destituída de palavras, fornecia códigos compreensíveis a indivíduos das mais variadas regiões. Ou seja, quem olhasse para aquela estética, seria capaz de identificar que se tratava de uma favela. A favela fetichizada por Roberto Medina, que não tem a menor correlação política, social e, por conseguinte, cultural, com o local cuja visualidade foi explorada.

É importante resgatarmos o protagonismo das produções culturais destes espaços, pois só com este protagonismo é possível que as políticas culturais locais tragam contribuições pautadas em experiências cotidianas reais, sendo estas muitas vezes adversas, onde disputas de poder e violação de direitos ocorrem. Resgatar este protagonismo é dar visibilidade e difundir as estéticas marginais de dentro para fora, através da aceitação de suas novas metodologias e suas práticas emancipatórias, isto é, não somente incluir, mas emancipar seus sujeitos, conferindo-lhe direito à narrativa e discurso. Estes aspectos são essenciais para que se construa uma verdadeira política cultural nas periferias.

A Baixada Fluminense integra a Região Metropolitana do Rio de Janeiro e é popularmente conhecida por representar altos índices de violência, pobreza e baixos indicadores sociais. Porém, vem passando por profundas mudanças, seja na esfera política (emancipações da década de 1990) ou até mesmo no aparecimento de novos investimentos no campo imobiliário e industrial. Destacam-se, também, os movimentos culturais e sociais de caráter cultural.

No cenário político destaca-se a organização e atuação dos movimentos sociais urbanos, que têm importante papel no sentido de abrir um campo de análise da cidade centrado nos conflitos e antagonismos sociais de caráter urbano. Além destes movimentos, vemos também um aumento e expansão de centros de educação superior na Baixada, resultando na emergência de estudantes e pesquisadores que incluem em suas pesquisas assuntos e temáticas relativas à localidade. Porém, mostra-se necessário, ainda, uma maior articulação da universidade com a sociedade, de modo que suas contribuições de pesquisa sobre a Baixada Fluminense possam ajudar a construir pautas propositivas para a região. Os fenômenos sociais, políticos e econômicos que ocorrem hoje na Baixada são múltiplos e amplos, englobando áreas diversas de conhecimento e podem contribuir para a sistematização de informações importantes que sirvam de sustento para a elaboração horizontal de políticas públicas para a região.

9.5 Arte contemporânea na Baixada Fluminense:

A Baixada Fluminense também é celeiro e centro de produções artísticas dignas de prêmios como PIPA³ e Bienais! A invisibilidade de grande parte das produções visuais e a falta de fomento à sua circulação acabam por fazer com que os artistas e todos os atores deste circuito acabem se deslocando para outros territórios, onde há investimentos e interesse acadêmico. Porém, a cada dia as ocupações dos equipamentos culturais locais vêm sendo feitas por artistas e intelectuais da própria Baixada. O capital cultural e a produção de saberes ligados às artes plásticas não são mais monolíticos, não existe mais uma doutrina única e validadora ligada aos centros de Artes. A arte é universal e democrática. O papel formador da Arte não está unicamente nas mãos dos discursos de críticos, curadores, artistas e instituições de determinadas localidades, tendo como foco o Centro e a Zona Sul da capital do Estado do Rio de Janeiro. A instrumentalização de um mercado de artes, que é tudo,

³ O Prêmio PIPA é uma iniciativa do Instituto PIPA. Foi criado em 2010 para ser o mais relevante prêmio brasileiro de artes visuais. Fonte: <http://www.premiopia.com/sobre-o-premio/>. Acesso em 19/11/2019.

menos horizontal e democrático, acabou por ratificar um discurso hegemônico que, por si só, já é paradoxal ao verdadeiro papel das Artes.

Pensar que aqui temos grandes artistas, intelectuais, acadêmicos e profissionais com atuações diversas no campo artístico, demonstra a existência de um panorama de legitimação social que abarca a criação de um *locus* físico de estudo das artes contemporâneas em suas pluralidades e transversalidades. Os privilégios e monopólios no circuito artístico precisam ser problematizados e seus centros deslocados. Como se pode falar de transversalidades e interdisciplinaridades nas artes em locais que elitizam e segregam? Até onde o democrático e o acessível é real? Qual o papel das micropolíticas dentro de um cenário cada vez mais excludente e díspar? Precisamos relativizar as fronteiras dentro do campo das artes e articular novos diálogos e possibilidades reais destes estudos também serem produzidos no “gueto”, da produção de outros campos transdisciplinares que vão além dos muros de instituições pontuais. A arte não é puramente institucional, mas essencialmente relacional.

Mesmo sabendo que a ruptura entre cultura de elite e cultura de massa já tenha se dado, fica claro que as pormenorizações resultantes desta paisagem necessitem, ainda, de uma reconfiguração básica. Travamos uma luta antiga para ocupar os espaços e centros de cultura “legitimadores”, aqueles fora do nosso território, do nosso lugar de fala, de trocas e de afetos.

Precisamos atentar para o fato de que antes de querermos ser cópia destes espaços, tal qual um povo colonizado busca se assemelhar em costumes com sua colônia, devemos entender que cenário contemporâneo de artes deve e precisa começar a ser escrito e movimentado aqui através, principalmente, de nós. A tentativa de falar por nós e não conosco e através das nossas obras, se assemelha a uma forma de deslegitimar nossos pontos de vista, nossa voz e nossas micropolíticas. Parafraseando Ângela Davis, um dos maiores desafios enfrentados pelos artistas visuais politizados da periferia é deixar o legado da sua produção e da sua cultura serem transmitidos para o seu próprio povo, a quem, em grande parte, tem sido negado o acesso aos espaços sociais reservados à arte. Principalmente nestes territórios onde a ausência de políticas públicas é sabida, como na Baixada, a arte tem um papel de extrema relevância, tendo a capacidade de promover a aceleração do progresso social. A dicotomia entre popular e erudito já não atende mais às demandas contemporâneas e novos recortes se fazem necessários, de modo que a produção qualitativa e quantitativa das obras contemporâneas na e da Baixada seja respeitada e fomentada. Não se trata mais de criar uma arte acessível, se trata de criar espaços acessíveis onde a produção já existente possa ser discutida e circulada. O cenário

excludente e elitizado que existe nos grandes Centros e nas regiões geográficas mais valorizadas tem só ratificado a propagação de uma cultura de poucos e para poucos, sem que haja um interesse real de unir forças ou de fazer coligações, mas em vez disto, as diferenças são enfatizadas através da construção de pontes entre os próprios movimentos e instituições artísticas. Muitas instituições e personagens do Centro e da Zona Sul vêm tentando abordar a arte feita na periferia sem ao menos terem conhecimento e atuação na organização local de movimentos artísticos, culturais e políticos populares.

Tradicionalmente, a Academia e as instituições, representadas pelos críticos, historiadores, curadores e outros personagens, tendem a abordar a nossa produção (a da periferia, mais precisamente neste estudo, a da Baixada Fluminense) diminuindo-as com alegações de que são *naif*⁴, “ligadas à cultura popular e tradicional”, “marginalizadas”. Um olhar ainda colonialista sobre nossas produções. O que interessa é podermos falar sobre as nossas produções porque temos conhecimento para tal e somos os mais interessados em promover as reflexões oriundas deste universo simbólico. Através das nossas produções, perpassamos por questões que narram nossas transversalidades, que valorizam nosso território, nosso espaço e lugar, falamos sobre nossos corpos e nossa identidade, fazemos micropolíticas e abordamos tempo e memória. Esta fala é nossa e é preciso, ainda, requerer nosso lugar como se ainda não tivéssemos o direito a estas mesmas narrativas. É importante que se entenda o perigo de não se hibridizar e abordar as diversas produções de arte e do público não ter o direito de aprender a discernir, entender e fruir a obra que lhe for apresentada. Na Baixada urge a criação de locais de fomento à “alfabetização cultural”, e ao “exercício do olhar”, onde os signos ensinados na Academia e nos circuitos elitizados de arte, também possam ser entendidos pela população periférica.

9.6 Material das Aulas:

AULA 1: Apresentação do curso, ementa e propostas.

Textos trabalhados:

- 1. A HISTÓRIA DA _RTE**, Projeto. Página inicial. Disponível em: <http://historiada-rte.org/>. Acesso em fevereiro de 2019.
- 2. CAMPOS, Marcelo. Et al. História da arte ensaios contemporâneos.** Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 09-14, 2011.

⁴ Utilizo o conceito de uma arte *naif* no sentido literal de uma arte ingênua, popular, inocente e sem referências acadêmicas.

3. BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**, 13ª ed. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 07-16, 2010.

Algumas temáticas trabalhadas na aula:

Encontram-se nas justificativas e objetivos já apresentados aqui, pois a primeira aula buscava apresentar a proposta do curso.

AULA 2: Arte e Vitalidade

Textos trabalhados:

1. FISHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**, 9ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

2. DEWEY, John. **Arte Como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Algumas temáticas trabalhadas na aula:

- Narrativas biográficas, memórias, autorrepresentação (não só literais) fragmentos e metáforas das emoções do artista;
- Sensibilidade coletiva em que se inscrevem as novas formas de arte (à partir de década de 60);
- Experimentações sociais;
- Realizações do cotidiano humano por meio das práticas artísticas;
- Contato com diferentes tipos de realidade;
- Arte operando na esfera das relações humanas;
- A arte é feita da mesma matéria de que são feitos os contatos sociais;
- A arte ocupa um lugar singular na produção coletiva;
- O que diferencia a arte dos outros produtos das atividades humanas é a sua transparência social;
- A arte se abre ao diálogo, à discussão, a uma forma de negociação inter-humana;
- Imaginação como prótese do real;
- Arte para reduzir a parte mecânica em nós: destruindo todo acordo apriorístico (aquilo que é previsível, que achamos que sabemos...);
- A arte de hoje, muitas vezes, só nos fornece fragmentos.

Considerações “A necessidade da Arte – Ernst Fisher”: Origens da Arte:

- O homem transforma o mundo por seu trabalho (manualidade);
- Objetos materiais se transformam em signos, em nomes, em conceitos;
- Poder mágico da linguagem: individualizar e dominar objetos, desenvolver atividades sociais e dar conta de acontecimentos por meio de signos, imagens e palavras;

- Arte como instrumento mágico utilizada pelo homem na dominação da natureza e no desenvolvimento das relações sociais;
- A separação da natureza leva o homem a um estado de transe e histeria (ficar fora de si mesmo);
- A arte faria o homem encontrar-se consigo novamente;
- A arte se origina de uma necessidade coletiva. Mas, desde a idade da pedra, era o indivíduo (o feiticeiro, o mágico-doutor) quem plasmava em formas ou em palavras aquilo que correspondia à necessidade coletiva;
- Arte como expressão de uma coletividade relativamente homogênea;
- Problema da fragmentação: mecanização e especialização do mundo moderno (máquinas, revolução industrial, capitalismo). Só executamos parte dos processos e perdemos o “todo”;
- A função mágica da arte desaparece, tendo a mesma se adaptado às novas funções sociais, mas ainda assim o espectro da antiga magia permanece nas linguagens artísticas... “Saudades da origem”.

Considerações “Arte como Experiência – John Dewey”:

Considerações “Arte como Experiência – John Dewey”:

ORGANIZAÇÃO DAS ENERGIAS...

PRODUTO ARTÍSTICO

Físico e potencial

X

OBRA DE ARTE

Ativa e calcada na experiência

“É aquilo que o produto faz, é seu funcionamento. Isso porque nada entra puro e desacompanhado na experiência, quer se trate de um acontecimento aparentemente amorfo, um tema intelectualmente sistematizado ou um objeto elaborado com todo o carinho pela junção de emoção e pensamento.”

- O homem usa os materiais e as energias da natureza com a intenção de ampliar sua própria vida;
- Organização da energia como meio para produzir um resultado: elemento comum a todas as artes (pensando no efeito e não no modo de sua efetuação);

- Objeto utilitário x objeto estético: o que se aplica à produção original se aplica à percepção apreciativa;
- A arte é adjetiva por natureza: é uma qualidade do fazer e daquilo que é feito;
- O produto da arte (quadro, poema, escultura...) não é o trabalho, a obra artística;
- A obra ocorre quando um ser humano coopera com o produto de tal modo que o resultado é uma experiência apreciada por suas propriedades libertadoras e ordeiras: criando um fluxo de atividade vital!

AULA 3: Arte e Política

Textos trabalhados:

1. KNAUSS, Paulo. Arte e Política. *In:* _____. (org.). **História da arte ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.174-182.
2. CANTON, Katia. **Da Política às Micropolíticas**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.
3. GREFFE, Xavier. **Arte e Mercado**. São Paulo: Ed. Iluminuras LTDA., 2013, p. 306-309.

Algumas temáticas trabalhadas na aula:

“Do social ao político”:

Estado se apropriando do valor “político” da arte:

- Formas não rígidas: controle do Estado sobre as produções artísticas sob a forma de “incentivo”, com o intuito de difundir determinados valores e “gosto” ou usando a mesma para construção de uma identidade de “nação”;
- Formas mais violentas: censura, corte de investimento em áreas da cultura, controle sobre as produções retirando todo caráter inovador, retirada dos vetores de acesso das massas populares às artes.

A arte como representante das formas de governo:

- Formas artísticas dos governos definindo estilos plásticos que marcavam as características das obras de arte do seu tempo (pedagogia cívica e mitologia nacional);
- “Gosto oficial” influenciando os parâmetros de vida das elites políticas, reproduzindo em menor escala o gosto do Estado.

Arte e Política

AUTONOMIA DA HISTORIOGRAFIA DA ARTE

X

AUTONOMIA DO OBJETO E DA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA

=

QUAL O PAPEL DO ARTISTA ENQUANTO SUJEITO DA ARTE?

Voltaire (filósofo francês 1694 – 1778):

- Aborda a importância das belas artes para abrandar as forças da tirania;
- Colocava a possibilidade de compreender a política a partir da cultura;
- Artes não só como expressões da civilização, mas também como o poder de promovê-las (vínculo entre arte e política)

Burckhardt (historiador da arte suíço 1818 – 1897):

- Estado – Religião – Cultura: três potências
- Cultura com o poder de exercer uma incessante ação modificadora e desregadora sobre as instituições estáveis (Estado e Religião);
- Artista como perturbador da ordem estabelecida;
- Como cultura e artes se relacionam com outras estruturas sociais?

A autonomia da arte frente a ordem social:

- Papel político do artista;
- Papel político da obra de arte;
- Pensar a arte não como reflexo, mas como agente da história. (Argan e Fagiolo)

Construção social baseada num sistema de artes que dita características do circuito da criação, produção, exposição, fruição e recepção do objeto artístico, conduzindo à sua institucionalização.

=

JOGO DE POSIÇÕES NO SISTEMA DE ARTES QUE SE RELACIONA COMO A
ORDEM POLÍTICA DA SOCIEDADE

A arte na linha de frente – Problematizações:

- Quantos trabalhadores têm acesso às exposições de arte?
- A arte como sensibilizadora e catalisadora, impelindo pessoas a engajarem-se em movimentos sociais;
- A arte incitando a emancipação social.
- A emergente arte “popular” como contestação à cultura burguesa dominante;
- A quebra da estética burguesa e elitista;
- Mercados e cenários artísticos moldados pelas exigências do mercado capitalista, de acordo com seu potencial de gerar lucro (direto ou indireto);
- Artistas destruindo seu potencial artístico ao se submeterem às exigências deste mercado (produções artísticas capitalistas);

Nossa política se encontra como campo de promoção ou de perseguição da arte?



Obra: Bandeiras do Brasil - 2017 (Artista: Deneir de Souza Martins)

AULA 4: Arte e Território (avaliação da banca)

Textos trabalhados:

1. CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.
2. GREFFE, Xavier. A Legitimação da Arte pelo Território. *In*: _____. (org.). **Arte e Mercado**. São Paulo: Ed. Iluminuras LTDA., 2013, p. 311-320.

Algumas temáticas trabalhadas na aula:

Arte urbana x grafite:

- Espaço territorializado da arte (seu lugar físico e simbólico);

- Diálogo do artista com o espaço público, criando uma tapeçaria visual peculiar e identitária do território em questão;
- Recuperação da subjetividade do espaço público: reconfiguração dos espaços, tornar visível o invisível;
- Ideia inicial de grafite como afirmação de identidades dos guetos (visibilidade social, auto legitimação): economia de prestígio;
- Processo de instrumentalização da arte urbana na periferia;
- Produções periféricas ainda necessitando de legitimação “externa”;
- Mudança das zonas de uso do grafite: das ruas para as galerias x das galerias para as ruas (fim do séc. XX, início do XXI);
- Se antes o grafite estava em toda parte do espaço urbano, acessível para o maior nº de pessoas, como é este movimento contrário (instrumentalização)?
- Grafite como alternativo e transgressor se transformando em produto de sucesso mercantil: interconexões múltiplas;
- Estetização do grafite (Teresa Caldeira, 2008), ou “transgressão domesticada”;
- Demandas de instituições culturais e empresariais, apropriação da linguagem do grafite com interesse mercadológico;
- Cultura do grafite como cultura de mediação;
- Grafite como instrumento de mediação social e cultural, propondo projetos e micropolíticas (Velho, 2001);
- Grafite não só como prática transgressora, mas como ferramenta de “reabilitação do meio urbano” e de “resgate social”;
- O “transgressor” associado às ruas e o “domesticado” associado às galerias (institucionalização) - ateliê x rua: moldura dual não atende às demandas atuais.

Legitimação da arte pelo território:

- Globalização das trocas, organização dos territórios em que se vive;
- Arte como alavanca social para valorização territorial;
- Turismo cultural (consumir o próprio local), transformar o território em *locus* criativo;
- Executar e exportar produtos culturais;
- Políticas culturais como propulsoras para as cidades trazendo coesão social e turismo cultural: festivais, salões, feiras;
- Nova renovação urbana (principalmente das periferias); modernização dos modos de gestão, desenvolvimento de locais e/ou atividades culturais;
- Comportamento semelhante ao das metrópoles (utilização de investimentos culturais);

- Ampliação das perspectivas de desenvolvimento da cidade;
- Estimular a criação de determinada circulação artística minoritária (caso do cenário da arte contemporânea), enxertando estas novas práticas na população (criação de “gosto”);
- Hierarquia urbana dos distritos culturais: distritos de produtos estão às margens dos espaços tradicionais;
- Cultura sendo substituída pela mercantilização dos valores, do espaço e das relações sociais;
- Reforçar a identidade e estimular a abordagem empresarial da arte (instrumentalização).

AULA 5: Arte e Sistema de Arte

Textos trabalhados:

1. CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.
2. GREFFE, Xavier. O Mundo da Arte Contemporânea. *In*: _____. (org.). **Arte e Mercado**. São Paulo: Ed. Iluminuras LTDA., 2013, p. 170-179.
3. MARTÍNEZ, Elisa. Localização e deslocamento da obra de arte no contexto de exposições. *In*: _____. (org.). **História da arte ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.214-243.

Algumas temáticas trabalhadas na aula:

Considerações do Texto “Arte Contemporânea – Introdução”, Anne Cauquelin:

- Modelo de arte moderna não se aplica à arte contemporânea;
- A arte contemporânea exige um novo modelo de compreensão do espectador: deslocamentos, apropriações, novos locais expositivos;
- A arte contemporânea requer uma elaboração prévia, formando uma esfera quase autônoma;
- Apesar do crescimento de museus, galerias e centros culturais institucionalizados ou não, a arte nunca esteve tão longe do público;
- A maioria das pessoas se sentem desapropriadas e expulsas do domínio da arte: falta de informação, perda de referências estéticas, aplicação de critérios mal ajustados;
- Complexa articulação envolvendo numerosas informações dispersas e pontuais fornecidas pelos locais legitimadores;

- Conhecer o “sistema da arte” é que permite ao público compreender o conteúdo das obras de arte contemporâneas;
- Compreender o lugar e o papel dos diversos agentes ativos neste sistema;
- Entender que esta relação entre artista x obra veio mudando nos diferentes períodos da história, assim como hoje em dia (com a arte contemporânea);
- Basicamente, existem 3 tipos de formas de se avaliar a arte contemporânea:
 1. noção de modernidade: de que modo a arte contemporânea é continuidade ou ruptura do modernismo.
 2. mercado de arte: papel do Estado, da política cultural, dos agentes do sistema de artes.
 3. recepção da obra de arte: analisar os meios onde a arte contemporânea é (ou não) vista.

Considerações do Texto “O mundo da arte contemporânea: mercado ou sistema?”.
Xavier Greffe:

- Como o mercado “financeiro” teve que se rearranjar para absorver as obras de arte contemporâneas (instalações, *land art*, arte urbana...), em virtude das enormes e plurais mudanças de suporte, de locais expositivos;
- Estado como principal operador e mantenedor (perigos já antes estudados...);
- Afastamento do público (ainda entende a arte como pintura);
- Frente antiarte contemporânea: artista oportunista (produzindo sob demanda do mercado, obras que fogem a critérios preestabelecidos de avaliação, qualquer um pode fazer qualquer coisa, mercantilização excessiva, obras abusivamente cínicas, repetições e cópias descaradas sob o mote da “apropriação e releitura”);
- A arte contemporânea não seria uma sequência lógica da arte moderna: obra de arte sendo procurada fora da arte (A Fonte, de Marcel Duchamp – 1917);
- Surgimento da arte conceitual (década de 60) marcando a transição artística;
- Busca do imprevisto, mistura de materiais, hibridação de estilos e processos e outra relação com a apropriação;
- Necessidade de novas estéticas possuindo melhores instrumentos para entender esta nova arte totalmente pluralista;
- A “transgressão” da arte contemporânea passa a ser “fabricada” pelos artistas sob demanda das instituições;
- Ruptura entre público e obra!
- Impossibilidade de analisar a arte contemporânea sob perspectivas utilizadas para outras artes;

- Este conhecimento teórico prévio que é necessário para entender a arte contemporânea reforçaria os padrões de exclusão;
- “ver algo como arte precisa de alguma coisa que o olho não consegue achar – *um clima de teoria artística, um conhecimento de história da arte: um mundo da arte*”
- Esta noção de “mundo da arte” torna-se CRUCIAL: arte é aquilo que é definido como tal pelo mundo da arte;ele mesmo formado por meios artísticos especializados que se auto legitimam mutuamente;
- “para Arthur Danto, quando o mercado propõe uma legitimação através de terceiros, fica-se na presença de um sistema que leva a autolegitimação”;

As três dimensões do sistema de Artes:

1. Simbólica
2. Política
3. Econômica

Agentes do Sistema de Artes:

ARTISTAS/COLETIVOS

- Concursos/Editais/Prêmios
- Espaços Independentes/Resistência

INTERMEDIÁRIOS

- Produtores Culturais
- Críticos/Curadores
- Casas de Leilão/Marchand
- Galerias

(Bienais e Feiras)

FINAL

- Coleções públicas/Museus
- Coleções particulares/Corporativas
- Fundos de Investimento

Plataforma de difusão e validação do Sistema de Artes:

- Publicações
- Prêmios
- Bienais
- Concursos
- Feiras de Arte
- Salões

- Espaços Independentes

AULA 6: Arte e Gênero

Textos trabalhados:

1. LOPONTE, Luciana. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades. **VISUALIDADES. REVISTA DO PROGRAMA DE MESTRADO EM CULTURA VISUAL** - FAV | UFG. Goiás, v. 6 n. 1 e 2 (2008), p. 11-31.

Algumas temáticas trabalhadas na aula:

- A mulher como criadora, e não simplesmente como objeto de representação e contemplação;
- Discursos repletos de silêncios e descontinuidades;
- Ausência de uma “história da arte das mulheres”, somente recortes, fragmentos, silêncios e ausências;
- Artistas brasileiras habitando as margens e as notas de rodapé de uma história da arte oficial, herdeira de uma historiografia ocidental, carregada de cânones construídos a partir de um ponto de vista masculino;
- O silêncio é “ruidoso”, e também é uma forma de representação, deslegitimando e marginalizando as identidades negadas;
- A arte que continua sendo reforçada nas escolas, permanece sendo a arte masculina, branca e ocidental, como se não houvesse outras possibilidades;
- Um dos maiores desafios enfrentados pelas artistas da periferia é deixar o legado da sua produção e da sua cultura serem transmitidos para o seu próprio povo, a quem, em grande parte, tem sido negado o acesso aos espaços sociais reservados à arte;
- Discutir gênero na arte não só problematiza os cânones historiográficos, mas coopera para um questionamento e uma reflexão sobre os motivos da exclusão e da desqualificação da mulher em nossa sociedade como um todo, preconizando a descolonização de artistas e de instituições (e seus curadores, críticos e mantenedores);
- É preciso romper com o sistema vigente que reproduz um discurso dominante acerca das representações identitárias, ressignificando a cultura visual sob o mote da diversidade, repensando nossa relação com o outro através dos nossos repertórios visuais;

10. FICHA TÉCNICA DO PRODUTO E EQUIPE DE EXECUÇÃO:

Membros:

Silvia Schiavone Petinari Cordeiro – coordenação do projeto, organização da ementa, da proposta pedagógica, mediação do curso e ministração das aulas.

Formação acadêmica/titulação:

2017 Formação Pedagógica para Docentes – Licenciatura.
AVM EDUCACIONAL LTDA., RJ

2011 Graduação em Artes Visuais – Bacharelado.
UERJ - RJ
Título: Hysterimental - A Hystéra Experimental, Metáforas Uterinas
Orientador: Profª Drª Valéria Leite de Aquino – Orientadora

Exposições:

2019 Centro Cultural Donana – Transversalidades Periféricas
Trabalho Apresentado: Hysterimental – Úteros Fragmentados

2019 Centro Cultural Donana – Coletivo Hécate
Trabalho Apresentado: Oficina de Contingência Ritual

2019 Espaço Tipografia – Exposição Coletiva
Curadoria dos trabalhos apresentados pelo Centro Cultural Donana
Trabalho Exposto: B. Roxo - Cidade do Amor

2019 SESC Nova Iguaçu – Exposição Coletiva “Outras Histórias da Arte – Transversalidades Periféricas na Baixada Fluminense”
Curadoria e Expografia

2018 IFRJ - Término da disciplina Estudos Culturais, Progr. de Pós-graduação em Linguagens Artísticas, IFRJ.

Trabalho Apresentado: Performance Culto Pornô da Águia

- 2018 Museu da República - 5o Encontro de Pesquisadores dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais do Estado do Rio de Janeiro
Trabalho Apresentado: Jardim das Hespérides – Flores de Hera
- 2018 IFRJ – Evento “A Bruxa tá Solta” - PET Conexões Saberes
Trabalho Exposto: Instalação Chá de Buceta
- 2017 Formação 2016 - Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica
Trabalho Exposto: Hysterimantal - A Hystéra Experimental
- 2017 Encontro de Graduações em Artes - Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica
Trabalho Exposto: Hysterimantal – Úteros Fragmentados
- 2017 Objetuais e Escultóricos - SESC N. Iguaçu
Trabalho Exposto: Hysterimantal - A Hystéra Experimental
- 2017 UP Arte Mulher - Casa de Cultura Sylvio Monteiro – Nova Iguaçu
Trabalhos Expostos: Hysterimantal - A Hystéra Experimental, Hysterimantal - Úteros Fragmentados, Série Mandalas: Invisibilidade, Série Mandalas: Transmutação
- 2017 CBAE – UFRJ
Art In Process – Coletivo DAMATA
Trabalho Apresentado: Oficina de Contingência Ritual
- 2017 Centro Cultural Laurinda Santos Lobo – Ocupação Ovárias
Trabalho Exposto: Instalação Chá de Buceta

11. ETAPAS DE PRODUÇÃO: Pré-produção / Produção / Pós-produção

11.1 PRÉ-PRODUÇÃO:

1. Planejamento:

O planejamento do curso ocorreu durante cerca de seis meses entre as etapas listadas abaixo.

1.1) Principais Questionamentos Levantados:

- Por que não vemos um cenário de arte contemporânea significativo circulando na Baixada?
- Ele existe ou é invisibilizada?
- Quantos são os artistas da Baixada que são capazes de propor questionamentos e inflexões sobre sua própria produção, produzindo questionamentos sobre a gênese das suas obras?
- Por que o número de artistas atuantes da Baixada é tão pequeno se comparado aos do Rio?
- Por que a maioria destes artistas atuantes são homens?
- Por que os artistas atuantes da Baixada precisam, na maior parte das vezes, sair da localidade para validar e legitimar seu trabalho?
- Quantos artistas da Baixada estão inseridos na história da arte?
- Quais os centros municipais e outros locais “institucionalizados” de exposições e eventos de arte na Baixada?
- Por qual motivo os SESC’s não absorvem os artistas locais?
- Por que não temos galerias significativas para o mercado de artes na Baixada?

1.2) Definição de Objetivos:

Descritos no item 4 (Objetivos)

1.3) Perfil da equipe adequada ao projeto e seus eventuais convidados:

No caso do produto realizado, um curso de extensão aberto a comunidade, a equipe foi composta por mim (a ministrante do curso) e pelo Dida Nascimento (presidente do Centro Cultural Donana). O presidente do centro cultural ficava à disposição para abrir o espaço, receber os alunos junto comigo, ligava os equipamentos (projektor e computador do próprio local) e ajudava em outras questões logísticas referentes ao espaço que pudessem surgir. Já na Casa de Cultura tive um suporte menor, embora fosse um equipamento público e destinado à população. Em ambos levei cerca de 6 meses entre a primeira visita ao local e o início do curso. Ou seja, agendei com bastante antecedência. Como curso precisava de projetor para apresentação de imagens e o único local da Casa de Cultura que possuía projetor era o teatro, as aulas

ocorreram num local bastante disputado. Embora o agendamento tivesse sido feito há meses, era comum eu chegar ao teatro no horário do curso e ter algo acontecendo no mesmo horário. Também já aconteceu de pessoas da própria Casa de Cultura interromperem as aulas dizendo que teria evento no local e eu precisar avisar que já estava agendado desde o ano anterior. Ou seja, o equipamento cultural vinculado ao poder público era muito mais desorganizado e inacessível que o Centro Cultural Donana, local independente.

1.4) Espaço físico necessário:

Escolhi um equipamento cultural independente do meu bairro, Belford Roxo, tanto pela proximidade e facilidade quanto pela ideia utópica de provocar micro mudanças no território em que transito. A facilidade de diálogo e abertura para ocupações também era muito mais horizontal vinda de um centro cultural sem vínculo ao Poder Público. Contactei alguns espaços culturais na Baixada ao mesmo tempo, a ideia era fazer em somente um, preferencialmente em Belford Roxo, mas a Casa de Cultura de Nova Iguaçu também aceitou a proposta e resolvi fazer em ambos, tendo a experiência comparativa de ocupar um espaço institucionalizado e outro independente.

1.5) Definição de público-alvo:

Moro no mesmo bairro do Centro Cultural em que ministrei o curso, o que me ajudou a pensar na definição de assuntos que pudessem atender às necessidades da população. Os bairros de Belford Roxo e Nova Iguaçu são os em que mais transito, pude adaptar a ementa às necessidades, interesses e preferências dos alunos inscritos. Assuntos que pudessem dialogar com a arte contemporânea e ao mesmo tempo produzir conhecimento sobre a região, impactar na melhoria de vida dos moradores, pensando em como a democratização da cultura através das artes visuais na periferia pode ajudar na garantia de direitos, identidade e valorização da periferia.

1.6) Recursos financeiros:

O curso não contou com recursos financeiros.

2. Orçamento ideal/projetado:

2.1) Custo com professor:

Hora/aula de professor (de acordo com a tabela de Valores de referência para análise de projetos, do Ministério da Educação Secretaria de Educação Básica):

Categorias A e B (Formação e Estudos e Pesquisa):

Faixa 1 – Profissional com graduação

Faixa 2 – Profissional com pós-graduação *Lato Sensu* (Especialização) e experiência na área de educação.

Faixa 3 – Profissional com pós-graduação *Stricto Sensu* (Mestrado/Doutorado) e experiência na área de educação.

Faixa1: R\$ 45,00/h aula

Tabela disponível no link:

http://portal.mec.gov.br/component/docman/?task=doc_download&gid=4876&Itemid=

Foram 6 encontros de 2h cada um, totalizando 12 horas de aula, ou R\$ 45,00 x 12, que daria o valor total de R\$ 540,00 com custo de aulas por curso.

2.2) Custo com material impresso para as aulas:

Cada aula teve material impresso para os alunos (20 vagas). Tomando um valor médio de páginas por texto dado em aula, 30, sendo 20 alunos, teremos 600 páginas por encontro. Sendo 06 encontros, totalizam 3.600 páginas. O valor de cada cópia de R\$ 0,15.

Sendo 3.600 páginas utilizadas e o valor de cada cópia de R\$ 0,15, o custo total com cópia é de R\$ 540,00.

2.3) Custo com material impresso para divulgação:

Folder impresso tamanho A4 para colar nos murais das instituições: IFRJ Nilópolis, São João de Meriti e Belford Roxo, ONG, Casa de Cultura de Nova Iguaçu, Estácio de Nova Iguaçu, FABEL (Faculdade de B. Roxo), Faculdade Abeu (B. Roxo), UFRRJ Campus N. Iguaçu, dentre outros. Totalizando 50.

Sendo o valor média de R\$ 1,00 para cada impressão colorida jato de tinta do tamanho A4, o total gasto com material para divulgação seria de R\$ 50,00.

2.4) Custo com sala de aula/espço físico:

Foram 12 encontros de 2h cada. Para valor de base, entrei em contato com 2 espaços da Baixada Fluminense que sublocam salas:

- Espaço “X” (Nova Iguaçu): R\$ 200,00 mensais para utilizar o espaço por 2h semanais, totalizando 8h mensais. O que daria o valor de R\$ 17,50 a hora.

O curso contou com 12 encontros de 2h cada, totalizando 24h de curso. Sendo R\$ 25,00 a hora de sublocação de uma sala no espaço referido acima, o valor gasto seria de R\$ 600,00 (R\$ 25,00 x 24) para ambos os cursos e R\$ 300,00 para cada curso.

- Gomeia galpão Criativo (Duque de Caxias): não recebi resposta das mensagens enviadas através do site e do e-mail.

2.5) Custo com equipamentos: não aplicável.

Custo total do curso:

Replicando o curso em outros espaços que não sejam públicos ou centros culturais comunitários teremos como custo médio para a realização do curso em 6 sessões (12 se considerarmos os dois cursos):

- Custo com professor: R\$ 540,00 x 2= R\$ 1.080,00
- Custo com material impresso para as aulas: R\$ 540,00 x 2=
R\$ 1.080,00
- Custo com material impresso para divulgação: R\$ 50,00
- Custo com sala de aula/espaço físico: R\$ 300,00 x 2= R\$ 600,00

Totalizando R\$ 2.810,00 pelos dois cursos ministrados, ou R\$ 1.405,00 por curso.

Após detalhamento acima, o orçamento ficou da seguinte forma:

CUSTO	VALORES
Professor	R\$ 540,00
Material impresso para as aulas	R\$ 540,00
Material impresso para divulgação	R\$ 50,00
Sala de aula/espaço físico	R\$ 300,00
TOTAL	R\$ 1.405,00

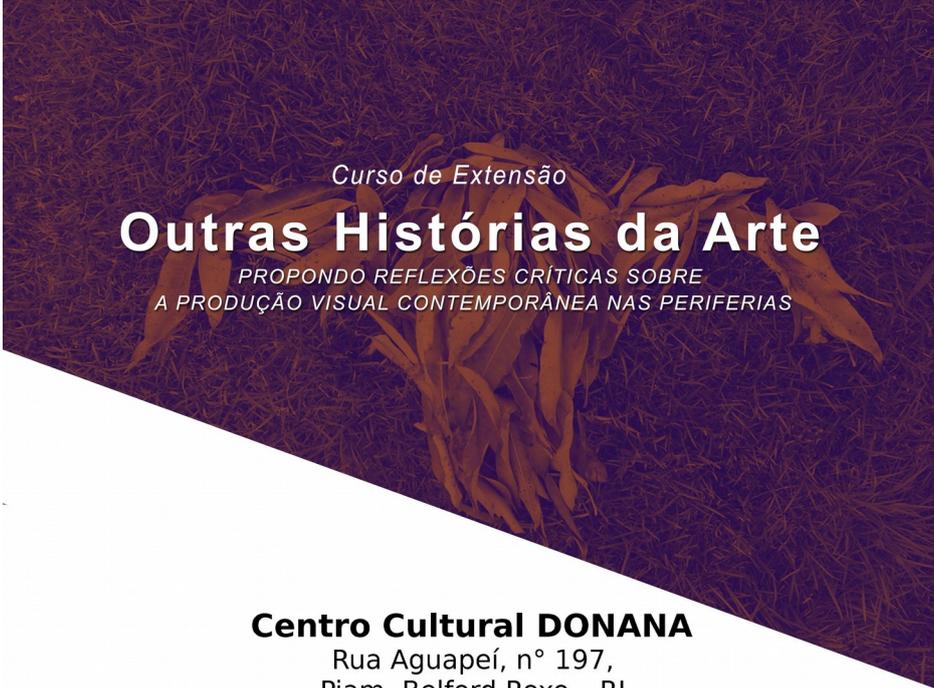
3. Descrição e indicação das leis nas quais estão embasadas a construção do produto (direitos autorais, direitos de imagens, ECAD, entre outros):

Não aplicável

4. Plano de comunicação / divulgação / de mídia:

A divulgação foi feita através das páginas oficiais dos espaços nas redes sociais, através de cartazes afixados nos espaços e em outros locais como universidades e centros culturais do Centro do RJ também.

Figura 1: Cartaz do Curso de Extensão (elaboração própria)



Curso de Extensão

Outras Histórias da Arte

*PROPONDO REFLEXÕES CRÍTICAS SOBRE
A PRODUÇÃO VISUAL CONTEMPORÂNEA NAS PERIFERIAS*

Centro Cultural DONANA
Rua Aguapeí, n° 197,
Piam, Belford Roxo – RJ.
06 encontros aos Sábados (10 às 12h).
Datas: 13/04, 27/04, 04/05, 11/05, 18/05, 25/05

OU

Casa de Cultura de Nova Iguaçu
Rua Getúlio Vargas, 51
Centro, Nova Iguaçu – RJ.
06 encontros – 3° feiras (19 às 21h).
16/04, 30/04, 07/05, 14/05, 21/05, 28/05

Inscrições: <http://bit.ly/outrashistoriasdaarte>
Informações através do e-mail: sspc.artesvisuais@gmail.com

CURSO COM EMISSÃO DE CERTIFICADO

APOIO:



O mesmo foi feito pela ministrante do curso. Já a página da Casa de Cultura de Nova Iguaçu, o cartaz divulgado foi feito pelo setor de Comunicação da Secretaria Municipal de Cultura de Nova Iguaçu.

Figura 2: Cartaz do Curso de Extensão (produção SMC)



CURSO DE EXTENSÃO
OUTRAS HISTÓRIAS DA ARTE
ENSAIOS CONTEMPORÂNEOS

MINISTRANTE
SILVIA SCHIAVONE

De 16/04 a 25/05
Às terças, 19 às 21h

Com emissão de certificado

Pré-requisito: cursando o ensino médio

INSCRIÇÕES ATÉ 14.04

Inscrição: bit.ly/outrashistoriasdaarte

Mais informações: sspc.artesvisuais@gmail.com

Local: Complexo Cultural Nova Iguaçu
Endereço Rua Getúlio Vargas, ° 51, Centro, Nova Iguaçu

APOIO:

 **PREFEITURA NOVA IGUAÇU**  **SECRETARIA DE CULTURA**  **ESPAÇO CULTURAL SYLVIO MONTEIRO**  **LACE**  **LPG**  **INSTITUTO FEDERAL Rio de Janeiro Campos-Viduais**

11.2 PRODUÇÃO:

1) Plano de ação / Check list:

- AÇÕES:

1. Definição do escopo teórico;
2. Definição das localidades onde o curso será realizado;
3. Contato com os espaços escolhidos previamente;
4. Definição da data em conjunto com os espaços que sediarão o curso;
5. Divulgação;
6. Execução das aulas;

- **ENCAMINHAMENTOS:**

1. Problematicar a questão das artes visuais e do território, pensando na Baixada Fluminense e em seus desdobramentos dentro do campo cultural;
2. Pensar no território em que transito e que constrói minhas subjetividades e identidade, propondo intervenções sistematizadas afim de criar um *locus* físico legitimador das produções contemporâneas ligadas às artes visuais. Parafrazeando Danto, quando existe um sistema de artes que necessita de legitimação de terceiros, cria-se a necessidade de criar sistema de auto legitimação.
3. Foi feito o levantamento dos espaços institucionalizados e independentes ligados à cultura nos bairros de B. Roxo e N. Iguaçu e, posteriormente, a escolha de onde o curso poderia ser ministrado.
4. Verificou-se a demanda de cada espaço e suas agendas, sendo o calendário decidido em conjunto.
5. A divulgação foi feita através das páginas oficiais dos espaços nas redes sociais, através de cartazes afixados nos espaços e em outros locais como universidades e centros culturais do Centro do RJ também.
6. As aulas ocorreram ao longo de 6 encontros em cada espaço.

- **RESULTADOS ESPERADOS:** Ampliação dos conhecimentos relativos ao cenário de arte contemporânea por parte dos alunos e problematização das dicotomias entre centro x periferia e popular x erudito dentro das produções periféricas. É preciso romper com o sistema vigente que reproduz um discurso dominante acerca das representações identitárias, resignificando a cultura visual sob o mote da diversidade, repensando nossa relação com o outro através dos nossos repertórios visuais. Promover a diversidade cultural não é invisibilizar as práticas que aqui existem, mas valorizá-las e reconhecê-las como parte imprescindível e significativa do universo artístico contemporâneo.

2) Orçamento real:

2.1) Deslocamento até os locais (combustível utilizado):

1. Centro Cultural Donana: Fica a 950m de distância da minha residência até o local. Contando com ida e volta, a distância total é de 1,9 km.
Sendo um total de 6 encontros, o valor percorrido foi de 1,9 km x 6, totalizando 11,4 km.

2. Casa de Cultura de Nova Iguaçu: Fica a 8,5 km de distância da minha residência até o local. Contando com ida e volta, a distância total é de 17 km.

Sendo um total de 6 encontros, o valor percorrido foi de 17 km x 6, totalizando 102 km.

O valor médio atual do álcool de R\$ 3,877 por litro em Nova Iguaçu e R\$ 3,774.

Fonte: http://preco.anp.gov.br/include/Resumo_Por_Municipio_Index.asp

De acordo com o manual do carro que utilizei para fazer o trajeto, o mesmo faz 11,7 km/l de etanol com ar condicionado ligado.

Com base nas informações acima, o valor gasto com etanol, em cada curso, foi de:

1. Centro Cultural Donana: R\$ 3,68 (ver abaixo)

Total de 11,4 km percorridos.

Se o carro faz 11,7 km com um litro, para percorrer 11,4 km ele utilizou 0,97 litros de etanol. Sendo R\$ 3,774 o preço médio do litro de etanol em B. Roxo, o valor total gasto com combustível foi de R\$ 3,68.

2. Casa de Cultura de N. Iguaçu:

Total de 102 km percorridos.

Se o carro faz 11,7 km com um litro, para percorrer 102 km ele utilizou 8,72 litros de etanol. Sendo R\$ 3,877 o preço médio do litro de etanol em N. Iguaçu, o valor total gasto com combustível foi de R\$ 33,81.

Total: R\$ 37,49

(custo médio total de combustível para deslocamento até o local)

Após detalhamento acima, o orçamento ficou da seguinte forma:

CUSTO	VALORES
Deslocamento (combustível)	Total: R\$ 37,49
TOTAL	Total: R\$ 37,49

3) Captação de recursos:

Não aplicável.

4) Retorno para os patrocinadores:

Não aplicável.

5) Parceiras, patrocínio e apoio:

Parcerias: Centro Cultural Donana e Casa de Cultura de Nova Iguaçu

Apoio: IFRJ

Ambos os espaços (Casa de Cultura de N. Iguaçu e Centro Cultural Donana) entram como “Apoio” por cederam seu espaço, sem ônus, para que eu ministrasse o curso.

6) Descrição dos materiais utilizados, conforme o caso:

Equipamentos utilizados em ambos os espaços:

- retroprojetor e notebook necessário para visualização das aulas e das imagens de obras.

11.3 PÓS-PRODUÇÃO:

1) Descrição do público atingido – número, entre outros:

1. Centro Cultural Donana:

Número de inscrições: 39

Número de concluintes (75% de presença): 10

Rel. Inscritos x Concluintes: 25,64 %

2. Casa de Cultura de N. Iguaçu:

Número de inscrições: 41

Número de concluintes (75% de presença): 13

Rel. Inscritos x Concluintes: 31,71 %

O Centro Cultural Donana não se localiza no Centro de B. Roxo, mesmo assim houve muitos inscritos em virtude da divulgação do curso no Sarau Donana, que já tem um grande público da localidade. O público contava, em grande parte, com moradores e estudantes de graduação da localidade. Porém poucos concluíram o curso com 75% de frequência, mostrando que o diálogo precisa ser fomentado mais vezes.

Já na Casa de Cultura de N. Iguaçu a procura foi praticamente semelhante. Embora se situe no Centro e seja um espaço institucionalizado, em virtude da baixíssima divulgação feita pelo espaço, o local poderia ter tido uma procura bem

maior. O público contava, em grande parte, com estudantes de graduação (de áreas ligadas à Artes) da localidade.

2) Avaliação:

A ausência de políticas públicas voltadas às artes nas periferias é velha conhecida. Se esta ausência já é sabida desde idos do Brasil colônia, ratificando uma visão de descontinuidades e autoritarismo, conforme narra Barbalho (2007), as políticas culturais seguem até hoje negando narrativas e identidades de se reconhecerem em determinados espaços e cenários. Essa tradição elitista ratifica-se nas periferias, onde este acesso vem sendo negado e só ocorre, geralmente, através de articulações e ações vindas de atores sociais que agem no lugar do poder público.

Importante ressaltar a dificuldade de implementar movimentos sociais ligados à cultura, visto que existe uma enorme centralidade e falta de liberdade ligadas à ocupação dos espaços, principalmente nos espaços ligados ao poder público. Promover pequenas micropolíticas e ações sociais no lugar dos agentes públicos acaba tornando-se um movimento de militância e resistência, um movimento de dar voz aos excluídos e invisíveis.

Ministrar o curso em ambos os espaços foi uma experiência de aprendizado e paciência.

12. CRONOGRAMA DE EXECUÇÃO:

Legenda da Planilha:

1. Revisão bibliográfica / Escolha do tema e recorte
2. Discussão teórica / Questionamentos /Objetivos
3. Elaboração da Ementa
4. Escolha dos locais e equipamentos culturais
5. Contato com os locais
6. Agendamento do espaço
7. Calendário do curso
8. Plano de Divulgação
9. Minистраção do curso
10. Análise dos dados / interpretação

a	Jun/ 18	Jul/ 18	Ago/ 18	Set/ 18	Out/ 18	Nov/ 18	Dez/ 19	Jan/ 19	Fev/ 19	Mar/ 19	Abr/ 19	Mai/ 19	Jun/ 19
1	X												
2		X	X										
3		X	X	X									
4			X										
5				X									
6					X								
7						X							
8									X	X	X		
9											X	X	
10													X

13. CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Principais dificuldades para construção e execução do produto:

Existe um enorme desrespeito ao profissional da cultura e das artes por parte da maioria das instituições e equipamentos culturais na Baixada. Quase desisti várias vezes de ministrar o curso pela ausência de comprometimento e seriedade das instituições. Tive que entrar em contato seguidas vezes e de forma insistente para agendar uma reunião. E foram várias reuniões até que eu pudesse ter uma abertura com os espaços. Isto ocorreu na Casa de Cultura de Nova Iguaçu, já no Centro Cultural Donana houve uma abertura maior. Na Casa de Cultura houve pouquíssimo comprometimento e respeito com as datas e horários pré-agendados comigo para o curso. Em pelo menos metade das aulas, ocorreu de chegar no espaço para ministrar o curso e o mesmo estar sediando outra programação, causando atrasos e transtornos para os alunos. Também era comum haver interrupções por parte dos funcionários e ausência total de ajuda para arrumação do local ou uso de *slides*. Embora seja um equipamento público destinado a população, o que ocorre é que as “políticas” culturais fomentadas e que encontram entrada são os projetos pessoais do pessoal que trabalha por lá. E eu só consegui a abertura por indicação de pessoas muito conhecidas e influentes no cenário cultural do local. Ou seja, não existe abertura no equipamento público e muito menos horizontalidade real. Em ambos os espaços tentei dar seguimento ao Módulo II, que seria uma experiência de prática artística contemporânea, atividade que não ocorre em nenhum dos dois locais e nem mesmo

nos bairros de B. Roxo e N. Iguaçu. Os locais não têm preparo, ainda, para abraçar a temática da prática artística contemporânea dentro do seu campo plural e híbrido que só o profissional específico da área conhece. Ainda existe resistência para a arte contemporânea, ainda não existe um arcabouço teórico prévio para que esse tipo de arte seja digerida, entendida e amplamente veiculada. No Donana não existe o recorte das artes visuais, o foco são os saraus e a música, porém circula algumas exposições sem curadoria e projeto expográfico, sem instrumentalização e recorte contemporâneo, ficando ainda em um panorama que, infelizmente, não abarca o cenário de prática artística contemporânea. Que fique claro que não estou dizendo que não existe circulação de artes visuais, mas esta não consegue ter fôlego e corpo para entrar no circuito. Veja os exemplos do audiovisual na Baixada, todos se instrumentalizaram e buscaram conhecimento técnico, teórico e prático para alavancarem suas produções.

Na Casa de Cultura ocorre coisa parecida, porém com uma instrumentalização direcionada às exposições etnográficas e museais. No equipamento público, não existe a menor abertura e democratização de acesso para os artistas do local. No equipamento independente, esta abertura já é mais real, porém com ressalvas relativas a calendário.

Sugestões referentes ao tema: Ambos os equipamentos deveriam repensar suas práticas de ocupação no que tange às Artes Visuais. Em primeiro lugar, buscar profissionais qualificados da área, artistas e curadores com experiência para firmar projetos e parcerias. Utilizar editais de chamada para artistas, porém avaliados por profissional com experiência curatorial. Estabelecer pontes e parcerias com outros equipamentos culturais ligados às artes visuais de outros bairros.

Imagino que um projeto prático, com liberdade de atuação para o profissional qualificado da área, poderia render muitos frutos.

Contribuição da execução do produto para a formação acadêmica: A execução do projeto me fez colocar em prática vários questionamentos e perceber que entre o campo das ideias e textos acadêmicos e o campo real de atuação prática, existem enormes hiatos e grandes dificuldades. Porém, sem a prática é impossível vislumbrar os processos formativos e seus desdobramentos sociais, carregados de potência e transformação.

Contribuição do curso para a formação e elaboração/execução do produto: A especialização não me forneceu nenhuma base no campo das artes plásticas.

Inclusive acho estranho ter a nomenclatura de “linguagens artísticas” quando na verdade, não engloba todas elas. Não existe disciplina sobre o tema, não existe nenhum recorte no campo das artes visuais; logo, se eu não tivesse formação na área, poderia encontrar enormes dificuldades para executar um projeto com o recorte que escolhi. Inclusive existe uma subalternização muito grande das artes plásticas/visuais na Baixada, onde todos acham que podem fazer e falar sobre o tema e que não é preciso a formação na área para atuar na mesma. Sobre a formação, acredito que realmente não seja, mas o estudo aprofundado sobre a temática é o mínimo para se entender, atuar e iniciar processos formativos no campo da prática artística contemporânea. Porém, dentro do campo da Cultura, aprendi muito e pude enxergar muito mais além do que o cenário dos processos de prática, criação e circulação artísticas. Passei não mais a me enxergar como uma artista da periferia, passei a enxergar o conjunto social que engloba todas estas práticas. E de nada adiantaria entender um pouco da minha área se não fosse capaz de utilizar a arte de forma potente e verdadeira.

Contribuição do produto para a área de artes e cultura: Nos bairros em que foi executado o projeto, não ocorre esse tipo de ação ligada às artes visuais. Porém, para que algo seja substancialmente capaz de modificar certas instâncias, é preciso uma força de atuação maior por parte dos artistas da localidade na área. Como as dificuldades para conseguirmos abertura é enorme, muitos preferem nem atuar, migrando para os centros, onde existem mais projetos e ações voltados para as artes visuais. Se eu quiser fazer um curso, projeto ou parceria substancial e que gere frutos dentro da minha área, é preciso sair da Baixada. Mas não deveria ser assim. Os artistas e demais atores do cenário cultural devem reivindicar a ocupações destes espaços, ocupações e ações!

Mas, ao mesmo tempo que se nutre da subjetividade, há outra importante parcela da compreensão da arte que é constituída de conhecimento objetivo envolvendo a história da arte e da vida, para que com esse material seja possível estabelecer um grande número de relações. Assim, a fim de contar essa história de modo potente, efetivo, a arte precisa ser repleta de verdade. Precisa conter o espírito do tempo, refletir visão, pensamento, sentimento de pessoas, tempos e espaços. (CANTON, 2009, p. 13)

Segundo o dicionário, *transversal* é aquilo que cruza, atravessa, que passa por determinado referente. E é essa a proposta, de que as produções artísticas e suas práticas e desdobramentos possam se entrecruzar, se atravessar, numa troca real e constante.

Devemos e podemos ocupar nosso território, reverberando a necessidade urgente de validar e fomentar a criação de novos discursos e uma outra história da arte, não só a hegemônica aprendida nos cursos de graduação e nos centros institucionalizados de artes.

14. REFERÊNCIAS:

A HISTÓRIA DA _RTE, Projeto. Página inicial. Disponível em: <http://historiada-rte.org/>. Acesso em fevereiro de 2019.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**, 13ª ed. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 07-16, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, p.283-350, 1983.

CANCLINI, Néstor (Org.), **Políticas Culturales en América Latina**. México: Grijalbo, 1987.

CAMPOS, Marcelo. Et al. **História da arte ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 09-14, 2011.

CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos visuais: corpos eróticos e metrópole comunicacional**. São Paulo: Atelier Editorial, 2008. p. 89-96, 235-264.

CANTON, Katia. **Da Política às Micropolíticas**. São Paulo:Ed. Martins Fontes, 2009.

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.

CASA FLUMINENSE, Associação. **Mapa das Desigualdades**. Casa Fluminense, 2019. Disponível em: <https://casafluminense.org.br/>. Acesso em novembro de 2019.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1997.

DORNELES, Patricia Silva; CARVALHO, Claudia Reinoso A.; MEFANO, Vânia. Breve histórico da acessibilidade nas políticas culturais no Brasil. **Anais do XV ENECULT** (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). Salvador, Ba, UFBA., 2019.

FISHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**, 9ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

GUERREIRO, João. Política cultural de inserção social? In: **Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Orgs.: Frederico Barbosa, Lia Calabre. Brasília: Ipea, 2011. 245 p.

GREFFE, Xavier. **Arte e Mercado**. São Paulo: Ed. Iluminuras LTDA., 2013.

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

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KNAUSS, Paulo. Arte e Política. In: _____. (org.). **História da arte ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.174-182.

LOPONTE, Luciana. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, discontinuidades. **VISUALIDADES. REVISTA DO PROGRAMA DE MESTRADO EM CULTURA VISUAL** - FAV I UFG. Goiás, v. 6 n. 1 e 2 (2008), p. 11-31.

MARTÍNEZ, Elisa. Localização e deslocamento da obra de arte no contexto de exposições. In: _____. (org.). **História da arte ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p.214-243.

READ, Herbert. **A Educação pela Arte**, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

RUBIM, Antonio A. Canela. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios. In. RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007b. P. 11-36.

SIMÕES, Manoel Ricardo. **A Cidade Estilhaçada: Reestruturação Econômica e Emancipações Municipais na Baixada Fluminense**. Mesquita-RJ: Entorno, 2008.