

A ARTE QUE BROTA DA MARGEM: AS PRODUÇÕES DOS ARTISTAS BXD E “DA BF” - ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

ART THAT SPRINGS FROM THE MARGINS: THE PRODUCTIONS OF BXD AND 'BF' ARTISTS - STRATEGIES OF RESISTANCE AND IDENTITY CONSTRUCTION

Lilian Angélica da Silva Souza

 <https://orcid.org/0000-0002-2743-9107>

Correspondência: l.souza@ess.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Letícia Silva de Abreu Lilian

 <https://orcid.org/0009-0004-2441-300X>

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

DOI: 10.12957/cdf.2025.94615

Recebido em: 10 out. 2025 | **Aceito em:** 25 nov. 2025

RESUMO

O presente artigo apresenta uma análise das produções culturais na Baixada Fluminense (BF), a partir de uma abordagem decolonial, considerando as implicações oriundas do estigma em torno do território. O objetivo consiste em evidenciar os impasses para a realização de produções artísticas periféricas na região. A hipótese é a de que a marginalização do território da Baixada Fluminense é o instrumento da colonialidade para a deslegitimação dos seus moradores como produtores de cultura. Trata-se de uma análise qualitativa, baseada na metodologia de revisão bibliográfica, a partir de um referencial teórico fundamentado na perspectiva da teoria decolonial, além de um levantamento quantitativo referente às produções artísticas, equipamentos e grupos culturais no território. Como resultados, identificamos categorias culturais que se destacam no trabalho que visa transformação social coletiva e comunitária, fomentados por um “espírito das periferias”, unindo os propósitos de uma agenda decolonial com as iniciativas culturais da BF.

Palavras-chave: Baixada fluminense; decolonialidade; produção cultural; artistas periféricos; Ediélio Mendonça.

ABSTRACT

This article presents an analysis of cultural productions in the Baixada Fluminense (BF) region through a decolonial lens, taking into account the implications arising from the stigma surrounding the territory. The aim is to highlight the challenges faced in carrying out peripheral artistic productions in the area. The central hypothesis is that the



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons BY 4.0, que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.

marginalization of Baixada Fluminense serves as a tool of coloniality to delegitimize its residents as cultural producers. This is a qualitative analysis based on a literature review methodology, grounded in a theoretical framework informed by decolonial theory, along with a quantitative survey of artistic productions, cultural facilities, and groups within the territory. As a result, we identify cultural categories that stand out in work aimed at collective and community-based social transformation, driven by a “spirit of the peripheries,” aligning the goals of a decolonial agenda with the cultural initiatives of BF.

Keywords: Baixada fluminense; decoloniality cultural production; peripheral artists; Ediélio Mendonça.

1 INTRODUÇÃO

Esse artigo parte do pressuposto de que o trabalho criativo no território subalternizado, como a Baixada Fluminense, reflete epistemologias e produz um conhecimento tecnológico interseccional¹, de abrangência pluriversal² e com potencial de transformação societária e reconhecimento identitário dos sujeitos. Utiliza o referencial teórico baseado na decolonialidade³ e na descolonialidade⁴, dedicando-se à pesquisa em produção de vida que abrange a diversidade e se contrapõe à colonialidade moderna⁵. Além disso, está atrelado à cultura e à produção artística como possibilidade de construção de futuro dos indivíduos segregados, estigmatizados e na “zona do não ser” (Fanon, 1968).

A metodologia se fundamenta na revisão bibliográfica de autores que sustentam estas categorias elencadas, como Maldonado-torres (2018), Santos (2023), Bezerra (2024) e Gonzalez (2010). Envolve também, estudos teóricos sobre a arte e a produção

¹A interseccionalidade é uma ferramenta de análise, para a compreensão das relações de poder e os determinantes sociais, mapeando os atravessamentos das desigualdades no cotidiano em diferentes níveis, sem unificar as vulnerabilidades sociais, e diagnosticando as particularidades dos impactos (Collins, 2020).

²O pluriversalismo é uma concepção construída por Grosfoguel (2008) a partir da crítica do conceito “universal”, que é advindo de um universalismo abstrato, construído pela modernidade ocidental que parte de uma visão particular de humanidade para enxergar o todo, em perspectiva global. Logo, a ampliação do conceito, além da crítica, contempla o universalismo concreto, gerando o pluriversalismo, que abrange diversos projetos políticos/éticos/epistêmicos de um mundo pluriversal, em contraposição ao universal.

³A decolonialidade é compreendida em uma perspectiva ampliada, comprometida com um projeto acadêmico-político, que detém a “capacidade de esclarecer e sistematizar o que está em jogo, elucidando historicamente a colonialidade do poder, do ser e do saber e nos ajudando a pensar em estratégias para transformar a realidade” (Bernardino-Costa, Maldonado-Torres, Grosfoguel, 2018, p. 9).

⁴O termo descolonialidade está atrelado à concepção de liberdade. Geralmente está presente quando o tema se refere a uma população historicamente colonizada que promove o movimento de independência da nação. Pode, ainda, ser utilizada não como um ato que foi realizado, mas um projeto inacabado (Rufino, 2021)

⁵A colonialidade moderna é uma categoria utilizada para se referir às formas de dominação atuais que preservam a continuidade da lógica de poder colonial, incluindo o avanço tecnológico na manutenção da estrutura do sistema-mundo capitalista moderno/colonial (Maldonado-Torres, 2018; Grosfoguel, 2008).

de cultura como uma necessidade humana, a partir da perspectiva de Fischer (1983), evidenciando a sua dimensão pedagógica e abordando experiências empíricas mapeadas pela Baixada Fluminense.

Dessa forma, a primeira parte do artigo apresenta o debate conceitual sobre a relevância e a potencialidade da cultura e da arte, principalmente, abordando a periferia. Destaca, ainda, como a viabilidade e a visibilidade de seus efeitos são essenciais para uma sociabilidade mais equitativa, diversa e que ofereça “Bem-viver⁶” para todos.

Em seguida, será abordado o território da Baixada Fluminense, a categoria “espírito das periferias” e o mapeamento de coletivos culturais na região. A última parte é encerrada com a história sobre o início do teatro da Baixada, por meio da trajetória de Ediélio Mendonça. Concluímos tecendo considerações sobre as potencialidades artísticas do território, que devem ser fomentadas para a construção de um futuro com menos desigualdade e opressão social, desmistificando a estética e a valorização cultural cerceada pela colonialidade do poder (Quijano, 2005).

2 A ARTE COMO FERRAMENTA DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

O saber, o ser e o poder dialogam diretamente com o pensar, a arte e o ativismo. A agenda decolonial prevê essas áreas como principais na atuação revolucionária, sem se deter a uma limitação, mas com a definição de um ponto de partida (Maldonado-Torres, 2018). O processo de humanização está atrelado às potencialidades sociais e comunitárias das relações em sociedade, incompatíveis com a lógica capitalista de fetichização produtiva, princípios tayloristas e fordistas de trabalho, que invadem a vida como um todo.

A arte é um instrumento, e como intermédio de uma ação instrumental, pode ser utilizada para determinados fins ideológicos, compreendidos por uma força social, sendo uma espécie de arma. Detém um caráter místico e coletivo, essencialmente encontrado na dualidade de suas potências, abrangendo a vulnerabilidade e a elevação da habilidade humana, a fraqueza e a força (Fischer, 1983).

⁶O Bem Viver é uma categoria conceituada por Krenak (2020): “O Bem Viver pode ser a difícil experiência de manter um equilíbrio entre o que nós podemos obter da vida, da natureza, e o que nós podemos devolver. É um equilíbrio, um balanço muito sensível e não é alguma coisa que a gente acessa por uma decisão pessoa” (p. 8-9).

Outra concepção da função da arte, abrangendo a totalidade humana, é dar possibilidade aos anseios humanos de incorporar outras sensações, experiências, conhecimentos que ele ainda não viveu, tornando assim um “homem total”, parte de um todo. Sendo a arte uma ferramenta utilizada pelos humanos, “toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular” (*ibidem*, p.17).

Fischer (*ibidem*) defende que a arte é uma necessidade humana básica, presente em todas as formas de sociabilidade cultural. Ademais, a construção do conceito também prevê a possibilidade de reflexão e de projeção de outras óticas futuristas da realidade, mas que se choca com o modo de produção capitalista, na tentativa de transformar a arte em mercadoria.

Numa sociedade diferenciada, a arte se desenvolveu fora da magia precisamente em decorrência da diferenciação e como resultado da alienação a que conduziu essa diferenciação. Numa sociedade dividida em classes, as classes procuram recrutar a arte - a poderosa voz da coletividade - a serviço de seus propósitos particulares [...] Fora do côro da coletividade desenvolveu-se o *corifeu*. Os hinos sagrados tornaram-se hinos de louvor aos dirigentes. O totem do clã se subdividiu nos deuses da aristocracia (*idem*, p. 50).

Dessa maneira, ocorre o deslocamento da arte como porta voz do povo, para ser porta voz da burguesia para o povo. No entanto, essa estratégia hegemônica assume uma pseudo posse: em tentativas frustradas de usurpar toda arte, não corresponde com o seu ideal de sociabilidade. A essência de sua função prevalece, refletindo os elementos sócio-históricos. A arte retrata na sociedade de classes a histeria que a humanidade se encontra em desarmonia com o mundo exterior. “Numa sociedade em decadência, a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência. Mas, a menos que ela queira ser infiel à sua função social, a arte precisa mostrar o mundo como passível de ser mudado. E ajudar a mudá-lo” (*ibidem*, p. 58).

A arte também é um dos meios utilizados pelos indivíduos que são alvo de opressão para se expressar e serem ouvidos pela própria comunidade e resistirem ao domínio hegemônico. Temos como fundamentação teórica dessa lógica de resistência o movimento protagonizado pela Educação Popular. Freire (1987) aborda uma técnica de alfabetização, baseada nos elementos culturais de determinada população, inseridos em um movimento coletivo dialógico, com o objetivo de ampliar a leitura do mundo, junto à

elevação da consciência crítica, porque "Dizer a palavra, em um sentido verdadeiro, é o direito de expressar-se e expressar o mundo, de criar e recriar, de decidir, de optar" (*ibidem*, p. 64).

Ao analisar os elementos históricos e especificidades do contexto brasileiro, Gonzalez (2010) descreve o racismo na América Latina como “racismo por negação”, por ser exercido de forma a negar as contribuições africanas na cultura, na tentativa de recalcar as expressões de uma Améfrica Ladina⁷. Por consequência, a alienação é mais eficaz, conforme dissipa a identidade do negro e solapa o viés da luta coletiva, a ponto dos indivíduos não se reconhecerem como iguais. Todos originados da América Ladina são ladino-amefricanos, por manifestarem contribuições africanas no falar, na cultura, nas expressões artísticas, na culinária e no sistema de crenças.

Em consonância, as concepções de “folclore” e “cultura popular” que foram adotadas para minimizar as influências culturais ameríndias e amefricanas na formação da sociedade brasileira, explora os níveis que o racismo à brasileira tem para deslegitimar a negritude do país. No entanto, a produção de arte e de cultura é uma possibilidade humana de “ser mais” (Freire, 1987), na práxis emancipadora que torna o indivíduo capaz de se compreender como sujeito transformador do mundo e não objeto (Fischer, 1983; Nascimento, 2017; Freire, 1987), refém de um destino designado pela desigualdade da modernidade/colonialidade ocidental.

A arte negra para a comunidade, além de materializar denúncias contra a desumanização afligida, é permeada pela influência da ciclicidade, da confluência, de elementos estéticos e simbólico, transpassados pela oralidade e a ancestralidade. A circularidade está sempre presente, seja na forma do encontro coletivo, na organização em roda, seja na compreensão infinita das coisas e transformações que estão em uma constante ciclicidade.

Por exemplo, o mundo e a história são compreendidos em estado constante de transformação e mudança, não existe um projeto acabado de mundo ou de salvação. Há ciclos de vida orgânica, a morte não representa o fim, mas um novo ciclo. Os ancestrais se mantêm vivos na vivência de seus descendentes. A matéria se une ao solo, fazendo parte da natureza de outra forma. A confluência parte de uma admiração da correnteza dos rios e suas interseções, tornando-os cada vez mais potentes, ao passo que se unem, sem deixar de ser o mesmo.

⁷Améfrica Ladina é uma expressão de González (2010) para intitular a latinidade de forma devida, pela inexistência da letra “t”, troca-se pelo “d”.

Um rio não interrompe a fluência das águas de outro rio no encontro, pelo contrário. Assim, é vista a semelhança e comparação que a confluência humana pode promover em consequência. Todos os humanos dependem um dos outros para viver, pois são seres sociais de natureza. Cada confluência em vida humana, potencializa nossa existência, mesmo que não seja eterna, todo contato nos marca e como a natureza, nos torna potentes e nos expande devido as relações. A organicidade do conhecimento parte do saber que alinha a vida humana como parte da natureza. Por isso, “A nossa terra não nos pertencia, nós é que pertencíamos à terra” (Santos, 2023, p. 9).

Dessa maneira, muitas expressões artísticas como o samba, a capoeira, esculturas em madeira, o jongo, as escritas utilizando a metodologia da escrevivência⁸ etc, foram e são utilizadas como ferramentas de emancipação da opressão e do trauma colonial (Kilomba, 2019). Assim,

Mantendo nossa razão-lógica específica a salvo da alienação, nossa integridade criativa, manifesta em arte negra, produz o exorcismo da brancura, reduzindo progressivamente seus efeitos de séculos de negação, perversão e distorção de nossos valores de forma e essência. A arte dos povos negros na diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. E assim essa arte preenche uma necessidade de total relevância: a de criticamente historicizar as estruturas de dominação, violência e opressão, características da civilização ocidental-capitalista. Nossa arte negra é aquela comprometida na luta pela humanização da existência humana (Nascimento, 2017, p. 180).

Na sétima tese sobre a decolonialidade e a colonialidade, Maldonado-Torres (2018), reafirma o compromisso que a ação decolonial deve ter em manter o seu corpo aberto. Isso significa que a prática implica em estar de frente com as feridas, conscientemente ou não coloniais, evitar o silenciamento do corpo e o isolamento, enxergando onde está afetado. Mas, não quer dizer estar exposto a qualquer ataque, mas ter autonomia do que se deixar abalar.

O corpo aberto escolhe a flecha que irá acertá-lo. Dentre esse tópico, há destaque para a potencialidade da produção artística negra no processo de abrir o corpo. A arte é uma possibilidade de olhar para dentro de si e se reconhecer como sujeito transformador

⁸Conceição Evaristo é a autora conhecida por apresentar a escrevivência como um método de escrita que reconhece o lugar de fala da escritora e legitima as experiências, como uma fonte de conhecimento.

do mundo. Assim, importa compreender a emergência de transformar uma estrutura social exploratória e acumuladora, incompatível com o Bem-viver.

3 BAIXADA FLUMINENSE: ENTRE O IMAGÉTICO MARGINAL E O “ESPÍRITO DAS PERIFERIAS”

Território é uma categoria que deve ser analisada ultrapassando a lógica de caracterização geográfica, mas também como ferramenta de dominação. A abordagem implica na compreensão da categoria por meio da inseparabilidade da materialidade e a natureza, consistindo na historicidade das ações humanas no local. O território é vivo e está vivendo, pode ser móvel ou fixo, acarreta ações históricas passadas e atuais no presente, para uma leitura total de sua significância (Santos; Silveira, 2006).

O Brasil é um território que cresceu de forma desigual e combinada (*ibidem*). Algumas regiões tiveram um desenvolvimento industrial mais ampliado do que outras, implicando em investimentos públicos variáveis em estruturas, instituições e serviços. Isso reflete a desigualdade entre regiões centrais, que aglomeram mais oportunidades de trabalho, enquanto as áreas rurais e periféricas, reúnem uma grande parcela da população em estado de miserabilidade.

Dentro de suas regiões existem subdivisões que abrangem desigualdades de forma macro e micro. A Baixada Fluminense é um território do Estado do Rio de Janeiro com aproximadamente 2,2 milhões de pessoas (SEBRAE, 2022). Nela, o município mais populoso é o de Duque de Caxias, com o total de 808.161 pessoas (IBGE, 2022), sendo 69% da população declarada preta e parda, 8,8% alcançaram a conclusão do ensino superior, enquanto 30,4% não tem instrução ou tem o ensino fundamental incompleto.

A população ocupante é estereotipada como periculosa e marginalizada, principalmente por estar localizado distante do centro da cidade do Rio de Janeiro. Parte das cidades são conhecidas como cidades-dormitórios, devido aos desafios enfrentados por seus habitantes, como a pouca oferta de condições de sobrevivência, referindo-se à distribuição desigual e insuficiente das oportunidades de empregos e equipamentos urbanos; falta de acesso a serviços básicos - como aqueles de atenção à saúde - e à educação básica e superior; crescente demanda por habitações; transporte público insuficiente e de alto custo; degradação do meio ambiente e o esgotamento dos recursos naturais; insegurança pública, entre outros, que colocas em risco os seus moradores.

O estigma⁹ foi definido pelos gregos em referência à marcas corporais que foram usadas para reproduzir conotações pejorativas a determinados grupos por motivos religiosos, culturais e outros. Com o surgimento da sociedade de classes, o estigma passou a ser utilizado para designar evidências ou características que podem ser consideradas para desvalorizar alguém, assemelhando a um defeito, fraqueza ou desvantagem (Goffman, 1981). Dessa forma, o estigma sobre a marginalização do território acarreta situações que causam sentimentos de sofrimento, devido a rejeição e preconceito sofridos. “Alguns depoimentos explicitaram, com perversa acidez, situações em que a percepção da discriminação sofrida – por local de moradia, ‘por ser da Baixada’ – produziu distorções na imagem sobre si e suas potencialidades.” (IBASE, 2015, p.32).

Os jovens entrevistados para o mapeamento dos grupos criativos do território, realizado pelo Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (IBASE), falam sobre o processo de produção cultural que contém afeto e valorização comunitária. O enfoque da pesquisa na geração mais jovem gerou críticas, por serem vistos como seres em fase de desenvolvimento. Fanon (1968) conceitua a “zona do não ser”, onde o colonizador aprisiona o colonizado. Comparando a teoria com a realidade da juventude da periferia, há uma expectativa na concepção de um “ser alguém”, que é triplamente negada.

Primeiro, pelo território, que representa o improdutivo e o escasso. Segundo, pelo racismo, que impossibilita a reprodução das epistemologias ancestrais da negritude e do seu próprio corpo material. Terceiro, por uma questão temporal e geracional, que não é reconhecida como uma fase relevante para a construção da vida como um todo.

A mídia se apropria dos instrumentos de manutenção da imagem marginal do município. HB (2013) menciona o histórico bullying midiático que estigmatiza o município de Duque de Caxias, como uma zona de perigo. Essa marca do território é reforçada por figuras violentas em contos sobre a “terra da pistolagem”, dissipadas por programas de rádio e pela comunidade. O autor caracteriza esse movimento como a folclorização da cidade, que já foi até privada do direito ao voto.

⁹“O termo estigma [...] será usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, mas o que é preciso, na realidade, é uma linguagem de relações e não de atributos. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem, portanto ele não é, em si mesmo, nem horroroso nem desonroso” (Goffman, 1981, p. 6).

Caxias é uma cidade extremamente rica e promissora, mas que foi historicamente massacrada pela política aliada ao banditismo, pela depredação da Mata Atlântica, por crimes ambientais, como as retificações de rios, pelo abandono do Estado, pela exploração da miséria, pelas doenças ligadas à pobreza, pela grilagem de terras, pelos grupos de extermínio, pela especulação imobiliária, pela sombra exercida pela cidade do Rio e pela ação pesada da ditadura militar, resultando numa cidade escrota, para dizer o mínimo. E tem uma das maiores concentrações de renda do país: dos mais de mil municípios do Brasil, Caxias há décadas está entre os vinte maiores orçamentos, e, no entanto, a qualidade de vida é péssima (HB, 2013, p. 25- 26).

Os jornais impressos, digitais ou televisionados, são meios de comunicação coordenados pela mesma classe dominante gestada pelos colonizadores. Neste contexto, as instituições operam visando garantir a manutenção social, divulgando informações com a perspectiva da narração do colonizador. Nesse sentido, o telejornal, por meio de seus agentes protagonizam um discurso agressivo nas matérias diárias relacionadas a crimes, em geral no território, como uma zona infértil de ações positivas e potencialidades transformadoras em relação área educacional e cultural.

O ódio plantado por este discurso alimenta a revolta entre os iguais, fazendo-os concluir que o “outro” representa as dificuldades de ascensão social e econômica que eles possuem. Assim, os conflitos dos indivíduos da mesma classe social, favorecem a permanência da opressão (Freire, 1987). A intenção da comunicação social ser utilizada como instrumento de manutenção social é aperfeiçoar os detalhes do controle subjetivo, direcionando o julgamento do espectador a uma conclusão acrítica.

Portanto, esse é o cenário ideal para uma cortina de fumaça que afaste ou reduza as possibilidades de um debate qualificado sobre a inexistência, insuficiência ou baixa qualidade de serviços públicos na região. Somado a isso, uma agenda em torno das possibilidades de criação ou implementação de projetos legislativos, campanhas e iniciativas públicas, com o objetivo de assegurar condições adequadas de manutenção da vida para a população.

Dada a relevância de descolonizar a história, Bezerra (2024) aborda o “espírito das periferias”, moldado pelo espírito da floresta. Segundo ele, trata-se da força da ancestralidade, os antepassados que viveram na terra, lutaram e defenderam suas formas de existir, produzindo a dimensão da comunidade em relação ao domínio colonial e hegemônico. A categoria transcende sua dimensão simbólica religiosa, pois sua existência não depende do cultivo da ancestralidade, ela se manifesta e sustenta a vida independentemente desse vínculo.

A Baixada Fluminense é um território carregado da ancestralidade de imigrantes, sambaquieiros, tupinambás e africanos. Foi primeiramente ocupada pelos povos bantos, compostos pelos benguelas, angolanos, congos, monjolos e tantas outras identidades de africanos que chegaram no Brasil. Esses ancestrais mantiveram outra relação com a natureza, aprenderam a restitui-la e a viver com a terra, perante as tentativas estatais de genocídio e extermínio da sua comunidade. “Para mim, a ancestralidade é a única forma de viver possível nas periferias...” (*ibidem*, p.17). Sendo uma herança das pessoas que se manifestam/movimentam pela natureza, se objetiva pelo que nasce e brota na terra.

O povo das conchas, conhecidos como sambaquieiros, tem sua existência datada de aproximadamente 10 mil anos atrás. Ao redor da Baía de Guanabara, há vestígios desses povos de 7 mil anos (*ibidem*).

Os sambaquis são montes de conchas também conhecidos como concheiros. [...] Em geral, localizam-se em territórios próximos do mar ou grande rios espalhados por todo o litoral brasileiro. A sua estrutura é formada por conchas, moluscos e plantas rasteiras. Alguns são montes de conchas, outros são sambaquis de encostas, isto é, as conchas e moluscos foram depositados em uma encosta ou barranco que serviam como referência e que ainda hoje sustentam as memórias e as histórias que foram soterradas pela colonialidade (*ibidem*, p. 29).

Tendo como base a ausência de traumas e fraturas nas escavações de sítios arqueológicos, Bezerra (2024) define uma característica dos sambaquis, que é a paz, afirmando que a imagem de um território violento e marginalizado foi trazido com a dominação colonial. Os tupinambás são povos que estiveram presente em Duque de Caxias e Magé; presença que pode ser registrada em nomes mantidos na região, como Piabetá, Magé, Iguaçu, Sarapuí. Outra herança ancestral marcante é a cultura agrícola da mandioca, além da pesca, confecção de material artesanal, entre outros.

A trajetória dos africanos no Brasil se entrelaça à ancestralidade indígena no trabalho, executado em meio à agricultura. A maioria desses povos estavam empregados em roça de mandioca. Bezerra (*ibidem*) aborda também Santos (2023) para conceituar a roça, que tem grande valor em relação à sociabilidade e a dimensão pedagógica comunitária, realizando uma troca do ser com outro ser ou entre o ser e a natureza: “A diáspora também foi tecnologia” (p. 46).

Com isso, a autora destaca a ressignificação das epistemologias dos territórios africanos, transportada pelos seus povos em solo brasileiro, possibilitando a adaptação de

técnicas e métodos. Essa característica é componente do “espírito das periferias” que “[...] se confronta diariamente com a modernidade e a necropolítica através da partilha e da solidariedade daquilo que se tem de mais valioso, podendo ser o alimento, o teto, um lugar na fila ou apenas conhecimento e informação” (*ibidem*, p. 52).

A junção de etnias nos povos bantos, como povos centro-africanos, era compreendida para além da imposição do cativeiro. Representava uma confluência, uma ampliação do próprio ser devido o encontro com o outro, caracterizados como princípios filosóficos dos caboclos¹⁰. Logo, a troca e partilha entre as comunidades indígenas significa a aquisição de outras potencialidades comunitárias, compondo o sagrado popular; esse que se mantém preservado na periferia e nos sertões brasileiros (*ibidem*).

Uma semelhança entre esses povos mapeados por Bezerra (2024) é que há vestígios de deslocamento desses povos, em relação ao interior do Brasil e do continente sul-americano, além de práticas de atividades de navegação. Logo, não estavam isolados de outras etnias e culturas, mantém não só a conexão com a natureza, mas a possibilidade de dialogar e partilhar com outras comunidades, o que compõe ações incompreensíveis à lógica de dominação colonial com a sua forma de extorsão compreendida na formação social brasileira.

A terra cria o laço, forma conexão eterna entre tudo que nasce e todo ser que é criado ao redor de sua amplitude, surgindo a categoria corpo-território (*ibidem*). Assim, a escassez não se torna uma limitação do espaço, por meio da confluência entre a ancestralidade, a terra e as pessoas. A vida surge porque esse movimento existe junto à fluidez e os ciclos da natureza.

A modernidade cita as condições para sua reprodução que é a produção de escassez, a fabricação do esquecimento de povos e sua dizimação, promovendo um não lugar para o colonizado vivo e o esquecimento para os já vividos. O “espírito das periferias” é remodelação do espírito das florestas na sobrevivência dentro do espaço urbano, que Fanon (1968) vai definir como a zona do colonizado. Dentro desse espaço que habita o ser, também há o que chamamos de território e nele há disputas políticas para o condicionamento da vida dos povos ou pela sua sobrevivência.

¹⁰Caboclos são a junção da etnia africana e indígena. “Uma das palavras utilizadas para designar o caboclo em tupi é *caa-boc*, que significa ‘aquele ou aquilo que vem da floresta’. Assim, não é muito difícil pensar que a luta contra a dominação colonial conectou os povos das florestas americanas e africanas [...]” (Bezerra, 2024, p. 53).

Em meio ao conflito, o “espírito das periferias” é o suporte para a sobrevivência dos colonizados, o corpo dançante entre as lutas e as festas, que carrega a experiência de seus ancestrais. E para lutar tem que ter vida, e para ter vida tem que fazer sentido existir; só há sentido se há prazer em estar. Na modernidade, não há prazer sem a posse; a posse, como fator de humanidade e hierarquia, aniquila a vida coletiva.

4 A PRODUÇÃO DE VIDA NA MARGEM

O movimento de transformação do território da Baixada Fluminense, em prol da produção de vida, se deu pela criação de associações de moradores e o surgimento de federações na região, criando variadas instituições culturais, como casas e centros, a partir de 1980 (IBASE, 2015). O desassossego dos moradores diante da “cultura da Baixada” que estava sendo vendida, os impulsiona à tentativa de movimentar uma cultura em favor da vida, explorando as potencialidades territoriais acima da violência.

Houve impasses, à época, como a ausência de transporte, principalmente à noite, de recursos financeiros, instabilidade na implementação de políticas públicas de cultura, somadas às questões subjetivas decorrentes do preconceito. Assim, começaram a surgir os primeiros produtores culturais do território.

Associados a outros grupos com forte tradição na luta contra a ditadura um fluxo de referências aproxima o município do Rio de Janeiro (Centro) e os municípios da Baixada: “[...] fomos influenciados por uma pós-ditadura em que a gente sentia vontade de se colocar e falar. Por grupos como Asdrúbal trouxe o Trombone, como o Dia a Dia, do João Siqueira, com o Almir Haddad, que chegou no Rio de Janeiro com o grupo Tá na Rua”. Outros, ao rememorarem essa fase da vida, demonstraram possuir uma percepção menos saudosa. Nos relatos, misturam-se alegrias, frustrações e reversos entre as expectativas construídas e a realidade plenamente vivida: “[...] a atividade cultural nasceu como uma efervescência da necessidade de me comunicar. Acabei me aproximando dos grupos culturais naquele momento, depois ficou complicado. [...] Isso me deu uma cansada, hoje estou afastado”, disse um deles (*ibidem*, p.34).

Dos entrevistados para a pesquisa do IBASE (2015), 61,74% (71) não conta com nenhum auxílio ou suporte financeiro, 80% (92) diz não possuir geração de renda nas atividades realizadas, 58,77% (67) afirma que se mantém por ações pontuais ou doações,

como bingos, rifas, cachês, premiações, editais federais, estaduais, municipais ou de iniciativas privadas etc. Como estratégia de resistência e permanência, 80% dos depoentes relatam a existência de parceria com outros grupos, formando uma rede de suporte. Além disso, a rede possibilita uma mobilização coletiva com outros grupos na integração de 60% das atividades desenvolvidas. A mobilização da comunidade aparece para 43,9% deles, de forma frequente.

Outro modo de organização dos grupos visando a sua continuidade é os integrantes serem responsáveis por várias funções, como produção, criação, articulação, mobilização, escrita e construção dos projetos, inscrição para editais e captação de recursos. A manutenção dos grupos é fundamental para a qualidade de trabalho que pode proporcionar aos funcionários, benefícios e qualificações. Dentre os integrantes, a presença dos jovens é marcante. Por um lado, há uma construção de projeto de carreira no âmbito da cultura, inteirando-se sobre cursos superiores e especializações em artes, produção cultural e até mesmo a possibilidade de intercâmbio na área.

A construção do futuro profissional desses jovens está intrinsecamente ligada às críticas e reflexões do cenário cultural, ao compreender a ausência de subsídios, somada à falta de reconhecimento do trabalho artístico dos grupos locais. Fomentam suas ações como agentes políticos, a fim de alimentar o debate sobre dignidade, cidadania e o direito à cultura. Com isso, pressionam o poder público para a elaboração de novas oportunidades.

Entre as principais dificuldades para a manutenção ou execução das ações e produções culturais, as questões financeiras alcançaram 90,27% (102) dos grupos. Em seguida, 69,91% (79) citaram a infraestrutura e 46,36% (49) comentaram sobre a mobilidade como desafio (IBASE, 2015). Sobre a produção cultural do território, no período posterior à pandemia de Covid-19, houve a formulação da pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa da Baixada Fluminense (Guerreiro; Borja; Barbosa Filho, 2021) constatando que 87,1% das/dos trabalhadoras/es da cultura da Baixada Fluminense que responderam à pesquisa não possuíam vínculo empregatício formal antes desta crise sanitária.

Em relação à situação emergencial de vulnerabilidade desses trabalhadores do território, em comparação à capital do Estado do Rio de Janeiro, o IPPUR (2022) evidencia ações governamentais que compõem o projeto de desmonte ao setor da cultura antes mesmo do período pandêmico, promovido pelo Estado desde meados da década de 2010, por medidas neoliberais. Segundo dados do IBGE (2019),

A participação da despesa com cultura na conta final do governo federal foi de 0,07%. Ou seja, em termos de ajuste fiscal, o impacto é ínfimo; sua função é outra: política e ideológica, desmobilizando e desmantelando o setor e todas as lutas travadas nas múltiplas esferas, abrindo espaço à gestão via iniciativa privada (*s.p.*), (IBGE, 2019).

A pandemia foi responsável pela acentuação do cenário de escassez e vulnerabilidade da classe trabalhadora. Para os artistas, os meios de trabalho presencial, como espetáculos de artes cênicas, cinemas, shows, exposições, saraus de poesia etc., foram proibidos após a segunda semana de março de 2020, particularmente no estado do Rio de Janeiro (Brasil, 2020).

As medidas estatais resultaram na criação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei 14.017/2020). Mesmo diante da criação de estratégias para responder às demandas dos profissionais da área que tiveram suas fontes de renda afetadas, os artistas da Baixada Fluminense sofreram em relação ao direcionamento dos recursos voltados apenas para a Zona Norte e Zona Oeste do Rio de Janeiro, além de questões burocráticas para tornar determinados espaços em pontos de cultura (Guerreiro; Borja; Barbosa Filho, 2021).

A Baixada Fluminense é um território rico de diversidade e produções culturais potentes, a exemplo de produções como HB (2023), contando a trajetória da criação do Cineclube Mate com Angu, baseada em uma perspectiva de pedagogia emancipadora e transformação imagética da marginalização de Duque de Caxias.

A pesquisa do IBASE (2015) listou o total de 331 iniciativas culturais, das quais 115 são formadas por jovens moradores dos 13 municípios que formam a Baixada. Os grupos desenvolvem trabalhos artísticos que vão da dança ao circo, passando por música, carnaval, teatro, literatura, entre outras linguagens. Entre eles, 69,91% responderam que a falta de espaços para apresentação dificulta o trabalho e 90,27% apontou as dificuldades financeira.

Mesmo com a falta de espaço e dinheiro, os grupos ocupam as ruas como estratégia de realização de ações e de visibilidade. Para além da estrutura, há poucos equipamentos culturais, atualmente existem 34 bibliotecas, três museus, 11 teatros e oito centros culturais em toda a Baixada Fluminense. Os profissionais do setor público municipal da área cultural não detêm especialização na área para gestão dos incentivos fiscais e fundo público, verificado em reuniões do conselho de cultura. O que move, muitas vezes, as ações são motivações partidárias (*ibidem*).

A consulta aos sites oficiais revelou acentuada assimetria entre as informações divulgadas oficialmente pelos órgãos de cultura dos municípios e as atividades divulgadas pelos grupos nas redes sociais. [...] Aparentemente, considerando-se as matérias divulgadas nos endereços eletrônicos, poucas incluem artistas e grupos locais nas programações, colaborando diretamente para espaços de consumo e geração de rendas locais. No contato direto com os grupos, observou-se que as expectativas de reconhecimento local, em geral, não são atendidas, restando-lhes a sensação de serem segregados dos grandes eventos de seus municípios (ibidem, p.39).

5 VOCÊ É NETO(A) DE EDIÉLIO MENDONÇA?

O Galpão Gomeia Criativo (Centro de Duque de Caxias, onde está localizada a Escola Livre de Artes da Baixada Fluminense), deu início às atividades festivas do dia de São Cosme e Damião, realizando a aula de abertura da Escola Livre de Artes da Baixada Fluminense (ELA da BF), no dia 27 de setembro de 2025. A gestora do ponto de cultura, iniciou a apresentação, afirmando que a sala de cinema que foi construída no espaço, foi recentemente inaugurada com o nome de “Sala Ediélio Mendonça”. No dia anterior, o espaço havia recebido a apresentação do espetáculo “De repente 27”, realizado pela Cia de Arte Popular, em comemoração há mais de 27 anos de trabalho artístico.

Fundada em 1997 no município de Duque de Caxias, a Cia de Arte Popular guia sua inquietação no contínuo aprimoramento da pesquisa cênica baseada na expressividade popular, colocando essa cultura na roda, na rua, na praça, no palco, no dia-a-dia. Ao longo dos anos, com seus 16 espetáculos montados e dezenas de prêmios em festivais de teatro pelo país, tornou-se referência primordial nas Artes Cênicas produzidas a partir da Baixada Fluminense. A Cia de Arte Popular faz parte da Rede Baixada em Cena, ganhadora do Prêmio Shell/2016 na Categoria Inovação em Teatro (Programa da peça teatral “De repente 27”, 2025).

O espetáculo está em circulação pela Baixada Fluminense, incluindo o Instituto Cultural Cerne, Teatro Firjan SESI Caxias, e pelo Centro do RJ, como o Teatro Léa Garcia. Composta por artistas de grande trajetória no território. A temática gira em torno justamente desses anos de atuação, destacando histórias marcantes de dificuldades, resistência e estratégias, em meio aos desincentivos culturais.

Entre as cenas, é mencionado o pedagogo, historiador da arte, ator, dramaturgo, figurinista, diretor e professor de teatro, Ediélio Mendonça, como ponto de partida para

contar a história do teatro em Duque de Caxias, já que a partir dele, surgiram aproximadamente 11 companhias de teatro com seus ex-alunos, dentre elas: Sol a Sol; Grupo Teatro de Abertura Lúdica (TAL); Cenas Delirantes; Arteatro; Centro de Pesquisas Teatrais (CPT); Tudo Sob Controle.

Ediélcio Mendonça nasceu em 1948 e atualmente está aposentado. Sua biografia está registrada em sites institucionais, em um documentário, uma entrevista no Youtube, menções em alguns noticiários e em declarações de seus ex-alunos sobre sua influência e seus feitos mobilizadores para a cultura da Baixada Fluminense. Foi criado recentemente um perfil em uma rede social¹¹ para organizar um arquivo de suas memórias. Na Baixada, há um grande déficit de registros e preservação de memória dos ancestrais que trabalharam para a construção do cenário artístico que conhecemos.

A entrevista no *Youtube* tem o título “*Live – Ediélcio Mendonça - A história viva do Teatro Caxiense*”, realizada em 26 de dezembro de 2020, pela Cia da Capital Companhia Teatral¹². Nessa entrevista, o intitulado “grande mestre”, demonstra humor e carisma, mesmo expondo o seu descontentamento com o período pandêmico, à época, ocorrendo eventos exclusivamente online. Também cita um de seus apelidos favoritos, dado por Heraldo HB: inoxidável. O mestre inoxidável cita que apoia a execução de peças teatrais por meio de *lives*, mas que não assistiria nenhuma, por representar tamanha tristeza pelo teatro se tratar de uma ação essencialmente viva e presencial.

Em 2025, a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Duque de Caxias (SMCT/DC) apresenta um Edital de Fomento à Cultura com o nome em homenagem a Ediélcio Mendonça. Integrado ao grupo TAL, ele conquistou em 1978 o prêmio Molière, concedido pela *Air France*. No entanto, o grupo não foi receber o prêmio. Após ser questionado em *live* (Cia da Capital Companhia Teatral, 2020) sobre a ausência, o diretor relata brevemente que o evento de premiação da *Air France* era realizado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Ocorre que, em 1978, o Teatro Municipal do Rio de Janeiro estava em obras. Dessa maneira, o evento foi realocado para São Paulo e só poderia estar presente um integrante do grupo, sendo que o grupo era formado por cerca de 13 pessoas. Além disso, havia a exigência de vestimenta de gala. Assim, tornou-se impossível para o grupo ir ao evento, já que todos passavam dificuldades financeiras, inclusive para pagar passagem do transporte público para ida aos ensaios e apresentações. Há de se pontuar que, após

¹¹Instagram: @edieliomendonca.

¹²Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=q1Z-eJmnoQY&t=2575s>.

1978, o teatro da Baixada só foi receber outro prêmio de relevância teatral reconhecido nacionalmente, em 2017 - o Prêmio Shell de inovação, com a Rede Baixada em Cena¹³.

Foi realizado um curta-metragem sobre a história de Ediélio, em 2024, com financiamento da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022), através da SMCT/DC, intitulado de “Ediélio Mendonça, uma vida dedicada ao palco”, por Marcio Leandro. O curta-metragem apresenta situações vividas pelo diretor, incluindo o preconceito devido à sua qualificação como educador e o arcabouço de conhecimento artístico, teórico e técnico, oriundo do seu território de moradia (Duque de Caxias).

Durante o espetáculo “De repente 27” houve uma brincadeira, comparando os ex-alunos do diretor, como filhos de Ediélio Mendonça, assim como os atuais alunos de seus ex-alunos como netos dele. Assim, se descobre uma neta de Ediélio, quando se identifica o início da trajetória no teatro com diretores que foram alunos dele. É impactante perceber como a confluência é uma recorrência fundamental para o espírito das periferias movimentar, mesmo que sem, necessariamente, compreendermos a olhos nus como ela opera. Ediélio Mendonça foi um fomentador de inúmeras histórias de artistas que acreditaram no processo de produção cultural e que puderam fazer com que outra geração também acredite, além de absorver novas ferramentas que foram construídas anteriormente.

A geração de Ediélio é conhecida como “da BF”. A nova geração fomentada pela “galera da BF” se reconhece como “BXD” e ambas mantêm admiração e respeito mútuos, ao perceber que realizam um movimento complexo e difícil; que a criatividade mantém um caráter de sobrevivência, mas que não se limita à escassez, mas faz partilha. A partilha existe ao passo que as gerações compreendem as suas relevâncias no cenário cultural do território marginalizado e estigmatizado, no qual o seu propósito é promover vida, onde disseram ser um local de terra seca. Para além disso, representam a continuidade do movimento espiralar, prevalecendo a força da ancestralidade e, consequentemente, do “espírito das periferias”.

¹³A Rede Baixada em Cena foi criada em 2008. Inicialmente, surge como o festival “Baixada Encena” para fomentar os espetáculos dos grupos da região, contrapondo-se a outros projetos, cujo intuito era integrar grupos de fora. Reúne o total de 20 grupos teatrais (Braga, 2021).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte tratada no segundo tópico é fundamentada como uma necessidade humana, qualifica a potencialidade os sujeitos, promovendo autonomia para escreverem a própria história. A valorização da cultura negra é um movimento fomentado pela agenda decolonial para promover a produção de vida dos sujeitos marginalizados. A correlação entre a agenda de luta decolonial e a produção artística se dá no propósito atrelado a construção de um mundo que abranja uma existência pluriversal.

No segundo tópico, a Baixada Fluminense é apresentada de acordo com seus índices demográficos. Estigmatizada e rechaçada geopoliticamente, ao ser caracterizada como detentora de cidades-dormitórios e “terra da pistolagem”. A sua marginalização impacta nas formas de vida e produz o preconceito, que tem como alvo os seus habitantes, já que o território é percebido como categoria fundante do ser social.

Dessa maneira, a categoria é transformada em uma zona periculosa e improdutiva, logo, os indivíduos que pertencem àquele espaço detêm uma dificuldade na construção de sua identidade. Tratando sobre suas potencialidades, a margem dos rios e do litoral se encontra as evidências de vida dos sambaquis e a reconceituação da zona da margem, através de sua descolonização, nos possibilitando encontrar caminhos possíveis que foram traçados pelos nossos ancestrais, por meio do espírito das periferias.

Quando tratamos sobre os produtores de cultura locais, observamos trabalhadores invisibilizados pelo poder público, mas não pela ancestralidade e pela comunidade. Edielio Mendonça é o exemplo de fomentador e produtor cultural da história da Baixada Fluminense. Todas as conquistas históricas territoriais e culturais em prol de centros culturais, leis de fomento e incentivo são resultados de atividades exclusivamente coletivas e que impactam a produção de artistas ativos de longa trajetória e iniciantes. Assim, a BF caminha para a construção de um novo cenário imagético social e de uma reconhecida potencialidade cultural e artística, extremamente tecnológica que parte da escassez, mas não se limita a ela.

REFERÊNCIAS

BERNARDINO-COSTA, J; MALDONADO-TORRES, N; GROSOFOGUEL, R. (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BEZERRA, N. R. **Espírito das periferias: ancestralidades indígenas e africanas na Baixada Fluminense**/ Bezerra, N. R. - Duque de Caxias, RJ: Estreio Editora, 2024.

BRAGA, J. Baixada em cena: modos de produção em rede e os impactos sobre a criação estética. In: ANDRADE, C. de; GUENZBURGER, G; PENONI, I. (Orgs.). **Cenas cariocas: modos, políticas e poéticas teatrais contemporâneas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2021.

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm. Acesso em: 10 out. 2025.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/leicom/2022/leicomplementar-195-8-julho-2022-792962-normaatualizada-pl.pdf>. Acesso em: 10 out. 2025.

COLLINS, P. H. **Interseccionalidade**. Tradução: SOUZA, Rane. 1ª ed. – São Paulo: Boitempo, 2020.

IBASE. Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas. **Mapeamento dos grupos criativos da Baixada Fluminense: relatório final**. Rio de Janeiro: IBASE, 2015. Disponível em: ptdocz.com/doc/1513168. Acesso em: 28 ago. 2025.

FANON, F. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. LTC. 4ª ed. 1981.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. RIOS, Flávia.; LIMA, Marcia (Org.) 1. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

GROSOFOGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento fronteiro e colonialidade global. **Revista**

Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, n. 91, p. 115–147, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 23 jul. 2025.

GUERREIRO, J; BORJA, B; BARBOSA FILHO, U. R. Renda emergencial da cultura na Baixada Fluminense: do impacto da pandemia à Lei Aldir Blanc. *In: Anais do XVII Encontro de estudos multidisciplinares em cultura (ENECULT)*, Salvador, 2021, p. 1-15. Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132412.pdf>. Acesso em: 30 Set. 2025.

HB, H. **O cerol fininho da Baixada**. Histórias do cineclube Mate Com Angu/ Heraldo HB - Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013. Disponível em: https://matecomangu.org/cerolfininho/wp-content/uploads/O-Cerol-Fininho-daBaixada_Heraldo-HB.pdf Acesso em: 20 maio. 2023.

IBGE. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2022: Duque de Caxias (RJ)**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rj/duque-de-caxias.html>. Acesso em: 10 out. 2025.

IPPUR. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional. Dois anos de pandemia no setor cultural da Baixada Fluminense. **Boletim IPPUR** n° 61, de 02 de junho de 2022. Disponível em: <https://ippur.com.br/dois-anos-de-pandemia-no-setor-cultural-da-baixada-fluminense/>. Acesso em: 29 jul. 2025.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação** – Episódios de racismo cotidiano. 1ª. ed. – Rio de Janeiro: Cabogó, 2019.

KRENAK, A. **Caminhos para a Cultura do Bem Viver**. Organizador: Bruno Maia. Sl: Cultura do Bem Viver, 2020.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. *In: BERNARDINO-COSTA, J; MALDONADO-TORRES, N;*

GROSOFOGUEL, R (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 1ª reimpr. da 2ª. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2017.

QUIJANO, A. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Buenos Aires, 2005. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4386378/mod_folder/content/0/Quijano%20Colonialidade%20do%20poder.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 10 ago. 2025.

RUFINO, L. **Vence-demanda**: educação e descolonização. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTOS, M; SILVEIRA, M. L. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SANTOS, Antônio Bispo do. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

SEBRAE. **Datampe – Baixada Fluminense I**. 2022. Disponível em: <https://datampe.sebrae.com.br/profile/geo/rj-baixada-fluminensei?selector159id=geo0137>. Acesso em: 29 jul. 2025.

Os artigos assinados são de inteira responsabilidade dos autores, bem como no que se refere ao uso de imagens.