Arte, Gênero e Território: artistas mulheres e a insurgência estética na Baixada Fluminense[1]

Art, Gender, and Territory: women artists and aesthetic insurgency in the Baixada Fluminense

Tamara Campos
Universidade Unigranrio, Brasil
Duque de Caxias, RJ
tamara.souzacampos@afya.com.br
https://orcid.org/0000-0001-7662-1143

João Paulo Ovidio
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Rio de Janeiro, RJ
joaopaulovidio@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1931-2816

Beatriz Roza
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Rio de Janeiro, RJ
beatrizellen1711@gmail.com
https://orcid.org/0009-0009-9828-5561

Recebido em: 11 de abril de 2026
Aceito em: 5 de setembro de 2026

[1] Este estudo foi financiado pela Faperj, processo SEI 260003/002978/2024

Resumo:

Investigamos mulheres artistas visuais contemporâneas a partir de uma pesquisa exploratória e documental. Além de pesquisa bibliográfica, recorremos a catálogos, notícias e redes sociais que tematizaram exposições recentes com artistas na / da Baixada Fluminense. Essa região foi representada na imprensa carioca por décadas como local de violência e "vazio cultural", dificultando o reconhecimento da produção local, também impactada pela falta de um mercado das artes visuais, embora tenhamos registros de artistas visuais atuando no território desde 1950. Identificamos duas exposições com mulheres artistas na Baixada Fluminense, em 2019 e em 2024, que expuseram o trabalho de 19 artistas, com apenas Priscila Rooxo participando de ambas. O mapeamento evidencia um subcampo de pesquisa pouco debatido, pois, mesmo a arte negra ou indígena, é tematizada e exibida em espaços consagrados na capital do Rio de Janeiro, razão pela qual pesquisadores de universidades da Baixada Fluminense têm desempenhado um importante papel, no sentido de ajudar a reescrever uma história da arte "a contrapelo".

Palavras-chave: Artistas Visuais. Baixada Fluminense. Memória. Gênero. Artistas Mulheres.

Abstract:

We investigate contemporary women visual artists through exploratory and documentary research. In addition to a bibliographic review, we consulted exhibition catalogues, news reports, and social media posts that addressed recent exhibitions featuring artists from and/or in Baixada Fluminense. For decades, this region has been represented in the Rio de Janeiro press as a place of violence and a "cultural void," hindering the recognition of local artistic production, which has also been affected by the lack of a visual arts market, although there are records of visual artists working in the territory since 1950. We identified two exhibitions featuring women artists in Baixada Fluminense, in 2019 and in 2024, which presented the work of 19 artists, with only Priscila Rooxo participating in both. This mapping highlights an underdiscussed field of research, since even Black or Indigenous art is addressed and exhibited in established art spaces in the capital of Rio de Janeiro. In this context, researchers at universities in Baixada Fluminense have played an important role in helping to rewrite art history "against the grain".

Keywords: Visual Artists. Baixada Fluminense. Memory. Decoloniality. Gender. Female Artists.

Introdução: pode a artista da Baixada falar?

Partimos de Gayatri Chakravorty Spivak, em referência ao seu livro "Pode o subalterno falar?" (2010). Nele, Spivak questiona se os sujeitos subalternos, em especial mulheres colonizadas, pobres e racializadas, conseguem realmente falar por si mesmas dentro das estruturas de poder existentes. A autora analisa o caso histórico do sati, a morte de viúvas na Índia, como consequência do falecimento de seus parceiros. A partir desse caso, Spivak evidencia como essas mulheres têm suas vidas conduzidas de forma passiva, não por falta de voz, mas por não serem reconhecidas como sujeitos de discurso.

Ao deslocarmos sua análise ao sistema de arte, buscamos um objetivo parecido com o de Spivak, compreender quem tem direito à produção de fala e conhecimento, e como isso se materializa em corpos subjugados. Portanto, percebemos o sistema da arte como um espaço também atravessado por hierarquias – de raça, classe, território, gênero, sexualidade etc – e isso se manifesta na produção e circulação de obras desses artistas.

Há uma falta de conhecimento em relação à mulher em todas as áreas do conhecimento, fruto de um projeto de dominação masculina (Bourdieu, 2010) e perpetuação do patriarcado (Saffioti, 2011). Assim, um silêncio foi imposto historicamente de forma sistemática às mulheres, que foram anuladas enquanto sujeitos históricos. Trazendo para o campo da história da arte, basta que pensemos nas pinturas mais famosas do mundo. Geralmente o que vem, mais imediatamente a nossa mente, é "Noite estrelada" (1889), de Van Gogh, "Guernica" (1937) de Picasso, "As Meninas" (1656), de Velázquez, "Moça com brinco de pérola" (1665) de Vermeer ou o clássico a "Monalisa" (1503-1506), de Da Vinci.

Todas essas obras têm um ponto em comum: terem sido pintadas por artistas homens e europeus. E três dessas cinco obras retratam a mulher, seja Monalisa com o olhar marcante e o sorriso enigmático, a moça com seus brincos ou as damas de honor de Velázquez com a família do Rei Filipe IV. Mas o que percebemos daí? A mulher é musa e objeto de retratação artística, mas não atua como autora das obras de arte. E isso ocorreu durante muito tempo no ocidente e no Brasil.

É só na virada do século XIX para o XX que as mulheres são autorizadas a aprender pintura formalmente em nosso país (Simioni, 2019). Já existiam quadros e

artistas homens consagrados há séculos quando as mulheres puderam começar a sua formação. No fim do século XIX, as mulheres artistas começaram a participar de salões na Europa e se inicia a "arte feminina" (Garb, 1989), com qualidades estéticas marcadas pela delicadeza, por pinceladas leves e um dito olhar feminino, "o que impedia que as produções fossem encaradas com a mesma seriedade que a dos homens" (Campos, 2022: 5). As artistas "pintavam naturezas-mortas e retratos [...] pintavam-se a si mesmas, suas irmãs e professoras; cenas domésticas e objetos", mas seus temas foram rotulados de "inferiores e intelectualmente indignos" (Hessel, 2023: 18).

Além disso, as aprendizes não podiam estudar anatomia humana a partir dos nus artísticos, pois era algo tido como escandaloso para as mulheres durante muito tempo. Se lembrarmos ainda que as mulheres colocavam o nome dos mestres como autores de suas obras e que eram encaradas apenas como amadoras, ou ainda, que quando casavam precisavam abandonar o ofício, ficam nítidos os diversos obstáculos que impediram, como Linda Nochlin apontou, que tivessem existido grandes mulheres artistas.

Vale lembrar também que muitas artistas foram difamadas e tiveram a reputação anulada por simplesmente incomodarem os homens artistas, como com a ex-companheira do famoso escultor Auguste Rodin, Camille Claudel, que acaba morrendo em um hospício depois de passar mais de 30 anos no local. No cenário brasileiro, são apontadas como grandes pintoras Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, com Simioni (2019) afirmando que as mulheres artistas antes das modernistas foram encobertas por "uma névoa".

E é aí que entra papel da memória. O fato de não nos lembrarmos ou conhecermos outras artistas para além do modernismo não quer dizer que elas não tenham existido. A memória social (Gondar, 2016) é esse movimento que fazemos com os pés no presente, olhando para o passado, mas já pensando num futuro melhor que queremos construir, de forma a mudarmos, gradativamente, a realidade da arte feminina enquanto memórias subterrâneas (Pollak, 1989). Neste sentido, vale conferir alguns trabalhos que procuram dar visibilidade para artistas mulheres, como os de Oliveira (1993); Simioni (2002); Oliveira, (2011); Trizoli (2018); Simioni, (2019); Simini & Mayayo (2023); Hessel, (2022); Campos (2024). O movimento dessas autoras resgata artistas mulheres e ajuda a reescrever uma história da arte escrita pelos homens (Hessel, 2002).

Neste artigo, porém, além da assimetria causada pela questão de gênero, temos ainda a questão racial e de território como atravessamentos que incidem sobre as artistas da periferia. As artes visuais brasileiras além de ser centralmente masculina, era também, branca (Simões, 2021), o que levou a uma "estigmatização dos artistas negros enquadrados como folclore ou *naif* pelos cânones da arte europeia e europeizada, associada às imagens recorrentes que representavam o negro de forma objetificada, a partir dos escravizados em telas e em livros didáticos no Brasil" (Campos, 2026: 9). Ocorreu, assim, um projeto de subjugação e dor associado aos negros que projetou "imagens de controle" (Collins, 2019), com tais representações enquadrando negros e negras a partir de um ideário de subalternidade, que dificulta reconhecermos o potencial artístico ou político desses indivíduos ao longo da história.

Quando as experiências territoriais e subjetivas das artistas da Baixada Fluminense são transformadas em linguagem artística, elas conseguem, a partir de suas vivências individuais, produzir narrativas em comum de um território[2]. Para além de representações de símbolos visuais, como os ônibus, a arte de rua, os fios dos postes, há relações com o espaço que somente a experiência local é capaz de influir sobre esses corpos. A sensação do calor, o som da cidade, o traquejo de corpos *queer* com o espaço, o cotidiano de mulheres no ir e vir, há construções de bagagens que são expostas desde músicas experimentais até pinturas abstratas, por exemplo. Não há necessariamente a figuração, mas há expressão de um sentimento construído pela experiência do território.

Entretanto, a problemática que se apresenta, é que a existência da produção artística nesse espaço não garante, necessariamente, sua circulação ou reconhecimento no interior do sistema da arte. Por isso, ao questionar se o subalterno pode falar, chamamos atenção para as estruturas de poder, os regimes de representação e as instituições que legitimam. O problema, portanto, não reside apenas na possibilidade de falar – ou de produzir –, mas nas condições de escuta que permitem que determinadas falas sejam reconhecidas. Essa questão nos leva a indagar em que medida as artistas vindas de lugares periféricos conseguem participar das dinâmicas das artes, dentro do próprio território ou fora, na região central ou zona sul. Se a pergunta de Spivak nos leva a refletir sobre quem pode falar, a presença dessas artistas sugere que a questão talvez precise ser reformulada: quem está disposto a ouvir as artistas da Baixada?

[2] Este estudo foi financiado pela Faperj, processo SEI 260003/002978/2024, e foi desenvolvido no âmbito do edital Jovem Cientista Mulher.

O território da Baixada Fluminense: aspectos contextuais e representação simbólica no imaginário

Antes de pensarmos nas artistas da Baixada Fluminense é preciso refletir sobre o território em questão, indo ao encontro da crítica de Rogério Haesbaert (2001) quando o autor afirma que as ciências humanas não deixam claro a ideia de território com a qual trabalham ao analisar determinados espaços. Somente compreendendo melhor a ideia de território e as características da Baixada conseguimos compreender as produções artísticas locais.

Devemos atentar que territórios são entendidos de forma polissêmica e são passíveis de serem lidos a partir de distintas lentes. Haesbaert (2001) divide em três perspectivas: 1) a política, 2) a econômica e a 3) cultural. A primeira defende que o Estado está se debilitando e as fronteiras não têm mais o mesmo peso do passado, com o fim dos estados-nações e o mundo passa a ser uma "sociedade em rede" (Castells, 2001). A segunda entende que a própria modernidade capitalista é um processo desterritorializador e o que o cenário pós-fordista permite que as empresas se tornem deslocalizadas. A última perspectiva, que é a que mais dialoga com esse texto, preconiza que o mundo estaria culturalmente se desterritorializando e deposita os esforços em analisar a dimensão identitária, os valores e o nível simbólico.

Todo território envolve a atribuição de identidades e uma dimensão simbólica e cultural, bem como formas políticas de disciplinarização e ordenamento do espaço e dos indivíduos que nele habitam. Portanto, "uma noção de território que despreze sua dimensão simbólica, mesmo entre aquelas que enfatizam o seu caráter eminentemente político, está fadada a compreender apenas uma parte dos complexos meandros do poder" (Haesbaert, 2001: 14). Assim, cabe contextualizar brevemente a Baixada, o que faremos dando ênfase à dimensão simbólica, mas dialogando com algumas questões econômicas, históricas e sociais.

Definir o que é a Baixada Fluminense não é tarefa fácil, pois dependendo "da escala de observação, da atuação ou interesses de pesquisadores, instituições ou grupos políticos, ela assume configurações geográficas, econômicas, políticas e culturais diferenciadas" (Marques, 2007: 7). Dessa forma, é possível ver até políticas públicas que buscam cobrir a região excluindo ou incluindo municípios, a partir de vontades políticas e projetos de poder.

Ainda que seja difícil abordar a Baixada Fluminense, interessa-nos aqui deslocar o olhar para além dessas leituras recorrentes, buscando pensar as possibilidades que emergem do próprio território e das práticas que nele se desenvolvem, em um gesto que dialoga com a noção de desobediência epistêmica proposta por Walter Mignolo (2008).

Por isso, apesar das mazelas, o que nos interessa é o resultado produzido pela população, em específico, as artistas visuais que vivem e produzem no contexto dessa periferia urbana. Aquelas que são atravessadas diariamente pelos sentidos afetados pelo espaço e também por sua subjetividade.

> O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre as quais eu influí. Quando se fala em território, deve-se, pois, de logo, entender que se está falando em território usado, utilizado por uma população (Santos, 2003: 174).

A reflexão de Santos apoia essa perspectiva ao compreender o território não apenas como um espaço físico, mas como um espaço vivido, com relações afetivas, sociais e simbólicas.

A Baixada Fluminense usualmente conhecida por ser uma região de alagados e de terras baixas e planas, engloba os municípios, em ordem alfabética, de Belford Roxo, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaguaí, Japeri, Magé, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, São João de Meriti e Seropédica. Representa quase 25% de toda a população de todo o estado do Rio de Janeiro, com 3,7 milhões de habitantes[3] e se estende por cerca de 20% do território total do estado. Os municípios de Duque de Caxias e Nova Iguaçu são os mais populosos. A região já foi classificada como "cidade-dormitório", termo hoje combatido, e como "subúrbio periférico", como denominou Maurício de Abreu (1997). Atualmente, comércio e serviço representam a maior parte das empresas em atuação na região, incluindo empresas de médio porte e média e grandes empresas. Há uma variação entre os 13 municípios, mas comércio e serviço costumam girar em torno de 70 a 80% das atividades[4].

[3] IETS, com base nos dados do Censo/IBGE, estimativa de população 2015 do IBGE.
[4] IETS, com base nos dados do Cadastro Sebrae de Empresas, março de 2015.

A Baixada Fluminense já foi próspera economicamente, calcada na agricultura e na logística de escoamento do café, mas ambas as atividades entraram em derrocada após a construção da linha férrea em 1870. Aliado a isso, diversas doenças assolaram a região, levando ao que alguns autores consideraram um vazio populacional (Braz; Almeida, 2010), na virada do século XIX para o XX, seguido de um *boom* populacional ao longo do século XX que torna alguns locais bastante povoados.

De acordo com dados levantados pelo Observatório de Desenvolvimento Econômico e Social da Baixada Fluminense (Hogemann et al, 2022), em 2017 Belford Roxo tinha menos de 40% da população com rendimento de até ½ salário-mínimo por mês, além de baixos índices de taxa de empregabilidade. No ano seguinte, o mesmo grupo de pesquisadores concluiu que Mesquita possui um dos piores índices de empregabilidade, com somente 9,3%, enquanto Magé só tinha 11,7% da população com emprego formal. No que diz respeito a saneamento, 70% da rede de esgoto não é adequada em Japeri, realidade esta que se estende a quase todos os municípios da Baixada.

Avançando para uma compreensão simbólica acerca simbólica acerca da Baixada no Estado do Rio de Janeiro, o trabalho de Enne (2004) analisa a representação da região da década de 1950 aos anos 2000 a partir de jornais de ampla circulação estadual. A autora defende que a estratégia de vendagem dos periódicos envolvia matérias apelativas com mortes, desovas, extermínios, ocupando o território um papel central nessas notícias. O paradoxo é que se a imprensa associava a violência e criminalidade à Baixada, por um lado, silenciava por outro "aspectos ligados à vida urbana (como saneamento, condições de habitação, saúde, educação, trânsito, entre outros)" (Enne, 2004: 2). Isso colaborou para a construção de um imaginário acerca da região em que somente esse destacava o ângulo da violência e resultava num apagamento de pautas culturais, de comportamento e condições de vida, com exceção de pautas sobre o trânsito, quando as suas vias influenciavam o deslocamento em grandes avenidas ou via expressas, como Avenida Brasil, Linha Vermelha etc.

E que imaginário foi perpetuado pelos jornais sobre a Baixada Fluminense ao longo dessas cinco décadas, de 1950 a 1990? Em resumo, na década de 1950 ela apareceu poucas vezes no noticiário, com destaque para os conflitos entre posseiros e poder público, com forte violência estatal e ajudando a construir a representação de Duque de Caxias como a "Cidade do Crime" ou a "Chicago da Baixada". Na década de

1960 o chamado “coronelismo urbano”, encabeçado por Tenório Cavalcanti, o Homem da Capa Preta, ganha força em Duque de Caxias e a figura controversa dele consegue muito espaço nos noticiários policiais. É nesta década que os grupos de extermínio surgem e começam a ser usados por comerciantes que queriam garantir a segurança de seus estabelecimentos. A relação entre a Baixada Fluminense como lugar de violência já estaria consolidada na década de 1970:

> Neste período, a imagem da “Baixada Fluminense”, na imprensa, já está marcadamente associada à violência. A ação dos grupos de extermínio na região (garantindo a “segurança local” ou utilizando a Baixada como ponto de “desova” para corpos que tenham sido assassinados em outros locais) transformou a Baixada em sinônimo de “criminalidade” (Enne, 2004: 10).

Isso ajuda a segregar a Baixada do resto do estado e promove a ideia de “uma terra sem lei, lugar onde a feiura se associa ao crime ou câncer vizinho” (Alves, 1998: 154).

Na década de 1980 a imprensa ainda ligava fortemente a região à violência, mas esse quadro começa a se alterar a partir de 1980, com associação de moradores, movimentos sociais e processo de abertura política. A mudança se intensifica a partir dos anos de 1990, com a criação dos cadernos dedicados especialmente à Baixada em quatro grandes jornais do Rio de Janeiro (Jornal do Brasil, O Globo, O Dia e A última Hora), o que trouxe um impacto positivo para as representações sobre o espaço.

Enne (2004) defende que a partir do início dos anos 2000 há uma percepção de que a violência deixa de ser um problema concentrado na Baixada Fluminense e atinge todo o Rio de Janeiro. Além disso, a construção da Linha Vermelha nos anos 1999 e de *shopping centers* na região da Baixada, nos anos 2000, ajuda a corroborar com a imagem mais positiva do local.

Apesar da violência ser atenuada a partir dos anos 2000, a pouca profusão de pautas culturais ou a redução destas a expressões e linguagens artísticas mais identificadas com a região, como grafite, fotografia, *rap*, samba, cineclubes e outros, acaba minimizando a visibilidade de artistas visuais mulheres na localidade, que também surgem, não coincidentemente, de modo mais marcante a partir dos anos 2000. Isso corresponde ao próprio crescimento e defesa do feminismo em nosso país e no campo das artes.

É importante frisar que a existência de poucas mulheres artistas reconhecidas nas artes visuais não é algo exclusivo da Baixada Fluminense, embora seja mais fortemente percebida na região se em comparação a regiões mais abastadas do estado do Rio de Janeiro. Isso porque a divulgação de artistas mulheres, diferentemente do contexto norte-americano que começou essa guinada nos anos de 1970, é algo que inicia no Brasil nos anos 1990/2000.

O campo da arte, assim como diversas áreas e instituições sociais, operava com crenças e valores que reforçavam o homem cisgênero, hétero e branco como a norma desejada, convertendo todos aqueles tidos como diferentes em "outros". Os currículos de artes ainda são muito eurocêntricos, com pouco espaço dedicado a refletir sobre distintas poéticas, algo amenizado após a aprovação das leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que institui o ensino de cultura, história africana e indígena, mas ainda longe de ser superado, pois durante muitos séculos a arte era apenas a praticada pelos homens brancos europeus que construíram uma história imperialista única nas artes, solapando outras poéticas.

Quando os grupos subalternizados eram tematizados no museu universal pelo artista por excelência (homem cisgênero, hétero, branco e autorizado), geralmente eram pelo viés do exotismo ou racismo. A perspectiva decolonial nas artes e na sociedade brasileira como um todo permite àqueles que foram subalternizados falarem (Spivak, 2010) e cria espaços para que novos artistas e poéticas surjam, impulsionado por movimentos sociais e a aproximação destes com os museus e o ciberativismo.

Talita Trizoli, no texto para *Revista Modos*, em um dossiê sobre arte e feminismo, explica que o campo artístico evitava a relação entre arte e feminismo e que isso era reflexo da pouca aceitação do movimento feminista na seara cultural brasileira. Assim, só a partir dos anos 2000 isso começaria a mudar gradativamente, tornando-se mais perceptível, segundo Trizoli (2023) com a movimentação política que ocorreu em nosso país para cercear o direito ao aborto em caso de estupro, em 2015. Isso gerou uma série de manifestações de mulheres nas ruas e nas redes sociais, representou um ano paradigmático no Brasil e chegou a ser chamado na imprensa de Primavera Feminista, em uma alusão à Primavera Árabe.

A partir desse mesmo período surgiram mais artistas mulheres que tematizam questões pertinentes às mulheres em suas obras e projetos curatoriais e exposições feministas. Movimentos sociais e ativistas passam a ser convidados e sentir que os

museus são espaços de mais diálogo e curadorias compartilhadas com artistas mulheres e ativistas começam a ocorrer. Maria Ruído (2010) e Luciana Grupelli (2015) alertam que ainda há precariedades no mundo artístico e que este também é um território hierárquico, sexista e classista.

O preconceito contra a mulher artista da Baixada Fluminense, principalmente a artista negra, é ainda mais evidente. Um artigo escrito por Santana et al (2025) escutou três artistas negras locais e pediu que elas falassem sobre como era ser uma mulher preta e artista. As respostas de Bia Chaves, Ana Claudia Macedo e Roberta Gomes, conhecida como Roberta Cultura, revelam discriminação e tentativa de delimitação de objeto artístico.

Isso fica evidente na fala de Macedo, quando ela diz que desde que era criança percebia os preconceitos contra uma mulher preta ser artista, pois "uma professora disse que eu tinha problemas mentais por pintar uma árvore com tronco lilás e folhas coloridas. Esse episódio me fez entender o quanto a mulher negra é colocada abaixo, excluída do campo da arte e da imaginação (Santana et al 2025: 52). Bia Chaves denuncia os estereótipos e preconceitos, quando explica que já ouviu "comentários do tipo: 'Você pinta bem para uma mulher preta', ou 'Seu trabalho é forte, mas pesado demais'. Essa leitura é atravessada pelo olhar branco, que tenta reduzir a complexidade da nossa arte e da nossa história" (Santana et al 2025: 51).

Já Roberta Cultura fala sobre a tentativa de interferência em seu processo de criação. "O espaço para mulheres é reduzido e as oportunidades, poucas. As artes visuais ainda são um campo masculino e branco. Eu me posiciono com meu trabalho na arte abstrata, e enfrento críticas que tentam me enquadrar. Já ouvi: 'Você é preta, devia pintar pessoas pretas'" (Chaves et al 2025: 54). As falas revelam o preconceito direcionado às artistas pretas de regiões periféricas, bem como o fato de que duas das artistas também precisam atuar como professoras, e não exclusivamente de arte.

As pesquisas científicas têm atuado como estratégia para a desconstrução de preconceitos e para dar visibilidade para as mulheres artistas, sobretudo os trabalhos produzidos pelos "crias", comumente como se auto identificam os moradores da Baixada Fluminense, pois "enquanto outrora grandes estudos e teses eram produzidos por pessoas de 'fora da região', agora há um aprofundamento dos estudos feitos pelos 'Crias'" (Rocha; Sales; Amaro, 2022: 2). Neste sentido, colaborou o "Seminário de Estudos Contemporâneos sobre a Baixada Fluminense" (SECBF), realizado em 2013 e

2016, organizado pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), na cidade de Seropédica e com uma terceira edição em 2019, que contou com mais de 70 comunicações orais e apresentações de alunos e professores de várias instituições: UERJ-FEBF, UFRRJ, IFRJ, FABEL, UNIABEU, UCB, UERJ-Maracanã, UFF, FAETERJ, UNIGRANRIO, entre outras. Em 2020, o evento ocorreu de forma virtual.

Merece destaque também o "I Seminário de Arte, Cultura e Patrimônio da Baixada", que teve como objetivo reunir academia, artistas, coletivos de arte e sociedade civil e foi organizado pelo Laboratório de Estudos em Cultura, Educação, Memória e Arte (LABCEMA), do Programa de Pós-Graduação da Universidade Unigranrio. Durante três dias, o evento recebeu mais de 40 comunicações orais e 9 palestrantes, além de uma exposição[5] de quadros e gravuras com curadoria compartilhada entre Unigranrio, Instituto Histórico da Câmara de Duque de Caxias e a Comissão de Diversidade do Colégio Estadual Lia Márcia Gonçalves Panaro. Participaram do evento alunos e professores da Unigranrio, UFRJ, UFF, UERJ, UNIRIO, UFRRJ, Fundação Oswaldo Cruz, IFRJ, UFMA, UNIFIEO e Université du Québec à Montréal (Campos; Oliveira; Monteiro, 2026).

Os trabalhos do "Seminário de Estudos Contemporâneos sobre a Baixada Fluminense" e do "I Seminário de Arte, Cultura e Patrimônio da Baixada" resultaram na publicação de dois livros, respectivamente, o "*Cultura, Política e Território Contemporâneo na Baixada Fluminense*" (2022), com textos sobre política, cultura e territórios periféricos e o "*Arte, Cultura e Patrimônio da Baixada: artigos selecionados*" (2026), com textos sobre produção cultural local, indo da arqueologia ao teatro, artes visuais à dança, educação patrimonial na infância, práticas rituais de comunidades tradicionais de terreiro, além de celebrações religiosas, festas e manifestações populares.

Os trabalhos, feitos em boa parte por "crias" da Baixada, permitem a descoberta de um cenário cultural pulsante e que não apaga a questão da violência, mas demonstra que esta não reduz a produção cultural local, ao contrário, a impulsiona, junto com outras temáticas importantes. Assim, esses pesquisadores ajudam a escovar a história da arte a "contrapelo" (Benjamin, 1985), em um esforço contínuo para evitar que o passado

[5] A exposição *Cores da Cidade* foi organizada pelo Instituto Histórico da Câmara de Duque de Caxias e já vinha sendo exibida antes do seminário. No entanto, mais de 30 obras do Coletivo Explana Arte, do Colégio Estadual Lia Márcia Gonçalves Panaro, foram incluídas e exibidas no Instituto durante a semana do evento, integrando a programação do Seminário.

seja apanhado pelo conformismo e apenas pelo ponto de vista daqueles que sempre foram autorizados a falar em nome dos mundos da arte.

Se na arte feminina do início do século XX os motivos eram natureza-morta, flores, paisagens e cenas de interiores, com a guinada dos movimentos feministas e o surgimento de uma nova geração de artistas mulheres da Baixada Fluminense os temas são plurais e diversificados, como desejos, ancestralidade africana e indígena, imperativo da beleza, papeis atribuídos às mulheres, maternidade, amor, violência, sororidade, moradia, estratégias militantes anarquistas e de dissidência sexual, embates referentes aos direitos reprodutivos e aos diversos níveis de violência de gênero e luta ambiental. Os trabalhos são variados em suportes e linguagens com instalações, vídeos, esculturas, pinturas, colagens e performances. É sobre o panorama da produção dessas artistas que nos debruçarmos adiante.

Primeiros tempos e novos tempos: a construção do terreno das artes visuais

Quando o assunto em questão diz respeito à produção artística no território da Baixada Fluminense, mais especificamente às artes visuais, as informações datam da década de 1950 em diante (Almeida, 2017). Tal afirmativa não desconsidera a possibilidade de alguém, antes desse período, ter se dedicado à pintura, escultura ou desenho, porém, se o fez, manteve-se isolado do sistema da arte. As pesquisas desenvolvidas pela historiadora Tania Amaro Almeida, diretora do Instituto Histórico da Câmara Municipal de Duque de Caxias, têm contribuído para um olhar mais crítico e sensível direcionado ao cenário local. Naquela época, os núcleos de ensino, os equipamentos culturais, as grandes exposições e a crítica de arte, fundamentais para a consolidação de um artista, conforme nos lembra a socióloga Ana Paula Simioni (2019), encontrava-se no centro do Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Além da distância geográfica, medida por km, quem vivia na periferia estava longe do conhecimento necessário para se tornar um profissional integrado, categoria usada pelo sociólogo Howard Becker (1977). A chegada de migrantes nordestinos em Duque de Caxias, como Barboza Leite, do Ceará, e Solano Trindade, de Pernambuco, deu início a uma mudança significativa. Aos poucos, a Baixada entrava no mapa, não só como representação, mas também com representantes.

De acordo com a historiadora da arte Angela Ancora Luz (2005), a década de 1950 é marcada por eventos importantes da arte moderna no Brasil, como as edições da Bienal Internacional de Arte e do Salão Nacional de Arte Moderna, respectivamente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Palco de inúmeros embates, de um lado, estava o realismo social, com seu caráter figurativo, e, do outro, o abstracionismo, com sua geometria e a gestualidade. Quanto aos certames, com suas premiações, contribuíram tanto para a legitimação quanto para o ostracismo de diversos nomes. Esse também foi o momento de expansão de mostras coletivas fora do eixo supracitado. Em 1951, por exemplo, aconteceu o Salão Rural de Belas Artes, em Campo Grande, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro. A iniciativa representava maior acesso à cultura para os moradores do subúrbio carioca, bem como a valorização de artistas locais.[6] Anos mais tarde, em 1957, Barboza Leite realizou um movimento parecido em Duque de Caxias (Almeida, 2017). Assim sendo, gradativamente a periferia entrava em contato com a linguagem das artes visuais.

Na área de Educação, figuras como José Montes e Martha Rossi desempenharam papel relevante no ensino de trabalhos manuais na Escola Regional de Meriti, popularmente conhecida como Mate com Angu, em Duque de Caxias. Diferente de uma instituição como o Liceu de Artes e Ofícios e a Escola Nacional de Belas Artes, buscava-se oferecer às crianças uma qualificação profissional, dividida por gênero. Enquanto os meninos aprendiam a carpintaria, marcenaria, isto é, trabalhar com madeira, as meninas, por outro lado, eram restritas à costura e à decoração (Silva; Alves, 2021). O artigo de Vilma da Silva, do Centro de Pesquisa, Memória e História da Educação da Cidade de Duque de Caxias (CEPEMHed), em parceria com Claudia Alves, reforça como a divisão possuía um caráter binarista.

As exposições, com objetos utilitários, não possuíam tanto valor artístico. Ao tratar dos mundos artísticos e tipos sociais, Becker (1977: 20) afirma que "o que se verifica é que as sociedades ensinam a muitas pessoas várias técnicas que podem servir para fins artísticos, mas as ensinam em contextos não artísticos e com objetivos utilitários". Tal discurso ilustra o caso da Mate com Angu.

Foi somente em 1957, por iniciativa de Barboza Leite, que esse município teve a sua I Exposição de Artes Plásticas. Inaugurada em uma galeria do Edifício 25 de

[6] As informações referentes ao Salão Rural de Belas Artes foram coletadas em periódicos disponíveis no site da Hemeroteca Digital Brasileira. Ao todo, entre 1951 e 1954, foram realizadas três edições.

Agosto, reuniu nomes expressivos da arte moderna, como o pintor Antonio Bandeira, o escultor Bruno Giorgi e o gravador Oswaldo Goeldi, e, em menor quantidade, artistas locais, desconhecidos para a História da Arte. Com mais de 20 participantes, quase todos homens, a presença de Anna Letycia é uma exceção.[7] Natural de Teresópolis, Região Serrana, o convite se deu pelo fato de ter sido aluna de Barboza Leite na Associação Brasileira de Desenho, no centro do Rio de Janeiro. A seleção evidencia uma rede de sociabilidade masculina que normaliza a desigualdade de gênero. Em vista disso, levanta-se à questão: Quem são e onde estão as artistas mulheres da Baixada Fluminense? A resposta não é simples, demanda "escovar a história a contrapelo", como nos orienta o filósofo Walter Benjamin, e nos afastar da "história única", como nos alerta a escritora Chimamanda Adichie. É preciso mergulhar em arquivos, tanto públicos quanto privados, a fim de trazer à luz personagens que sofreram invisibilidade.

Apesar da boa repercussão na imprensa carioca, a exposição em Duque de Caxias não implicou em uma continuidade, visto que somente após uma década, em 1968, aconteceu o I Salão Duquecaxiense (Almeida, 2017: 172). Isso não quer dizer um hiato de programação, mas sim ações menores, sem visibilidade. Os escritos do historiador Stélio Lacerda comprovam isso. Na primeira edição, todos os premiados foram artistas homens. Já em 1969, por sua vez, Maria do Carmo Fortes recebeu a Medalha de Bronze e Brigitte Gabrielle Flade a 2ª Menção Honrosa (Lacerda, 2001: 160). De um ano para o outro, no que se refere ao pódio, quase não houve mudanças nas escolhas dos membros do júri, salvo a presença feminina.[8] Enquanto Maria do Carmo, filha de Tenório Cavalcanti, o Homem da Capa Preta, nasceu na cidade, mas residia com o marido no Paraná, Brigitte, de origem estrangeira, viajava pelo Brasil e viu no Salão uma oportunidade de expor o seu trabalho. Vale destacar que ao analisar o catálogo, verificamos que as mulheres representavam 40% da mostra, algo bastante incomum para a época.

Em nossa pesquisa, evidencia-se que o território da Baixada Fluminense está fora da narrativa oficial da História da Arte no Brasil. Nas palavras de Ana Paula Simioni, "a consagração é o processo final de acúmulo de reconhecimentos" (2019: 484), que vai dos pares imediatos ao grande público, passando pelas instituições e pelo

[7] GRANDE EXPOSIÇÃO de Artes Plásticas em Caxias. *Folha da Cidade*, Duque de Caxias, 18 maio 1957. Ano I, nº 47, p. 1.
[8] CAMPOFIORITO, Quirino. Salão de Duque de Caxias. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 07 fev. 1970. 1º Caderno, Artes Plásticas, p. 11.

mercado. Logo, para avançar, muitos se viam obrigados à migrar para outras geografias. Não havia críticos para escrever sobre os trabalhos, nem museus para salvaguardá-los ou galeristas para vendê-los. Como viver do próprio fazer? Também se observa que, no mínimo, há 60 anos mulheres da nossa região têm se dedicado às artes visuais, especialmente à pintura. A escrita de um verbete para cada um dos nomes do II Salão Duquecaxiense, por exemplo, corresponde em uma saída para mitigar a assimetria e traçar análises comparativas. O desconhecimento de referências locais impacta na formação artística e beneficia o apagamento feminino. Há quem interessa saber quem veio antes? O que nos leva a olhar para diferentes temporalidades a fim de investigar a produção de artistas mulheres? Como o passado nos ensina a olhar para o contemporâneo e vislumbrar futuros melhores?

Há uma lacuna sobre as contribuições das artistas na região ao longo da história, mas alguns pesquisadores têm se debruçado sobre essa questão no tempo presente. O mapeamento de Artistas Visuais da Baixada Fluminense, iniciado pelo historiador da arte João Paulo Ovidio em 2020, possui 222 nomes. A listagem se detém ao tempo presente, não abarcando figuras do século XX como Barboza Leite e Maria do Carmo Fortes. Em vista disso, o número expressivo revela o quanto as pessoas desse território têm se dedicado atualmente à pintura, escultura, gravura, fotografia, grafite, entre outras formas de expressão artística.

Os dados nos permitem identificar qual é o município com a maior e a menor quantidade de profissionais, a predominância e a carência de técnicas, bem como tecer interpretações à luz das questões de gênero e raça. No geral, quanto mais distante do centro, da Grande Iguaçu, menos acesso temos a informações. É o caso de Guapimirim e Magé ao leste e Itaguaí, Paracambi e Seropédica ao oeste, que juntos somam menos de 5% de artistas visuais. Tal escassez nos alerta para a necessidade de verificar se o mesmo acontece com outras linguagens, se está relacionado à formação ou o acesso a oportunidades. Na Baixada, os trabalhos bidimensionais representam a maioria, sendo raro a prática de escultura, vídeo arte, performance, e demais experimentações tridimensionais, multimídias e corporais (Ovidio, 2024: 100). Há desinteresse ou falta de estímulo?

E quanto às artistas mulheres, o que o mapeamento nos diz? Ao todo foram identificadas 85, o que corresponde aproximadamente a 38% ou um pouco mais de 1/3. Nesse sentido, torna-se possível comprovar o que antes era uma suspeita, isto é, a

desigualdade de gênero no território. Contudo, longe de ser uma justificativa para as exclusões, trata-se de um problema a ser resolvido. Uma exposição com 10 participantes, segundo a proporção matemática, teria 7 homens e 3 mulheres, porém, não é o que vemos. Independentemente do critério adotado para a seleção, prevalece a homogeneidade, sem espaço para o "outro". Assim, os números obtidos geram mais perguntas do que respostas. Quem são as pessoas dispostas à promover a mudança[9]? E quais instituições? Frequentemente, nos deparamos com exposições ainda majoritariamente masculinas, dando a impressão de que as poucas mulheres figuram numa lógica parecida com uma "cota". Quanto ao recorte geográfico, observamos que dos 13 municípios somente Paracambi e Queimados estão ausentes. Nova Iguaçu apresenta a maior quantidade de artistas mulheres, com 26, seguido por Duque de Caxias, com 1 a menos. Juntos, os dois somam aproximadamente 60%. Igualmente, o mapeamento denota a viabilidade de estudos centrados na produção feminina iguaçuana e caxiense, o que permitiria ressaltar a singularidade de cada território.[10] A distância de São João de Meriti para o segundo lugar corresponde a metade. Em seguida, Belford Roxo, com pouca diferença, possui 10 nomes. Os demais, por sua vez, totalizam 12 representantes. O topo é liderado não só por municípios com a maior quantidade de habitantes, mas também que possuem cursos livres, universidades públicas, equipamentos culturais e unidades do Sesc.

A interseccionalidade nos permite analisar os dados do mapeamento a partir de mais um recorte. Além de uma distribuição por locais, quantas artistas mulheres são brancas, indígenas e negras (pretas e pardas)? Apesar do quantitativo de Nova Iguaçu, tratando-se de mulheres indígenas nas artes visuais, não há ocorrências. Os três nomes encontrados são de uma Karajá em Belford Roxo, uma Kariri em Duque de Caxias e uma Guarani em Mesquita. A metade, ou seja, 42, é formada por pessoas negras, enquanto 40 se identificam como brancas. Nota-se, desse modo, uma divisão equilibrada, com variação de 1 a 3 entre os grupos. Se em Nova Iguaçu e em São João

[9] Vale mencionar a exposição "Correspondências" (2026), realizada no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica (CMAHO), que reuniu 10 artistas mulheres da Baixada Fluminense em uma mostra coletiva numa região central da capital do Estado, sendo elas: Asmahen Jaloul, Juliana Cavalcanti di Siqueira, Karine de Souza, Marina de Souza, Pietra Canle, Priscila Rooxo, Roberta Holiday, Thaís Basilio, Travadon4 e Val Pires (Xilopretura). A curadoria foi assinada por João Paulo Ovidio, Tamara Campos e Beatriz Roza.

[10] Em março de 2012, em razão do Dia Internacional da Mulher, a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Nova Iguaçu organizou duas exposições. *O universo feminino nas artes* aconteceu na Casa de Cultura Ney Alberto e *Mulheres da cultura iguaçuana* no Top Shopping.

de Meriti há mais artistas negras do que brancas, em Duque de Caxias a distribuição é igual. Os dados raciais contribuem especialmente para verificar se as exposições refletem ou não a diversidade, bem como o fortalecimento da identidade afrodiaspórica.

Exposições da arte e produção de memória: as narrativas interseccionais em prática

Os autores da sociologia da arte nos permitem uma melhor compreensão a respeito da produção de artistas mulheres na Baixada Fluminense, até mais do que a própria história da arte ou de outra disciplina humanista. Nesse caso, diversos nomes, em razão de seus marcadores sociais, especialmente classe e raça, são denominados como ingênuos, e, no caso de gênero, como amadoras. Mais do que uma diferença, trata-se de uma hierarquia estabelecida a partir de uma relação de poder. Howard Becker, ao comentar sobre as convenções, se refere aos profissionais integrados como a maioria de qualquer mundo organizado (1977). Se por um lado, existia uma busca por atender as regras do jogo, por outro, mesmo conhecendo o mundo artístico e seus membros, os artistas desse território ficavam à margem, sendo impedidos de entrar em campo. Ana Paula Simioni, ao trazer os círculos de reconhecimento, dividido em quatro ciclos[11], reforça a importância de cada um (2019). A carência de equipamentos culturais representava uma desvantagem, visto que não conseguiam avançar do ciclo dos pares, formado por outros artistas e amigos, para o segundo ciclo, das instituições. Embora distante do ideal, a virada do século tem apresentado mudanças significativas, fruto de lutas sociais e políticas públicas.

O segundo ciclo, mencionado anteriormente, tem como base a tríade crítica-museu-curadoria. Um profissional integrado não é quem pinta, esculpe ou desenha por *hobby*, mantendo o trabalho longe dos olhos do público. O que é feito precisa ser exibido. Logo, a baixa perspectiva leva um grupo, no melhor dos casos, à migração para o centro do Rio de Janeiro, e, frequentemente, na maioria dos casos, permite ao artista uma trajetória irregular. Nas periferias, as dificuldades não se restringem à uma classe ou uma área, portanto, a falta de oportunidades não é uma exclusividade dos artistas visuais. A escrita cria documentos, o acervo preserva o objeto

[11] São eles o círculo dos pares, o dos críticos e especialistas, o dos colecionadores e mercado e o do público.

e a exposição constrói narrativas. O quanto isso foi possível no século XX? A I Exposição de Artes Plásticas, por exemplo, foi organizada pelos membros do *Grupo*, jornal local de arte e cultura. Houve então uma preocupação com a memória. No entanto, Stélio Lacerda nos informa que muitos periódicos sofrem de uma existência fugaz dado as dificuldades econômicas (2001: 156). Desse modo, a descontinuidade é um problema que assola à Baixada Fluminense, uma vez que promove a ideia de que a "roda" precisa ser inventada (Ovidio, 2024: 15).

Quem faz curadoria no território? Quantos trabalham em instituições de grande visibilidade ou são convidados para desenvolver projetos com orçamento? Quantos são independentes? Possuem ou não um compromisso em abordar um recorte geográfico? A prática da curadoria se define como um campo de negociação e de batalha discursiva. Em vista disso, as pesquisadoras Tamara Campos e Cristiane Borges reiteram que "a luta por esses espaços tem que ser um movimento de constância" (2024: 124).

Aqui, interessa-nos analisar duas exposições com protagonismo de artistas mulheres na Baixada Fluminense e como elas representam ao mesmo tempo uma maior visibilidade feminina e uma denúncia frente à desigualdade de gênero. Antes disso, torna-se necessário contextualizar que, no século XXI, exposições com temáticas femininas deixam de ser uma novidade. Em 2011, com o Roque Pense!, fundado pela produtora cultural Giordana Moreira, o território estudado passa a ter um maior número de ações feministas. Embora não tenha como foco as artes visuais, ao reunir mulheres da economia criativa e de várias linguagens artísticas, o coletivo fomenta a expansão da cultura antissexista (Ovidio, 2024: 57).

Ao fazer uma síntese das exposições decoloniais no Rio de Janeiro, com ênfase na questão racial, Tamara Campos e Cristiane Borges destacam a relevância de uma curadoria negra e indígena para que outras histórias possam ser contadas, bem como o movimento das instituições em prol a "reparação das ausências" (2024: 114). Se são notáveis os avanços no sentido de classe, raça e gênero, pouco ainda se tem feito com relação a território. A coletiva "#BXDFilma por Elas", realizada em 2018, no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, é um exemplo de valorização dessa interseccionalidade no audiovisual. Apesar de ter sido em um espaço que não é da Baixada, a motivação se relaciona diretamente a essa geografia. A seguir, para dar sequência ao texto, a investigação terá como eixo a programação local.

Em 2019, sob a curadoria de Karenina Marzulo e Marcelle Fagundes, o Sesc Nova Iguaçu recebeu entre os dias 29 de junho a 01 de setembro a exposição coletiva “Elas da Baixada”. O título, simples e objetivo, anunciava um recorte de gênero e território. Vinculado ao projeto “Do Feminino na Arte”, a iniciativa reuniu produção de 10 artistas mulheres de diferentes técnicas, estéticas e municípios[12]. A mostra abarcou trabalhos bidimensionais, como pintura, gravura, ilustração, fotografia e grafite, e, uma diversidade de temáticas, da figuração à abstração, do retrato à paisagem, da realidade à ficção. Cada uma, por meio de sua poética, nos convida a refletir sobre identidade, memória, afeto e história. O protagonismo feminino se deu na representação e com suas representantes, oriundas de Duque de Caxias, Nova Iguaçu, São João de Meriti e Mesquita. Além disso, a curadoria buscou promover uma discussão de classe e raça, de modo interseccional. A exposição foi importante, à nível político, para afirmar que a Baixada Fluminense possui artistas mulheres, incentivar o florescimento de novas profissionais e criticar as exclusões curatoriais.

Segundo as informações disponíveis nas redes sociais, em um período de 2 meses a exposição “Elas da Baixada” recebeu aproximadamente 4 mil visitantes, número expressivo, principalmente se considerado os hábitos culturais da população local. De lá para cá, nem todas as participantes seguiram nas artes visuais, como Adrielle Vieira, que trocou de linguagem e tem se dedicado à música. Stephanie Brandão, por seu turno, saiu de cena. Distante das galerias, trocou de suporte, o papel pela pele, viu na tatuagem um meio para compartilhar a sua arte, o que implica um outro modo de usar as habilidades com desenho. Uma outra mudança também aconteceu com Priscila Rooxo. Naquele momento, a mais jovem do grupo, com 18 anos, atuava no grafite. Foi na pandemia de covid-19, impossibilitada de sair de casa, que deu início à pintura sobre tela. A escrita na parede no estilo *wildstyle* deu lugar às imagens que retratam a vida na periferia. Atualmente, Priscila Rooxo traz uma perspectiva feminina para o crialismo, movimento formado por homens e signos masculinos, que tem como objetivo valorizar à comunidade à qual pertencem. Para a curadora Kássia Meireles, os artistas periféricos “operam no entrecruzamento entre o centro e a periferia, projetando experiências de

[12] Divulgação. Elas da Baixada – Exposição Coletiva – Do Feminino na Arte. *Agência de Notícias das Favelas*, Rio de Janeiro, 25 jun 2019. Cultura. Disponível em: <https://www.anf.org.br/elas-da-baixada-exposicao-coletiva-do-feminino-na-arte/> Acesso em: 08 mar. 2026.

exclusão, resistência e pertencimento que desafiam os modelos de representações tradicionais" (2025: 345). Em seu discurso, o termo "cria" não é usado, porém, equivale a um sinônimo.

Figura 1: Exposição Elas da Baixada. Do Feminino na Arte.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

O texto curatorial de Karenina Marzulo e Marcelle Fagundes se inicia com a seguinte frase: "ser artista da Baixada Fluminense requer esforços para derrubar os preconceitos". Por estar no plural, indica não se restringir a uma única questão e sim à diversas violências (Almeida, 2017). A primeira, relacionada ao território, frequentemente vem acompanhada da segregação de classe. O imaginário da arte como um fazer restrito à elite, diminui a probabilidade de alguém considerar que um morador da periferia é um artista visual ou que seu trabalho tem qualidade. Quando se é mulher, ainda é preciso lutar contra o machismo e a misoginia. Se quem está à frente das instituições não reconhece os seus privilégios, dificilmente abrirá espaço para quem está à margem. Afinal, não contemplar minorias sociais é uma manutenção de poder. Enquanto uma resposta, as curadoras ressaltam a importância da união, visto que juntas elas são mais fortes. Por isso, é imprescindível que a reivindicação por equidade seja coletiva. Duas organizações importantes, neste sentido, são a Rede NAMI e o Instituto Artistas Latinas.

Na ausência de um catálogo, o texto da exposição nos oferece uma visão panorâmica e uma fonte de pesquisa. Mesmo sem trazer dados biográficos, o que permitiria uma leitura mais direcionada, apresenta o que cada artista explora. O acesso às fotografias, por sua vez, se dá por meio das redes sociais. Os trabalhos foram distribuídos em alturas variáveis a fim de tornar a expografia mais dinâmica. Para a identidade visual foi adotado o lilás, cor associada ao feminismo, e o rosa, de modo complementar. A paleta escolhida corresponde a um padrão recorrente em projetos sobre mulheres. No *foyer* do Sesc Nova Iguaçu, encontrava-se um grafite com o título da exposição, no estilo *bomb*, e, ao fundo, o desenho de uma favela, sem colorir, assinado por Priscila Rooxo. Logo, antes de entrar na galeria, o visitante era recepcionado com uma síntese visual da "Elas da Baixada".

Anos mais tarde, em 2024, aconteceu a exposição "Escambau – Narrativas Visuais e Identidades Femininas", na Casa de Cultura Ney Alberto, também em Nova Iguaçu. Contemplada na Lei Paulo Gustavo, a curadoria foi assinada por Sarah Martins e a produção ficou sob a responsabilidade do Festival Escambau. Durante uma semana, entre os dias 24 de maio e 01 de junho, o público desfrutou da oportunidade de conhecer a produção de 10 artistas mulheres da Baixada Fluminense. Em ordem alfabética, as participantes foram: Asmahen Jaloul, Bia Gonçalves, Mayra Karvalho, Mel, Natália Lima, Pietra Canle, Priscila Rooxo, Taíssa Classo, Thaís Basílio e Travadon4[13]. Passados 5 anos do "Elas da Baixada", o único nome que se repetiu foi o de Priscila Rooxo, que, apesar de muito jovem, esteve presente nas duas mostras e já possui uma bagagem significativa no mercado da arte. Além disso, em 2019, a maior parte ainda nem se dedicava a uma prática artística, o que pode sinalizar que a falta de mercado leva a uma desistência da carreira. De toda forma, a curadoria evidencia que a produção feminina se renova, como uma expansão da cena local.

Descrito como um evento de economia criativa, música e artes visuais, o Escambau acontece desde 2019 nas praças do centro de Nova Iguaçu. Em suas edições, a programação contempla atividades variadas, como oficinas e exposições. Nomes como Amanda Gonze, Mariana de Oliveira, Natália Lima e Pietra Canle são exemplos

[13] IVANOVICH, Francis. Exposição "Escambau" reúne artistas femininas da Baixada Fluminense, em Nova Iguaçu. *Agência de Notícias das Favelas*, Rio de Janeiro, 24 mai. 2024. Disponível em: <https://www.anf.org.br/exposicao-escambau-reune-artistas-femininas-da-baixada-fluminense-em-nova-iguacu> Acesso em: 08 mar. 2026.

de artistas que figuraram nessas mostras. Com pesquisas e poéticas diversas, a iniciativa viabiliza a população conhecer e se aproximar de quem está fazendo artes visuais no território, levando até ao empoderamento (Campos, Borges, 2024). São trabalhos em pintura, desenho, gravura, lambe-lambe e cerâmica que exploram tanto o fantástico quanto a realidade. Nesse contexto, observa-se na seleção uma centralidade voltada para quem é do próprio município, diferente da exposição de 2024. Mais abrangente, dividiu o protagonismo com Belford Roxo, visto a distribuição simétrica. Do grupo formado por 10 profissionais, somente duas não pertenciam a nenhuma dessas geografias, sendo de cidades vizinhas, como Duque de Caxias e Mesquita.

Figura 2 - Exposição Narrativas Visuais e Identidades Femininas.



Fonte: Escambau, 2024.

Junto ao recorte de gênero, Sarah Martins se atenta para questões étnico-raciais, uma vez que em "Narrativas Visuais e Identidades Femininas" há quatro artistas negras e uma indígena. Sob a categoria de não-branco, elas somam a metade das participantes. Ao se valer do pensamento teórico de Donna Haraway, filósofa referência nos estudos feministas, a curadora assume o compromisso em fomentar uma perspectiva interseccional. O texto de apresentação, menciona o ensaio *Manifesto Ciborgue*,

publicado em 1985 no formato de livro, conhecido por tensionar ideais fixas e rígidas sobre gênero e sexualidade, desafiando categorias binárias. A definição do que é "ser mulher" parte de uma construção social, política e tecnocientífica, portanto, não é natural, tampouco universal. Se anteriormente, na exposição do Sesc Nova Iguaçu havia apenas mulheres cis, nesse momento, pela primeira vez, temos da presença de uma mulher trans. E que essa não seja a última. Que artistas trans e travesti vislumbrem a arte como um lugar de possibilidade e ressignificação (Campos; Borges, 2024).

A coletiva foi estruturada em três eixos, sendo eles: identidades vivas; corpo e movimento; arte urbana. Para além da divisão, em vários casos, os trabalhos se relacionam com mais de uma temática. No primeiro eixo, Asmahen Jaloul, de origem libanesa-brasileira, traz por meio da pintura uma investigação acerca de sua origem e das memórias de família. Ela nos convida a refletir sobre migração, diáspora e fronteiras. Mayra Karvalho, de ascendência Karajá, recorre ao barro, palha e grafismos para desenvolver a sua poética. Explorando diversos meios, como pintura, escultura e instalação, mergulha em questões como espiritualidade, cosmopercepção e saberes ancestrais.

Figura 3 - Thaís Basilio. Colo (2022).



Acrílica sobre tela, 50 x 50 cm. Fonte: Revista Desvio, 2024.

No segundo eixo, a imagem do corpo assume diferentes formas e sentidos. À medida em que Priscila Rooxo "retrata não só sua realidade periférica, mas também compreende o seu corpo e sua presença como um ato político" (Meireles, 2025: 342), Thais Basilio, por sua vez, denuncia a maquinização dos corpos, especialmente de mulheres negras. Os afazeres domésticos e as maternagens são interesses que elas mantêm em comum. Travadon4, nome artístico de Nicole Torres, explora formas radicais de transmutação do corpo, e, igualmente, problematiza a categoria de "humano" e os binarismos. Quanto ao último eixo, há uma aproximação entre Mel, Pietra Canle e Taíssa Classo no que se refere à experiência de ser mulher que produz arte no espaço público. Sob diferentes suportes, como adesivo, lambe-lambe e grafite, tratam de cultura de rua, mobilidade urbana e ancestralidade.

Por fim, vale lembrar que a desigualdade de gênero não é uma exclusividade da Baixada Fluminense, no entanto, uma das características do território era a predominância de exposições formadas somente por homens ou com baixa participação de mulheres. Se antes tal configuração era normalizada ou pouco questionada, cada vez mais tem sido recusada e refutada. Nesse sentido, por meio das teorias feministas e decoloniais, as exposições "Elas da Baixada" e "Narrativas Visuais e Identidades Femininas" representam avanços significativos no debate da produção de artistas mulheres dessa geografia. Que movimentos assim possam ser recorrentes e não raridades.

Conclusão

Há pluralidade na produção das mulheres artistas da Baixada Fluminense e, embora possamos identificar algumas criações locais desde 1950, é notório que apenas a partir do início do século XXI, elas começam a produzir de forma mais sistemática. A inexistência de um mercado da arte mais estruturado na região, no entanto, faz com que algumas migrem para atuar na capital, mas que não vemos expor no território de origem. Também concluímos que algumas mudam de linguagem ou se engajam com ensino ou atividades envolvendo arte-educação, como nos casos de Adrielle Vieira, que tem se dedicado à música e Stephanie Brandão, que firmou sua carreira como tatuadora.

As nossas pesquisas mostram iniciativas culturais que contaram com a presença de artistas mulheres, como a mostra de audiovisual "#BXDFilma por Elas", realizada

em 2018, no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica ou mesmo outras edições do Festival Escambau, que teve como parte de sua programação, em 2024, como vimos, a exposição com as artistas mulheres, mas que, nos últimos anos, promove as múltiplas linguagens artísticas, pois é um festival bem amplo.

Levantamos duas exposições que foram inteiramente dedicadas às artistas visuais da Baixada Fluminense, "Elas da Baixada", realizada em 2019, no Sesc de Nova Iguaçu e "Escambau: Narrativas Visuais e Identidades Femininas", que ocorreu em 2024, na Casa de Cultura Ney Alberto, também em Nova Iguaçu. Identificamos nessas exposições 19 artistas, pois participaram de cada uma 10 mulheres, com apenas uma delas presentes tanto em 2019 quanto em 2024: Priscila Rooxo. Além dela, em 2019 participaram nomes como Adrielle Vieira, Carol Vilamaro, Diana Chagas, Evellyn Oliveira, Luana Xavier, Mere Nassil, Nicole Peixoto, Stephanie Brandão e Virgínia Moura. Já em 2024, foi a vez de se juntar a Asmahen Jaloul, Bia Gonçalves, Mayra Karvalho, Mel, Natália Lima, Pietra Canle, Taíssa Classo, Thaís Basílio[14] e Travadon4.

As obras produzidas pelos artistas da Baixada Fluminense frequentemente mobilizam elementos do cotidiano urbano, das paisagens locais, das memórias familiares e das tensões sociais. Isso está expresso nas artes visuais, mas também na música, no cinema, no teatro. Em muitos desses casos, essas produções se desenvolvem em diálogo com coletivos, iniciativas independentes e redes culturais que operam fora dos circuitos institucionais/tradicionais. A elaboração crítica do espaço vivido foi uma das marcas mais fortes nas obras dessas mulheres. Elas deslocam imaginários e proporcionam outras leituras sobre o território, vindas de diferentes perspectivas. Essas atuações revelam modos de organização próprios, evidenciam a capacidade crítica e prática das artistas de se articularem. Assim, a produção artística que emerge da Baixada nos mostra que, mesmo diante de estruturas que limitam sua circulação, existem práticas que insistem em produzir imagens e discursos a partir da margem, criando uma poética que percebe a vida e beleza no território e coloca a periferia no centro. Esperamos que mais artistas surjam e que outros pesquisadores se interessem pela temática e ajudem neste trabalho necessário de escovar a história da arte "a contrapelo".

[14] Em 2026, Thaís Basilio se tornou, provavelmente, a primeira artista da Baixada Fluminense a ser indicada ao Prêmio PIPA. *Prêmio PIPA*. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/thais-basilio/> Acesso em: 25 jul. 2026.

Referências

ABREU, Maurício de. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, IPLAN/Rio, 1997.

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única.* São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Tania Maria da Silva Amaro de. *Por "trilhas, roteiros e legendas de uma cidade chamada Duque de Caxias": memórias e representações de Francisco Barboza Leite* (1950-1990). 2017. Tese (Doutorado em Humanidades, Culturas e Artes) - Universidade do Grande Rio, Duque de Caxias, 2017.

ALVES, José Cláudio Souza. *Baixada Fluminense: a violência na construção do poder.* 1998. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-20122022-110956/ Acesso em: 15 mar. 2026.

BECKER, Howard S. Mundos Artísticos e Tipos Sociais. In: Velho, Gilberto (org.). *Arte e Sociedade: Ensaios de sociologia da arte.* Rio de Janeiro, Zahar, 1977, p. 9–26.

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*. In: BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2010.

BRAZ, Antonio Augusto e ALMEIDA, Tania Maira Amaro de. *De Merity a Duque de Caxias: encontro com a história da cidade*. Duque de Caxias, Ed. APPH-CLIO, 2010.

CAMPOS; Tamara; OLIVEIRA, Renata e MONTEIRO, Andressa. *Arte, Cultura e Patrimônio da Baixada: artigos selecionados*. Duque de Caxias: Esteio Editora, 2026.

CAMPOS, Tamara. *Identidades de artistas mulheres no início do século XX, no Rio de Janeiro: entre memórias oficiais e subterrâneas*. 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2022, João Pessoa. Anais Intercom Nacional, Intercom, 2022. Disponível em: https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0809202221494362f300a7d9acf.pdf Acesso em: 08 mar. 2026.

CAMPOS, Tamara. *Memórias enquadradas: Abigail de Andrade e Georgina de Albuquerque*. Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 30, n. 48, p. 342–364, jul.- dez. 2024. Disponível em: http://revistas.ufrj.br/index.php/ae Acesso em: 08 mar. 2026.

CAMPOS, Tamara; BORGES, Cristiane Pereira. *Val Pires e a Xilopretura: memórias e obras de arte afrocentradas*. Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa, vol. 12, nº 2, 2024. p. 111–128.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo, Boitempo, 2019.

ENNE, Ana Lúcia. *Imprensa e Baixada Fluminense: múltiplas representações*. Revista Ciberlegenda, Niterói, v.2, p. 1–26, 2004.

GARB, Tamar. *Women, art and the institutions in nineteenth-century France*. London. Open University, 1989.

GONDAR, Jo. *Cinco proposições sobre memória social*. Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social, Rio de Janeiro, v.9, n.15, p. 19–40, 2016.

GRUPELLI, Luciana. *Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso*. Universitas Humanística, Bogotá, n. 79, p. 143–163, 2015.

HESSEL, Katy. *A história da arte sem os homens*. São Paulo, Tordesilhas, 2023.

HOGEMANN, Edna et al. *Observatório de desenvolvimento econômico e social da Baixada Fluminense.* In: ROCHA, André; SALES, Jean; SIMÕES, Manoel; AMARO, Tania (Org.). Cultura, política e território contemporâneo na Baixada Fluminense. Duque de Caxias, ASAMIH, 2022, p. 226–234.

LACERDA, Stélio. *Uma Passagem pela Caxias dos Anos 60.* Duque de Caxias, Edição do Autor, 2001.

LUZ, Angela Ancora da. *Uma breve história dos salões de arte: da Europa ao Brasil.* Rio de Janeiro, Caligrama Edições, 2005.

MARQUES, Alexandre dos Santos. *Baixada Fluminense: da conceituação às problemáticas sociais contemporâneas*. Revista Pilares da História, Duque de Caxias, v. 4, n. 6, p. 1–15, 2006.

MEIRELES, Kássia Kennye Freire. *Narrativas para além de um periferismo estético: Estudo de caso Priscila Rooxo*. In: Seminário de Pesquisadores de História da Arte: Margens e meios. Rio de Janeiro. *Anais do 5º SEPHA,* Rio de Janeiro*,* PPGHCA/UERJ, 2025. p. 332–347.

MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política.* Cadernos de Letras da UFF, Niterói, n. 34, p. 287–324, 2008.

OLIVEIRA, Claudia. *Cultura, história e gênero: a pintora Abigail de Andrade e a geração artística carioca de 1880.* 19&20, Rio de Janeiro, v.6, n. 3, p. 1–10, jul./set. 2011, p. 8. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/co_abigail.htm Acesso em: 01 mar. 2026.

OLIVEIRA, Míriam Andréa de. *Abigail de Andrade: artista plástica do Rio de Janeiro no século XIX.* 1993. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993.

OVIDIO, João Paulo. *BXD CRIA: crítica de arte*. Duque de Caxias, Edição do Autor, 2024.

POLLAK, Michel. *Memória, Esquecimento e Silêncio.* Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3–15, 1989.

ROCHA, André; SALES, Jean; SIMÕES, Manoel e AMARO, Tania. (Org.). *Cultura, política e território contemporâneo na Baixada Fluminense*. Duque de Caxias, ASAMIH, 2022.

RUÍDO, María. *Mamãe, quero ser artista! Notas sobre a situação de algumas trabalhadoras no setor da produção de imagens, aqui e agora*. Revista Poiésis, Niterói, n 15, p. 25–39, jul. de 2010. Disponível em: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis15/Poiesis_15_Mamae.pdf Acesso em: 20 fev. 2026.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado, violência*. 2. ed. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

SANTANA, Eduardo; MOREIRA, Marcílio; CAMPOS, Tamara e CHAVES, Beatriz. *RAÍZES RENASCENTES: arte, gênero e resistência na instalação artística e nas vozes de mulheres negras da Baixada Fluminense*. Revista Húmus, [S. l.], v. 15, n. 46, p. 1-20, 2025. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/humus/article/view/151727. Acesso em: 20 mar. 2026.

SANTOS, Milton. *Por outra globalização – do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro, Record, 2003.

SIMIONI, Ana Paula. *Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 17 n. 50, p. 153–167, 2022.

SIMIONI, Ana Paula. *Modernas em museus: uma consagração tardia*. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO; Amanda; MESQUITA, André (org.). História das mulheres, histórias feministas: antologia. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 2019, p. 483–499.

SIMIONI, Ana Paula. *Profissão artista: Pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras (1884-1922)* (2ª ed.). São Paulo, Edusp, 2019.

SIMIONI, Ana Paula.; MAYAYO, Patricia. *Feminismos em campo expandido: 50 anos depois de "Why have there been no great women artists?", qual foi o impacto do feminismo para além dos centros hegemônicos?* MODOS: Revista de História da Arte. Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 81–92, maio 2023. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673527. Acesso em: 18 fev. 2026.

SIMÕES, Igor Moraes. *Todo cubo branco tem um quê de Casa Grande: racialização, montagem e histórias da arte brasileira*. Revista PHILIA Filosofia, Literatura & Arte. Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 314–329, maio de 2021. https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/113790 Acesso em: 23 fev. 2026.

SILVA, Vilma Corrêa Amancio; ALVES, Claudia. *A Regional e os trabalhos manuais: O entalhe como ofício e a criação como profissão*. Revista Linhas, Florianópolis, v. 22, n. 50, p. 141–165, set./dez. 2021.

SILVA, Lúcia. *Baixada Fluminense como vazio demográfico? População e território no antigo município de Iguaçu (1890/1910)*. Revista Brasileira de Estudos de População, Rio de Janeiro, v. 34, n. 2, p. 415–425, 2017. Disponível em: https://rebep.emnuvens.com.br/revista/article/view/1049 Acesso: 24 fev. 2026.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

TRIZOLI, Talita. *Atravessamentos feministas:* u*m panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70*. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-03122018-121223/. Acesso em: 16 fev. 2026.

TRIZOLI, Talita. *Febre feminista: paradoxos das exposições de mulheres no Brasil*. MODOS: Revista de História da Arte, v.7, n.2, p. 163–210, 2023. https://doi.org/10.20396/modos.v7i2.8672099 Acesso em: 18 fev. 2026.