

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio Mesquita Filho”

MARIA DE FÁTIMA DE ALENCAR SANTOS

TESSITURAS DE UMA CAMINHADA:
memórias e atravessamentos de um corpo feminino no
contexto urbano

São Paulo
2024

MARIA DE FÁTIMA DE ALENCAR SANTOS

TESSITURAS DE UMA CAMINHADA:
memórias e atravessamentos de um corpo feminino no
contexto urbano

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho” (UNESP), como requisito
parcial para obtenção do título de
licenciada em Arte-Teatro.

Orientação: Profa: Dra. Fernanda Raquel

São Paulo

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação
do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S237t Santos, Maria de Fátima de Alencar (Maria Alencar), 1985-
Tessituras de uma caminhada : memórias e atravessamento de um
corpo feminino no contexto urbano / Maria de Fátima de Alencar Santos. -
- São Paulo, 2025.
52 f. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fernanda Raquel.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) –
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de
Artes.

1. Artes. 2. Performance (Arte). 3. Mulheres. 4. Cidades e vilas. 5.
Caminhada. 6. Feminismo. 7. Bordado. I. Raquel, Fernanda. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 791

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

MARIA DE FÁTIMA DE ALENCAR SANTOS

TESSITURAS DE UMA CAMINHADA:
memórias e atravessamentos de um corpo feminino no
contexto urbano

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho” (UNESP), como requisito
parcial para obtenção do título de
licenciada em Arte-Teatro.

Trabalho de conclusão de curso aprovado em: 03/12/2024

Banca Examinadora

Profa: Dra. Fernanda Raquel

Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” IA/UNESP – Orientadora

Profa: Denise Pereira Rachel

Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” IA/UNESP

Agradecimentos

À mainha e painho, meus avós e todos os que vieram antes de mim.

À UNESP, pela oportunidade de estudar numa universidade pública, e por todos os encontros.

Aos meus amigos de curso, pelos afetos, parceria e amizades tecidas.

À minha professora orientadora, Profa. Dra. Fernanda Raquel, pela caminhada trilhada em conjunto.

Resumo

Este trabalho faz uma reflexão sobre o deslocamento do corpo feminino no espaço público urbano, especificamente nas ruas do bairro Ipiranga, zona sul de São Paulo. A partir das discussões advindas da geografia feminista (KERN, 2019) e da intervenção artística como método, se propõe a ocupar o território de forma simbólica, tanto por meio da caminhada pela cidade – aqui entendida como ação performática (VELOSO, 2021) – quanto por meio de uma proposta de intervenção, que buscará criar novos sentidos para o espaço público. Em um modelo ensaístico, os registros das caminhadas são relatados através de micronarrativas, que se tornam documentos do processo artístico (ROCHA; SANTOS, 2024). Na intervenção, as ruas são renomeadas com nomes de mulheres através de placas bordadas, criando um novo fluxo de deslocamento no território que permita caminhar mais longe através do feminino.

Palavras-chave: espaço público; caminhada; corpo feminino; ação performática.

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre el desplazamiento del cuerpo femenino en el espacio público urbano, específicamente en las calles del barrio Ipiranga, al sur de São Paulo. A partir de discusiones surgidas desde la geografía feminista (KERN, 2019) y la intervención artística como método, se propone ocupar el territorio de forma simbólica, tanto a través del recorrido a pie por la ciudad -entendido aquí como una acción performativa (VELOSO, 2021) – como a través de una propuesta de intervención, que buscará crear nuevos significados para el espacio público. En un modelo ensayístico, los registros de las caminatas se relatan a través de micronarrativas, que se convierten en documentos del proceso artístico (ROCHA; SANTOS, 2024). En la intervención, las calles reciben un nuevo nombre de mujer mediante letreros bordados, creando un nuevo flujo de desplazamiento en el territorio que permite caminar más a través de lo femenino.

Palabras clave: espacio público; caminata; cuerpo femenino; acción performativa.

Sumário

1 Introdução.....	9
2. Trajeto	11
2.1 Corpo cidade: afetos e desafetos com o feminino.....	11
2.2 Deslocamento do corpo feminino no espaço.....	18
3. Relatório geográfico e poético das impressões da trajetória.....	23
3.1 Preparação para a caminhada: reflexões de um corpo-caminhante	23
3.1.1 Relatos dos trajetos percorridos	30
3.2 Micronarrativas: olhar poético sobre a trajetória.....	34
3.2.1 Primeiro relato: desenhar com os pés uma linha imaginária sobre as bordas do bairro	34
3.2.2 Segundo relato: Encontros sutis	36
3.2.3 Não caminhada	40
4. Intervenção.....	41
4.1 Independência.....	41
4.2 Registro.....	45
5. Relato final.....	49
Referências	51

1 Introdução

Quando comecei a pensar neste trabalho, iniciei pela sola do pé, me passou pelo coração para depois passar pela cabeça. Carreguei o mapa nos pés, em cada passo, em cada linha que cruza o solado. Ele estava de algum modo em mim antes mesmo de decidir que queria caminhar. Esse trabalho começou diante de uma reflexão sobre o meu próprio trajeto e os acontecimentos do caminho, minha própria linha do tempo, e o que poderia ser criado a partir delas.

Para começar, é importante então resgatar meu trajeto: de onde vim e para onde estou indo. A cidade onde nasci, Mauriti, é uma cidade do interior do Ceará que contém um cinturão de comunidades rurais. Nela, cresci em um ambiente com mais familiaridade, onde todos se conheciam, e coletividade, onde todos se ajudavam. Nesse cenário, as questões de gênero já eram visíveis: os papéis de gênero eram muito bem definidos entre homens e mulheres que, a partir de uma pressão social, desempenhavam uma função e comportamento determinado.

Em Mauriti, eu me sentia, na época, inserida em uma realidade inerte. A cidade, naquele momento, não era grande – eu tinha um sonho da liberdade inventada na cidade grande, em que os corpos eram livres de julgamento e podiam se deslocar mais rápido e mais longe.

Quando eu vim para São Paulo com dezenove anos, me deparei com a minha primeira cidade grande. Em relação à Mauriti, São Paulo realmente me possibilitou viver longe do julgamento, em compensação, me apresentou a uma face mais cruel da violência de gênero. As ruas, mesmo sendo espaços de passagem que abrigam muita gente, não são lugares de encontro. Muitas vezes, também não são lugares seguros – para as mulheres, as ruas de São Paulo são lugares de alerta.

Este trabalho faz uma reflexão sobre o deslocamento do corpo feminino no espaço público urbano, especificamente nas ruas do bairro Ipiranga, zona sul de São Paulo. Aqui, faço uma investigação sobre o caminhar nesse espaço atenta às

reverberações do meu corpo, a partir de relatos-ações da minha experiência na cidade, que se utiliza da caminhada como prática artística e como modo de análise e criação no recorte do território.

No primeiro capítulo, reflito sobre o ato de caminhar, os afetos e desafetos que atravessam o corpo feminino quando este se desloca no espaço público, orientada pela geografia feminista a partir de olhar, refletir e intervir sobre o meio. No segundo capítulo, estruturo e realizo as primeiras caminhadas artísticas, seguida das micronarrativas que registram a experiência. O terceiro e último capítulo é uma resposta às experiências vividas e registradas a partir de uma proposta de intervenção, que busca reinventar o espaço simbolicamente, tendo como ação a renomeação das ruas percorridas.

Neste momento queria convidá-la, você que inicia a leitura deste texto, para também experimentar o ato da caminhada. Seja uma caminhante e assim poderá ver a cidade de perto, no fluxo do olhar, numa relação íntima. Espero que a reflexão sobre a vivência da cidade também te incentive a ocupar e reinventar esse espaço.

2. Trajeto

2.1 Corpo cidade: afetos e desafetos com o feminino

Deslocar-se. Caminhar.

Uma ação simples do cotidiano que, por sua essência, é nos tirar do lugar. Essa ação de deslocamento, quando com atenção ativa, também é um movimento para dentro. Em outras palavras, conforme nos deslocamos no espaço externo também nos deslocamos no espaço interno. O caminhar, mesmo que em coletivo, guarda uma parcela individual e exige uma relação do sujeito com a cidade (com o mundo), do eu com o outro, acompanhada de seus pensamentos. O caminhar, segundo Veloso, “[...] inclui o caminho no ato de andar, uma atenção ao corpo e envolve o trajeto” (VELOSO, 2021, p.118).

Repito para mim que sou uma caminhante, uma pessoa que caminha, na vida assumo esse lugar, primeiro por necessidade e segundo por gosto. Quando caminhamos nos aproximamos da nossa própria companhia e do meio. O deslocamento a pé coloca cada um numa relação de mais intimidade com a cidade e, ao mesmo tempo, de mais vulnerabilidade. Essa relação se tensiona entre sujeito e cidade: no ato de caminhar, vivenciando o trajeto, é possível olhar a cidade mais de perto, investigar a produção de sentidos e se questionar sobre sua estrutura – mais do que física.

A cidade é um espaço que é constantemente criado e alterado a partir de diversas disputas de poder entre os corpos que a habitam. É por conta dessa experiência multifacetada, criada e abrigada pela cidade, que esse espaço se torna campo de pesquisa. Para o artista, suas diversas formas de caminhar se tornam experiência e se desdobram em ações que refletem sobre o espaço. Segundo Veloso, “Esses múltiplos formatos de caminhar inspiram artistas e usuários das cidades que se propõem a se deslocar pelas ruas a pé **fazendo do ato de caminhar não apenas um ato, mas um objetivo, um desenho e uma experiência**” (VELOSO, 2021, p.119, grifos nossos).

Nesse sentido, escolho pela vivência artística da caminhada, de traçar meu próprio trajeto como uma escolha política e de me permitir relacionar com o espaço ao meu redor. Dentro do contexto da cidade, o ato de caminhar é a opção mais lenta de deslocamento – e escolher por ele, de forma livre, pode ser interpretado como uma negação à velocidade e como uma tentativa de trazer para o ritmo do nosso corpo a metrópole (VELOSO, 2021 p.153). Essa é uma escolha para alguns ou única opção para outros, mas para todos os caminhantes há um elo comum: há um recorte da zona por onde se passa e há uma experiência própria do caminhante, ou, para Baudelaire (1988), do *flâneur*.

A figura do *flâneur* surge na cidade moderna e é uma persona específica da zona urbana. Sua experiência com a cidade é mais do que ser um mero observador, ele se integra à cidade como um partícipe, com relações mais diretas e incisivas. Para Benjamin (1989), a rua da cidade se torna a própria casa do *flâneur*, que nela estabelece suas relações próprias de memória e de vivência.

[...] entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente. Que a vida, em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias (BENJAMIN, 1989, p. 35)

A figura desse caminhante, que se envolve e se mistura à cidade, não é reflexo de todas as vivências, reflexo de todos os corpos. Para Veloso (2021), a figura do *flâneur* é principalmente masculina, o que significa que a experiência e a vivência da cidade retratada por esse também se dão através do masculino – seus benefícios, suas passabilidade. Apenas no final do século XX a figura da *flâneuse*, versão feminina do *flâneur*, começa a ganhar espaço, ou seja, foi apenas neste período que se começa a observar que a mulher realiza esses deslocamentos e também ocupa a cidade com a sua presença no ócio.

Quando adolescente eu desejava muito ir para a cidade grande, ser uma habitante da urbe. Como um ser do mato – matuta por natureza e por vivência –, eu desejava caminhar entre as hordas urbanas, eu desejava ser como a *flâneuse*. Queria passar despercebida, me integrar, já que na minha experiência de cidade – zona rural

e cidade pequena – isso era impossível. É nesse sentido que conto e experiencio a “cidade grande” como uma caminhante.

A cidade, a zona urbana, esse cenário que tem uma movimentação ininterrupta. Onde se pôr em movimento é essencial. Sair de um ponto e ir para outro, o tempo todo. Cidade onde o corpo é o meio que fala e responde à dinâmica do espaço. Refiro-me ao corpo aqui como um mapa afetivo que é constantemente atravessado neste território: a pessoa a cada deslocamento cria memórias dos encontros situados nos lugares, essas memórias passam a fazer parte da gente e de algum modo também nos constitui, podendo influenciar como nos relacionamos com os espaços numa produção de afetos e desafetos.

Por “relação de afeto” se entende as impressões que os corpos recebem quando estão em relação com a cidade, ou seja, como se relacionam com a cidade, quais sensações surgem dessa interação e como ela é diferente e desigual, pois “[...] a cidade cria bloqueios para as mulheres e ignora seu contato diário com a vida urbana” (KERN, 2019, p 19). Nas grandes cidades, tais relações se cruzam diante da geografia urbana.

Escolho a cidade de São Paulo (SP), no bairro Ipiranga, onde moro, como território a ser ocupado durante a pesquisa por uma relação de afetação. Sou natural da Lagoa da Onça (CE), uma comunidade rural no sertão cearense. Aqui nesta cidade sou uma retirante, quase uma estrangeira, um ser estranho de outro lugar que vai se embrenhando pelas ruas. Diferente da *flâunese*, que é participante da cidade, que se mescla com o espaço, não tenho paz em me deslocar pelo espaço público, não me sinto pertencente. Mesmo fazendo morada em território sudestino, ainda trago muito, e que bom que trago, de quem eu sou e de onde vim.

Eu guardava um desejo de me misturar na multidão, mas em território urbano, descobri que, como mulher, ainda é impossível andar invisível na multidão. Na cidade, sou marcada como mulher e carrego todas as implicações de construção de gênero e sociedade que me são impostas. Quando eu era jovem, eu invejava os homens, nutria um desejo de trocar de corpo, mais tarde descobri que eu desejava apenas a liberdade, não o corpo masculino. Eu desejava os privilégios.

A “mulher” é como uma estrangeira no mundo, quase sempre em estado de alerta e em um território que não é seu, isto é, ainda que habite o mundo, o mundo não lhe pertence. Em relação ao corpo masculino, o corpo feminino é um outro. Com o corpo masculino como referência e centro de todas as coisas, o corpo feminino ocupa espaços periféricos da existência. Além disso, é o corpo masculino que legisla, dita e dá significado ao corpo feminino.

Não é possível pensar o caráter dialógico do feminismo se não pensarmos no machismo como uma profunda falta de diálogo entre seres singulares. O machismo se sustentou no mando, na autoridade e no autoritarismo. Vimos que a misoginia é uma espécie de ódio histórico às mulheres, que aparece no mundo patriarcal em momentos diferentes da história. Ele está fundamentado nos textos e nas práticas. Sustenta toda a linguagem conhecida [...]. Se observarmos o lugar das mulheres na formação dos textos que fazem parte da história será mais fácil entender isso. Os homens produziram discursos, apagaram os textos das mulheres e se tornaram os donos do saber e das leis, inclusive sobre as mulheres. Tudo o que sabemos sobre as mulheres primeiro foi contado pelos homens. (TIBURI, 2021, p.51-52)

Na ocupação do território, as relações de poder entre homens e mulheres também se expressam. É no tecido do cotidiano que as relações emergem e, de algum modo, são também afetadas pelo entorno físico que abriga os corpos: a cidade. Isso ocorre não por um desejo ou por uma escolha, mas por uma construção social que, por relação direta, considerando os meios e modos de produção, influencia na estrutura material, criando assim a “cidade dos homens”. Esse termo, de acordo com Leslie Kern (2019), geógrafa, pesquisadora e PhD. em Estudos Femininos pela Universidade de York (UK), resume os moldes e a produção do espaço, explicitando a relação desigual entre os gêneros que a cidade mantém. Isso porque a experiência masculina é tida como “regra” e ignora, parcial ou totalmente, a vivência cotidiana da mulher na zona urbana.

Patriarcado escrito na pedra. Essa simples afirmação do fato de que os ambientes são construídos refletem as sociedades que os constroem pode parecer óbvia. Em um mundo onde tudo, desde medicamentos a manequins e testes de colisão, coletes à prova de balas e balcões de cozinha, smartphones a temperaturas de escritório, são projetados, pensados e definidos de acordo com os padrões determinados pelo corpo e pelas necessidades dos homens, isso não deveria ser uma surpresa. (KERN, 2019, p.29)

É desigual essencialmente para as mulheres, pois o espaço urbano não é pensado para elas – as cidades em massa foram pensadas, planejadas, projetadas, construídas e executadas por e para os homens – embora sejam elas as que mais

dependem desse espaço público. A vivência da cidade pelas mulheres se dá através não apenas mais da casa, espaço doméstico, mas principalmente do espaço público: levar e buscar os filhos na escola; fazer mercado; realizar exames de rotina; trabalhar com uso do transporte público e toda e qualquer tarefa que diga respeito ao “feminino”, ou seja, toda tarefa que envolva o trabalho doméstico, afetivo e de cuidado que é direcionado às mulheres por uma questão de gênero, além, é claro, do trabalho remunerado.

É nesse contexto que uma perspectiva feminista sobre os comuns é importante. Começa com a constatação de que, como sujeitos primários do trabalho reprodutivo, historicamente – e também em nosso tempo –, as mulheres sempre dependeram mais que os homens do acesso aos recursos comuns e foram as mais comprometidas em sua defesa. (FEDERICI, 2019, p. 313)

O que o sistema patriarcal, mantido pela misoginia masculina, não sabe é que temos e sabemos sobre nossos corpos. Ainda que a cidade não seja das mulheres, é possível ocupar o espaço e se deslocar apesar dos limites impostos. Deste modo, ao se deslocar a mulher transgredir a estrutura da cidade, seus limites físicos, éticos e morais. Minhas avós e minha mãe já repetiam antigos ditados populares sobre a condição dessa mulher que ignora as normas sociais impostas: “ela ganhou o mundo” e “ela foi bater perna”. Essas expressões revelam sobre a mulher estar no espaço público, em deslocamento. Acrescento aqui que essas mulheres que ganham o mundo, de certo modo, ignoram o perigo, não no sentido de desconhecê-lo, mas de enfrentá-lo, isso se dá ao se manterem livres e tomarem o espaço público como seu, por direito.

Aqui, escrevo quase como um desejo de denunciar esta relação de poder impressa sobre o corpo feminino, essa desigualdade de “forças” do corpo-cidade sobre o corpo-feminino. Ao olhar para a cidade a partir de um viés feminista, é possível enxergar o corpo feminino sujeito diariamente a situações que colocam em questão sua existência e permanência no espaço público. De acordo com Darke, geógrafa feminista, “[...] qualquer assentamento é uma inscrição no espaço das relações sociais na sociedade que o construiu” (DARKE, 1996 *apud* KERN, 2019, p. 29).

O deslocamento dos corpos femininos no cotidiano da cidade tem relação direta com as estruturas de poder que sustentam a geografia urbana. Um exemplo pode ser visto no caso da trabalhadora doméstica que sai do bairro periférico até o

bairro nobre, que fica três horas do dia em deslocamento dentro do ônibus. Penso que se ela morasse próximo do seu trabalho ela poderia fazer esse trajeto a pé, mas esse modelo de cidade não é construído para acolher todos os corpos, corpos esses que estão dentro de um recorte social, de gênero e de raça.

Essa mulher que passa três horas dentro do ônibus todos os dias, de certo modo, tem sua experiência com a cidade tolhida, ou seja, é tirada sua possibilidade de viver o trajeto livremente – essa mulher vive apenas o trajeto que lhe foi imposto, não pode escolher caminhar o próprio caminho. E essa é apenas uma das inúmeras camadas que envolvem o tecido social. Esta mulher está inserida na cidade, mas é dentro dessa estrutura patriarcal e capitalista que ela *(sobre)vive*.

O exemplo citado acima habita o imaginário social brasileiro e pode também ser observado na literatura de Conceição Evaristo. No conto “Maria” (EVARISTO, 2016), a autora retrata uma mulher que vive relações de desafio com a cidade muito próximas ao exemplo citado. Nessa literatura de mulher, é possível ver o reflexo da construção social e das opressões cotidianas.

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa iam jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Serás que os meninos iriam gostar de melão? A palma de uma de suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida! Quando o ônibus apontou lá na esquina, Maria abaixou o corpo, pegando a sacola que estava no chão entre as suas pernas. O ônibus não estava cheio, havia lugares. Ela poderia descansar um pouco, cochilar até a hora da descida... (EVARISTO, 2016, p.39-42)

Tal mulher – que na realidade são muitas e em sua maioria são mulheres racializadas – convive, ou melhor, sobrevive, enredada na estrutura opressora da cidade, por meio de uma geografia de exclusão real e material. Este é apenas um exemplo, poderia citar outros, ou até mesmo olhar para as vivências, experiências e trajetórias no meio urbano através dos recortes de raça e classe social.

As relações, que são construídas historicamente, se mantêm estruturadas nas experiências do cotidiano. Pode-se considerar que a estrutura física da cidade é também alicerçada na estrutura social, ou seja, o pensamento patriarcal cria, sustenta e mantém o formato das relações sociais que, por sua vez, determinam a configuração da cidade.

Nossas cidades continuam a moldar e a influenciar as relações sociais, o poder, a desigualdade e assim por diante. Pedra, tijolo, vidro e concreto não têm defensores, têm? Eles não estão conscientemente tentando defender o patriarcado, estão? Não, mas ajudam a definir a gama de possibilidades para indivíduos e grupos. Ajudam a manter algumas coisas que parecem normais e certas e outras “fora do lugar” e erradas. (KERN, 2019, p.29)

De acordo com a perspectiva da *geografia feminista*, olhar, refletir e intervir sobre o meio é uma ação essencial para a geração de mudança e construção de futuros, tanto nas relações quanto na estrutura material dos espaços. De acordo com Kern (2019), a estrutura física dos centros urbanos também opera sobre os corpos sociais (tecido social), e, para haver mudança, é preciso também recriar esses espaços. Sendo assim, quando queremos pensar sobre mudanças sociais, lugares físicos como as cidades são importantes.

Nesse sentido, para intervir sobre o meio, a prática artística tem a potencialidade de dialogar com o espaço também em uma camada simbólica. A arte tem um poder elástico de refletir sobre as tramas do cotidiano, além de propor e criar outras percepções materiais e também do campo do sentir, promovendo um sentido crítico sobre o meio. Para tanto, escolhi a caminhada no espaço público como um campo de investigação. Me colocarei no território previamente escolhido de forma ativa, para estar e observar a rua, consciente que este é um espaço que abriga a disputa dos corpos que ali circulam.

Nesse sentido, o argumento de Veloso (2021) é muito relevante. A autora afirma que a rua é um espaço a “[...] ser reivindicado, onde os discursos podem ser redigidos, dependendo do modo como se permanece nele” (VELOSO, 2021, p.155). Reivindico então a caminhada no espaço público como forma de redigir meu próprio discurso e, ao redigi-lo, o torno uma experiência real e investigativa sobre a vivência da cidade a partir do recorte de gênero.

E é diante da ideia de vivência, passagem e permanência que me proponho a ir para a rua, instigada pela ideia de Kern (2019), de que a cidade feminista é um projeto aspiracional, ou seja, não possui e não se propõe a ter uma construção planejada. Ela resiste à tentação do domínio e, portanto, provoca a vivência livre.

O conceito da cidade feminista nutre a prática artística da caminhada e provoca a criar desdobramentos, intervenções no meio. A escolha de ir para o espaço público é também uma tentativa de abrir um lugar de ocupação, que se dá nesse atrito e no diálogo entre corpo e cidade e, sobretudo, na reflexão sobre o trajeto de ser mulher no espaço público.

2.2 Deslocamento do corpo feminino no espaço

Mas afinal, o que é a cidade? Como pode ser definida? Para quem é a cidade? A cidade é o contrário de mata. O contrário de natureza. A cidade é um território artificializado, “humanizado” no sentido de ser feito e controlado pela humanidade. Essas constatações são feitas pelo quilombola, ativista e pensador contracolonialista Nego Bispo (2023). As provocações nos atravessam de maneira direta e nos estimulam a querer olhar para a cidade e seu formato. O que ela tem para nos oferecer? O que na sua estrutura nos acolhe ou nos expulsa?

A cidade nos estimula e nos obriga a outra performance corporal, ou seja, sua construção artificial exige um tipo de resposta de cada corpo. Ser e estar no espaço público nos atravessa, seja a textura do chão do asfalto e calçamento, luzes fortes, sons altos, o fluxo dos carros, o estado de alerta constante e as relações com o outro.

Caminhar na cidade é diferente de se caminhar na zona rural. O ritmo que a cidade sugere é outro. Até as sombras criadas são sombras planejadas. As plantas que nascem são minuciosamente controladas para não atrapalharem as pessoas, aqui as folhas não servem de adubo, ou seja, “[...] qualquer outra vida que tenta existir na cidade é destruída. Se existe, é graças à força do orgânico, não porque os humanos queiram” (BISPO, 2023, p. 18). Entre essas construções artificiais, também

estão as construções de gênero que, limitando as experiências ou privilegiando, determinam a forma de caminhar.

Sobre o deslocamento feminino no espaço público, Rebecca Solnit, na obra “A História do Caminhar” (2016), reflete sobre os tipos de interpretações a que os corpos femininos são submetidos. A historiadora faz um panorama geral da ocupação das mulheres no espaço público apresentando exemplos históricos reais de mulheres que sofreram consequências enquanto caminhavam. O primeiro exemplo apresentado é de uma jovem de dezenove anos chamada Carolina Wyburgh que, por ser vista caminhando ao lado de um soldado, foi presa, torturada e estuprada pela polícia acusada de prostituição.

Além do exemplo de Carolina, Solnit (2016) apresenta diversos outros não documentados, mas vivenciados pelas mulheres ao longo da história. A própria figura da mulher prostituta é investigada pela historiadora e apontada como a primeira mulher a ocupar o espaço público. Entretanto, ainda que ocupe o espaço público, a prostituta não possui liberdade de caminhar por ser vista como um objeto na mão dos homens, ou seja, ainda que ofereça o próprio corpo, o corpo não lhe pertence. Essa sexualização e relação de poder sobre o corpo feminino se estende das prostitutas para todas as outras mulheres que, ainda que não trabalhem oferecendo o sexo, também não possuem os direitos do próprio corpo – e sofrerão os abusos e assédios decorrentes disso.

A presença das mulheres em público torna-se com frequência assustadora, uma invasão de suas partes íntimas, às vezes literalmente, outras verbalmente. Até mesmo o vernáculo encontra-se bem fornido de palavras e expressões que sexualizam o caminhar das mulheres. Entre os termos para prostituta, temos ambulatriz, mulher da rua, mulher do mundo e mulher pública (e, naturalmente, expressões equivalentes que se aplicam aos homens, como homem público, homem do mundo ou homem das ruas, significam coisas muito diferentes). (SOLNIT, 2016, p.388-389)

Essa atitude de caminhar pelas mulheres é lida pelos homens como uma performance sexualizada, ou seja, um convite que permite intimidade. Segundo Solnit (2016), a implicação dessa interpretação é a ideia de que as mulheres não caminham para ver a cidade, mas para serem vistas pelos homens, como se estivessem implorando por atenção. É a partir desse argumento e da sexualização do corpo

feminino que a rua se torna um perigo para as mulheres e uma oportunidade sexual para os homens.

Quando a mulher vai para o espaço público sem uma tutela masculina, ou seja, sem um homem que a intitule como sua, ela desafia a ordem tácita da “cidade dos homens” – a partir do conceito de Leslie Kern (2021). Isso significa que quando a mulher ocupa a rua e cruza com alguns corpos de homens há um enfrentamento por parte delas e um estranhamento por parte deles. Há relatos de muitas mulheres que foram assediadas em diferentes graus e também sofreram outras violências em ruas desertas, mas também, outros casos que se deram em espaços coletivos e em ruas movimentadas.

O registro da experiência das mulheres com a cidade é muito relevante. Trazer para fora as memórias, as tornando documento é essencial para compreender os limites e os desafios da ocupação do espaço público. É nesse sentido que apresento também meus próprios registros e reflexões: minha experiência com a cidade de São Paulo também se torna documento para matéria artística.

Começo meu relato reflexivo pensando: o que torna seguro o deslocamento de uma mulher na cidade? Essa pergunta nem era para existir. Gostaria de não ter que pensar sobre isso. Mas como tenho a memória no meu corpo de como é descer no ponto de ônibus, caminhar um quilômetro a passos rápidos ou me programar para chegar mais cedo antes que as pessoas fechem as portas e apaguem as luzes – e continuar caminhando a passos rápidos –, eu caminho segurando a bolsa pressionando no meu estômago, a chave na mão segurando firmemente, olhando para trás. Penso: “Tomara que a luz do poste hoje não esteja apagada, que a vizinha esteja acordada”. Crio rotas de fuga: qualquer coisa posso correr por essa rua e sair na outra rua, caminho mais rápido se vejo um homem. Chego em casa, muito rápido consigo entrar e fechar o portão. Enfim, respiro. O coração acelerado.

Em outra situação, eu trabalhava em uma cafeteria, acordava às quatro e trinta da manhã e tinha que sair de casa às cinco da manhã. Muitas vezes, o dia estava raiando. Um dia descii a rua, ainda estava sonolenta, meu corpo se deslocava lentamente ainda desejando a minha cama para aproveitar o sono da manhã. Passo perto de um carro, só percebo que tem um homem dentro porque ele me chama. Viro a cabeça e vejo que ele está se masturbando. Ele fala: “chupa o meu pau”. Neste

momento, meu corpo aciona o dispositivo de fuga, apresso o passo em direção ao meu ponto de ônibus. Penso: “que merda, eu nem acordei direito”.

Eu e muitas outras mulheres gastamos energia constantemente elaborando rotas de fuga para chegar nos lugares. Neste caso, a escolha de sair cedo ou sair tarde, por ruas movimentadas ou ruas vazias. Em qualquer situação a mulher pode ser abordada por homens indesejados e intrusivos, que invadem o espaço particular, que abordam, que violam. Homens que vem reproduzindo e produzindo violência a cada contato com mulheres. O encontro com esse masculino causa desconforto em cada olhada desmedida, quando somos comidas pelo olhar. Como se não conseguisse lidar com o seu próprio corpo, ele se porta como um animal, como um cachorro prestes a atacar. Além dos olhares, os assobios atravessam os corpos das mulheres – esses entram nos ouvidos, perturbam e amedrontam. O assédio se apresenta como dispositivo de manutenção do medo.

A rua, como espaço público, em tese, poderia ser ocupada por todos os corpos de forma igualitária. Colocar uma roupa e simplesmente sair sem preocupação, se é muito cedo ou muito tarde, seja numa rua deserta ou no meio da multidão: isso é possível em algum lugar? Existe algum horário seguro? Infelizmente, o risco existe independente do horário e do fluxo. O perigo é como uma sombra para as mulheres, uma ideia fixa que aparece e desaparece: a escolha do melhor horário para sair ou por onde sair não impedirá esse corpo de sofrer algum tipo de violência. Não é “se”, é “quando” e “como” esse corpo será abordado.

O assédio e o medo assumem uma lógica geográfica. Para Kern (2021), a violência é um método que molda como as mulheres se relacionam com a cidade. Isso porque são esses espaços físicos que povoam o espaço mental das mulheres, tornando o mapa uma “colagem viva”, com imagens, experiências, memórias e palavras que podem ser reconhecidas ao observar o mapa da cidade. Para Kern: “O mapa muda do dia para noite, do dia útil para o fim de semana, de uma estação do ano para outra” (KERN, 2021, p.200).

É a partir das reflexões sobre o deslocamento feminino e sobre o conceito de caminhar a partir da geografia feminista, que me propus a realizar um trajeto no meu bairro. Como ação artística, atravesso as ruas e desenho o mapa afetivo para então

ocupar a cidade através de uma intervenção. Esse novo movimento e o relato da caminhada poderá ser visto no segundo capítulo.

3. Relatório geográfico e poético das impressões da trajetória

3.1 Preparação para a caminhada: reflexões de um corpo-caminhante

A preparação da primeira caminhada se deu em torno da tomada do espaço público de forma objetiva, com olhar atento. Alguns questionamentos povoaram minha cabeça: Quais sentidos seriam gerados? Por onde caminharia? Linhas foram traçadas, imaginadas, voltei para mim, para o meu corpo, para os meus limites. O que me movia? O que me delimita enquanto corpo?

Já estava sendo atravessada pelo espaço sem nem ter saído de casa, os pensamentos me rodeavam e previam vários cenários e acontecimentos no deslocamento. Eu – como caminhante, mulher branca que sou – também sou um mapa e carrego uma geografia dos afetos que são gerados constantemente. Sou um território que, vez ou outra, ou melhor, quase sempre, é invadido.

A partir das minhas memórias e experiências de deslocamento como corpo feminino no espaço da cidade, percebo que se cria um mapa afetivo e não apenas cartográfico do espaço. Com isso, quero dizer que, nos encontros com a cidade, se criam impressões a partir das vivências. São essas impressões, inscritas no cotidiano, que nos atravessam e que geram em nosso corpo reações. Para compreender melhor essas reações e relações, dois conceitos são importantes: a corpografia urbana e a caminhografia.

No contexto da experiência urbana e da caminhografia, a teoria dos afectos aproxima-se do conceito de corpografia urbana no sentido de que por meio dos encontros estabelecidos na relação corpo-cidade o corpo é tanto afectante quanto afectado, sendo marcado e deixando marcas. Sendo assim, as afecções produzidas na relação corpo-cidade podem ser capazes de variar suas potências ação/existência forjando subjetividades mais libertárias e novos modos de ler/produzir a cidade contemporânea. (HYPOLITO, 2024, p.44)

Na obra “Verbolário da caminhografia urbana” (2024), organizado pelo Grupo de Pesquisa Cidade+Contemporaneidade e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), o conceito de caminhografar é explicitado como o ato de caminhar e cartografar concomitantemente. Ao se deixar atravessar pelos acontecimentos e situações ordinários da cidade, o caminhante se torna caminhógrafo, ou seja, inscreve-se em territórios como experiência, buscando intervir poética ou politicamente no espaço público.

Junto ao conceito de caminhografar, está também o conceito da corpografia urbana. No mesmo sentido de ler, experimentar e intervir na cidade através de uma ação livre, a corpografia reflete sobre a interpretação da cidade através do corpo. Segundo Jacques (2008), a corpografia é uma cartografia corporal e: “[...] parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente.” (JACQUES, 2008 *apud* ROCHA; SANTOS, 2024, p.102)

Essas relações criadas entre corpo e cidade guiam, de certo modo, nossa trajetória pelo espaço. Em outras palavras, é a memória e a experiência que orientam a trajetória do corpo na rua: em qual rua o corpo se sente confortável? Em qual rua o corpo sente medo? Por qual rua é preferível passar? Ainda que o trajeto se torne mais longo, às vezes ele é o escolhido diante de um mais curto.

É essa movimentação dos corpos que produz na cidade significados. O deslocamento dos corpos transforma o que antes era apenas um lugar em um espaço, ou seja, nesse espaço, os corpos criam sentidos e significados e, assim, territorializam a cidade. Segundo Freitas e Gonçalves (2020), o conhecimento da cidade é construído a partir de uma memória corporal e esta, por sua vez, apresenta o recorte de gênero como definidor de sua experiência. Desse modo, “Se a cidadania e a pertença se constroem a partir da experiência do corpo e o corpo é significado pelo gênero, então a cidadania é uma experiência generificada” (FREITAS; GONÇALVES, 2020, p. 6)

Segundo Berth (2023), a experiência da cidade é multifacetada: cada corpo vivencia a cidade, em sua plenitude ou com restrições, a partir de suas próprias características – raça, gênero, classe, idade, deficiências e etc. Nem o trajeto e nem a cidade são iguais para todos. Para chegar a essa conclusão, a autora propõe uma

série de questionamentos: você realmente circula por toda e qualquer rua, viela, beco, espaço e jardim? Você circula sem preocupação por esses espaços em todo e qualquer horário que sente vontade ou necessidade? Você se sente seguro a qualquer hora do dia, de dia ou de noite, em qualquer espaço da cidade?

A generificação da cidade revela que sua construção é mais do que física: a determinação da ocupação dos espaços, os trajetos percorridos, a permanência nos espaços públicos e a escolha das políticas públicas para sua manutenção mostram uma intencionalidade política e social que determina as vivências. Por trás das barreiras visíveis da cidade, agregam-se também as camadas invisíveis que agem sobre os corpos.

As cidades são feitas de fronteiras invisíveis, de alfândegas impalpáveis que demarcam quem vai e para onde: certos bairros, bares e restaurantes, parques, os mais variados espaços aparentemente públicos estão reservados para diferentes tipos de pessoas. Ficamos tão acostumados a isso que mal notamos os valores por trás dessas divisões. Podem ser invisíveis, mas determinam nossa circulação dentro da cidade. (ELKIN, 2022, p. 319)

Diante dessa circulação, penso no corpo também como um mapa, ou seja, como mapa que vai sendo formado a partir das vivências e sentidos da cidade. Corpo que passa pelo trânsito do sentir, cuja expressão é orientada pelas marcas da experiência. O corpo atravessado pelos afetos do cotidiano. Me agarrei no fio, no que delimita, demarca e cria contornos, mesmo que imaginários, e parti.

A partir da investigação do mapa do território, o distrito Vila Dom Pedro I (Ipiranga, São Paulo - SP) foi selecionado para abrigar a caminhada. A escolha do recorte do mapa se deu diante da minha residência temporária nesse território: moro no estado de São Paulo há dezoito anos; nesse tempo, fiz morada por três anos na cidade de São Caetano; seguida de doze anos no bairro São Mateus, situado na Zona Leste da cidade de São Paulo; e três anos e contando no bairro do Ipiranga, Zona Sul da cidade de São Paulo.

O bairro a ser percorrido foi escolhido para facilitar a logística de deslocamento – como são escolhidos os lugares para se viver em São Paulo. Não é uma escolha por afeto, não é uma escolha por relação com as pessoas ou com o território, não é uma escolha livre. Essa decisão foi tomada, em grande parte, pelo meu recorte socioeconômico: estar perto do metrô, ainda que em um bairro não tão seguro, oferece mais facilidade para o deslocamento.

Procuro entender por onde passaria, por quais ruas teria que atravessar. Investigando o mapa, me deparei com a maioria das ruas com nomes de homens. Nessa relação de leitura, ao perceber a generificação da cidade a partir do mapa, há um reforço da sensação de que o território é dominado pelo masculino.

O encontro com o mapa do distrito Vila dom Pedro II, a partir da minha interpretação e dos meus questionamentos sobre a generificação da cidade, o torna documento. Segundo Ricouer: “O documento não está dado. Ele é procurado e encontrado. Bem mais que isso, ele é circunscrito, e nesse sentido constituído, instituído documento pelo questionamento” (RICOUER, 2007, p.189)

Chego na proposta de realizar o deslocamento pela fronteira, pela borda, seguindo a linha mapeada que faz o contorno do distrito. Os critérios escolhidos para a caminhada foram:

- A caminhada deve ser realizada precisamente pela linha que traça a fronteira e delimita o distrito, partindo do ponto inicial até fechar o desenho no ponto final, ou seja, do ponto de partida ao ponto de chegada;
- No deslocamento, a orientação é observar o trajeto, suas paisagens e como os corpos se afetam, além de observar a relação do meu corpo como caminhante com o corpo da cidade;
- Observar os sentidos, significados, encontros e desencontros, afetos e desafetos que seriam criados nos encontros com os outros caminhantes.

O que preciso para caminhar na fronteira, na linha imaginária que delimita o corpo-bairro e como isso reflete na fronteira do meu corpo enquanto me desloco? Essa pergunta orientou o deslocamento. Para isso, foi preciso abrir o mapa, olhar minuciosamente por quais ruas teria que passar: onde estava localizada a fronteira, quais ruas eu teria que atravessar, qual a extensão do território que teria que percorrer para desenhar, marcar o chão com meus pés.

desigual. Dos quase 70 mil logradouros da cidade, apenas cerca de 5 mil possuem nomes de mulheres. Dessas, a grande parte ainda está circunscrita a um aspecto religioso: essas mulheres possuem título de “santa”. Para os homens, a referência marcante é “doutor”.

Desse modo, entendo que o contorno da cidade não é feminino, pois o mapa mostra que corpo formal da cidade é masculino, ou seja, a história formal escrita nas placas das ruas ainda é registrada e gerida pelos homens. Tendo em vista esse recorte público de dominação masculina, escolho que depois de caminhar pela fronteira, farei um segundo deslocamento, dessa vez caminhando apenas por ruas com nomes de mulheres.

A proposta é caminhar o máximo possível atravessando apenas por território feminino, buscando saber o quão distante é possível chegar sem ter que passar por espaços de dominação masculina. Em outras palavras, o quanto é possível caminhar por ruas com nomes de mulheres e circular pela cidade, o quanto essa cidade pertence às mulheres³.

Antes de sair, penso na artista cubana Ana Mendieta, em específico no seu trabalho *Silhueta*, em que ela estabelece uma relação entre corpo e natureza. Essa série é uma criação sensível e profunda de silhuetas de seu corpo no espaço, sendo um diálogo sobre limites, identidade, narrativas e experiências do corpo no território em uma relação com diversos materiais.

<https://medidasp.com/genero-ruas>

³ A ideia de pertencer à cidade diante do recorte de gênero é uma associação feita pela pesquisadora Joyce Berth, arquiteta e urbanista, escritora, curadora e psicanalista na obra “Se cidade fosse nossa” (2023). O valor simbólico de termos mais ruas com nomes de mulheres está diretamente relacionado à proposta de pertencimento, ou seja, se a cidade fosse feminina, ela poderia ser recriada, a partir do reconhecimento de mulheres importantes para sua história – e essas poderiam estar homenageadas nos nomes das ruas.

Figura 1 – Silhueta series



Fonte: Mendieta, 1976.

Assim como a artista Ana Mendieta apresenta nestas obras a ideia de seu próprio contorno, busco, no deslocamento pelo espaço a partir da caminhada, contornar o espaço feminino na cidade. A partir da caminhada, busco me relacionar e encontrar os contornos das mulheres no espaço da cidade.

O encontro com os outros corpos nas ruas da cidade trouxe para mim experiências e vivências transformadoras. As narrações desses episódios se tornaram micronarrativas, que podem ser vistas no próximo capítulo.

3.1.1 Relatos dos trajetos percorridos

A primeira caminhada se deu pela fronteira do distrito. Durante o deslocamento, que teve início por uma rua com nome de mulher – Rua Maria Quitéria⁴ –, atravessei o campo masculino. A escolha de caminhar seguindo essa instrução, pela fronteira do bairro, foi feita por uma busca simbólica para estar em diálogo com os limites do meu corpo em relação aos limites do corpo da cidade. As sensações percebidas pelo meu corpo durante o trajeto são consequência do quanto o corpo feminino ainda é vulnerável no espaço público.

A objetificação do corpo feminino torna cada mulher um alvo nas ruas. Em cada rua, esquina, cruzamento, farol, uma nova situação de tensão entre o meu corpo, o corpo da cidade e o corpo masculino aconteceu. A sensação de segurança evaporava a cada passo dado à medida em que me distanciava da minha própria casa. Ao mesmo tempo em que me distanciava do seguro, era como se me distanciasse da própria cidade: entendi que essa sensação é gerada por não conseguir me enxergar ou existir no espaço urbano, pois este resiste à existência de determinados corpos.

Ao não pertencer à cidade, não ter com ela uma relação de acolhimento, a expressão do feminino é suprimida. Enquanto meu corpo busca o contorno, o limite, e busca o espaço seguro no espaço público, os homens exercem uma liberdade arbitrária: podem decidir, pertencem à cidade e sentem que nossos corpos também lhes pertencem.

As mulheres habitantes das cidades partilham da experiência de ser um corpo estranho, indesejado, invadido e apto a ser cerceado ou limitado. A liberdade de ir e vir nos é permitida, mas não com a integridade e segurança com que os homens podem desfrutar (BERTH, 2023, p. 157)

A partir da reflexão de Berth (2023), se reforçam as questões que nos fazem refletir sobre a geografia feminista. A necessidade de existência e resistência do corpo feminino sobre a tomada do espaço público provoca a intenção de recriar esse lugar – com o trajeto proposto percorrido, me deixo atravessar pelo espaço ao mesmo tempo em que o atravesso, como propôs Veloso (2021).

⁴ Nos registros encontrados no DIC.ruas esta rua foi aberta entre as décadas 1940 e 1950 e faz referência a Maria Quitéria de Jesus Medeiros, filha de portugueses. Primeira mulher a integrar as forças armadas.
<https://dicionarioderuas.prefeitura.sp.gov.br/historia-da-rua/rua-dona-maria-quiteria-1>.

Com a questão encontrada do lado de fora, o encontro com o corpo formal da cidade, esse que por sua vez é masculino, me propus a uma provocação: me deslocar dentro do mapa do distrito apenas por ruas que tenham nomes femininos, sem cruzar por nenhuma rua com nome masculino – ainda que o trajeto seja curto ou impossível de ser realizado. As ruas se chamavam: Dona Maria Quitéria, Marquesa de Santos e Dona Leopoldina. Essas três ruas trazem um registro histórico e colonial, pois fazem menção a mulheres portuguesas de famílias colonizadoras. Aqui, tínhamos três ruas com nomes de mulheres, mas três mulheres abastadas e brancas.

Segui caminho.

Fui até a primeira rua, segui para a segunda, mas não foi possível chegar na terceira rua sem ter que passar por uma rua com nome masculino. Me desloquei até a rua, atravessei o campo masculino, cheguei em território nomeado por uma mulher. Neste recorte, se eu fosse considerar o número de ruas com nomes de mulheres como um marcador de movimento do corpo feminino, eu não me deslocaria. Essa questão me assombrou, me levou a pensar se os outros lugares que morei em São Paulo também tinham essa estrutura.

Volto ao exercício de imaginação: se fosse estipulada uma lei em que para caminhar as mulheres só pudessem passar por ruas que tivessem nomes de mulheres, como seria? Se fossemos mais detalhistas, citando os marcadores dos grupos, por exemplo, mulheres pretas, indígenas, trans, ciganas, quilombolas, como seria? Essa seria uma forma de restringir quase ou totalmente o deslocamento desses corpos e enredá-los no território mais e mais. E se fosse o contrário, se essa lei decretasse que o homem só poderia se deslocar por espaços nomeados por mulheres? Um exercício simples, mas imaginar, fabular outras possibilidades de mundos é também uma forma de criar.

A cidade já tem barreiras, visíveis e invisíveis, que dificultam o deslocamento, aqui a proposição é criar “[...] mundos urbanos feministas – mesmos que esses mundos durem apenas um instante, ou existam em uma pequena área da cidade.” (KERN, 2019, p. 38). O exercício é prospectar espaços com todos os corpos em trânsito de forma democrática, em que cada ser tenha uma relação de pertencimento e acolhimento. A cidade é feita e pode ser refeita, transformada, recriada. Na minha proposta de intervenção artística, olho para os nomes masculinos das ruas e os recrio com nomes femininos, para poder caminhar mais por nomes de mulheres e tornar, mesmo que momentaneamente, o corpo da cidade mais feminino. O desdobramento dessa intervenção será abordado no capítulo três.

3.2 Micronarrativas: olhar poético sobre a trajetória

3.2.1 Primeiro relato: desenhar com os pés uma linha imaginária sobre as bordas do bairro

“Os jogos dos passos moldam os espaços. Tecem lugares.” Michel de Certeau. 2014 p.163

Vesti uma calça preta, moletom e coloquei um boné preto. A escolha da roupa foi em uma tentativa de me camuflar ou ficar o menos perceptível possível. Já que nós mulheres não passamos invisível na multidão. Revisei o trajeto na cabeça, coloquei o mapa impresso no bolso. Repeti para mim mesma o verso da música de Bethânia antes de sair: “Não mexe comigo que não ando só...”⁵

Saí com um celular, uma garrafa de água e um mapa do bairro impresso no bolso, dentro do mapa um contorno feito por uma linha que desenhava outro mapa, esse desenho delimitava a fronteira do distrito por onde eu tinha que passar. Esse desenho tornava real pra mim a fronteira, antes imaginária, agora, no pedaço de papel – era perceptível, era quase física. Tinha que caminhar por essa fronteira e reconhecê-la como meu caminho.

A cada passo, era como se o meu corpo criasse um rastro, mesmo que imaginário, e o caminho ia se tornando real. Eu passava pelas coisas e elas passavam por mim. Carros. Placas. Bicicletas. Motos. Casas. Pessoas. Como se o meu deslocamento tornasse a fronteira visível e tudo que há nela, como se o caminho só existisse porque eu caminho nele. Neste instante, sou eu que dou sentido ao caminho imaginado da fronteira.

Iniciei o trajeto por uma rua que tem o nome de mulher – Rua Dona Maria Quitéria –, demorei um pouco olhando para a placa: meu nome também é Maria. A diferença é que estamos em tempo e espaço distintos, eu e a Maria dona da placa, e provavelmente em hierarquia social diferentes. Quem foi essa mulher para ganhar uma placa com seu nome? Olho para a placa, mas inicio a trajetória por mim, procuro

⁵ “Carta de amor”, música de Maria Bethânia. Para ouvir, acesse:
<https://www.youtube.com/watch?v=Zi2cb9cK4M8>

na extensão da rua, sob o alongamento do olhar, uma expansão do meu corpo para além da rua que preciso percorrer. Que não falte sola do pé e caminhos para nós mulheres.

Em cada esquina, eu leio os símbolos urbanos: a placa que carrega o nome de alguém, o farol de trânsito que determina o ritmo das vias – SIGA- ATENÇÃO-PARE – placas que normatizam a leitura da cidade e por onde podemos ou não seguir – RUA SEM SAÍDA- PARE-PROIBIDO ESTACIONAR-PERIGO.

Caminhei acompanhada de medo e coragem. Medo do real, um medo que já conheço, que me faz companhia há muito tempo, uma sensação que toda mulher conhece desde quando se percebe no mundo. Ele é tão íntimo, está tão perto da pele que até parece um estado natural. Por outro lado, a coragem se faz presente, uma força que nos impulsiona no cotidiano, é assim, como o passo, pé ante pé. Ela estava lá. Eu também. Eu. O medo. A coragem. Estávamos todos na rua.

Além da mulher da placa, a outra Maria, encontrei outras mulheres em deslocamento, seja indo ao mercado, dirigindo carro, passeando com o cachorro, indo para o culto, lavando a calçada. Não sabia o nome de nenhuma delas. Poderiam ser Marias, Fernandas, Carlas, Lucias, Amandas, Anas. Apesar de não as conhecer, eu as reconhecia, pois temos um elemento comum: somos mulheres e estávamos no espaço público. Olho para elas e vejo, em cada uma, todas nós.

Caminhei.

Quando percebi, estava no fluxo das outras pessoas, da urgência do cotidiano. Tive. Que. Parar. Observar meu ritmo interno. Entender que naquele momento, o meu corpo poderia operar em outro estado.

Eu poderia ser observadora.

Me esconder atrás das placas.

Parar na placa PARE e permanecer parada.

Por doze horas.

Pela vida toda.

Ou seguir a placa SIGA e permanecer em movimento.

E conhecer todas as ruas da cidade de São Paulo.

Todas as ruas do estado de São Paulo.

Todas as ruas do País.

Brasil.

E dar novos nomes para todas as ruas
 Poderia fazer uma troca, onde tivesse uma placa com nome de homem eu
 trocaria por um nome de uma mulher
 Eu poderia me misturar.
 Poderia resolver voltar para minha cidade a pé
 Mauriti-CE
 Poderia?
 Poderia evitar uma rua SEM SAÍDA
 Abraçar as rotatórias
 Poderia seguir o fluxo sem me preocupar
 Poderia...?
 Me tornar esse outro que passa e ainda ser eu.

Enquanto caminho percebo que posso olhar para a poesia que se constrói no cotidiano, no ato, no fluxo, nas paisagens. A movimentação das pessoas nas ruas é como uma dança sem ensaio que modifica o espaço público constantemente. Esse fluxo transforma as calçadas, ruas, muros, casas, prédios, lojas, portas, portões, padarias, restaurantes. Eu estava dentro do “corpo da cidade”, dentro dessa paisagem, olhava de dentro e de fora ao mesmo tempo. A cidade também estava dentro de mim de algum modo. Eu-cidade. Eu-orgânica. Eu-concreto. Procurei terra, areia, mas só encontrei concreto, duro, frio.

3.2.2 Segundo relato: Encontros sutis

O primeiro encontro de olhares foi um lembrete de um homem. Ele cruzou a linha da fronteira entre bairros, entre corpos, como se ele dissesse: “ei, você é uma mulher e eu posso te olhar do jeito que eu quiser. A rua é pública, seu corpo é público, sua existência é pública, você é um corpo sem fronteiras.” Esse encontro foi em um cruzamento, ele passou rápido, ele estava de carro, eu estava a pé, mas o olhar ficou, se estendeu, virou marca, ficou a ponto de eu querer relatar aqui.

Não passava das 10 da manhã. Entre pele, rastro de pneu no chão, suor, cheiro de gasolina, buzinas, mais uma buzina, carro, ônibus, moto, cheiro do escapamento,

fio de sol que bate na pele, música alta em um carro, outra música que fala sobre uma traição, um amor e coração aos pedaços, uma bicicleta que passa rente aos carros, o lava rápido, a lavanderia com um único cliente, um cachorro – aparentemente feliz com seu trajeto, que passa guiado pela coleira com sua cuidadora –, uma casa à venda na esquina, a casa vizinha para alugar, a loja de produtos naturais aberta e sem nenhum cliente, carros, mais carros, motos.

Queria ter falado pra ele, eu queria ter gritado:

— Me olha. Mas me olha com os olhos, não com os dentes. Se continuar a me olhar assim os seus dentes irão cair, minha pele tem um veneno que vai correr pelas suas veias. Após a mordida, cuidados com os seus dentes. Você ficará banguelo e não poderá mais mastigar. Não diga que não avisei. Eu não terei pena de você. Toda manhã quando for escovar os dentes um vai se soltar, os primeiros você vai engolir, depois você vai perceber que está perdendo um por um e lembrará que não tem mais dente de leite, não é mais um menino. Chega o dia do último dente. A fada do dente não aparecerá. Você tentará comer e aos poucos a sua gengiva começará a sangrar, você vai chorar, vai correr para o médico pedindo ajuda. O atestado será que você será um homem banguelo. A gente vai se encontrar novamente em algum cruzamento, você vai lembrar que me mordeu, eu vou lembrar que fui mordida. Eu não sangro mais, eu ainda tenho dentes e algumas doses de veneno.

Me propus a desenhar com os pés uma linha imaginária sobre as bordas do bairro. Nesse tempo, meu próprio contorno foi invadido, outros pés desenharam sobre a minha linha imaginária. Quando ele foi embora, eu fiquei. Fiquei com a minha vulnerabilidade. Fiquei com esse meu corpo, que é meu, mas que me é retirado, roubado, atravessado constantemente.

O corpo em trânsito se torna mais vulnerável, o deslocamento parece ser incerto, de certo não sabemos o que esperar de cada encontro no espaço público, mas para o corpo feminino essa sensação é potencializada. Em cada encontro, procuro o olhar de outra mulher. Um olhar de conforto, um olhar de compreensão. Nos reconhecemos na rua. Somos muitas. Estamos dentro e fora de casa.

Na rua não sabemos o que esperar, ou melhor, de certo modo sabemos, os encontros muitas vezes não são gentis, são violentos. O corpo que sai para o espaço público conhece, reconhece o risco, assume e até às vezes o ignora para emular um estado de tranquilidade. A mulher precisa se equilibrar no mundo desde o momento

que leem nosso corpo e nos identificam como mulher. O homem aprende a conquistar o mundo e, com ele, nossos corpos.

A liberdade dos corpos, de ir, de vir, de existir, obedece a diferentes leis diante do gênero. Para o homem, o espaço público e o espaço privado se confundem: tudo lhe pertence. Para a mulher, intrusa nos dois espaços, nada lhe pertence – nem o próprio corpo. Essa relação é espelhada na rua.

Gostaria de desafiar você neste momento a um jogo de imaginar: *feche os olhos e imagine que neste momento está muito quente, você caminha numa rua movimentada, você vê um homem caminhando sem camisa. Neste momento você percebe que também está sem a blusa, caminha normalmente, vê outras mulheres e algumas delas também estão sem a blusa, com os seios à mostra. Durante o seu trajeto, o homem passa você tranquilamente. “Este é um homem típico”.*

Este exercício não é uma ideia utópica, não é para ser vista como inalcançável, e sim, na realidade das mulheres, é um desejo político de (re)pensar o espaço a partir de relações equânimes.

Sair nas ruas sem ser olhada de forma objetificada é um desafio. São poucos os momentos que me senti realmente tranquila durante o deslocamento, é como se existisse em mim um micro sistema de alerta. Isso não nasceu com a gente: vamos desenvolvendo conforme sofremos as violências no cotidiano, desde as micro violências até as mais impactantes – mas todas são violências e ficam no nosso corpo – que passam a fazer parte da nossa história, de quem somos.

Por um momento eu saí da minha linha fronteira, me perdi por um tempo, perdi o contorno, saí da linha do mapa, o meu fio de Ariadne foi rompido. Tive que pedir ajuda.

Uma mulher que lavava calçada, uma senhora.

Olhei a mulher de longe, ela estava determinada a tirar toda sujeira do chão mesmo o lugar já parecendo limpo. Fiquei imaginando várias histórias para aquele corpo carregado de tempo. Aquela mulher que estava tão focada na função doméstica, obstinada na limpeza. Me perguntei quantas vezes ela já lavou aquela calçada, quantos anos ela estava neste bairro? Uma mulher branca, cabelos curtos e ondulados, uma senhora que deveria ter setenta anos, vestia um short florido e uma camiseta. Ela esfregava o chão com muita dedicação. Dentro da casa, um homem sentado, tinha idade para ser seu filho. Na casa ao lado, uma mulher negra em pé,

próxima ao portão, observava o movimento da rua – que era mínimo – e a função da sua vizinha.

Escolhi pedir informações para uma mulher neste momento. Já estava sendo seguida por muitos homens que estavam nas placas. A mulher queria conversar, ela tinha assunto para meia hora de conversa fácil, a tarefa doméstica tinha ficado em segundo plano. Eu que tentei finalizar o encontro, queria a informação para seguir o trajeto.

Nossos olhos se cruzaram, ela parou o que estava fazendo e ali conversamos brevemente, meu desejo também era continuar conversando, mas segui meu caminho, voltei para minhas linhas, encontrei meu fio e segui.

Uma pergunta surgiu na minha cabeça: por que nomeamos as coisas? Primeiro vem a coisa, o ar, a água, a terra, as pedras, não sei se nessa sequência, não me importa aqui. Depois as pessoas. Seguido disso, surgem as relações temporais dos corpos no espaço, o lugar, a permanência. Depois, a necessidade de nomear. Para tudo ou quase tudo damos nomes, para as ruas não deve ser diferente. Quando nasci a minha mãe me nomeou ou até mesmo antes de nascer já estava nomeada, não sei.

— Maria de Fátima de Alencar Santos. Esse é meu nome.

Tenho certidão de nascimento, nela consta o nome do meu pai, da minha mãe, dos meus avós maternos e paternos, também tem o nome de um completo desconhecido que com uma autoridade que lhe foi atribuída, por um acordo social e burocrático, imprime àquele papel uma autenticidade. Este papel é um dos primeiros documentos que me assegura o deslocamento entre fronteiras: estes muros imaginários que delimitam o espaço, o público, o privado, que definem distritos, bairros, ruas, cidades, países. Para coroar o documento e seu peso autêntico, um carimbo, no canto esquerdo do papel. Agora eu posso ser eu, assim como uma rua pode ser uma rua. Dizem que sou eu, assim como dizem que uma rua é aquela rua.

3.2.3 Não caminhada

Relato de uma tentativa de caminhada pelas ruas com nomes de mulheres.⁶

⁶ Espaço deixado intencionalmente em branco no corpo do trabalho, em referência a impossibilidade da ação de deslocamento somente por ruas nomeadas com nomes de mulheres no distrito. Faz alusão a um espaço nomeado, cerceado e tomado simbolicamente pelo corpo e imaginário masculino, assim sendo, limitador para o deslocamento e manifestação livre dos corpos femininos.

4. Intervenção

4.1 Independência

Chegamos aqui no último capítulo, esse que em essência me move para fora. Para ele existir, é preciso ir novamente para rua e de fato intervir. Penso no território que estou inserida, olho para o mapa novamente, este que contém em si uma leitura do espaço, que contém perguntas que podem estar ocultas – basta se demorar um pouco nele para encontrar respostas. É para compreender essa linguagem e construir novos significados que me lanço à rua, que preciso intervir.

Volto à ideia da geografia feminista, olho para o meu bairro, construído para celebrar a Independência do Brasil. Nele está situado o Museu do Ipiranga, que foi construído entre 1885 e 1890 – na busca por formar uma identidade nacional brasileira – e representa um marco histórico nacional: a proclamação da independência do Brasil em 1822. Como em qualquer outro território brasileiro, seus primeiros habitantes foram os povos indígenas, da etnia Guaianazes, que com a chegada dos brancos, migraram para outro território. Inclusive, o termo “Ipiranga” também tem origem na língua da etnia que residia no local: “Ipiranga” significa “água vermelha” ou “água barrenta”, característica dada por conta das cheias do Rio Tamanduateí.

Penso na palavra “independência” que remete à autonomia e à liberdade. Será que esse conceito, aplicado na construção do bairro, também se refletiria na vivência das ruas? E os corpos que o habitam, todos eles também são livres e podem gozar dessa mesma independência? Diante desse impasse, me proponho a refazer uma experiência de liberdade dentro do meu bairro, provocando a criação de novos imaginários a partir de uma proposta de intervenção.

Movida pela necessidade de fluxo, em grande parte estimulada pela segunda caminhada que não consegui completar, começo a refletir sobre uma terceira caminhada – dessa vez, quero ir mais longe. Para isso, é preciso, em certa medida, transformar o espaço para que o simbolismo da ação crie novos caminhos em meu imaginário, fazendo com que a minha experiência com a cidade seja transformada

através de novos vínculos criados e crie, a partir da intervenção, novos imaginários nos outros.

A reflexão sobre o papel da intervenção artística, segundo Ana Pais (2017), alcança a formação das ligações afetivas condicionadas por certas normas e narrativas que estão implícitas no discurso, mas que se traduzem em desejos publicamente negociados e partilhados. Para a autora, começar a intervenção é, antes de tudo, sentir, antes de agir e pensar.

Pode a performance arte hoje participar, construir e recriar o espaço público? Como podem os mundos criados pela performance reconfigurar as possibilidades políticas, éticas e estéticas do encontro com o outro, de ação no mundo e da relação entre a esfera privada e pública? (PAIS, 2017, p.8)

Fazendo o exercício de sentir, conforme orienta Pais (2017), resgato da minha experiência uma forma de intervenção no espaço que vincula afetividade, memória e a ação do coletivo: o bordado. O ato de bordar é um processo artesanal que decanta o olhar, a palavra e o pensamento, pois para criar a materialidade a pessoa precisa parar, isso quer dizer: escolher o tecido, a linha, a agulha. Feito isso, irá ficar no tempo presente em estado de atenção, focada na ação artesanal.

O bordado, apresentado como linguagem artística, poética e política, será o meio escolhido para materializar a reimaginação do espaço público. O bordado é criado a partir de um vai e vem da linha na trama do tecido, passa pelo mesmo lugar ou próximo a ele mais de uma vez. A linha é maleável, a agulha é firme, assim, juntas à mão vão ambas criando um contorno, bordas de um desenho, um mapa, uma palavra que renomeará uma determinada rua. Com o bordado, são construídos novos caminhos, uma nova camada neste mapa. As linhas ajudam a desenhar novos espaços.

Para andar mais longe através de nomes de mulheres, escolho renomear – substituir nomes de homens por nomes de mulheres –, através do bordado, as placas das ruas, desenhando um novo caminho até o lugar simbólico da independência. Deixo-me provocar e inspirar pela obra de Cecilia Vicuña (2024), poeta e artista chilena conhecida pelas intervenções no espaço público, retratando temas como o exílio, a dissolução e a memória.

A palavra é um fio e o fio é linguagem.

Corpo não linear.

Uma linha associa-se a outras linhas.

Uma palavra ao ser escrita brinca de ser linear, mas palavra e fio existem em outro plano dimensional.

Formas vibratórias no espaço e no tempo.

Atos de união e separação.

A palavra é silêncio e som.

O fio, cheio e vazio...

Falar é fiar e o fio tece o mundo

(VICUÑA, 2024, p.15)

Para abrir novos caminhos no espaço público, escolhi seis mulheres, em sua maioria, mulheres negras, representantes de áreas diversas na sociedade, que impactaram e transformaram a realidade ao seu redor. São elas: Maria Felipa (?-1873); Conceição Evaristo (1946); Erika Hilton (1992); Fernanda Montenegro (1929); Jaqueline Goés de Jesus (1989); Azira'i - peça teatral de Zahy Tentehar (1990).

Maria Felipa foi escolhida para renomear a Avenida Vergueiro por sua relação com a Independência do Brasil. Ela foi fundamental para a resistência na região baiana na expulsão dos portugueses. Ela era líder do grupo de rebeldes e de forma estratégica enfrentou os invasores.

Conceição Evaristo foi escolhida para renomear a Avenida Nazaré por seu reconhecimento para a transformação da literatura nacional. Escritora mineira, romancista, contista, poeta e ganhadora de diversos prêmios, entre eles: prêmio Jabuti de literatura 2025; prêmios Faz a Diferença - Categoria Prosa, de 2017; Prêmio Cláudia - Categoria Cultura, de 2017; e o prêmio de Literatura do Governo do Estado de Minas Gerais, de 2017, entre outros.

Erika Hilton foi escolhida para renomear a rua Marquês de Olinda por seu ativismo e relevância política no cenário nacional. É a primeira deputada federal negra e trans eleita na história do Brasil.

Fernanda Montenegro foi escolhida para renomear a rua Rua Gama Lobo por ser referência para as artes cênicas, teatro, televisão e cinema em todos estes anos de trabalho. Uma das atrizes de mais relevância e de tempo de atuação.

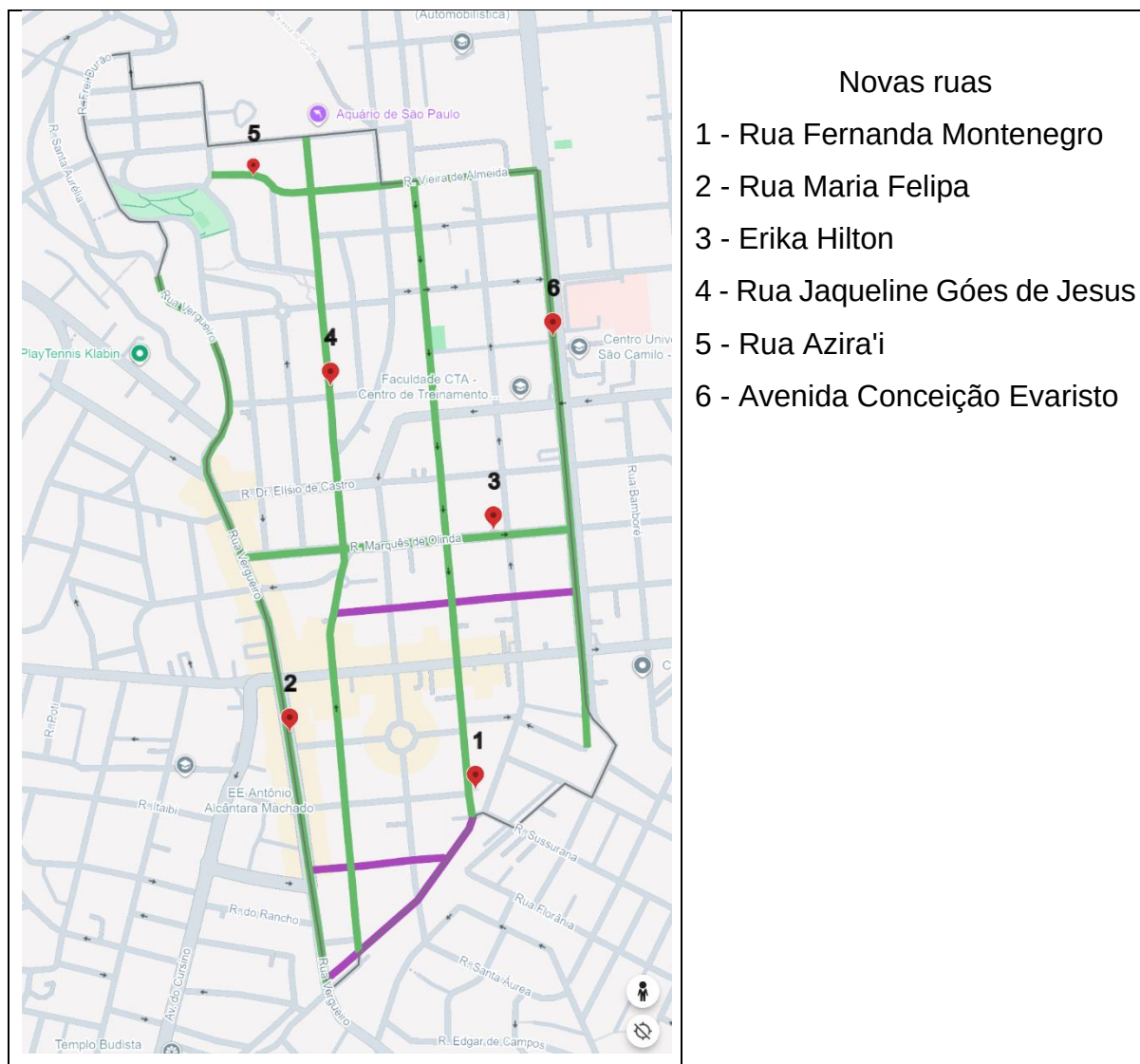
Jaqueline Goés de Jesus foi escolhida para renomear a rua Salvador Simões por sua relevância na área da pesquisa científica. Cientista brasileira, Jaqueline mapeou os primeiros genomas do novo coronavírus (SARS-CoV-2). É embaixadora da ciência e pesquisa no Brasil.

Azira'i - um musical de memórias, foi escolhido para renomear a rua Vieira de Almeida. Azira'i é uma peça de teatro da atriz indígena ZAHY TENTEHAR. A atriz leva ao palco uma história a partir das suas vivências, cosmologias e processo de aculturação com uma performance profunda e forte. Seu trabalho não é só bonito, mas, senão, necessário para a construção de novos imaginários.

A partir das reflexões feitas, da escolha das mulheres que nomearam as placas, da confecção dessas e da escolha do trajeto no mapa, a intervenção foi realizada no dia 02 de novembro de 2024. O registro da caminhada com a renomeação das ruas está no próximo subcapítulo.

4.2 Registro

Mapa – 3 MAPA COM NOVO TRAJETO - Todas as ruas do trajeto foram renomeadas



Fonte: Google Maps, 2024.

Figura – 2 Intervenção Rua Gama Lobo. Renomeada para Rua Fernanda Montenegro.



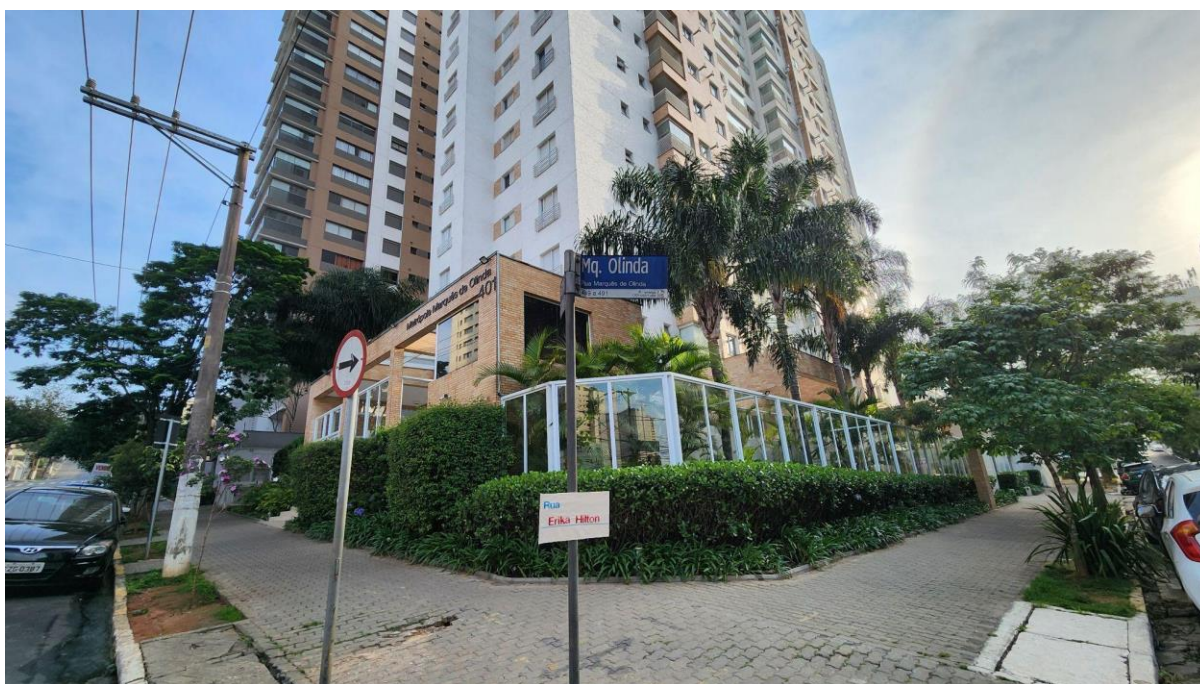
Fonte: Autora, 2024.

Figura – 3 Intervenção Avenida Vergueiro. Renomeada para Rua Maria Felipa.



Fonte: Autora, 2024.

Figura – 4 Rua Marquês de Olinda. Renomeada para Rua Erika Hilton.



Fonte: Autora, 2024.

Figura – 5 Intervenção Rua Salvador Simões. Renomeada para Rua Jacqueline Góes de Jesus



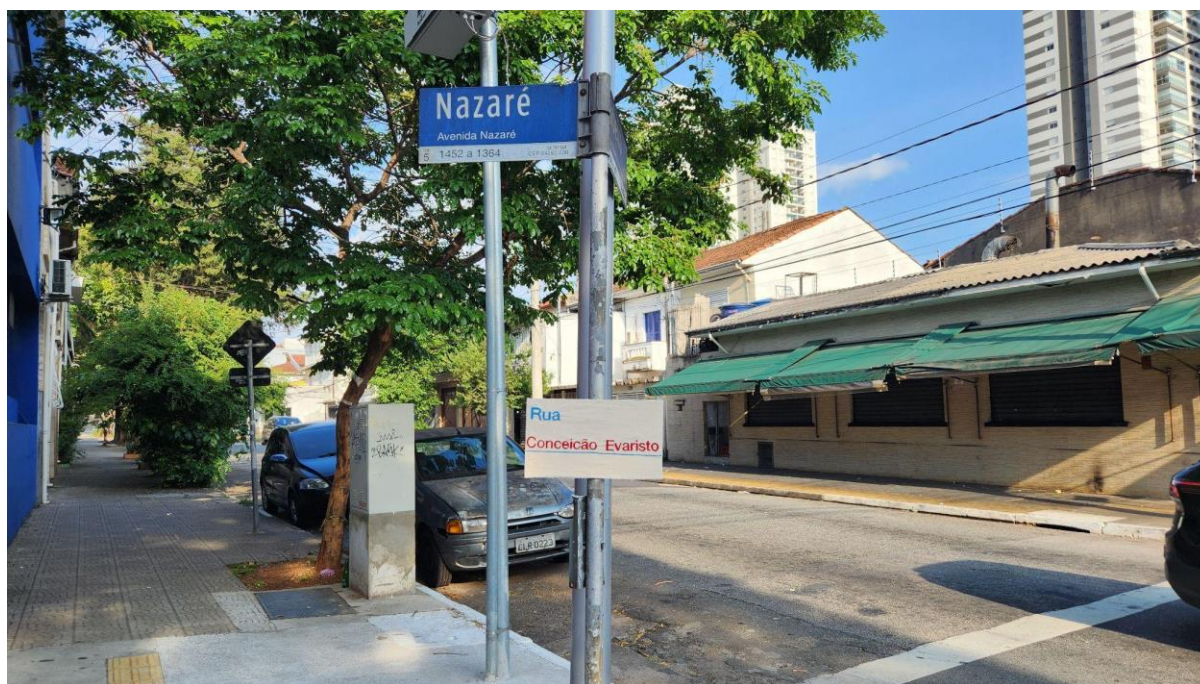
Fonte: Autora, 2024.

Figura – 6 Intervenção Rua Vieira de Almeida. Renomeada para Rua Azira'i - teatro.



Fonte: Autora, 2024.

Figura – 7 Avenida Nazaré. Renomeada para Avenida Conceição Evaristo



Fonte: Autora, 2024.

5. Relato final

Atravessar e ser atravessado exigem coragem, força e resistência, pois são ações que se desprendem do senso comum, do mesmo, da familiaridade, para se abrir ao inesperado e à diferença. Assim, atravessar é uma atitude transformadora que pode ser reversível ou não, confortável ou não, mas que provoca desvios e desperta inquietações. Atravessar é permanecer momentaneamente no entre, e para que se concretize, depende sempre de um coletivo, de algo, de algum lugar ou de alguém que atravesse ou que se deixe atravessar. (ROCHA; SANTOS, 2024, p.66)

A proposta deste estudo foi partir de uma reflexão sobre o deslocamento dos corpos no espaço público – e as relações de poder intrínsecas a ele – e alcançar uma proposta de intervenção que gerasse novos imaginários e novas experiências para os transeuntes. Toda a investigação teórica fez refletir sobre o quanto as questões de gênero são intrínsecas à criação e ocupação do espaço público, tornando visíveis as desigualdades, a partir da experimentação e da vivência da cidade.

O ato de caminhar pela cidade e investigar mais sobre a construção desse espaço fez com que, ao mesmo tempo em que eu atravessava as ruas, o próprio espaço também me atravessasse. Na tentativa de caminhar por ruas com nomes de mulheres e a frustração em poder andar tão pouco, o peso simbólico do território demarcado por nome de homens somado às situações de violência, desconforto e assédio nas ruas, me impulsionou a reimaginar um espaço que fosse ocupado de forma segura pelas mulheres.

Diante disso, a intervenção no espaço público foi pensada para possibilitar uma ocupação simbólica das mulheres na cidade, criando, a partir da performance do caminhar, novas trajetórias – tanto na minha experiência pessoal quanto no imaginário das pessoas que circulam pelo espaço. A nova caminhada, passando apenas por ruas com nomes de mulheres, gerou uma sensação de pertencimento, de proximidade com o território e uma maior fluidez ao percorrer o trajeto. Na ação artística da caminhada, um novo território foi imaginado.

A relevância da ação artística, mesmo que dentro do simbólico, se revela na tentativa de criar mundos urbanos feministas, ainda que estes existam apenas por um instante e em partes específicas da cidade. Ocupar a cidade é reimaginá-la para além de sua estrutura física, tornando a vivência do corpo feminino confortável ao corpo da cidade, em uma relação de pertencimento e reconhecimento.

A relação com o espaço público e seus desafios próprios me provocaram à ação que gerou a intervenção, a produção das placas, na tentativa de produzir novos sentidos para a relação com a cidade. Também fruto dessa experiência são as micronarrativas inscritas no texto, além das fotos e da ação do bordar. Todas essas ações se tornaram respostas às inquietações vivenciadas ao longo da pesquisa e se tornam também documentos que registram os efeitos do ato de caminhar pela cidade.

A ação efêmera da caminhada artística, seguida da colocação das placas – vestígios da intervenção no espaço público –, são simbolismos necessários como ações aspiracionais e experiências contínuas da transformação do espaço urbano em lugares mais democráticos para as mulheres. A arte atua como meio transformador para a recriação desses espaços, não apenas em um aspecto físico, mas também diante de uma compreensão simbólica. O processo artesanal da confecção das placas, tão contrário ao imediatismo das grandes cidades, revela também quão fundamental a arte é para a experimentação do mundo e sua recriação.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna: A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire um Lírico no Auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERTH, Joice. *Se A Cidade Fosse Nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

BISPO, Antônio. *A Terra dá, a Terra quer: Imagens de Santídio Pereira*. São Paulo: Ubu editora; Pisseagrama, 2023.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 2014.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*. São Paulo: Fósforo, 2022.

EVARISTO, Conceição. Maria. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FEDERICI, Silvia. *O Ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2019.

FREITAS, Lídia; GONÇALVES, Eliane. *Corpos Urbanos: direito a cidade como plataforma feminista*. São Paulo: Cadernos Pagu, 2020.

KERN, Leslie. *Cidade Feminista: a luta pelo espaço em mundo desenhado por homens*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

MAPA: recorte do distrito: Bairro Dom Pedro I. São Paulo, 2024. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/1kcymcMyhGmJFG1P6>. Acesso em 19 jan. 2025.

MAPA com realce das ruas com nome de mulheres. São Paulo, 2024. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/1kcymcMyhGmJFG1P6>. Acesso em 19 jan. 2025.

MAPA com novo trajeto: Todas as ruas do trajeto foram renomeadas. São Paulo, 2024. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/1kcymcMyhGmJFG1P6>. Acesso em 19 jan. 2025.

MENDIETA, Ana. *Untitled: Silueta series*, 1976. Foto: Reprodução © 2023 The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC.

PAIS, Ana (org). *Performance na Esfera Pública*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Editora Unicamp, 2007.

ROCHA, Eduardo; SANTOS, Thaís Beltrame (org). *Verbolário da Caminhografia urbana*. Pelotas: Editora Caseira, 2024.

SOLNIT, Rebecca. *A História do Caminhar*. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

TIBURI, Márcia. *Feminismo em comum: Para todas, todes, todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

VELOSO, Verônica. *Percorrer a Cidade a pé: ações teatrais e performáticas no contexto urbano*. Curitiba: Appris, 2021.

VICUÑA, Cecília. *A palavra e o fio: poemas escolhidos*. São Paulo: Iluminuras, 2024.