



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

Luísa Antonitsch Mansilha Mello

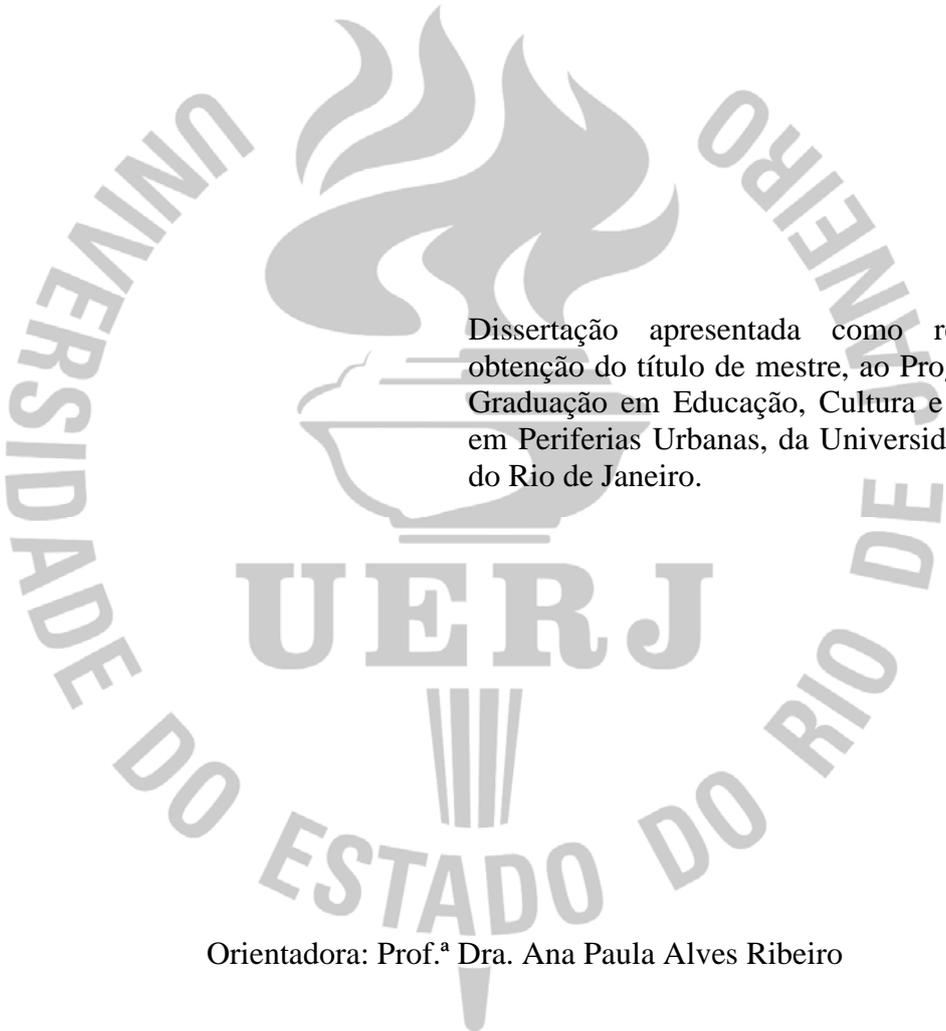
**Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as
flâneuses da Baixada**

Duque de Caxias

2018

Luísa Antonitsch Mansilha Mello

Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as *flâneuses* da Baixada



Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof.^a Dra. Ana Paula Alves Ribeiro

Duque de Caxias
2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CEHC

M527 Mello, Luísa Antonitsch Mansilha

Tese Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as *flâneuses* da Baixada / Luísa Antonitsch Mansilha Mello - 2018.
105f.

Orientadora: Ana Paula Alves Ribeiro.

Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

1. Mulheres – Baixada Fluminense (RJ) - Teses. 2. Cultura – Baixada Fluminense (RJ) - Teses I. Ribeiro, Ana Paula Alves . II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. III. Título.

CDU 008(815.3)

Bibliotecária: Lucia Andrade CRB7 / 5272

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luísa Antonitsch Mansilha Mello

Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as *flâneuses* da Baixada

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 17 de maio de 2018.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Ana Paula Alves Ribeiro (Orientadora)

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense- UERJ

Prof. Dr. Gustavo Rebelo Coelho de Oliveira

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof.^a Dra. Janaína Damaceno Gomes

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – UERJ

Prof.^a Dra. Renata Franco Saavedra

ELAS Fundo de Investimento Social

Duque de Caxias

2018

Para Tati, que compartilha sonhos comigo e nos nossos caminhos, me fez encontrar a
Baixada.

Para Gisela e Sergio, que por existirem e acreditarem, tornam tudo possível.

AGRADECIMENTOS

À Ana Paula, presente de 2016, orientadora que se tornou amiga, e veio me encontrar em meio à deriva do maremoto chamado mestrado. Você é um abraço que ilumina, uma *flâneuse* inspiradora. É imensa a minha gratidão pela acolhida, pelos ensinamentos (não somente acadêmicos, mas de vida), e pelo compartilhamento de referências, que me fizeram perceber de novas maneiras as mulheres e as cidades.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que através do apoio da bolsa, permitiu a dedicação à pesquisa e realização da mesma.

Aos professores Gustavo Rebelo Coelho de Oliveira, Carly Barboza Machado, Janaína Damaceno Gomes e Renata Franco Saavedra, pelo tempo investido na leitura deste trabalho e considerações feitas.

Aos funcionários da secretaria e aos professores do Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, que compartilharam seus ensinamentos durante as aulas.

Ao grupo de pesquisa mais grupo de apoio que existiu, Grupo de Análises de Políticas e Poéticas Audiovisuais (GRAPPA/UERJ), sou muito grata pelas nossas trocas, desabafos, conversas e debates, com certeza a nossa convivência foi de um valor inestimável para a finalização desta dissertação e pela manutenção da minha saúde mental.

Aos coletivos e grupos da Baixada, que acompanhei durante o meu trabalho de campo: Mate com Angu, Sarau Rua, Cineclubes Toca da Coruja, Buraco do Getúlio, Cinema de Guerrilha da Baixada, Baphos Periféricos, Brechó Gambiarra, Roque Pense! e Facção Feminista Cineclubes.

Às *flâneuses* da Baixada, mulheres que flanam e resistem, por me concederem seu tempo precioso durante os encontros e entrevistas, acreditamos juntas que a cidade é nossa, em especial: Bia, Ju, Catu e Duda.

À Tati, que por entrar na minha vida, mesmo sem se dar conta, trouxe com ela a concretização do mestrado. Obrigada por todo incentivo, e por ter a sensibilidade de perceber o quanto eu precisava seguir esse sonho, e acabar assim, me apresentando ao locus da pesquisa.

A minha mãe, a razão que nunca desanima, obrigada por ser essa fortaleza de afeto, que me ensina todo dia como é levar a vida com amor, equilíbrio e luta.

Ao meu pai, meu espelho inevitável, que não conhece o silêncio. Esta dissertação não

seria a mesma sem as suas constantes interrupções: “Lu, quer um cafezinho?”, “Lu, vai fazer o que hoje?”, “Lu, tá fazendo o que agora?”. Obrigada por sempre se preocupar, e por ser esse ogro carinhoso que não cansa de batalhar por nós.

À Flávia, irmã que pedi, quis e cuidei. Obrigada pela companhia e até pelos silêncios, nossos desequilíbrios se equilibram.

A minha vó Maria, mulher árvore de raiz forte, que gera frutos pelos caminhos. Obrigada pelas conversas e carinhos matinais, nem sei o que seria sem a sua doçura louca. Pelos seus olhos o mundo parece mesmo um sonho lindo.

À minha tia Carla, que como uma boa feiticeira, sempre me presenteia com as palavras precisas nas horas certas.

Às minhas amigas de longa data, Ana, Camila, Thais e Tainá, que pelos caminhos me acompanham desde outras vidas.

Aos amigos queridos que dividiram comigo os sabores e dissabores de se produzir cultura num cinema simpático do subúrbio: Wallace, Dai, Ana e Renan, vocês nem imaginam como agradeço por fazerem parte dessa história.

À Nina, companheira fiel que equilibra as minhas energias, obrigada pela presença constante durante as muitas horas de escrita da dissertação, embaladas pelo seu sono.

Obrigada a todos de coração.

Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: "Sou uma mulher". Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação. - *Simone de Beauvoir*

Ela se mostra. Ela aparece para a cidade. - *Lauren Elkin*

O que se levanta num levante resulta de uma crescente determinação a não mais se sujeitar, de uma convicção compartilhada de que as coisas devem parar e depois evoluir de algum modo, convicção essa que tem origem em histórias individuais e coletivas convergentes. – *Judith Butler*

RESUMO

MELLO, L. A. M. *Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as flâneuses da Baixada*. 2018. 132f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2018.

Esta dissertação apresenta uma reflexão sobre o circular das mulheres pela cidade, em função dos eventos culturais que promovem e ocupam na Baixada Fluminense. Por meio do conceito de *flâneur* e das mulheres que assumem o ato de flunar, as *flâneuses*, penso de que maneira se dá a relação da mulher com as ruas da cidade e como nessa relação surgem mecanismos de resistência cultural, ao trazer para o âmbito da região metropolitana do Rio de Janeiro e suas especificidades. Assim, compreendo os conceitos que permeiam as práticas de resistência cultural realizadas por mulheres dentro do contexto dos coletivos culturais da Baixada Fluminense, ao criarem eventos nas ruas ou fora delas. Proponho uma investigação da rua como espaço físico e simbólico ocupado por essas mulheres, e suas práticas artísticas e políticas, que abarcam o conceito de *artivismo* dentro de um pensamento feminista.

Palavras-chaves: *Flâneuse*. Baixada Fluminense. *Artivismo*. Resistência cultural.

ABSTRACT

MELLO, L. A. M. *Women, practices of cultural resistance and symbolic occupation: the flâneuses of Baixada*. 2018. 132f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2018.

This dissertation reflects about the women's movement around the city, due to the cultural events that they promote and occupy in Baixada Fluminense. Through the concept of *flâneur* and the women who assume the *flânerie*, called the *flâneuses*, I think about how it is the relation between woman and the streets of the city and how the mechanisms of cultural resistance arise in this relationship, when bringing to the metropolitan region of Rio de Janeiro and its specificities. Thus, I understand the concepts that involve the practices of cultural resistance carried out by women in the context of the cultural collectives of Baixada Fluminense, when creating events on the streets or out off the streets. I propose to investigate the street as a physical and symbolic space occupied by these women, and their artistic and political practices, which embrace the concept of *artivism* in a feminist thinking.

Keywords: *Flâneuse*. Baixada Fluminense. *Artivism*. Cultural resistance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Artificio utilizado para defesa de uma das interlocutoras da pesquisa	67
Figura 2 - Festival Rider #DáPRAFAZER	77
Figura 3 - Estande da FFC no Festival Rider #DáPRAFAZER	78
Figura 4 - Zine com a programação do Rider #DáPRAFAZER	79
Figura 5 - Zine com a programação do Rider #DáPRAFAZER.....	80
Figura 6 - Roda de conversa no Festival Rider #DáPRAFAZER.....	81
Figura 7 - Programação detalhada no zine da FFC: Festival Rider #DáPRAFAZER.....	82
Figura 8 - Capa do zine da FFC para o Festival Rider #DáPRAFAZER.....	83
Figura 9 - Terceira edição do Baile de Gala do Sarau do Escritório.....	94
Figura 10 - Performance do Coletivo Histeria, Baile de Gala do Sarau do Escritório.....	95
Figura 11 - Performance de Quita, Baile de Gala do Sarau do Escritório.....	96
Figura 12 - Material visual (zines e cadernos) produzido pela Facção Feminista Cineclube...97	
Figura 13 - Parte de zine produzido pela Facção Feminista Cineclube.....	97
Figura 14 - Zine produzido pela Facção Feminista Cineclube.....	103
Figura 15 - Cartaz produzido pelo Roque Pense!.....	112
Figura 16 - Mulheres no Circuito Roque Pense!.....	113
Figura 17 - Exposição de criações de artes visuais feministas no Circuito Roque Pense!.....	114
Figura 18 - Cartaz da Facção Feminista Cineclube.	119

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO: O CAMINHO PERCORRIDO	11
1.	CIRCULAÇÃO E VIVÊNCIA DA CIDADE	35
1.1	Chegando ao campo/ desenhando caminhos: a <i>flânerie</i> pela Baixada	35
1.2	A existência das <i>flâneuses</i>	37
2	BAIXADA, SUBSTANTIVO FEMININO	50
2.1	Brasil: o espaço urbano contemporâneo e a presença das mulheres	50
2.2	Partilha e identificação	53
2.3	As <i>flâneuses</i> da Baixada	57
2.4	Baixada Fluminense: uma imensidão de significados	68
2.5	Os processos de identificação	70
3	GANHANDO AS RUAS	75
3.1	A rua metafórica: Festival Rider	75
3.2	Rua como palco: ressignificação do espaço da rua	85
3.3	Rua de mão dupla: trocas e sociabilidade	87
4	ARTE, CORPO, MULHER E RESISTÊNCIA NA CIDADE	92
4.1	<i>Artivismo</i> feminista	92
4.2	Resistência Cultural: mulheres ocupando espaços	106
4.3	As relações entre o corpo e a cidade	116
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
	REFERÊNCIAS	124

INTRODUÇÃO

O caminho percorrido

Inicialmente, a ideia do trabalho surgiu da minha experiência profissional na prática com projetos culturais que envolviam ferramentas audiovisuais com jovens do subúrbio e regiões periféricas, projeto este realizado dentro do Ponto Cine. Ao longo de dois anos e meio inserida nestes projetos, observei que, diante do contato com o cinema e a literatura, seja através de oficinas de produção e roteiro, exibição de filmes e montagem de acervos, esses indivíduos sofreram impactos significativos em sua trajetória e em seus modos de viver, levando-os a apreensão de novos saberes e práticas, e muitas vezes, mudando o curso de suas vidas. Talvez o mesmo sentimento que desenvolvi através desse contato.

Sendo incentivada pela minha família, descobri as diversas manifestações artísticas, leitura e filmes desde pequena. Optei por estudar produção cultural na graduação, queria estar em contato com a arte mas não sabia ser artista. Na faculdade me deparei com textos de Stuart Hall, Clifford Geertz, Bronislaw Malinowski, Margaret Mead, Néstor G. Canclini, Zygmunt Bauman, Claude Lévi-Strauss, e muitos outros que me fizeram refletir sobre a sociedade moderna, as identidades, as culturas diferentes existentes no mundo, a crise das identidades pós modernas, e sobre tudo que apreendemos e transmitimos. Nas reflexões a nível local, Lia Calabre, Albino Rubim, e suas pesquisas sobre as políticas culturais no Brasil, seus avanços e retrocessos, e tudo que ainda nos falta caminhar. E os estudos da Semana da Arte Moderna, ao teatro grego, Shakespeare, dança moderna, e tudo mais que espero ainda estar guardado em algum lugar da minha mente.

Quando comecei a entrar no mundo dos estudos e teorias das diversas manifestações artísticas¹, fui me apaixonando cada vez mais pelo cinema. Resolvi pegar algumas disciplinas eletivas do curso de cinema, ali fui apresentada a diversos autores, alguns pesquisavam a história do cinema no Brasil e no mundo, outros analisavam a imagem fílmica, a decupavam, narravam sua *mise-en-scène*, debatiam sobre diretores, roteiristas e modos de encenar dos atores de filmes diversos. Fui apresentada a filmes que não conhecia, e o principal de tudo, eu podia assistir filmes enquanto estudava. A paixão só crescia.

¹ A partir daqui entendo as manifestações artísticas e a arte como formas de expressão, sejam elas, musical, corporal ou visual, por qualquer sujeito que queira assim se expressar, dentro de contextos contra-hegemônicos ou não.

Depois de formada fui trabalhar no cinema Ponto Cine² em Guadalupe, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, o que certamente influenciou na minha decisão com relação ao tema de pesquisa para o projeto de mestrado, principalmente na ideia inicial em explorar a temática dos cineclubes dentro do contexto das periferias urbanas. Naquele período acordava com o galo cantando, pegava três ônibus, saindo de uma ponta do subúrbio do Rio de Janeiro para outra, realizando o percurso da Ilha do Governador até Guadalupe. Descia do primeiro ônibus na passarela 10 da Av. Brasil, pegava o segundo e ia até a passarela 30 para depois pegar o terceiro, ao todo, levava mais de duas horas. Todos os dias da semana era o mesmo trajeto, nenhuma novidade, Av. Brasil parada, um sol para cada um. Eu devorava um livro por semana para me distrair em meio ao caos urbano, assim a viagem parecia menos dolorosa. Os livros sempre tiveram um papel importante na minha vida e naquele momento mais ainda, coordenava o projeto chamado Cine Literário, que além de selecionar filmes e livros nacionais e doar para a criação de uma “midioteca”³ em escolas da rede pública e instituições, promovia oficinas para seus alunos com a intenção de apresentar o material, estimular reflexões, e capacitá-los a produzir, ler e escrever.

Fui selecionada para o cargo pela necessidade que a empresa sentia em colocar alguém que além de produtora, captasse um pouco do universo da literatura brasileira e dos filmes nacionais. Pode ter sido sorte ou coincidência, mas ler e ver filmes foi tudo que eu sempre amei fazer desde pequena, fazia por gosto e não por obrigação. Culpada foi minha mãe, que abdicava de suas horas de sono para ler comigo antes de dormir, gravava fitas VHS dos filmes exibidos na TV para que eu pudesse assistir milhares de vezes ao dia e decorar todas as falas.

Apesar das tensões que envolvem projetos sociais, as lembranças do trabalho que realizei no Cine Literário são de afeto, a começar pelo nome santo do bairro, Guadalupe. Achando ser um bom presságio atrelei rapidamente a Santa, mesmo desconhecendo até então a origem do nome, que foi batizado por abrigar a igreja matriz da padroeira da América Latina no Rio de Janeiro. Lá compartilhei aprendizados, quanto mais lia percebia que menos sabia. Convivia com pessoas que mudaram a minha forma de pensar o mundo e suas relações, entendi que não é porque não pensamos em certas questões que elas deixam de estar acontecendo ao redor do mundo.

² Cinema e produtora. O maior exibidor de filmes brasileiros e sala popular de cinema digital no Brasil. Para saber mais, ver: <http://www.pontocine.com.br>.

³ Palavra criada pelo idealizador do projeto e diretor do Ponto Cine, Adailton Medeiros, para identificar as salas criadas pelos integrantes do projeto nas escolas e instituições, compostas por televisão, aparelho de dvd, filmes e livros nacionais.

Além disso, consegui enxergar outro sentido no que tinha aprendido na graduação, produzir cultura no Brasil deveria extrapolar a produção de conteúdo pelas diversas manifestações artísticas. O que produzimos tem uma mensagem, o que importa é a reflexão, o aprendizado contínuo, não simplesmente entregar produtos culturais prontos e encerrados em si. Mas confesso, era gostoso ver o sorriso estampado no rosto das pessoas quando abriam as caixas com os livros e filmes, mais ainda, as apresentações artísticas que eles promoviam para inaugurar as “midiotecas” nas escolas e instituições, recebendo a equipe do Ponto Cine. Alguma coisa ficou na gente, em quem sorria e em quem observava.

Em busca de um programa de mestrado que correspondesse as minhas vontades sobre a temática que gostaria de pesquisar, passei a circular e pesquisar cursos em que pudesse falar sobre as formas de arte, o audiovisual no contexto de subúrbios e periferias urbanas. Para além dos limites da cidade do Rio e das distâncias que compõem os subúrbios da cidade, encontrei o que procurava em Duque de Caxias, há apenas alguns quilômetros da Ilha do Governador.

Quando descobri o curso do mestrado na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEFB) em Educação, Cultura e Comunicação em periferias urbanas, comecei a frequentar algumas aulas como ouvinte e logo surgiu a ideia de pesquisar sobre o Mate com Angu, um cineclube com um papel importante para Duque de Caxias, e além disso poderia unir a minha experiência e o meu desejo de permanecer ligada a área do audiovisual e o bônus de poder estudar perto de casa, achei que tinha acertado no tema. Só não contava que além de já existirem algumas produções acadêmicas sobre esse cineclube, ainda encontraria alguns desvios na minha trajetória que me fariam mudar de foco.

Passei a estar mais na Baixada Fluminense, uma vez que me mudei para Duque de Caxias, e conseqüentemente busquei lugares onde pudesse estar em contato com as expressões artísticas como formas de lazer. Pela necessidade da vivência da cena cultural, logo descobri alguns locais na cidade: o Museu da Ciência e Vida⁴, que é do Governo do Estado e da Fundação Cecierj e possui um cineclube que acontece na parte da tarde; O Velho Mestre⁵, um bar e cervejaria que foi aberto em 2015 e que funciona como parte da cena

⁴ Museu da Ciência e Vida, museu localizado em Duque de Caxias, que tem como missão popularizar e difundir a cultura, a ciência e a arte. O Museu Ciência e Vida é um empreendimento da Fundação Cecierj – Fundação Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro, em parceria com a Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado do Rio de Janeiro e apoio da Faperj. Disponível em: <http://www.museucienciaevida.com.br>.

⁵ O Velho Mestre é um negócio familiar, uma cervejaria dos donos Carlos e Camila, que dialoga com a vizinhança local, incluindo patrocínio. Ver: <http://ovelhomestre.com.br>.

cultural da cidade, promovendo algumas atividades culturais, como shows, exposições, exhibições de filmes, oficinas e debates; a Lira de Ouro e o próprio Cineclube Mate com Angu⁶, que atua na cidade desde 2002, e que fez parte dos caminhos desta pesquisa.

Dessa forma, cheguei ao mestrado no início de 2016. Por já possuir uma ligação prévia com a temática, a minha intenção era estudar os projetos que priorizavam a linguagem cinematográfica e como se davam os processos de criação, interação do público, acesso e produção audiovisual em cineclubes. Comecei a pensar de que maneira as ferramentas audiovisuais desenvolvidas por redes e coletivos poderiam funcionar como um mecanismo de resistência, transformação social e cultural, através de sua estética e da sua prática.

Escrevo em uma coluna em um site há alguns anos, resenhas de clássicos e independentes da filmografia nacional e internacional, o que contribuiu com o interesse pela temática do estudo, uma vez que os cineclubes atuam exibindo filmes dentro dessa linha, muitas vezes suas sessões são compostas por filmes independentes e experimentais. Fui percebendo um diálogo entre a crítica de cinema e os grupos produtores de cinema. Mas ainda era uma sensação, não necessariamente um fato. Assim, fui pra rua, comecei o trabalho de campo sem ter participado de cineclubes antes e sem perspectivas do que iria encontrar. Na ânsia de procurar o foco do trabalho, o foco me encontrava enquanto eu ainda nem percebia.

Caminhando e observando segui percepções e fui fazendo correlações em busca do objeto de pesquisa que sofreu um processo de mutação por meio de interpretações pessoais ao realizar o trabalho de campo, sobre os hábitos sociais que se constituem no espaço urbano. Fui percebendo as transformações do espaço simbólico criado pela cena de cineclubes da Baixada Fluminense, com o surgimento de novos grupos, nas ruas das cidades, através de narrativas diversas, como foi o caso dos grupos femininos que começaram a criar alternativas para as mulheres se colocarem à frente de seus projetos culturais e artísticos, em espaços em que pudessem se sentir confortáveis e comandando suas pautas.

É importante ressaltar que a Baixada Fluminense não é homogênea, em termos sociais, econômicos, étnico-raciais e culturais. É necessário cuidado ao falar da Baixada a fim de evitar generalizações. Os eventos promovem a movimentação da área cultural em certos grupos, seu alcance se estende, na maioria das vezes, a pessoas engajadas na cultura e na arte da Baixada, e que circulam também para além dos limites de seu território geográfico. É

⁶ Cineclube Mate com Angu é um coletivo audiovisual nascido em 2002 na Baixada Fluminense a partir do desejo de provocar a produção/exibição de imagens e suas implicações sociais e estéticas na realidade e no modo de vida da região. O grupo atua em três frentes distintas e interligadas no terreno do Audiovisual: exibição, produção e formação. Disponível em: <http://matecomangu.org/site/>.

complicado dar conta de abranger todos os seus municípios de uma só vez, pois se trata de um território muito extenso e plural⁷.

Tendo como referência o recente trabalho de dissertação de Leonardo Onofre⁸, onde ao analisar a cena cultural da Baixada Fluminense teve o entendimento de o que consideramos como “Baixada Cultural”, termo que ele utiliza em seus estudos para se referir aos grupos e coletivos pesquisados da região, “não coaduna necessariamente com as múltiplas concepções sobre a região, tanto do ponto de vista político-administrativo, como também das múltiplas leituras em diferentes áreas desenvolvidas nos últimos anos.” (2016, p. 35). Ainda assim é possível entender por “Baixada Cultural” uma agenda, ou um conjunto de atividades que se conectam dentro de um limite territorial, não dentro de uma delimitação espacial como propõe o Governo do Estado. Segundo Onofre:

Como característica dessa Baixada Cultural podemos citar um conjunto de significados, intenções e ações compartilhadas ideologicamente em comum, como modos de operação, estrutura material, espaço físico, discursos, posições políticas e econômicas proclamadas enquanto independentes, além do engajamento em pensar esteticamente outras Baixadas Fluminense. (ONOFRE, 2016, p. 44)

Tendo essas questões em mente, deixo claro que a intenção aqui não foi abranger as concepções políticas e territoriais previamente definidas sobre a Baixada Fluminense, mas acompanhar alguns grupos que estão dentro dos limites do que Onofre (2016) definiu como a “Baixada Cultural”, pegando emprestado o termo, mesmo que tenham nascido posteriormente aos seus estudos, ou até, nem incluídos pelo próprio autor em sua pesquisa.

Tentando entender melhor o que estava começando a pesquisar, passei a frequentar mais ativamente os espaços culturais públicos na Baixada Fluminense. Fui notando que sua relação vai muito além do audiovisual, funcionam como uma rede que através de diversas linguagens artísticas e práticas políticas⁹ vão inspirando novos agentes nos municípios da Baixada. Ocorre um intercâmbio de pessoas e coletivos, que se conectam e frequentam um o evento do outro, seja como apoiadores, organizadores ou como público, que com o desejo de produzir cultura, cooperam entre si. Compreende-se a criação de uma rede cultural e política

⁷ A Baixada Fluminense faz parte da Região Metropolitana do Estado do Rio de Janeiro, geograficamente composta pelos municípios: Nova Iguaçu, Belford Roxo, Duque de Caxias, Japeri, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Queimados, São João de Meriti, Magé, Guapimirim, Seropédica, Itaguaí, Paracambi e Mangaratiba. Fonte: Sistema FIRJAN <http://www.firjan.com.br/o-sistema-firjan/mapa-do-desenvolvimento/#>, acesso em 28 de maio, 2017.

⁸ Ver: ONOFRE (2016).

⁹ Comissões nas redes de cultura, apadrinhamento de outros cineclubes, apoio as atividades da rede que compõe a Baixada cultural, etc.

que se manifesta artisticamente na Baixada, através de reflexões de Dani Francisco, realizadora, pesquisadora e produtora cultural:

Outras narrativas e novos significados entram em pauta quando o século 21 se abre em múltiplas redes estéticas e culturais sob a inteligência dos enxames. Há a partir dos anos 2000, uma geração que expressa um projeto político para a Baixada Fluminense que é sensorial, visual, sonoro, escrito, declamado, performático, gingado, encenado, filmado e transmitido online, em tempo real, da Baixada Fluminense para o mundo. Da lama ao caos. Bandos, coletivos, companhias, cineclubes, rodas de rima, de capoeira, bandas, grupos formados por jovens de todas as idades, das 13 cidades da região, afirmam um projeto de amor na raiva. Essa paisagem criativa organicamente experiencia (...) um outro sentido de Baixada Fluminense. (FRANCISCO, 2016, p.1)

Fui em busca dos “bandos, coletivos, companhias, cineclubes” que Dani Francisco (2016, p.1) menciona em seu texto, indo de encontro com os grupos formados pelas cidades da Baixada Fluminense, onde trazem sua raiva e seu amor em eventos políticos, estéticos e poéticos. Os meus caminhos e as ruas da cidade me apontaram os grupos e eventos que aqui menciono.

Nesse processo passei por diversos eventos produzidos por redes e coletivos da Baixada, entre eles: Mate com Angu, Sarau Rua, Cineclubes Toca da Coruja, Buraco do Getúlio, Cinema de Guerrilha da Baixada, Baphos Periféricos, Brechó Gambiarra, Roque Pense! e Facção Feminista Cineclubes. Para entender a dinâmica desses eventos se fez necessária uma vivência nesses espaços, da mesma maneira que Geertz menciona sobre os estudos antropológicos das aldeias: “O *locus* do estudo não é o objeto do estudo. Os antropólogos não estudam as aldeias (tribos, cidades, vizinhanças...), eles estudam *nas* aldeias.” (1989, p.16).

Entendendo que o Mate com Angu já tinha um corpo de pesquisas desenvolvidas sobre ele, inicialmente selecionei para o estudo três cineclubes da Baixada Fluminense: Buraco do Getúlio, de Nova Iguaçu, Cinema de Guerrilha da Baixada, de São João de Meriti e Cineclubes Toca da Coruja, que acontecia, às vezes, junto ao Sarau Rua, ambos em Nilópolis. A princípio, a intenção era observar esses três coletivos de audiovisual.

Comecei a fazer trabalho de campo no dia 12 de maio de 2016. Ainda sem saber de fato, apenas tendo em mente que queria investigar os processos de interação entre os sujeitos e como trabalhavam os processos audiovisuais em seu território, fui assistir a sessão do Cinema de Guerrilha da Baixada, em São João de Meriti, naquele dia me presenteei com o mundo dos cineclubes. O telão, composto por uma estrutura de lona apoiada em canos de pvc,

montado mensalmente dentro do bar, grafites e pichações na parede compunham o cenário, localizado na ciclovia de São João, rodeado por barraquinhas de comida e bebida.

Cheguei ao Bar do Caramujo¹⁰ por volta das 19h, me apresentei ao Vitor Gracciano, um dos organizadores do cineclube. A sessão daquele dia era denominada “Especial Negritude e Cultura”, no intervalo da exibição dos curtas sobre resistência negra, artistas iam ao palco declamar poesia. Nesse dia foram exibidos três filmes, dois produzidos e filmados na Baixada Fluminense, com exceção do último: Por que meu cabelo não é liso?¹¹ (de Carol Rodrigues), DOC MOF 10¹² (de Marcos Lamoreux) e JALI¹³ (de Quesia Pacheco e Adriano Cipriano), ao final teve apresentação musical do artista Beto Larubia¹⁴.

Quando retornei ao cineclube no início de setembro do mesmo ano pude notar que muitas pessoas do entorno paravam para ver os filmes exibidos no telão, entre vendedores ambulantes, moradores de rua, pessoas aleatórias que se divertiam ou apenas descansavam de um dia de trabalho, guardas municipais, crianças e trabalhadores do entorno. Notei que foi frequente a presença dos diretores, produtores ou pessoas que participaram de alguma forma da confecção dos filmes exibidos nas sessões. Ao final, aconteceu um debate informal sobre os filmes, com essas personalidades.

Com algumas inquietações iniciais impulsionadas pela primeira ida ao Cinema de Guerrilha da Baixada, fui conversar com um amigo militante da cultura, estudante de Ciências Sociais da UFRJ, morador de Nilópolis e produtor de eventos nessa região, Rennan Cantuária, e realizador do Cineclube Toca da Coruja. Após uma conversa onde expliquei brevemente o que estava pesquisando, ele me convidou para ir ao evento que aconteceria no dia 27 de maio de 2016. Rennan mencionou que o Cineclube estava acontecendo junto com o Sarau Rua, pois queriam unir forças das suas produções e de público e pela necessidade de compartilharem os equipamentos, uma vez que são eventos independentes e não contam com nenhum apoio para suas atividades.

¹⁰ Caramujo faleceu no dia 04/06/2017.

¹¹ Direção: Carol Rodrigues. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gN75o7HTa9U>.

¹² Direção: Marcos Lamoreux. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sEtvOoW3WJw>.

¹³ Direção: Quesia Pacheco e Adriano Cipriano. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W6ptQROqjyM>.

¹⁴ Para saber mais sobre artistas e programação no dia do evento, ver: <https://www.facebook.com/events/236284466733354/>.

Como combinado, fui ao Sarau Rua, na Praça dos Estudantes, na região central de Nilópolis. Quando cheguei, Luiza Bastos, produtora do Sarau Rua na época, montava a sua estrutura, um microfone no centro da praça com uma pequena estrutura de som ao lado, um estandarte colorido, que fazia parte da identidade visual do Sarau, pinturas e desenhos em cartazes foram pendurados ao redor da praça, o palco era a calçada. Havia exposições de livros de escritoras independentes, artesanato e distribuição de fanzines¹⁵.

O tema do dia do evento era “Cultura”¹⁶, diante do então debate acerca do fechamento do Ministério da Cultura e logo após, sua reabertura, pretendiam refletir sobre as implicações que isso poderia trazer para a situação da cultura e das produções culturais no Brasil. Poetas foram convidados para declamar poesias no microfone, logo após o microfone ficou aberto ao público, que contou com a participação de artistas descobertos, moradores da praça, passantes desavisados ou qualquer pessoa que se interessasse em falar. Logo após, o evento seguiu com atração musical, Leandro Tavares, e lançamento de livros de poesia marginal “Toda via”, de Michele Santos, e “Partida”, de Marília Rossi. Ao final, ocorreu a sessão do cineclube Toca da Coruja seguido do debate com Rennan e Elizabeth Gomes, uma das criadoras do Sarau Rua.

Poucos dias antes do dia do evento uma menina da Zona Oeste do Rio de Janeiro tinha sofrido um estupro coletivo, esse episódio de terror gerou uma série de respostas dos coletivos culturais da Baixada Fluminense¹⁷. Nesse dia muitos poemas foram criados como um protesto a esse ocorrido. O Sarau Rua, existindo e ocupando a Praça dos Estudantes desde 2014, me chamou muito a atenção por unirem diferentes atividades artísticas, com um público bastante participativo. Era uma forma de estar na rua com um evento multilinguagens, que além de ocupar, transformava esse espaço em palco de suas atividades.

No dia do evento, conheci Ivone Landim, poeta, professora de literatura, e moradora da Baixada. Assim como Luiza Bastos, ela pertence ao Coletivo Fulanas de Tal¹⁸, através do coletivo elas procuram fortalecer e incentivar todas as manifestações de gênero da Baixada

¹⁵Fanzines são revistas editadas por fãs, que no âmbito do Sarau Rua podem oferecer programação, citações, poemas e figuras relacionadas ao evento, feitas pelos seus próprios produtores.

¹⁶ Para saber detalhes sobre a programação do dia do evento, ver: <https://www.facebook.com/events/104201290000630/>.

¹⁷ Outro exemplo de evento que foi produzido em torno da temática na Baixada é a Sessão Hilda do Facão, da Facção Feminista Cineclube, que foi realizada pelo fim da cultura do estupro no dia 01 de junho, 2016.

¹⁸ Coletivo Fulanas de Tal é um coletivo feminino que busca fortalecer e incentivar todas as manifestações de gêneros da Baixada Fluminense. Disponível em: www.facebook.com/Coletivo-Fulanas-de-Tal-Baixada-Fluminense-151584624902280/.

Fluminense. Esse coletivo feminino está presente em muitos eventos culturais que acontecem na Baixada Fluminense, produzem o Sarau de Gêneros no Complexo Cultural de Nova Iguaçu, e participam também do Sarau Donana no Centro Cultural Donana¹⁹, que fica em Belford Roxo. Além disso, Ivone produz fanzines de poesias, junto com o Coletivo Pó de Poesia²⁰, que são distribuídos nos eventos pela Baixada Fluminense e postados em uma página no *Facebook*²¹.

Por conta destes movimentos, comecei a refletir sobre a necessidade de ampliar o estudo, para além dos cineclubes. Fui entendendo esses eventos como intervenções urbanas que abarcam inúmeras formas de representação artística, ao debaterem e refletirem sobre questões políticas importantes. Não disputam os espaços hegemônicos, mas criam outros espaços através de uma metodologia própria, voltados para essas discussões, como uma forma de produzir espaços de fala e atuação das minorias em voz.

A partir dessa experiência surgiu a vontade por pesquisar outras formas de intervenção urbana pela Baixada. Entretanto, ainda não tendo amadurecido completamente a ideia, entrei em contato com Diego Bion através do *Facebook* do Buraco do Getúlio²², cineclube de Nova Iguaçu. Diego disse que concordava em conversar comigo pessoalmente, e nos encontramos no dia 06 de junho de 2016 à noite. Chuviscava quando nos encontramos na Praça dos Direitos Humanos, no Centro de Nova Iguaçu, local onde aconteciam as sessões do cineclube. A praça estava escura, segundo Diego ela só ganhava vida e iluminação nos dias de eventos, portanto sentamos em um banco do outro lado da rua, próximo a uma barraca de cachorro-quente, embaixo de uma árvore para nos proteger da chuva.

Depois de algumas horas de conversa, certos pontos me chamaram a atenção na fala dele, entre eles o desejo em comum com os grupos que observei, de querer desenvolver projetos culturais na Baixada Fluminense e estar em contato com as pessoas da área cultural na região, deixar de ser apenas consumidores, mas ter nesses eventos um caráter questionador

¹⁹ Instituição sem fins lucrativos localizada em Belford Roxo, o Centro Cultural Donana surgiu em meados da década de 80, e funciona a partir de doações. Disponível em: <http://www.donana.org.br>.

²⁰ Coletivo Pó de Poesia: grupo da Baixada que tem na performance poética sua principal manifestação artística. Integrantes: Ivone Landim, Dida Nascimento, Marcio Rufino, Jorge Medeiros, Arnaldo Pimentel, Ramide Beneret, Camila Senna, Felipe Mendonça. Disponível em: <https://www.facebook.com/PoDePoesia/?fref=ts>.

²¹ Página do editorial do fanzine Donana, onde as pessoas podem acompanhar as edições dos Fanzines do Sarau Donana. Disponível em: <https://www.facebook.com/zinedonana/>.

²² O Cineclube Buraco do Getúlio realiza desde julho de 2006, sessões mensais e gratuitas, difundindo o curta-metragem e promovendo intervenções artísticas de teatro, poesia e circo no intervalo entre os filmes, além de shows musicais e performances de DJs e VJs. Disponível em: <https://www.facebook.com/buracodogetulio/?fref=ts>.

e instigador dentro de seu território. Assim como muitos desses eventos, o Buraco também procurou uma relação com outras linguagens: teatro, literatura, artes plásticas, audiovisual, música, colocando isso na sua identidade. Fato que pude observar no dia 09 de julho de 2016, quando fui assistir a sessão de aniversário do Buraco, denominada Buraco 10 anos²³, na Praça dos Direitos Humanos.

A praça estava enfeitada com balões, bolas e serpentinas prateadas, a iluminação ocupava toda a extensão da arena que funcionava como arquibancada. O “palco” foi montado no meio da praça, com uma lona de projeção posicionada atrás dos microfones e equipamentos musicais, um banner e um estandarte com a identidade visual do Buraco do Getúlio, onde a banda Flores pra Ramona²⁴ faria um show musical após as exhibições dos curtas selecionados para aquele dia. Do lado direito da praça havia barracas com exposições de artistas, ilustrações, quadros e enfeites de cabelo artesanais. Ao longo da noite tiveram performances, apresentações musicais, malabarista, DJ, poesias, unindo tudo num evento que adentrou a madrugada.

Através da conversa com Diego, fui apresentada a diferentes grupos que compõem o cenário cultural atual de Nova Iguaçu: uma batalha de *hip hop* que acontece em outra praça nos arredores da Praça dos Direitos Humanos, chamada Batalha da Resistência²⁵, O Brechó Gambiarra²⁶, que acontece na Praça dos Direitos Humanos e na Praça do Skate, com exposição de roupas, comidas e também shows e projeção de filmes, e o Baphos Periféricos²⁷, que promove discussões sobre identidade sexual e gênero, acerca do universo LGBT, reflete essas questões através da arte, música e de apresentações com performances em eventos que são manifestações das diferenças. Tendo os dois últimos (Gambiarra e Baphos) entrado nos caminhos do meu campo pelos eventos da Baixada.

²³ Evento Buraco 10 anos, realizado pelo Buraco do Getúlio na Praça dos Direitos Humanos. Ver: <https://www.facebook.com/events/577858802396649/>.

²⁴ Flores pra Ramona é uma banda de rock que surgiu na Baixada Fluminense. Ver: <https://www.facebook.com/florespraramona/>.

²⁵ Batalha da Resistência: A Batalha da Resistência Toledo - PR é um movimento cultural (Batalha de MC's) que busca difundir a cena do Rap e a cultura HipHop com o máximo respeito . Disponível em: <https://www.facebook.com/batalhadaresistencia/?fref=ts>.

²⁶ Posteriormente alterou seu nome para Gambiarra. Gambiarra é um coletivo de produções de moda da Baixada. Formado por: Clara Rodrigues, Carolina Tavares e Tay Oliveira Disponível em: <https://www.facebook.com/coletivogambiarraa/>

²⁷ Baphos Periféricos, é um grupo de difusão da cultura LGBT+, que promove diversos eventos culturais, shows, performances, festas e celebrações musicais pela Baixada Fluminense. Fonte: <https://www.facebook.com/baphosperifericos/?fref=ts>.

Já havia, até então, o interesse de investigar a questão dos coletivos que trabalham artes nessas regiões distantes dos grandes centros do Rio de Janeiro, heterogêneas por natureza, eventos que nascem na área cultural dessas cidades, onde existem muitas pessoas que têm a vontade do fazer artístico e a necessidade pela vivência cultural que esses espaços proporcionam de forma horizontal e, muitas vezes, ocupando a rua. Através de algumas reflexões de Fraya Frehse (2013), é possível ressaltar que a rua pode ser estudada a partir dos padrões de convivência social e interação entre seus sujeitos, a rua também pode ser enaltecida pelos eventos e apreendida de uma outra maneira, que vai além de sua rotina de passagem diária dos habitantes da cidade.

Comecei a pesquisa ouvindo e pensando sobre os discursos das pessoas envolvidas nos eventos culturais da Baixada Fluminense, a maioria, se não todas, diziam o quanto queriam contribuir com o cenário das produções culturais na cidade onde moravam²⁸. As andanças culturais pela Baixada Fluminense me desenharam uma direção pelas ruas que me levaram de um grupo a outro, me apresentando uma rede que se conecta, entre personagens, lugares, temáticas e arte. Comecei a pesquisa flinando²⁹ pelas ruas da Baixada, com destino mas ainda sem compromisso certo, fui traçando uma trajetória e sem perceber como, no meio da rua já estava começando os estudos etnográficos da cidade e do movimento urbano. Fui atrás dos espaços, percebendo os ruídos, identificando as pessoas, objetos, poéticas, atitudes e afetos, experimentando na minha itinerância.

Foi assim que, ainda no meio do meu processo de busca de um objeto de estudo, entre conversas com a Ana³⁰, e navegando pelo mundo de possibilidades que a internet me abria, encontrei a Facção Feminista Cineclube³¹, um coletivo formado em 2016, composto apenas por mulheres, que nasce com a característica principal de ser um cineclube itinerante da Baixada Fluminense voltado para exibição gratuita de filmes de mulheres e discussões acerca do universo feminino, direitos e lutas, e não se impõe limites quanto ao diálogo com outras expressões artísticas. Achei interessante como o cineclube se coloca e se expressa diante do

²⁸ Cidades localizadas na região da Baixada Fluminense, conforme dito anteriormente.

²⁹ Aqui utilizo o verbo flinar como um conceito que será trabalhado mais detalhadamente no primeiro capítulo dessa dissertação.

³⁰ Professora Ana Paula Alves Ribeiro: orientadora e amiga.

³¹ Facção Feminista Cineclube é um coletivo feminino, integrante do universo cineclubista, que difunde ideias feministas pela Baixada Fluminense, promovendo eventos através das diversas manifestações culturais além do audiovisual. Disponível em: <https://www.facebook.com/faccaofeministacineclube/>.

universo cineclubista atual, através de pensamentos e conteúdos que unem as expressões artísticas e o feminismo, uma vez que ainda existia um número pequeno de cineclubes feitos totalmente por mulheres no Estado do Rio de Janeiro como um todo, especialmente na Baixada Fluminense.

Fiquei acompanhando a atuação da Facção Feminista Cineclube no *Facebook* por alguns meses, na intenção de participar de futuros eventos. Em dezembro de 2016 comecei a frequentar os eventos realizados pela Facção Feminista Cineclube, e observar mais de perto as questões colocadas por suas integrantes, que relacionam a produção das manifestações artísticas, como o audiovisual, imagens, músicas e performances, com a luta pelos direitos das mulheres. Ao longo dessa dissertação narro algumas idas a campo acompanhando essas mulheres.

Nesse período, um novo mundo de descobertas se abriu na minha frente. A Baixada me mostrava não apenas – e o que já me parecia grandioso- diversos artistas e produtores independentes que produziam arte nos eventos e coletivos da região, com filmes, performances e poesias, e que através disso, promoviam uma resistência cultural e reflexões sobre questões sociais, políticas e raciais. Acima de tudo, entendi que se criava ali um espaço coletivo de resistência de luta feminista na Baixada Fluminense, com manifestações claras através da arte. A questão de gênero ficava ainda mais evidente na cena das produções culturais independentes na Baixada Fluminense.

Diante das questões observadas no campo com relação ao corpo e a resistência enquanto mulher, a pesquisa foi tomando novos rumos. Passei a estar em locais onde eu pudesse observar, estar e conversar com mulheres atuantes na área cultural da Baixada. Surgiram algumas inquietações com relação a essas mulheres, ao pensar nas questões do caminhar, o ir e vir para esses eventos da Baixada, comecei a perceber que as participantes não deixavam de comparecer aos eventos, independente da hora e do lugar, lá estavam elas, presentes. Passei a pensar na questão do corpo da mulher, na rua e a noite, após a apresentação do meu projeto de qualificação, e com as questões colocadas pela banca e pela minha orientadora. Como seria esse processo das minhas interlocutoras, de ocupar e circular pelas ruas da Baixada Fluminense?

A Rua é o nosso lugar

Portanto, foi frequentando eventos culturais que ocupam as ruas e praças com uma proposta artística e cultural na Baixada, que desenvolvi o trabalho de campo. Agregando a

isso, a pesquisa teórica a fim de apontar questões e conceitos pertinentes ao tema nos quais poderia me aprofundar e reformular o foco do estudo. Apesar do caráter político existente na maioria dos eventos que participei, me chamou a atenção as questões colocadas por aqueles essencialmente produzidos e ocupados por mulheres, que faziam parte de uma pauta que ia muito além do universo da Baixada Fluminense, e que vem sendo construído ao longo da história da luta das mulheres pelos seus direitos. Para entender quais questões são essas e como elas conquistaram espaço no mundo físico e virtual, e pensando na ocupação e circulação das mulheres pelas ruas e eventos da Baixada, retomei aqui ocupações e manifestações das mulheres através de certos acontecimentos históricos a partir do ano de 2013, no Brasil.

Em junho de 2013 uma série de manifestações varreram as cidades do país com milhares de pessoas indo às ruas, o movimento impressionou tamanho o barulho feito, sendo considerado o maior desde os anos 2000. Tudo começou com o aumento das passagens de ônibus, que gerou insatisfação popular, e acabou tomando proporções que foram além, muitas vezes comparadas aos protestos pelo *impeachment* do presidente Collor, em 1992. De acordo com Ilse Scherer-Warren, professora socióloga e pesquisadora de mobilizações e movimentos sociais, em seu artigo sobre as manifestações de 2013 no Brasil:

Já os protestos em São Paulo começaram a 3 de junho, convocados pelo Movimento Passe Livre (...). Mas, a partir de junho de 2013, as manifestações se ampliam e se diversificam em resposta à repressão policial dirigida à manifestação paulista organizada pelo MPL local. Nesse momento, o repúdio à repressão legitimada pelo Estado, por um lado, e a solidariedade à liberdade de expressão da cidadania, por outro, formaram o mote para a ampliação das manifestações em todo o país. (...). Esse foi um sentimento que se transformou numa articulação discursiva de defesa da participação cidadã, num sentido excessivamente genérico, estimulado através de um discurso mediático de longo alcance, mas de pouco aprofundamento. O resultado foi o aumento exponencial do número de participantes e a multiplicação, em vários territórios urbanos, de manifestações autônomas. (Scherer-Warren, 2014, p. 419)

A insatisfação foi gerada por motivos diversos, fosse a precariedade dos serviços públicos, a corrupção, os investimentos na Copa do Mundo de 2014, Emendas Constitucionais, etc. Segundo Scherer-Warren: “O primeiro direito a ser reivindicado foi o de liberdade de manifestação de rua, de expressão e de participação na política.” (2014, p. 420).³² Durante esse período foram relevantes os papéis da mídia independente e das redes

³² Para tentar entender como as questões colocadas nas pautas feministas ao longo da história vêm conquistando um espaço cada vez mais amplo na sociedade, causando uma mudança de pensamento e atitude, que se deve em grande parte pela facilidade da troca de informações que a internet proporciona, faço o recorte histórico a partir de 2013. O que não quer dizer que as micro-resistências pelas ruas começaram a partir daí, elas começaram a existir muito antes, mas não pretendo me ater às manifestações do passado.

sociais, pois foi, em grande parte, através do *Facebook* e do *Twitter*, que a disseminação das informações sobre os protestos ocorria de forma mais rápida e eficaz, fortalecendo a mobilização pública.

Os jovens vêm se manifestando cada vez mais pelas redes sociais, na internet, usando o suporte das novas tecnologias para se organizar. Mas isso tem sido, acima de tudo, um meio, e não explica o sentido político da ação, ou melhor, o sentido pode ser conflitivo ou antagônico numa mesma rede ou entre sub-redes, como resultante transversalidade desse tipo de comunicação. Além disso, as redes virtuais divulgam, convocam e expressam posicionamentos, mas quase nunca possibilitam o aprofundamento do debate político, ainda que, em algumas situações, é no interior de sub-redes que interagem com outras sub-redes que mensagens conflitivas aquecem o debate. (Scherer-Warren, 2014, p. 420)

Essas manifestações induziram diversas movimentações culturais, que começaram a se multiplicar pelas ruas da Baixada. Muitos coletivos e grupos culturais levaram seus eventos para as ruas e praças, onde verificaram uma maior possibilidade de diálogo com seus frequentadores, e outros tantos surgiram nesse cenário cultural na Baixada Fluminense. Ao mesmo tempo, em 2015 emergia a Primavera da Mulheres³³, onde as mulheres amplificaram suas vozes e seu espaço nas ruas através de protestos.

Luíse Bello, colunista do site feminista *Think Olga*, que tem como objetivo empoderar mulheres através da informação, acredita que foi devido a Primavera das Mulheres que o feminismo entrou na vida de muitas mulheres, que antes não se viam agregadas pelo movimento, e ressalta a importância da internet nesse processo de reconhecimento:

2015 se encerra conhecido como o ano da primavera das mulheres. O feminismo invadiu as ruas, as rodas de conversa, mas, principalmente, a vida de muitas mulheres que nunca antes imaginaram que assim se reconheceriam. E a internet também foi um dos campos de batalha do feminismo esse ano. Foi por meio de campanhas, hashtags, denúncias e respostas espertas a machismos em geral que o movimento se popularizou na rede e mostrou como pode se fazer presente no dia a dia das mulheres.³⁴

As movimentações das mulheres já vinham sendo difundidas pelas redes sociais, entrando nas casas, escolas e locais de trabalho. Quando, em outubro de 2015, surgiram mensagens ofensivas e de conotação sexual a respeito de uma menina de 12 anos participante

³³ Movimento de mulheres pelo Brasil, que começou pela tomada das ruas por centenas de milhares de mulheres, discutindo pautas feministas como: igualdade de gênero, luta contra a violência, contra a cultura do estupro, e a opressão. E teve seu alcance multiplicado pela mobilização online.

³⁴ BELLO, Luíse. Fonte: <<http://thinkolga.com/2015/12/18/uma-primavera-sem-fim/>>. Acesso em 25 de outubro, 2017.

do *MasterChef Júnior*, programa culinário de televisão, milhares de mulheres se revoltaram nas redes sociais e começaram uma onda de compartilhamento de histórias de assédio vividas por elas com a hashtag #primeiroassedio (2015) (Grillo, Oliveira e Buscato, 2015). Além disso, a revolta das mulheres cresceu com as manifestações contra a aprovação do PL 5069, de Eduardo Cunha, que ocorreram entre outubro e novembro de 2015, pelas ruas do Brasil³⁵:

Outro fato que corroborou para adesões ao movimento foi o projeto de Lei 5069/2013, de autoria do deputado do PMDB e presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, que, conforme a explicação da ementa de acréscimo do artigo 127-A, do Código Penal, “tipifica como crime contra a vida o anúncio de meio abortivo e prevê penas específicas para quem induz a gestante à prática de aborto”, além de acrescentar a “necessidade de exame de corpo de delito para atendimento pelo SUS (Sistema Único de Saúde) em casos de estupro” (Álvares; Cancian, 2015, apud DUARTE; MELO, 2017, p. 270).

Concomitantemente, uma série de hashtags vinham sendo criadas: #chegadefiufiu (2013), #primeiroassedio (2015), #meuamigosecreto (2015), #viajosozinha (2016), #mexeucomumamexeucomtodas (2017)³⁶, que ampliaram o alcance da luta feminista, em reação mulheres por todo o Brasil contavam histórias em que sofreram abusos e violências, as mulheres foram ganhando também as ruas eletrônicas. As hashtags são mecanismos de compartilhamento de histórias através de redes sociais online (principalmente *Twitter*, *Facebook* e *Instagram*), utilizadas para identificar o tema do conteúdo compartilhado, fazendo com que através de mecanismos de busca e pesquisa, seja possível encontrar todas as histórias sobre um determinado assunto. Isso acabou gerando uma partilha de relatos e denúncias de situações de machismo e violência.

Ainda no universo virtual, muitos sites e blogs contribuíram para a visibilidade da luta feminista na internet através da difusão de informações, como o Agora é que são elas³⁷, Think

³⁵ Convocação para a ação contra o PL 5069/2013: <https://www.facebook.com/events/936162949799728/>. Acesso em 30 de janeiro, 2018.

³⁶ A #chegadefiufiu foi compartilhada para lutar contra o assédio sexual em locais públicos. Através da #primeiroassedio mulheres pelo Brasil todo compartilharam o primeiro episódio de assédio sexual que sofreram na vida. Com a #meuamigosecreto diversos relatos de homens e situações machistas foram trazidos à luz. A #viajosozinha foi disseminada depois que duas turistas argentinas foram mortas, porque eram mulheres, as mulheres indignadas, defenderam seu direito de viajar sozinha. A #mexeucomumamexeucomtodas surgiu para apoiar as outras mulheres que denunciam assédios sofridos em transportes públicos e nos ambientes de trabalho, como foi o caso da produtora da Rede Globo, Catarina Rangel, que criou a hashtag para demonstrar apoio a Susllem Meneguzzi Tonani, que sofreu assédios de José Mayer e o denunciou através de um texto na internet.

³⁷ Agora é que são elas é um blog da Folha de São Paulo, onde foi construído espaço para discussão de pautas e notícias sobre as mulheres, seus direitos e lutas. Disponível em: <http://agoraequesaoelas.blogfolha.uol.com.br>. Acesso em 25 de outubro, 2017.

Olga³⁸, Blogueiras Feministas³⁹, Não Me Kahlo⁴⁰, entre outros. Devido a campanha #AgoraÉQueSãoElas (2015) disseminada na internet, homens cederam o espaço para mulheres escreverem em seu lugar, em colunas e portais da internet, sobre sua luta. Foi assim que Julia Forbes, estudante de história da USP e militante feminista, foi convidada a escrever na coluna do advogado e professor de direito, Pedro Estevam Serrano, no site da Carta Capital, e falou sobre a Primavera das Mulheres e como a rua é também lugar de mulher:

Estamos em meio à uma verdadeira primavera feminista, com dimensões comparáveis ao que foi Junho de 2013. Muitas mulheres estão indo pela primeira vez às ruas, porque se identificam enquanto sujeitos políticos desse processo que ameaça alterar a correlação de forças que está dada atualmente no Congresso Nacional. É, mais uma vez e em maior escala, o feminismo trazendo mulheres para a política, nos ensinando que a rua é o nosso lugar e que, unidas, conseguimos alterar os rumos da história desse país.⁴¹

Durante o ano de 2015, aconteciam diversas manifestações. Milhares de mulheres foram às ruas para protestar: contra o PL 5069/2013, a Marcha das Mulheres Negras, contra Cunha, a Marcha das Vadias, que já acontecia desde 2011 contra a violência doméstica, pelos direitos das mulheres. As cidades vêm sendo tomadas por movimentos que pautam as questões das mulheres. Segundo Leandro Gorsdorf (2016), professor da faculdade de direito da Universidade Federal do Paraná, em seu artigo onde reflete o lugar das mulheres nas cidades: “A Marcha das Vadias tem se expressado por intermédio do caminhar nas cidades, denunciando as várias formas de violência. Inclusive o trajeto é escolhido estrategicamente de forma a dialogar com os lugares de exclusão simbólica e/ou social-política das mulheres.”⁴².

³⁸ Think Olga é uma ONG feminista criada em 2013, com o objetivo de empoderar mulheres por meio da informação. O projeto é um hub de conteúdo que aborda temas importantes para o público feminino de forma acessível. Disponível em: <http://thinkolga.com>. Acesso em 25 de outubro, 2017.

³⁹ Blogueiras Feministas é um blo com a temática principal sobre feminismo e todos os assuntos que acreditam perpassar a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. É um blog político. Tudo que está publicado em seu espaço virtual é responsabilidade delas, como coletivo. Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com>. Acesso em 25 de outubro, 2017.

⁴⁰ Não me Kahlo é um grupo coletivo de mulheres feministas, onde compartilham informações e se aprofundam no universo feminista, compartilham ideias, historias e promovem ações que busquem a luta por direitos das mulheres e a efetivação dos direitos já conquistados. Disponível em: <http://www.naomekahlo.com>. Acesso em 25 de outubro, 2017.

⁴¹ Primavera Feminista: o lugar de mulher é na política. Carta Capital: FORBES, Julia. Fonte: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/primavera-feminista-o-lugar-da-mulher-e-na-politica-8213.html>. Acesso em 03 de novembro, 2017.

⁴² Qual o lugar das mulheres nas cidades? Por um ativismo-feminista-urbano. Diplomatique: Fonte: <http://diplomatique.org.br/qual-o-lugar-das-mulheres-nas-cidades-por-um-ativismo-feminista-urbano/>. Acesso em 03 de novembro, 2017.

Assim, ao tratar sobre o caminhar da mulher na cidade como um ato também político, retomo Rebecca Solnit no livro “A História do Caminhar”, quando reflete sobre o caminhar atrelado às manifestações. Ela retrata o que foi a caminhada global de 15 de fevereiro de 2003, e como o ato de caminhar em conjunto pode representar uma resistência à repressão:

A caminhada global de mais de 30 milhões de pessoas levou o *New York Times* a afirmar que a sociedade civil era “a outra superpotência mundial”. (...) O século XXI despontava como uma era de poder popular e protestos públicos. Particularmente na América Latina, essa força vem se mostrando bem concreta, derrubando regimes, revertendo golpes de estado, protegendo seus recursos dos rentistas estrangeiros (...). Caminhar não mudou o mundo, mas caminhar com outras pessoas tem se revelado rito, instrumento e armadura da sociedade civil que é capaz de resistir à violência, ao medo e à repressão. (SOLNIT, 2016, p. 10 -11)

As marchas, os artigos, as hashtags, e os debates amplificaram as vozes e as movimentações das mulheres, levando ao entendimento de que poderiam criar e produzir por elas mesmas, se apropriando das ruas das cidades do Brasil. Coletivos feministas e mulheres vêm construindo autonomia de falar por suas próprias vozes, os desconfortos que antes eram silenciados e invisibilizados emergem na pauta dos eventos, assim surgem cada vez mais grupos de mulheres, da mesma forma como acontece com os negros e com a comunidade LGBT, com a intenção de reclamar seus direitos. Essa movimentação de discursos amplificada pelas redes sociais foi atingindo também as mulheres da Baixada, fazendo aumentar sua rede na cena cultural.

Através da Facção Feminista Cineclubes, encontrei outro coletivo da Baixada que traduz também as questões colocadas, o Roque Pense!, que segundo o site, é: “uma rede de mulheres criativas que produzem suas próprias histórias no circuito independente, com mulheres e antissexista”⁴³. Elas desenvolvem projetos culturais na região da Baixada Fluminense desde 2011, como festivais de rock, e oficinas de produção cultural para mulheres. Ao longo do desenvolvimento da pesquisa pude participar do Circuito RP!, um dos eventos realizados pelas mulheres do Roque Pense!, e me atenho a algumas questões do coletivo no quarto capítulo dessa dissertação.

Entendo que a movimentação das mulheres pelas ruas da Baixada Fluminense, não é um caso isolado da Primavera das Mulheres. Esse diálogo se faz perceber no site do Roque Pense!, em um artigo de 2015, intitulado “Violência doméstica e feminismo nas rodas da Baixada Fluminense”. O artigo discorre sobre a terceira edição do Festival Roque Pense!, um

⁴³ Roque Pense é uma rede de mulheres criativas da Baixada Fluminense que produzem suas próprias histórias no circuito independente, com mulheres e antissexista. Disponível em: http://roquepense.com.br/?page_id=8. Acesso em 03 de novembro, 2017.

festival de rock feminista que aconteceu na Praça do Pacificador em Duque de Caxias, em março de 2015, que ilustra as questões vividas no cotidiano pelas mulheres na Baixada, como violência e medo, sendo o próprio tema do festival, baseado em dados fornecidos pelo Dossiê Mulher 2013 e 2014, como é possível verificar no trecho destacado abaixo:

Chegar com um grande festival feminista em uma das cidades mais ricas do país, porém com o desenvolvimento humano abaixo de qualquer boa expectativa, e eleita a líder de notificações de casos de violência de gênero no Estado do Rio de Janeiro, com uma campanha sobre violência doméstica, foi um desafio que se colocou para o coletivo Roque Pense!

O tema foi escolhido após a divulgação do Dossiê Mulher – Instituto de Segurança Pública 2013 e 2014 - que aponta Nova Iguaçu e Duque de Caxias, as duas maiores cidades da Baixada Fluminense, em que mais se registram casos de violência contra a mulher. Aliada ao aumento da insegurança pública da região, visível após a implantação da UPPs, a invisibilidade das violências sofridas por mulheres pobres da periferia, o tema do festival não poderia ser outro.

Em tempo de celebração ao Dia Internacional da Mulher - o festival foi de 5 a 8 de março – a Campanha “Roque, Mulheres e Novas ideias por uma Baixada sem violência” foi tema da terceira edição do festival com a palavra de ordem: Violência Doméstica Não sou Obrigada!⁴⁴

Nesse contexto, assim como as ações do Roque Pense! e da Facção Feminista Cineclub, outros eventos estão sendo produzidos pelas mulheres na cena cultural da Baixada, com posicionamento antissexista, antirracista e anti-homofóbico. As mulheres vêm tomando seu lugar nessa cena, produzindo os frutos de suas próprias criações. A emergência desses grupos tenciona a existência de grupos culturais mistos, onde as questões de raça, classe, gênero e sexualidade não estavam postas.

Metodologia

Algumas questões foram pensadas previamente e impulsionadas pelo material teórico consultado, enquanto muitas outras surgiram ao longo do trabalho desenvolvido no campo. O ato de escrever, analisar dados e interpretá-los através da teoria estudada, como fiz ao longo da pesquisa, não infere que todas as interpretações serão as mesmas de acordo com a teoria utilizada. Segundo Geertz as teorias não são completamente inovadoras a cada estudo que surge, podemos adotá-las de pesquisas relacionadas, aprimorar essas ideias ao longo do trabalho e usá-las para novas questões e inquietações que nos leve a nossos objetivos (1989, p. 19).

⁴⁴ Violência doméstica e feminismo nas rodas da Baixada Fluminense. Roque Pense: GRISOLIA, Juliana. Fonte: <http://roquepense.com.br/?p=1105>. Acesso em 03 de novembro, 2017.

Tenho em mente que as interpretações são múltiplas e não definem necessariamente o teor das ações e relações que se estabelecem entre esses grupos, nada está posto de forma que não possa ser contestado. O diálogo com as entrevistadas foi imprescindível para a investigação dos dados, uma vez que possibilitou uma via de mão dupla, ouvindo e conversando com elas, ampliamos nossas ideias e informações. Segundo Geertz, os etnógrafos escrevem as suas percepções de uma vivência, não é “o discurso social bruto” pois não são agentes da sociedade pesquisada, observam de fora. (GEERTZ, 1989, p. 14).

Realizei algumas entrevistas⁴⁵ gravadas, onde delineei um roteiro mas não o segui fielmente. Deixei que as conversas com cada interlocutora tomassem um rumo próprio diante do que me colocavam, além dos diálogos informais durante as minhas idas a campo, e busca de perfis, contatos e discussões online. Tentei contato com algumas outras mulheres, que são conhecidas e públicas no campo da pesquisa, e na internet (que se expressam através de blogs, sites e redes sociais) entretanto, não foi possível encontra-las, por incompatibilidade de agendas, ou por diversas temporalidades que impossibilitaram nosso diálogo. Menciono algumas delas ao longo do texto, umas mais enfaticamente que outras, por serem citadas pelas minhas interlocutoras.

Através da pesquisa etnográfica e da observação participante, procurei fazer uma abordagem descritiva do ambiente e das relações formadas no contexto dos grupos pesquisados, tomando cuidado em perceber o ponto de vista das participantes. Ao realizar uma etnografia, a teoria me possibilita “fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo — isto é, sobre o papel da cultura na vida humana.” (GEERTZ, 1989, p. 19). Sempre fazendo anotações das observações, compondo um diário de campo.

A participação nos eventos possibilitou a observação da prática de sociabilidade, e interação das integrantes e participantes dos eventos. Observar e participar foi fundamental para entendimento das relações que se formavam naquele espaço, e permitiu verificar o resultado do trabalho das mulheres na prática.

Julgo importante dizer o quão recente é o surgimento das questões que apresento ao longo dessa dissertação com relação ao campo de estudo, e portanto, as situações que perpassam os discursos, interações e relações entre as mulheres, foco da pesquisa, são, em certos casos, maleáveis, e em constante transformação. O que não configura algo negativo,

⁴⁵ Entrevistas feitas com Bia Pimenta na Lapa (RJ), com Julianne Rodrigues em Duque de Caxias, com Catu Rizo em Nilópolis e com Duda Ribeiro na Tijuca (RJ).

mas que pode por vezes, alterar a dinâmica das informações pesquisadas, entre o trabalho de campo e a escrita.

Os eventos produzidos pelos grupos e coletivos da Baixada possuem uma frequência não linear, que pode ser acompanhada através das mídias sociais, principalmente pelo *Facebook*, não existe uma agenda onde as pessoas possam verificar seus dias. Então, é basicamente um trabalho de *stalker* buscar os próximos eventos, e em que locais esses grupos vão atuar. Aponto aqui as contribuições do estudo de Leonardo Onofre (2016) sobre o “Calendário Cultural” da Baixada, onde a produção cultural independente da Baixada entra em diálogo para verificar as melhores datas das atividades, para que uma não atrapalhe a outra e não ocorram no mesmo dia, possibilitando a participação de todos.

Através da “Netnografia” (KOZINETS, 2014) desenvolvi a pesquisa online em paralelo com a pesquisa etnográfica, acompanhando grupos em discussões pelo *Facebook*, comunidades, perfis e eventos online dos grupos. Pude dessa forma, notar sua interação ao tratar da construção dos temas, suas trocas artísticas e de conceitos para produção dos eventos, funcionando também como um portal de difusão e divulgação dos seus trabalhos, datas e horários dos próximos eventos.

Não consegui frequentar assiduamente um único espaço ou praça, pela natureza itinerante dos eventos, a circulação constante dessas mulheres pelas praças, ruas, espaços culturais e bares das cidades da Baixada, não tendo somente o espaço público como palco, me fez refletir sobre seus deslocamentos. A ocorrência dos eventos em locais públicos propicia o encontro e a frequência de corpos femininos presentes nesse espaço, estimula o flunar das mulheres por esses locais, que no cotidiano são apenas locais de passagem, brevemente habitados por pessoas. Como é possível observar na fala Nadja Monnet sobre o espaço ser construído por aqueles que o utilizam:

O espaço não existe “em si mesmo”. Ele é constantemente construído, por práticas e programas de ações (das caminhadas aos projetos urbanísticos), ou pelos discursos e representações figurativas ou simbólicas (o imaginário). Ele é pensado, interpretado e imaginado, ao mesmo tempo que é habitado, vivido ou imposto. (...) O espaço é preparado para conter objetos, relações sociais, símbolos. O espaço só tem significado em relação aos grupos que o utilizam. Ele é sempre particularizado, orientado, modelado, construído, pela coletividade. (MONNET, 2014, p. 221)

A proposta de pesquisa

Proponho ao longo dessa dissertação uma reflexão sobre o espaço da cidade e a circulação das mulheres por esses espaços que são ressignificados na Baixada Fluminense, no

âmbito dos eventos produzidos, pelas ruas reais e simbólicas. Como elas, através desses movimentos e desse ocupar, elevam seus atos a uma resistência diária de seus corpos nas cidades.

Diante do exposto, o objetivo dessa dissertação é acompanhar um grupo de mulheres que estão inseridas na área cultural da Baixada, sejam elas realizadoras de produções culturais, diretoras de filmes, artistas ou performers, mulheres que circulam e colocam seus corpos nos eventos, coletivos e ruas de diversos municípios da Baixada, entre eles e especialmente, Nilópolis, Nova Iguaçu e Duque de Caxias, ocupando as ruas dessas cidades. Assim, observar e compreender suas práticas de resistência cultural através de ocupações simbólicas da cidade. Não pretendo esgotar a questão do gênero, mas gênero que percorre as ruas na Baixada.

Meus objetivos específicos são: pensar na circulação das mulheres pelos eventos culturais produzidos na Baixada Fluminense, dentro do contexto daqueles nos quais estive presente em meu trabalho de campo: o palco produzido pela Facção Feminista Cineclubes na Terceira edição do Baile de Gala do Sarau do Escritório, em 2016; o Festival Rider #DÁPRAFAZER, e o Circuito RP!, realizado pelo Roque Pense!, durante o ano de 2017. A partir daí, perceber como é feita essa circulação, como elas fluem e vivenciam as ruas enquanto mulheres, como é o seu flunar⁴⁶ por esses eventos? Ressalto ainda que a maneira como analiso os eventos ao longo dessa dissertação não se deu respeitando sua ordem cronológica, mas diante do diálogo entre o campo e as referências teóricas, através do tema que escolhi abordar em cada capítulo.

Trabalhei o conceito de “*flâneuses*”: aquelas que não só caminham e refletem, mas produzem através desse movimento urbano, flanam pelas cidades da região metropolitana do Rio de Janeiro, e além de seus limites. Que rua ocupam e como constroem suas percepções e relações com as ruas da Baixada? Como se dá a relação entre o corpo dessas mulheres com o corpo das cidades pelas quais transitam? Promovo uma reflexão de suas estratégias de ocupação simbólica, sua produção de uma arte com viés feminista, sua resistência cultural que mesmo já estando posta, se reafirma na maneira de se relacionarem com as ruas da cidade e questionando o seu espaço nessa cidade.

A hipótese da pesquisa foi em torno da ideia de: colocar os corpos nas ruas, como mulheres, já é um ato de resistência, elas passam a ser então, as *flâneuses* que resistem na Baixada. Pesquisei as estratégias de ocupação dos corpos femininos que estão nas ruas da

⁴⁶ No primeiro capítulo trabalho a ideia de “flanar pela Baixada” e das *flâneuses*. Optando por usar o termo - *flâneuse* - para dialogar em contraposição com o conceito de *flâneur*.

Baixada Fluminense através da arte, produzindo eventos culturais, dirigindo filmes, expondo sua arte, ou socializando. Busquei entender a maneira que essas mulheres têm de discutir gênero e corpo através de performance, poesias e imagens, o próprio corpo como mensagem, simbologia e matéria da arte, a cidade enquanto espaço de visualidade das imagens, os modos de agir, vestir, os comportamentos e falas, o corpo enquanto ferramenta da arte política desses eventos.

Para isso, ao longo da pesquisa utilizei fotografias (próprias) e imagens como formas de representação e análise sociológica, no intuito de entender quais significados existem por trás das linguagens artísticas que utilizam, seus artifícios políticos e seus corpos que ocupam as cidades. Percebo que isso contribuiu com o trabalho de pesquisa, observar através de imagens como se deram as relações nos ambientes pesquisados, mesmo que essa não tenha sido a forma condutora que busquei de representação na pesquisa.

Nas produções dessas mulheres da Baixada, o cotidiano e a realidade se relacionam com as manifestações artísticas. A arte configura no espaço urbano, meios e estratégias de ocupação simbólicas desses locais, sua mensagem é recebida ao inserir os signos na paisagem urbana. São sujeitos que querem se reconhecer nas imagens que compõem aquele imaginário urbano. Ao dominarem a linguagem não significa que dominam o meio, estabelecem relações entre os seus usos e se conscientizam de suas implicações.

A minha intenção aqui não é falar por essas mulheres e nem generalizar seus discursos e práticas. Analiso algumas questões colocadas por elas mesmas, mas de um ponto de vista, e diante do que vivenciei, acompanhei, observei, participei e escutei. Dessa mesma forma devo a elas as descobertas e caminhos percorridos enquanto me descobria também uma mulher produtora e pesquisadora, que circula pelas ruas e passagens da Baixada.

A experiência de apreender a cidade ao percorrer os espaços culturais, foi traçando um caminho na pesquisa. O caminho que percorri me levou ao encontro do foco desta dissertação, que se desvelou através das mulheres da Baixada, que vivem, se colocam nas ruas, resistem, caminham, habitam, circulam pelos lugares de dentro e fora da Baixada. Essa pesquisa se deu através da mobilidade urbana pela Baixada Fluminense, enquanto *flâneuse*, andando pelas ruas e espaços físicos e virtuais, como é possível verificar adiante, e também da resistência de quem se desloca e se apropria das cidades para ocupar.

No primeiro capítulo dessa dissertação busquei entender como surgiu o conceito do flunar e o espaço das mulheres na cidade, e posteriormente nas ruas da Baixada. Os estudos que trouxe apontam para a existência das *flâneuses*, a figura feminina que flana pelas cidades, seja através dos escritos literário de Laurin Elkin (2016), ou das pesquisas pelas cidades feitas

por mulheres como Beatriz Sarlo (2014), Régine Robin (2009), Rebecca Solnit (2016), Nadja Monnet (2014), Elizabeth Wilson (2013), entre outras. Aqui me inseri nessa condição, mas além disso, verifiquei a possibilidade de colocar as minhas interlocutoras como *flâneuses*, caminhantes, andarilhas das cidades.

Como analisei no segundo capítulo, alguns questionamentos surgiram ao utilizar o termo “*flâneuse*”, uma vez que as pesquisas que se utilizam desse conceito foram realizadas, na sua maioria, em cidades com infraestrutura e desenhos urbanos que se distanciam da realidade brasileira, e da realidade urbana da região metropolitana do Rio de Janeiro, uma *flânerie* que não é com a mesma configuração urbana, e mais complicada ainda se faz essa apreensão uma vez que seus municípios são heterogêneos. Escolhi manter o conceito, uma vez que, ao conversar com as mulheres da Baixada e sendo eu mesma uma mulher, que ao realizar a pesquisa, acabei circulando pela região, percebi que tudo aquilo que as autoras internacionais apontam como possibilidades do flunar, não se tornam diferenças que impeçam a “flanância” feminina pelas ruas da Baixada, mas sim pontos de interseção com relação ao processo de resistência das mulheres e seu lugar no espaço urbano. Aqui, flunar é meio que as leva de um lugar a outro, não é fim em si. Assim, retomei também o encontro com as minhas interlocutoras, e as configurações do desenho urbano da Baixada, sua mobilidade, transporte, e dados sobre índices de violência contra a mulher e nas ruas.

Rua é um outro conceito, pela apropriação das *flâneuses*, a rua é onde elas andam e onde se expressam, seja como meio para ir e vir ou de fabricação de interações diversas. A rua é o palco de manifestação de seus conceitos, discursos e linguagens, portanto no terceiro capítulo relatei como utilizam a rua e os mecanismos de sociabilidade. Foi imprescindível para melhor compreensão das relações que se desenvolvem no “estar nas ruas”, no percorrer pelos eventos e pelo próprio local onde são realizados muitos dos eventos da cena cultural da Baixada, tendo seu espaço ressignificado, as pesquisas de Simmel (2006) sobre sociabilidade na cidade e Fraya Frehse (2013) sobre a rua como possibilidade de relações sociais diversas. Foram também utilizados os escritos sobre rua de Beatriz Sarlo (2014), em seu livro “A cidade vista: mercadorias e cultura urbana” e Rebecca Solnit (2016), para compreender como é possível utilizar a rua como simbologia de ações no meio urbano.

No quarto capítulo trabalhei as questões entre as expressões artísticas, o corpo da mulher e sua relação com a cidade, assim, abrangei três conceitos que norteiam meu campo: o *ativismo* como prática feminista de ocupação simbólica dessas cidades, a resistência cultural e a corporalidade, perpassando as relações entre o corpo da mulher e a cidade. Essas *flâneuses*

são potencialmente *artistas*, elas ocupam as ruas a partir de mecanismos que transitam entre a arte e o ativismo político.

Assim, as situações sociais que analisei, dentro do contexto dos eventos que pude participar, podem também ser usadas para pensar e entender os processos de resistência cultural e circulação das mulheres da Baixada, e suas consequências na dinâmica do *ativismo* na área cultural desenvolvido por elas. Para entendimento da arte urbana e engajada politicamente, e o conceito de *ativismo*, a pesquisa realizada por Julia Ruiz Di Giovanni (2015)⁴⁷ contribuiu enormemente, retratando o quanto as manifestações artísticas e os protestos de rua podem se relacionar quando existe um sentido coletivo partilhado, habitando ao mesmo tempo o universo da política e da experiência estética. Assim, como os estudos de arte artista entre os anos 1990 e 2000 do historiador André Luiz Mesquita (2008).

A questão da resistência cultural, como algo desenvolvido na Baixada, é amplamente discutido na cena cultural independente, mas as mulheres que aqui analiso são, para além do que é posto nos discursos, resistentes por conta da questão do corpo, do gênero, da cor, e de como se colocam nessas cidades. Ainda no quarto capítulo destaquei a questão da resistência cultural através dos diversos pontos de vista trabalhados por Stephen Duncombe (2002), dialogando com as questões que fui observando durante minhas idas a campo e em conversas com minhas interlocutoras.

A partir daí surgiu a necessidade de compreender as relações que perpassam o corpo dessas mulheres nas cidades da Baixada, que compõem o cenário cultural estudado. Busquei nesse capítulo também trazer a questão da corporalidade, como o corpo da cidade é afetado pelos eventos, e como os corpos das mulheres são afetados pela cidade, como uma troca. Para isso, utilizei os estudos sobre “corpografia urbana” de Fabiana D. Britto e Paola B. Jacques (2008), onde acreditam que o corpo e a cidade se conectam, ainda que não percebam. Além da pesquisa de Silvana Nascimento (2016) sobre a corpografia, como forma diferenciada de sentir a cidade através dos eventos e intervenções urbanas e estéticas, os corpos em evidência na cidade, e dos escritos de Simone de Beauvoir (1970), quando fala sobre o corpo da mulher no mundo. Sobre cidade, performatividade, e suas delimitações corpóreas, encontrei as pesquisas de Ricardo Campos (2016) e Guilherme Aderaldo (2016).

⁴⁷ O artigo de Julia R. Di Giovanni faz parte do Dossiê “Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede”, dos Cadernos de Arte e Antropologia. Fonte: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/898>. Acesso em 10 de outubro, 2017.

1 CIRCULAÇÃO E VIVÊNCIA DA CIDADE

1.1 Chegando ao campo/ desenhando caminhos: a *flânerie* pela Baixada

Sobre o meu percurso até o Centro de Caxias: 9 horas da manhã. Saio de casa, tranco a primeira porta, desço as escadas da vila, abro a grade de ferro, torno a fechar. Saio pela porta de alumínio, a última, que fecha com uma batida. Sou recebida pelo bafo quente da rua, o sol escaldante bem no meio de setembro. Um engarrafamento se forma desde a Rodovia Washington Luiz, aglomerados os carros buzina. Som que se mistura com as freadas e ultrapassagens dos ônibus nas ruas próximas. Os meninos da loja de carro da frente já estão trabalhando desde às 8h, mas a iluminação do dia me cega e não consigo vê-los. Passo pela cesta de lixo abarrotada e sigo na direção oposta dos carros. Caminho procurando uma fresta de sombra, que porventura os prédios, lojas e oficinas possam projetar na calçada. Fecho os olhos quando uma rajada de vento levanta a poeira do asfalto. Meu caminhar não é lento, mas atencioso, desvio dos buracos, de carros estacionados na calçada e das pessoas que esperam nos pontos de ônibus, atravesso as quadras correndo, naquelas que não têm sinal os carros passam apressados. As pessoas caminham, se esbarram e por vezes se olham, a maior parte caminha apressadamente, outros parecem sem vontade de andar, uma moleza que fica no corpo nos dias muito quentes.⁴⁸

No trecho acima, do meu diário de campo, é possível perceber algumas circunstâncias do desenho urbano de Duque de Caxias e como eu me colocando na rua enquanto pesquisadora também acabei por realizar *flânerie*⁴⁹ pela cidade. Percorrer as cidades da Baixada Fluminense (como Nilópolis, Duque de Caxias, Nova Iguaçu) me trouxe muitas reflexões. Me descobri realizando narrativas erráticas, tal como explica Paola B. Jacques, professora do PPG de arquitetura e urbanismo da UFBA, em seu artigo sobre a experiência errática:

A experiência de errar pela cidade pode ser uma ferramenta de apreensão da cidade, mas também, de ação urbana, ao possibilitar microrresistências dissensuais que podem atuar na desestabilização de partilhas hegemônicas e homogêneas do sensível. As errâncias são um tipo de experiência não planejada ou desviatória dos espaços públicos, são usos conflituosos e dissensuais que contrariam ou profanam (AGAMBEN, 2007) os usos que foram planejados. A experiência errática, assim pensada como ferramenta, é um exercício de afastamento voluntário do lugar mais familiar e cotidiano, em busca de uma condição de estranhamento, em busca de uma alteridade radical. O errante, ao buscar o estranho no cotidiano familiar, vai de encontro a esta alteridade e, assim, instaura o dissenso, que é precisamente o pressuposto básico que possibilita a constituição de qualquer esfera pública. A experiência errática é uma possibilidade de experiência da alteridade na cidade. (JACQUES, 2012, p. 192)

Retomo esse texto de Jacques para me ater a uma experiência não planejada de explorar a cidade, o qual ela denomina “experiência errática”, como uma metáfora ao que

⁴⁸ Pela cidade: trecho do meu diário de campo.

⁴⁹ Flanância.

pratiquei em busca dos sujeitos da pesquisa, começando as minhas reflexões pelo próprio campo, pelas ruas das cidades da região metropolitana.

A errância urbana é uma apologia da experiência da cidade, que pode ser praticada por qualquer um, mas que o errante pratica de forma voluntária. O errante, então, é aquele que busca um estado de corpo errante, que experimenta a cidade através das errâncias, que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações, planificações ou projeções. O errante não vê a cidade somente de cima, em uma representação do tipo mapa aéreo, mas a experimenta de dentro. Esta postura crítica e propositiva com relação à apreensão e compreensão da cidade, por si só, já constitui uma forma de resistência tanto aos métodos mais difundidos da disciplina urbanística – como o tradicional “diagnóstico”, baseado principalmente em bases de dados estatísticos, objetivos e genéricos – quanto ao próprio processo de espetacularização das cidades contemporâneas e de pacificação de seus espaços públicos. (JACQUES, 2012, p. 197)

Meu trabalho de pesquisadora foi também um processo de errância urbana. Me vi na condição de uma praticante ordinária da cidade, uma caminhante experimentando a cidade, vivenciando-a de perto, “embaixo”, percorrendo os caminhos que ligam um evento a outro das cidades da Baixada Fluminense. Michel de Certeau acredita que existe uma outra maneira de apreender o espaço por esses praticantes: “Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de ‘operações’ (‘maneiras de fazer’), a ‘uma outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada.” (2014, p. 159). Já Rebecca Solnit, historiadora da arte e do feminismo, refletindo sobre o caminhar, acredita que:

Nas cidades grandes, os espaços são projetados e construídos tanto quanto os lugares: andar, testemunhar, estar em público são parte do projeto e da finalidade tanto quanto comer, dormir, fazer sapatos, amor ou música nos ambientes internos. A palavra *cidadão* está ligada às cidades, e a cidade ideal se organiza em torno da cidadania, em torno da participação na vida pública. (...) Caminhar é só o começo da cidadania, mas é por meio dele que o cidadão ou a cidadã conhece sua cidade e outros cidadãos e realmente habita a cidade, e não uma parte dela, pequena e privatizada. Andar pelas ruas é o que une a leitura do mapa à maneira como se leva a vida, o microcosmo pessoal ao macrocosmo público; dá sentido ao labirinto circundante. (SOLNIT, 2016, p. 290 e 291)

Portanto de acordo com Solnit, explorar a cidade é se sentir cidadão, é tomar a cidade para si. Certeau analisa o caminhar uma vez que se propõe a acompanhar alguns procedimentos, que segundo ele são: “multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos- que escapam a disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a uma teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade.” (2014, p. 163).

Essa história começa ao rés do chão, com passos. São eles o número, mas um número que não constitui uma série.(...) Sua agitação é um inumerável de singularidades. Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses “sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade”, mas “não têm nenhum receptáculo físico.” (CERTEAU, 2014, p. 163).

Mais do que percorrer as cidades da Baixada na condição de mulher e *flâneuse*, tracei um caminho teórico a partir desse movimento urbano, caminhando pelas ruas dos conceitos que aparecem nas relações observadas pela cidade. Vagar pelas ruas da cidade é criar histórias e percepções, apreender gestos, imagens, e referências práticas e simbólicas, ir em busca daquilo que identificamos e do que estranhamos, afetos e desafetos por espaços, eventos, passagens. A cidade como ela é, existe porque existimos nela, se modifica na nossa mudança, e nos transformamos com ela. Como um movimento de mão dupla, num reflexo nos espelhamos.

1.2 A existência das *flâneuses*

Embora o que escrevessem fosse desautorizado, elas insistiam assim mesmo. Embora o que pintassem não recebesse reconhecimento, nutria a alma do mesmo jeito. As mulheres tinham de implorar pêlos instrumentos e pelo espaço necessários às suas artes; e, se nenhum se apresentasse, elas abriam espaço em árvores, cavernas, bosques e armários. (ESTÉS, 1994, p. 8)

Ao longo dos anos, diferentes autores têm se apoiado na ideia do flânar, e sua origem francesa. Baudelaire consolidou a figura do *flâneur* no contexto literário, um homem que vagava lentamente pelas ruas de Paris, por entre a multidão, do final do século XIX. Benjamin retomou esse personagem em seu estudos anos mais tarde, ele mesmo por sua vez era adepto das flanâncias urbanas. Segundo Paola Berenstein Jacques, Benjamin retomou essa figura mítica e a analisou de forma brilhante no século XX: “em particular em Paris do segundo império segundo Baudelaire (Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, publicado em 1938) e no livro das Passagens (Das Passagen-Werk, publicação póstuma e tardia).” (p. 41 e 42). Para ela, o *flâneur* se desenvolve no processo de modernização das grandes cidades, “Contra a velocidade imposta pela modernidade positivista, o *flâneur* traz a questão da lentidão e também a da ociosidade.” (JACQUES, 2012, p. 47).

A flânerie se baseia, entre outras coisas, no pressuposto de que o fruto do ócio é mais precioso que o do trabalho. Como se sabe, o *flâneur* realiza ‘estudos’. O *Larousse* do século XIX diz a esse respeito o seguinte: ‘Seu olho aberto e seu ouvido atento procuram coisa diferente daquilo que a multidão vem ver. Uma palavra lançada ao acaso lhe revela um desses traços de caráter que não podem ser inventados e que é preciso captar ao vivo; essas fisionomias tão ingenuamente atentas vão fornecer ao pintor uma expressão com a qual ele sonhava; um ruído, insignificante para qualquer outro ouvido, vai tocar o do músico e lhe dar a ideia de uma combinação harmônica; mesmo ao pensador, ao filósofo perdido em seu devaneio, essa agitação exterior é proveitosa: ela mistura e sacode suas ideias, como a tempestade mistura ondas no mar... Os homens de gênio, em sua maioria, foram *flâneurs*; mas *flâneurs* laboriosos e fecundos...’ (Benjamin, 2005, apud JACQUES, 2012, p. 48)

Outro autor reconhecido pelo amor pelas ruas, João do Rio, também escreveu sobre o perambular pelas ruas do Rio de Janeiro em sua obra de 1910, *A Alma encantadora das ruas*, ligando esse percurso ora a vagabundagem, ora a reflexão e ao olhar investigativo. Para ele flunar é um verbo universal, que não seria pertencente a nenhuma língua específica, “Flunar é ser vagabundo e refletir, é não ser basbaque e comentar, é ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem [...]. Flunar é a distinção de perambular com inteligência.” (1951, p.12).

[...] é ir por aí de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas, conversar com os cantores de modinha das alfurjas da Saúde [...] é estar sem fazer nada e achar absolutamente necessário ir até um sítio lóbrego, ir levado pela primeira impressão, por um dito que faz sorrir, um perfil que interessa, um par jovem cujo riso de amor causa inveja. (RIO, 1951, p. 12.)

Leonardo Name, geógrafo, pesquisador e professor da UNILA, por outro lado, em seus escritos sobre cinema, diz que a flanância de Benjamin é alienada e burguesa. (NAME, 2013, p. 67). Os tempos mudaram, e os “homens de gênio” que Benjamin diz terem sido *flâneurs*, assim como aquele sujeito despreocupado que flana pelas ruas de João do Rio, dão lugar a novas características. De acordo com Elizabeth Wilson, pesquisadora da Inglaterra, em seu artigo: “O *flâneur* invisível”, a ênfase no “olhar”, obscurece de maneira irônica até onde “o *flâneur*, de fato, trabalhava ao vagar ao longo da calçada ou investigava o submundo dos marginais. Obscurece, também, a enorme inquietação que o discurso sobre o *flâneur* expressa.” (WILSON, 2013, p. 57)

O *flâneur* aparece caracteristicamente como marginal. Baudelaire alinhou-se com os marginais da sociedade, com as prostitutas, com os trapeiros, os bêbados. Não foi apenas a identificação usual de uma *intelligentsia* marginal com sua contrapartida de classe baixa; foi também a antecipação de Baudelaire a Benjamin e Kracauer na interpretação da sociedade em que viveu, nos termos de um processo opressivo da banalização. A sociedade inteira estava envolvida em um tipo de prostituição gigante; vendia-se tudo, e o escritor, entre todos, foi um dos que mais se prostituiu, por prostituir sua arte. (WILSON, 2013, p. 57)

Para E. Wilson (2013), existe uma ambiguidade na figura do *flâneur*, muitos o viram como alguém que passeia, vagueia e observa a cidade, outros entendem que suas ações devem ser representadas de alguma forma, seja através de escritos, filmes, imagens para ser descritos como *flânerie*. Em minhas andanças pelas cidades da Baixada realizando pesquisa urbana, fui me percebendo aos poucos realizando flanâncias, mas entrando num embate como algo que não necessariamente se encaixaria nas definições anteriores. No itinerário do andarilho o sentido é encontrado no caminhar, não enquanto algo vadio, sem destino, mas algo funcional, alguém que observa as interações sociais da cidade, o ritmo, os movimentos, buscando com isso o conhecimento sobre si e sobre o outro.

Para Benjamin, o *flâneur* não é vulnerável só economicamente nem só representa simplesmente a angústia geral da modernidade; é também sexualmente inseguro. E o labirinto não apenas descreve um estado de espírito: também tem um significado sexual específico, a impotência masculina. Benjamin sugere que *é o lar de quem vacila. O caminho de alguém receoso de chegar à meta facilmente assume a forma de um labirinto; e isso é a condição do impulso [sexual] nos momentos que precedem a satisfação deste.* (WILSON, 2013, p. 58)

Fui me aprofundando nos estudos das flanâncias, e tive acesso a reflexões acerca do andar pelas cidades enquanto mulher através dos escritos literários da escritora americana, Lauren Elkin, que faz a tradução do termo masculino para o feminino: *flâneuse*, a mulher andarilha que percorre as cidades, e em suas descobertas, reflete sobre o cenário urbano e seus sujeitos. Ela ressalta que essa definição não existia previamente na língua francesa, e muitos teóricos e escritores não acreditavam que pudesse existir uma figura feminina que correspondesse ao *flâneur*. As atividades e oportunidades do flânar pelas ruas da cidade eram privilégios do homem, ainda que sempre tenham existido mulheres que desafiavam imposições sociais e saíam para andar pelas cidades, observar e pesquisar, tanto na arte, como na fotografia e na literatura.

Enquanto isso, Rebecca Solnit, em seu livro “A história do caminhar”, sinaliza que poucas mulheres podiam caminhar pelas ruas, além das que exerciam a função de prostitutas, e aquelas que ousavam fazer isso, tornavam esse um motivo suficiente para serem consideradas prostitutas. “Até o século XX, as mulheres raras vezes caminhavam pela cidade por prazer, e as prostitutas quase não nos deixaram registros de sua experiência.” (2016, p. 300). Assim surge a questão da *flâneuse* como aquela que se prostituía, pois supostamente seria essa a mulher que teria a liberdade de vagar pelas ruas da cidade. Para Elkin o problema desse pensamento se insere no fato dessa “liberdade” ser controlada:

Em primeiro lugar existiam mulheres na rua que não estavam vendendo seus corpos. E em segundo lugar, não existia nada como a liberdade do *flâneur* de perambular pela rua; prostitutas não tinham liberdade de percorrer a cidade. Os movimentos delas eram estritamente controlados: em meados do século XIX havia toda a sorte de leis ditando onde e entre quais horários elas poderiam pegar os homens. Suas vestimentas eram estritamente policiadas; elas tinham que se registrar na cidade e ir a polícia sanitária em intervalos regulares. Isso não era nenhum tipo de liberdade. (ELKIN, 2016, p. 8 e 9)⁵⁰

A história das *flâneuses* foi invisibilizada durante muitos anos na história do caminhar pelas cidades, e foi-se construindo uma ideia do flânar contada pelos homens, através de uma visão masculina. Elizabeth Wilson, ao pesquisar historicamente a relação das mulheres com as cidades, fala sobre o desconforto gerado pela presença das mulheres em lugares públicos com viés de entretenimento nas ruas da Europa, durante o período da revolução industrial, o que causou, no século XIX uma série de discursos repressivos e moralizantes. De acordo com ela: “De fato, o destino e o lugar das mulheres na cidade foram um caso especial de alarme e de uma ambivalência mais gerais que se estenderam através do espectro político.” (2013, p. 44). A vida urbana foi minando a autoridade patriarcal, homens e mulheres iam para as cidades em busca de melhores empregos e salários.

Nesse ambiente promíscuo, foi especialmente difícil preservar a virtude e a respeitabilidade femininas. *Quem são estes “alguéns” que ninguém conhece?* Foi o célebre questionamento de William Acton em seu estudo da prostituição, publicado em 1857. A prostituição seria o grande temor da era. Reformadores evangélicos na Inglaterra de 1830 e 1840 escreveram comovidos tratados onde a descreviam como o “grande mal social”, praga que apodreceria as mais profundas bases da sociedade — e eles lutavam pela sua erradicação. De modo significativo, muitas vezes associavam a prostituição com os ideais da Revolução Francesa. (WILSON, 2013, p. 45)

Para Wilson a prostituição era além de uma ameaça, “uma metáfora para a desordem e o transtorno das hierarquias naturais e instituições da sociedade.”. Assim, foi instaurado um motivo para a instituição de leis e reformas que atingiriam todas as mulheres.

A prostituta era uma “mulher pública”, mas o problema na vida urbana do século XIX era se cada mulher no novo e desordenado mundo da cidade — a esfera pública das calçadas, dos cafés e dos teatros — não era uma mulher pública e, desse modo, uma prostituta. A presença intensa de mulheres desacompanhadas — sem dono — ameaçava o poder e a “fragilidade” masculinos. Embora a classe masculina governante tenha feito de tudo para restringir o movimento das mulheres nas cidades, provou ser impossível bani-las de todos os espaços públicos. Elas continuaram a se aglomerar no centro das cidades e nos distritos industriais.

⁵⁰ Ver texto original: ELKIN, 2016, p. 8 e 9. Tradução minha.

(WILSON, 2013, p. 46)

Enquanto isso, os homens burgueses continuavam por explorar as cidades livremente por prazer, e o crescimento dos espaços de lazer criou a figura mítica do *flâneur*, disposto a vagar por cafés, teatros e lojas de todo tipo. Segundo Wilson (2013, p. 46 e 47) existia a referência do *flâneur* como uma figura desocupada, aquele que podia esbanjar o tempo com hobbies através do movimento urbano, como observar a multidão e comprar, por isso a alusão ao homem burguês do final do século XIX. No entanto, existiam uma série de artistas entre eles, que faziam da paisagem urbana, matéria para suas obras.

Na literatura, o *flâneur* foi representado como um ocupante e observador arquetípico da esfera pública nas grandes cidades da Europa do século XIX, que cresciam e mudavam com rapidez. Ele pode ser visto como uma figura mitológica ou alegórica representativa do que, talvez, tenha sido a resposta mais característica às novas formas de vida que pareciam estar em desenvolvimento — a ambivalência. (WILSON, 2013, p. 46)

Segundo Rebecca Solnit (2016), não existe a figura do *flâneur*, ou como ela denomina, o flanador, longe da literatura e da idealização do personagem.

O flanador geralmente é descrito quase como um detetive em sua observação indiferente do próximo, e as estudiosas feministas debatem se houve ou poderia ter havido flanadoras, mas nenhum detetive literário encontrou e nomeou um indivíduo de verdade que se qualificasse ou fosse conhecido como flanador (...) Ninguém satisfaz exatamente ao conceito de flanador, mas todos se envolveram em uma ou outra versão da flanagem. (SOLNIT, 2016, p. 332 e 333)

Kracauer acreditava que o *flâneur* havia substituído o homem boêmio, surgindo em seus primórdios como o “irônico incorrigível, observador imparcial, deslizando sobre a superfície da cidade, provando seus prazeres com curiosidade e interesse”. Benjamin escreveu sobre as maneiras que o *flâneur*, enquanto um artista, exerce *sua botânica do asfalto*. “Ele é o naturalista desse ambiente não natural.” (WILSON, 2013, p. 50)

Eis então o *flâneur*: um homem do prazer, que toma posse visual da cidade; que surgiu no discurso feminista pós-moderno como personificação do “olhar masculino”. Ele representa o domínio visual e voyeurístico dos homens sobre as mulheres. De acordo com essa visão, a liberdade do *flâneur* para vagar à vontade através da cidade é exclusivamente uma liberdade masculina; isso significa que o conceito de *flâneur* se pauta, essencial e inescapavelmente, no gênero. Enquanto Janet Wolff, por exemplo, afirma que jamais poderia haver um *flâneur* do sexo feminino — a *flâneuse* era invisível ou simplesmente não existia —, Griselda Pollock escreve sobre como as mulheres, ao menos as da classe média, eram impedidas de adentrar espaços da cidade; mesmo uma pintora famosa tal qual Berthe Morisot, que na maior parte das vezes usava como tema cenas e interiores domésticos em vez de cafés e outros lugares de lazer tão freqüentemente pintados

por seus colegas. (WILSON, 2013, p.50)

Posto isso, Wilson acredita que essas definições sobre o *flâneur* que vão de Kracauer à Benjamin, são muito rígidas. “Griselda Pollock e Janet Wolff admitem que, pelo menos, a algumas mulheres era permitido o acesso a certas partes do domínio público essencialmente masculinas” (2013, p. 50).

Janet Wolff não é precisa ao argumentar que as mulheres da classe média tinham sido *mais ou menos* consignadas ao lar nos últimos anos do século XIX, exatamente quando elas apareciam cada vez mais nos espaços públicos da cidade. Com o aumento das vagas em escritórios para mulheres, foram necessárias, por exemplo, casas de alimentação onde elas pudessem ir sozinhas e com conforto. A falta desses estabelecimentos em Londres já havia sido pressentida. Em 1852, um observador notou que as mulheres da classe operária freqüentavam casas públicas, locais onde ninguém da classe média se sentia confortável. Por volta de 1870, os guias turísticos começavam a listar *os locais em Londres onde as damas poderiam convenientemente almoçar quando estivessem na cidade para um dia de compra e desacompanhadas de um cavalheiro*. (WILSON, 2013, p. 52)

As mulheres, por mais que estivessem saindo de um período de reclusão, segundo Wilson, não deixavam de ser vistas nas ruas das cidades. Aqui é importante frisar os estudos da autora, uma vez que apesar de concordar com Janet Wolff e com a historiadora da arte feminista, Griselda Pollock, quando apontam “que as mulheres eram exploradas e oprimidas na cidade do século XIX” (2013, p. 54), diverge de seus pensamentos ao dizer que:

se o espaço urbano é tão fundamentalmente construído segundo as diferenças de gênero que as mulheres não estão simplesmente em desvantagem, mas são, do ponto de vista da representação, excluídas ou extirpadas, ou se, mais do que isso, a cidade é um espaço contraditório e móvel do qual as mulheres podem se apropriar. (WILSON, 2013, p. 54)

Assim, quando pensamos nas oportunidades e nos perigos para as mulheres na cidade, isso vai depender das comparações que implicam nesse jogo. “No século XIX e hoje, as oportunidades eram, e são, mais afetadas pela classe e pela afiliação étnica.” (2013, p. 54). Acrescento ainda, que ao pensar no espaço das mulheres na cidade, é necessário levar em consideração em que rua, de que país e de que cidade estamos falando. Não é sensato fazer generalizações sobre o flânar das mulheres tanto no século XIX como atualmente, uma vez que existem muitas inconsistências na história, como aponta Wilson⁵¹.

A afirmação de Janet Wolff de que não havia *flâneuses* também desconsidera as escritoras do século XIX. Admite-se que elas tinham muito mais dificuldade que os

⁵¹ Ver Elizabeth Wilson, *O flâneur invisível*, 2013.

homens para desempenhar o ofício. Para isso, a adoção de uma identidade masculina era uma solução. É notório o caso de George Sand, que usava vestes masculinas para poder percorrer as ruas livremente. Delphine de Girardin, romancista, poeta e dramaturga bem-sucedida com seu próprio nome, assumiu um pseudônimo masculino para escrever a coluna no jornal do marido, cujo conteúdo poderia ter sido escrito por qualquer *flâneur* parisiense — embora a identidade da autora fosse bem conhecida e, de tempos em tempos, ele dedicasse a coluna a polêmicas abertamente feministas. (WILSON, 2013, p. 55)

Sendo assim, foi necessário buscar referências sobre as mulheres no Brasil durante o período. De acordo com a pesquisadora sobre o Brasil e as questões sociais, Maria Ângela D’Incao, em seu artigo “Mulher e Família Burguesa”, no início do século XIX, o Brasil ainda era um país rural e o estilo de vida da elite dominante era espelhado pelas influências da aristocracia portuguesa. Segundo ela:

Quando vamos nos aproximando do século XIX, a cidade brasileira vai se tornando um apêndice do corpo rural: reflete a estratificação rural, mínima população fixa, uns poucos artesãos, mas um grande número de pessoas sem muito o que fazer, sem ocupação determinada, num período mingauado em se tratando de atividade econômica de natureza industrial e comercial interna. Com fraca diferenciação e estratificação social, a cidade é habitada por uma população homogênea: pessoas ricas parecem não se distinguir, pela maneira de viver, de outras mais pobres, com as quais se relacionam. (D’INCAO, 1997, p. 224)

Assim, as ruas não possuíam muitas regras sobre ocupação dos espaços até então. Até o momento em que as ruas das cidades (como Rio de Janeiro e Olinda), passaram a ser mais controladas, quando muitas restrições foram impostas à população: “O espaço urbano, antigamente usado por todos em encontros coletivos, festas, mercados, convívio social, etc., começa a ser governado por um novo interesse, qual seja, ‘o interesse público’, controlado pelas elites governantes.” (D’INCAO, 1997, p. 224 e 225). De acordo com D’Incao, um conjunto de ideias europeias passaram a ser implementadas na colônia, que era baseada na escravidão e na exploração da terra, com a presença de novos valores: “A proposta era ser ‘civilizado’, como eram os franceses e os europeus em geral.”, assim todas as relações sociais que não eram consideradas civilizadas eram combatidas por leis e pela imprensa. Foi então que a rua passou a ser vista em oposição ao espaço privado do lar:

A mulher da elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre- “a convivência social dá mais liberdade às emoções-, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. (D’INCAO, 1997, p. 228)

Rachel Soihet, pesquisadora sobre a história das mulheres no Brasil, em seu artigo “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”, diz que durante o período da *Belle Époque*

(1890-1920), recaía sobre as mulheres a carga de pressões sobre o comportamento pessoal e familiar que era desejado. No entanto, para Soihet:

A organização familiar dos populares assumia uma multiplicidade de formas, sendo inúmeras as famílias chefiadas por mulheres sós. Isso se devia não apenas às dificuldades econômicas, mas igualmente às normas e valores diversos, próprios da cultura popular. A implantação dos moldes da família burguesa entre os trabalhadores era encarada como essencial, visto que no regime capitalista que então se instaurava, com a supressão do escravismo, o custo de reprodução do trabalho era calculado considerando como certa a contribuição invisível, não remunerada, do trabalho doméstico das mulheres. (SOIHET, 1997, p.362 e 363)

Soihet salienta para a dificuldade de pesquisar as mulheres no Brasil desse período, uma vez que não existe na história tantos vestígios de seu passado: “Durante largo tempo, somente os feitos dos heróis e as grandes decisões políticas eram considerados dignos de interesse para a história.” (1997, p. 363). Somente a partir dos anos 1960, escravos e mulheres foram agraciados como sujeitos da história. Para a autora, é desalentadora a situação ao buscar fontes sobre a atuação das mulheres no Brasil: “No tocante às mulheres pobres, analfabetas em sua maioria, a situação se agrava.” (1997, p. 364).

No entanto, ela foi em busca de processos criminais e com relação a circulação das mulheres pelas cidades, descobriu que, na época: “Com base no comportamento feminino dos segmentos médios e elevados, acresce em relação às mulheres as prescrições dos juristas acerca da impropriedade de uma mulher honesta sair só.”, e completa dizendo que: “Embora as mulheres mais ricas fossem estimuladas a frequentar as ruas em determinadas ocasiões, nos teatros, casas de chá, ou mesmo passeando nas avenidas, deveriam estar sempre acompanhadas.”. A rua era tida como local de tentações e desvios, e as mães pobres deveriam vigiar suas filhas. O que se tornava difícil em um contexto onde precisavam trabalhar e sair às ruas atrás de alternativas para sobreviver: “toda a sua maneira de sobreviver implicava a liberdade de circulação pela cidade, pois dependiam de um circuito ativo de informações, bate-papos, leva-e-traz, contratos verbais” (SOIHET, 1997, p. 365).

Assim, acentuou-se a repressão contra as mulheres e como consequência, a resistência em continuarem circulando pelas ruas. Soihet conta o caso da jovem lavadeira, Lídia de Oliveira, que foi presa por estar na Praça da República, maltratada pelos guardas e espancada. Na realidade Lídia foi, segundo depoimento de um guarda encontrado pela autora: “convidada a se retirar dali, porque existe ordem do Delegado de não permitir a permanência de mulheres ali, não atendeu a essa ordem e começou a dizer palavras obscenas.” (1997, p. 366).

Soihet acredita que a repressão à permanência das mulheres nas ruas, se devia a tentativa de “afrancesar” a cidade e mostrar que eram civilizados, e ainda acrescenta: “No caso das mulheres, acrescentavam-se os preconceitos relativos ao seu comportamento; sua condição de classe e de gênero acentuava a incidência da violência.” (1997, p.366). Assim, as mulheres mais pobres resistiam às normas impostas. A autora relembra no trecho abaixo, a importância da circulação e permanência delas nas ruas:

Ocorre que esse processo não se desenrolou sem uma efetiva resistência dos membros das camadas populares, inclusive da parcela feminina, que disputava, palmo a palmo, o seu direito ao espaço urbano. Deve-se ter em mente que para muito a rua assumia ares de lar onde comiam, dormiam e extraíam o seu sustento. Também era nos largos e praças que as mulheres costumavam reunir-se para conversar, discutir ou se divertir, da mesma forma que se aglomeravam nas bicas e chafarizes, não raro, brigando pela sua vez. Em grande proporção responsáveis pela manutenção da família, a liberdade de locomoção e de permanência nas ruas e praças era vital para as mulheres pobres, que cotidianamente improvisavam papéis informais e forjavam laços de sociabilidade. (SOIHET, 1997, p. 366 e 367)

Ainda é preciso ressaltar que antes da abolição da escravidão já havia mulheres negras circulando pelas ruas do Brasil, nos mercados públicos e no ir e vir de seus afazeres. Segundo a pesquisadora, arquiteta e urbanista brasileira, Raquel Rolnik, a rua também era território ocupado pelos escravos:

A contiguidade dos sobrados nas zonas centrais da cidade contribuía para que fosse intensa a circulação de escravos domésticos: buscando água nos chafarizes, indo ou voltando com a roupa ou os dejetos para jogar nos rios, carregando cestas perto dos mercados, transportando objetos de um ponto a outro da cidade. Em 1854, a população de São Paulo, em torno de 30 mil habitantes, era composta por oito mil escravos, quase 1/3 de sua população livre. Na cidade do Rio de Janeiro, em 1860, havia cem mil escravos para uma população total de 250 mil habitantes, 60% dos quais envolvidos com o serviço doméstico. (ROLNIK, 1989, p.31)

Os mercados e espaços religiosos negros eram pontos de encontro dos escravos, segundo Rolnik, as mulheres negras nos mercados eram conhecidas como quituteiras, que percorriam os espaços públicos da cidade. Também denominadas quitandeiras, eram participantes do cenário urbano e do mercado de trabalho feminino no período da escravidão. Segundo Schuma Schumacher e Érico V. Brazil, no livro “Mulheres negras no Brasil”, a origem do termo quitanda é quimbundu e: “aparece em todos os povos de línguas bantu de Angola. Em muitas sociedades africanas a responsabilidade pela subsistência e venda dos gêneros de primeira necessidade era feminina.” (1998, p.61).

Schumacher e Brazil, salientam que o lugar do comércio era ocupado por escravas e também por mulheres negras que haviam sido libertas, o que leva a crer que, diante da necessidade de sobrevivência através do trabalho, seus corpos eram vistos passando pelas ruas das cidades do Brasil. Ainda que essa colocação através do comércio fosse posta, muitas vezes, diante de uma demanda de regras comandadas pelos senhores:

Traficadas da África para o Brasil, mulheres negras – escravas, livres e libertas – readaptaram seu talento e ocuparam lugar central nesse comércio a retalho. Ofereciam produtos variados em seus tabuleiros e cestos: charutos, velas, hóstias, peixes, frutas, hortaliças, flores, comidas prontas, louças, tecidos, e outros. Esta presença das quitadeiras, vendeiras e ganhadeiras - sentida com muita proximidade nas duas margens do Atlântico Sul - ajudou a conformar sociedades articuladas nos dois lados do oceano. (SCHUMACHER e BRAZIL, 1998, p. 61)

Essa circulação pelas ruas também contava com alguns problemas, e de acordo com os autores: “Outras vezes precisavam de valentia para enfrentar os dissabores da rua.” (SCHUMACHER e BRAZIL, 1998, p. 61). Como foi o caso de Eva Maria do Bonsucesso, escrava liberta, que como narram, foi atrás de seus direitos:

Em julho de 1811, armou, como fazia todos os dias, seu tabuleiro de couves e bananas na antiga rua da Misericórdia, na cidade do Rio de Janeiro. Importunada por uma cabra que comeu seus produtos a quitadeira reagiu espancando o animal que, para seu azar, pertencia ao príncipe Dom Pedro de Alcântara. Indignado com a situação o responsável pelo animal esbofeteou-a e a questão foi parar na justiça. Após enfrentar o processo corajosamente e contar com muitas testemunhas a seu favor, Eva conseguiu meter na cadeia o homem branco que a agredira. (SCHUMACHER e BRAZIL, 1998, p. 61)

Essas mulheres eram vistas como um perigo uma vez que possuíam uma liberdade de circulação, realizando o comércio de importantes produtos para as cidades na época, de acordo com os autores: “sua desenvoltura era interpretada pelas elites como ameaça à ordem política e econômica.”. Assim, medidas repressivas foram criadas para restringir seus livres movimentos, como por exemplo, em São Paulo, onde: “Ficariam impedidas de ultrapassar os limites da cidade, além de se verem obrigadas a fechar as quitandas depois da Ave Maria.” (SCHUMACHER e BRAZIL, 1998, p. 64). Ainda sobre essas mulheres, os autores falam:

Trajando fazendas de variadas cores e em alguns casos carregando os filhos atados em “panos da costa” ou soltos, ao lado de seus tabuleiros, as quitadeiras – que provavelmente lutavam sozinhas pela sobrevivência - não passaram despercebidas do olhar dos viajantes estrangeiros. Entre os séculos XVIII e XIX, observam-se registros de descrições sobre este mercado de trabalho urbano feminino negro em diversas cidades escravistas brasileiras. Revelam-se descrições imagéticas que enfatizam o domínio dessas mulheres no comércio urbano, principalmente nas ruas

do Rio de Janeiro, Salvador, São Luís, Minas Gerais, Porto Alegre, Recife, entre outras cidades coloniais. (SCHUMAHER e BRAZIL, 1998, p. P.65)

Assim, diante da reflexão sobre o espaço ocupado pelas mulheres nas ruas do Brasil, é importante ressaltar a importância dessa ocupação e das estratégias de resistência, uma vez que como abordam os autores, essas mulheres, na condição de escravas ou alforriadas, muitas vezes, detinham um papel não somente nas ruas das cidades, mas na economia do país:

O sucesso dessas trabalhadoras demonstra que, dentro dos limites impostos pela sociedade escravista, elas cumpriram demasiadamente bem seus papéis chegando a monopolizar destacados setores comerciais. Edificaram estratégias de sobrevivência e criaram novos significados de liberdade. Construídos no interior de seu próprio universo, estes significados formavam uma complexa teia econômica, social e política tecida através de experiências e códigos sociais femininos negros que extrapolavam a lógica do domínio senhorial. (SCHUMAHER e BRAZIL, 1998, P.65)

Ao colocarmos tamanho peso nas considerações pré concebidas sobre os *flâneurs*, e no pertencimento das ruas das cidades aos corpos masculinos, deixamos de ressaltar a importância de pensar na resistência da mulher a um sistema de definições. Elkin (2016) acredita que sempre existiram muitas mulheres nas cidades, que escreveram sobre as cidades, que contaram muitas histórias, que fotografavam os cenários urbanos, que faziam filmes e se envolviam com as cidades de diversas formas possíveis.

Sugerir que não poderia existir uma figura feminina do *flâneur* é limitar os modos como as mulheres têm interagido com a cidade aos modos com que os homens interagem com essa cidade. Podemos falar de costumes sociais e restrições, mas não podemos desconsiderar o fato de que as mulheres estavam lá; nós devemos entender o que caminhar pela cidade significa para elas. Talvez a resposta seja não tentar fazer uma mulher caber num conceito masculino, mas redefinir esse mesmo conceito. Se olharmos para trás, veremos que sempre existiu uma *flâneuse* na rua passando por Baudelaire. (ELKIN, 2016, p 11)⁵²

Ela diz que repetidamente as narrativas sobre o caminhar deixam de fora as experiências femininas, até mesmo no caminhar politicamente engajado dos Situacionistas, a deriva do século XX, com a criação da psicogeografia e a crítica ao urbanismo. E até mesmo alguns escritores contemporâneos abraçam esse conceito de forma excludente, como é possível observar nas palavras de Will Self, onde deixa claro seu posicionamento sobre o flânar feminino, tomando a psicogeografia como um trabalho masculino:

⁵² Ver texto original: ELKIN, 2016, p. 11. Tradução minha.

Uma divagação: se eu acredito que os homens estão encurralados nesse campo devido a características naturais que nos levam a crer que tenhamos - ou realmente somos dotados de - habilidades visuais e espaciais superiores as das mulheres, e uma aptidão desmedida por todos os aspectos da orientação, sua busca, minúcias e - pior de tudo- acessórios? Com certeza. Então, enquanto ainda não abandono completamente a fantasia de encontrar uma musa psicogeográfica, que tornará esses passeios ainda mais prazerosos, pungentes e emocionalmente reveladores do que eles já são, no meu honesto coração eu entendo que estou fadado a vagar sozinho, ou, na melhor das hipóteses, com um outro, ocasional ... companheiro masculino. (Will Self apud ELKIN, 2016, p. 301)⁵³

Elkin afirma, no final de seu livro sobre as *flâneuses*, que o espaço não é neutro. “Espaço é uma questão feminista. O espaço que ocupamos - aqui na cidade, nós moramos na cidade- é constantemente feito e desfeito, construído e questionado.”, e ela cita Georges Perec, sobre o espaço ser uma dúvida: “Eu devo constantemente marca-lo, designa-lo. Nunca é meu, nunca é me dado, eu devo conquista-lo.”. Dessa maneira, a seu ver: “Do Teerã a Nova Iorque, de Melbourne a Mumbai, uma mulher ainda não pode andar na cidade da mesma maneira que um homem pode.” (2016, p. 286).⁵⁴

É somente ao nos tornar cientes dos limites invisíveis da cidade que podemos desafiar-los. Uma *flânerie* feminina- a *flâneuserie*- não só muda o modo como nos movemos pelo espaço, mas intervém na organização desse mesmo espaço. Nós lutamos pelo nosso direito de perturbar a paz, de observar (ou não observar), de ocupar (ou não ocupar) e de organizar (ou desorganizar) o espaço nos nossos próprios termos. (ELKIN, 2016, p. 288)⁵⁵

Optar por um caminho mais movimentado em detrimento daquele menos movimentado, deixar de circular e ocupar espaços esvaziados, escuros, ou que dão medo, é contribuir com a lógica de que aquele espaço será cada vez mais vazio e tenebroso. Se todas evitam circular por uma região, a tendência é aquele local se tornar cada vez menos ocupado, cada vez menos ocupado por corpos femininos.

Elkin acredita que “A *flâneuse* ainda está lutando para ser vista, até mesmo agora, quando, como gostaríamos de pensar, ela de certa forma corre a cidade” (ELKIN, 2016, p. 18).⁵⁶ É importante observar aqui que diferente do andar lento do homem urbano que originou os estudos das flanâncias, no caso da *flâneuse*, a mulher andarilha, corre a cidade.

O texto original é escrito em inglês, e abre brecha para uma dupla interpretação, na qual Elkin pode estar querendo dizer também que ela “comanda” a cidade. Ao optar pela

⁵³ Ver texto original. ELKIN, 2016, p. 301. Tradução minha

⁵⁴ Ver texto original. ELKIN, 2016, p. 286. Tradução minha.

⁵⁵ Ver texto original. ELKIN, 2016, p. 288. Tradução minha.

⁵⁶ “The *flâneuse* is still fighting to be seen, even now, when, as we’d like to think, she more or less has the run of the city.” Fonte: Elkin, 2016, p. 18. Tradução minha.

tradução para o verbo “correr”, me remeteu ao livro “Mulheres que correm com os lobos”⁵⁷, da psicanalista e poetisa, Clarissa Pinkola Estés, onde a autora assemelha as mulheres aos lobos, e analisa como ao longo dos anos, a mulher foi podada de suas atitudes livres de julgamentos, de correr, de se expressar, de comandar sua própria vida e existência:

As questões da alma feminina não podem ser tratadas tentando-se esculpi-la de uma forma mais adequada a uma cultura inconsciente, nem é possível dobrá-la até que tenha um formato intelectual mais aceitável para aqueles que alegam ser os únicos detentores do consciente. Não. Foi isso o que já provocou a transformação de milhões de mulheres, que começaram como forças poderosas e naturais, em párias na sua própria cultura. Na verdade, a meta deve ser a recuperação e o resgate da bela forma psíquica natural da mulher. (ESTÉS, 1994, p. 9)

A *flâneuse* corre a cidade, ela comanda a cidade, ela se apropria da cidade. Pensar no direito das mulheres a cidade é um processo de (re)existência, de modos diferentes de existir, é um direito de processo de criação de identidade. É um estar constantemente se reinventando. Aqui percebo que correr a cidade é também um processo político de resistência.

No próximo capítulo busquei relacionar o espaço urbano e a mulher, como foi o encontro com as minhas interlocutoras, as *flâneuses* da Baixada, e o seu processo de circular pelas ruas e cidades atrelando a resistência enquanto mulher no mundo, com suas liberdades restritas e o fluir diante do cenário das cidades da Baixada Fluminense, e seus processos de identificação.

⁵⁷ Livro muito utilizado e explorado em formações feministas.

2 BAIXADA, SUBSTANTIVO FEMININO

2.1 Brasil: o espaço urbano contemporâneo e a presença das mulheres

Caminhar pelas cidades brasileiras é quase sempre navegar por terreno hostil, propenso a imprevistos desagradáveis. Acessibilidade, segurança viária, segurança pública, poluição visual, poluição sonora e estado de conservação das calçadas estão entre os aspectos que regem a qualidade da experiência do pedestre. No Brasil, todos se encontram geralmente abaixo de padrões considerados satisfatórios.⁵⁸

O trecho acima é parte de uma reportagem do jornal online Nexo, feita com os organizadores do livro “Cidades de Pedestres”, Clarisse C. Linke e Victor Andrade, e permite introduzir a questão das dificuldades encontradas nos deslocamentos pelas cidades do Brasil. Segundo o artigo, “Andar nas cidades do Brasil”, do livro citado, do sociólogo e engenheiro civil, Eduardo Alcântara de Vasconcellos, ninguém se preocupa com as calçadas no Brasil, e a maioria das suas cidades possuem calçadas inseguras e que não são adequadas para pedestres: “Tampouco há prefeitura no Brasil que tenha um mapa detalhado das suas calçadas, ao passo que a maioria tem um mapa das vias para os veículos.” (2017, p. 46). De acordo com a reportagem existem muitos obstáculos nas calçadas, como rampas e escadas construídas irregularmente, e buracos, para citar somente alguns.

Ainda no livro “Cidades de Pedestres”, no artigo “Caminhabilidade e vitalidade urbana”, do arquiteto e urbanista Washington Fajardo, ele analisa o desenho urbano nas cidades do Brasil, e acredita que tenhamos nos apoiado no ideal modernista, sendo construída a capital, Brasília, como monumento desse Brasil novo, que seria automotivo, amplo e veloz. Brasília seria o marco regulatório de como se supõe que deveriam ser as outras cidades do Brasil (2017, p. 106). Segundo ele: “A população das 27 capitais brasileiras ultrapassa 49 milhões. A das regiões metropolitanas, 95 milhões.” Todas com os mesmos problemas estruturais, questões de mobilidade, serviços públicos péssimos, violência, etc. (2017, p. 111).

O artigo “Gênero e andar a pé: a qualidade do ambiente construído incentiva igualmente homens e mulheres a caminhar?”, aborda a questão de gênero e o caminhar no Brasil. Para os autores do artigo, as questões da apreensão da cidade pelas mulheres estão diretamente relacionadas à construção social dos gêneros, onde a elas foram designados o espaço doméstico e o papel reprodutivo. Esses padrões se relacionariam com a forma das mulheres fazerem uso do território e o ocuparem, o que resultaria em uma maneira diferente

⁵⁸ ROCHA, Camilo. Fonte: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/09/09/Por-que-as-cidades-brasileiras-s%C3%A3o-t%C3%A3o-ruins-para-caminhar>. Acesso em 21 de novembro, 2017.

de se locomover e circular pelo espaço urbano, quando comparada aos homens. (ANDRADE; GIANNOTTI; HARKOT; SANTORO, 2017, p. 133).

Os estudos mais detalhados sobre mobilidade urbana e gênero no Brasil, segundo esse artigo, foram feitos no final do século XX, na cidade de São Paulo, onde foram constatados que:

os padrões femininos de mobilidade são diferentes dos masculinos; a categoria “mulheres” não é homogênea, podendo ser identificados padrões de mobilidade a partir da formação de subgrupos mais específicos, considerando aspectos como cor e classe, se fazem viagens servindo ou não passageiros etc. (ANDRADE; GIANNOTTI; HARKOT; SANTORO, 2017, p. 133- 134).

Mas de acordo com os autores, a análise do espaço urbano ocupado e da mobilidade das mulheres no Brasil, ainda está em estágio inicial. Pesquisar sobre a mobilidade da mulher na cidade está relacionado ao entendimento do seu papel social, dentro de casa e sua vivência e deslocamento limitados no espaço urbano público. (2017, p.134-135)

Siqueira (2015) estuda os caminhos a pé pelo centro do Recife para entender o que determinaria a escolha dos trajetos pelas mulheres, interpretando o “medo da rua”- especialmente atrelado à violência de gênero – e o “andar sozinha” como componentes importantes nessa equação, sobretudo à noite. Suas conclusões dialogam com o dualismo do público- privado e do lugar permitido à mulher na própria cidade- “onde”, “como” e “que horas” ela é bem-vinda para caminhar e se deslocar. (ANDRADE; GIANNOTTI; HARKOT; SANTORO, 2017, p.134).

Nesse mesmo artigo os autores fazem uma análise de dados sobre mobilidade a pé diferenciando-a por gênero na cidade de São Paulo, obtidos através de um questionário onde entrevistaram homens e mulheres. A partir disso, levantaram algumas hipóteses dos motivos das diferenças no que atrai homens e mulheres a caminhar nas ruas das cidades. As mulheres, em comparação com os homens, valorizam mais a largura das calçadas, a estreiteza do leito carroçável e a fachada ativa:

Em políticas de melhoria de espaços para pedestres, geralmente apenas a largura da faixa é priorizada. Por isso, acaba-se não dando a devida importância aos demais elementos do ambiente físico aqui identificados como altamente relevantes, como o incentivo ao estabelecimento de empreendimentos com fachada ativa. Longe de ser considerado irrelevante, o aumento das dimensões de calçadas é essencial, mas deve ser acompanhado por intervenções que visem melhoria em três aspectos, que, juntos, representam 68% dos pesos do IA⁵⁹ feminino e 62% do masculino: fachada ativa, estreiteza de leito carroçável e continuidade das calçadas. (ANDRADE; GIANNOTTI; HARKOT; SANTORO, 2017, p. 139)

⁵⁹ Índice de atratividade dos deslocamentos a pé. Ver: ANDRADE; GIANNOTTI; HARKOT; SANTORO (2017).

A diferença com relação a estreiteza do leito carroçável, que na opinião feminina parece ser mais importante, pode ser explicada porque as vias mais largas são mais atreladas a avenidas muito movimentadas, e por consequência, a velocidade permitida é maior. Para os autores, esse é provavelmente um dos fatores que geram insegurança e que faz as mulheres se sentirem oprimidas nas ruas das cidades, originando o medo da rua. Assim como a importância que elas dão à fachada ativa, onde colocam a hipótese, das mulheres se sentirem mais seguras em ambientes onde existem mais movimento atrelado ao comércio, lojas e estabelecimentos. (ANDRADE; GIANNOTTI; HARKOT; SANTORO, 2017, p. 139)

Por fim, uma terceira hipótese pode estar no significado de terrenos baldios, vazios ou subutilizados, além de grandes extensões de áreas muradas para as mulheres: estas são morfologias urbanas que tendem a ser evitadas por elas, já que seu medo da cidade é permeado pela ameaça de serem violentadas ou estupradas, sobretudo em locais com este perfil (SANTORO, 2008). Portanto, a atividade proporcionada pelas fachadas ativas segue justamente na direção contrária a essa, a partir da ocupação do espaço e da promoção do fluxo de pessoas. (ANDRADE; GIANNOTTI; HARKOT; SANTORO, 2017, p. 139)

Gênero tem a ver com a dimensão socialmente construída sobre o feminino e o masculino, regras que vão além das questões biológicas, diferenças que as sociedades transformaram em normas sociais. De acordo com a pesquisadora do Núcleo de Estudos da Mulher e Relações Sociais de Gênero da Universidade de São Paulo, Dra. Sonia Alves Calió: “A sociedade deve estar preocupada não só com as desigualdades sócio- espaciais fruto das diferenças sociais mas também com as relações de poder entre os gêneros, ou seja, as relações sociais entre os sexos em relação à evolução do espaço rural e urbano.” (1992, p. 1). Calió analisa o porquê da prática desigual do uso do espaço urbano entre homens e mulheres:

A distinção das esferas públicas e privadas, alterando relações sociais entre homens e mulheres, priorizando o mundo público - político e econômico - aos homens e o mundo privado - doméstico e íntimo - às mulheres, sexuiu a cidade. E os estudiosos urbanos tiveram dificuldade em fazer essa nova leitura. Isso implicou na negação da esfera do privado, das atividades domésticas, e mesmo das atividades das mulheres. É o que chamamos de "invisibilização" das mulheres na multidão urbana. Elas estão lá, importantes para o cenário mas insignificantes para a cena. (CALIÓ, 1992, p. 4)

Assim, a autora acredita que amontoada na multidão, a mulher passa a falsa impressão de igualdade de mobilidade urbana e dos usos da cidade. “As estruturas de dominação racial, sexual e de classe afetam explicitamente a cidade, que não é neutra, que exprime relações sociais e reproduz, espacialmente, as divisões da sociedade na forma de segregação,

organizando o espaço e o tempo dos indivíduos.” (1992, p. 5)

O não entendimento da cidade-sexista impossibilita aos estudiosos urbanos reconhecer nela a mulher. Esteja ela onde estiver, no mercado de trabalho, no lar, seja ela sozinha, casada, chefe de família, de qualquer idade, cor e classe social - a origem de classe não muda fundamentalmente a natureza e a permanência de sua opressão - ela sofre segregação através da ideologia patriarcal refletida no espaço urbano: divisão do trabalho em doméstico/social e sua consequente repartição mulher/homem, privado/público. “... a cidade reproduz uma divisão dada por natural. Existe uma ‘fora’ e um ‘dentro’. O fora da cidade é o espaço dos homens. Com o espaço de dentro, o lar, julga-se que as mulheres tenham segurança.” (CALIÓ, 1992, p. 5)

Calió afirma que romper com a “cultura da violência”, através de lutas e protestos, fazem as mulheres perceberem e criarem novas formas de relação de gênero nas cidades, incorporando lutas pelo direito à cidade e à cidadania:

Apesar das mulheres não terem "consciência formal" da segregação espacial que o urbano lhes impõe e não a explicitarem em seu discurso, seu conteúdo está presente nas lutas travadas pelos seus movimentos organizados. São formas de apropriação do espaço traduzidas por uma verdadeira re-leitura indireta do urbano patriarcal. (CALIÓ, 1992, p. 7)

As mulheres, parecem cada vez mais se dar conta dos problemas espaciais impostos pela organização da cidade, que refletem em suas vidas e rotinas diárias. E a partir daí, inventam práticas de apropriação do espaço urbano, se colocando nas ruas e demonstrando sua existência. “Desse modo, elas politizam o cotidiano das relações entre os sexos, articulam uma série de demandas e as impõem às instâncias políticas.”(CALIÓ, 1992, p.7).

Esse pequeno panorama sobre o espaço ocupado pelas mulheres nas ruas do Brasil, visa introduzir as questões pertinentes as mulheres que circulam e ocupam as ruas e cidades da Baixada Fluminense, como veremos a seguir.

2.2 Partilha e identificação

Conforme frequentava os eventos no decorrer do trabalho de campo, ia procurando pelo *Facebook*, mulheres relacionadas aos coletivos, com as quais pudesse conversar. Busquei as interlocutoras dessa dissertação, observando sua presença e prática nos eventos que frequentei, aquelas envolvidas de alguma maneira na cena cultural da Baixada Fluminense. São elas que apresento durante esse capítulo, e que contribuíram para a construção das análises sobre as situações que aqui coloco. Em todos os casos, as encontrei nos eventos que trago ao longo dos capítulos, antes de buscar fazer contato pela internet.

Ao longo das situações que narro na dissertação, menciono a presença de outras personagens públicas e que reaparecem na cena cultural da Baixada, mas que por motivos diversos não foi possível realizar uma troca e um diálogo direto. Nem sempre ficou claro o motivo desse contato não ser estabelecido, mas a ausência de tempo delas e o prazo para terminar a pesquisa e a escrita da dissertação era uma constante.

A antropóloga Nadja Monnet, em suas reflexões sobre as flanâncias femininas, retoma os escritos de autoficção da historiadora francesa Régine Robin, que acredita que o flunar é explorar as cidades, não somente caminhar, mas capta-la em todas as suas formas. Para Robin realizar etnografia urbana é também uma maneira de ser *flâneuse*:

Para Régine Robin (2009), *flâneuse* das megalópoles contemporâneas, trata-se de explorar a cidade em todas as direções e através de diferentes meios de locomoção, para apreendê-la plenamente. Realizar uma etnografia em um contexto urbano, seria partir em busca de urbanidade, se transformar de alguma forma em um catador ou uma catadora de pistas para se compreender aquilo que faz de uma cidade, cidade. (MONNET, 2014, p. 218)

Assim como Robin (2009) aproxima o flunar da realização da pesquisa de campo ao explorar a cidade, circular pelos eventos culturais da Baixada me mostrou na prática que antes de ser pesquisadora, ou ao mesmo tempo em que realizo a pesquisa, sou uma mulher realizando flanâncias, sobre o meu flunar:

A questão de flunar pela cidade começa do ponto onde saio de casa com duas horas de antecedência para pegar o ônibus, desço e caminho rápido pelas ruas da Lapa até o café com o medo que me acompanha sempre, da violência ao corpo. No intuito de me encontrar com uma *flâneuse* da Baixada, saio da Baixada e vou até a região central do Rio. Seu lugar é o “circular”, ela flana pela Baixada mas seu local de moradia atual é o reduto cultural e alternativo do Rio de Janeiro.⁶⁰

O trecho destacado é parte do meu diário de campo do dia em que vou encontrar uma das minhas interlocutoras. Pela imersão nos caminhos que fiz durante a pesquisa de campo, fui me percebendo também como uma *flâneuse*, circulando pelas ruas e praças da Baixada Fluminense, sendo apresentada a cada personagem e realizando uma pesquisa visual e poética, junto com a vivência no campo.

Pelo que pude conversar, e observar no campo e durante as entrevistas, não existe como separar o “eu mulher”, do “eu produtora” - ou realizadora, ou diretora, ou artista-, do “eu que quer lutar pelos meus direitos”. Está tudo muito interligado, assim como o “eu da

⁶⁰ Trecho do meu diário de campo, dia 28/08/2017.

Baixada”, e a sensação de pertencimento a essa região como um todo. Apesar de nem todas terem o desejo de se colocar através de uma identidade de pertencimento ao “território Baixada”, como analiso adiante.

Julianne Rodrigues⁶¹ tem 21 anos, nasceu e cresceu em São João de Meriti, é integrante da Facção Feminista Cineclube e estudante de publicidade. Na conversa que tivemos, ela me disse o quanto todo o seu envolvimento com a cena cultural da Baixada através dos eventos feministas que começou a frequentar, proporcionaram a ela uma transformação total em sua vida, em todos os aspectos, a mudança no cabelo, a relação afetiva com seus traços, como mulher negra, no modo como percebe seu próprio corpo. Suas atividades profissionais contribuíram nesse processo, uma vez que ela já tinha habilidades na área de computação gráfica, através da criação de artes tipográficas com frases feministas.

Todo esse processo, desde 2015, de me identificar mais com a Baixada, de frequentar mais esse território, ele me transformou em diversos aspectos. Desde transição capilar... Foram lugares que eu fui acessando, foram pessoas que eu fui acessando, que me transformaram de diversas formas, desde criar uma relação mais afetiva com a Baixada. (...) Foi uma mudança de pensamento, e mudança mais estética também, e essa mudança estética me trouxe outras formas de resistir, porque agora você estar com o cabelo crespo em certos lugares é um problema porque o cabelo alisado era mais aceitável né? E por mais que hoje em dia na internet isso seja mais valorizado e todo mundo ache bonito, no campo real é mais difícil, ainda têm alguns olhares tortos assim. (...) E aí quando eu coloquei as tranças, foi muito natural, eu estava com receio mas quando eu olhei eu falei cara, isso me pertence! (...) Sabe, uma parada de pertencimento mesmo. E aí já estava... pronto, brilhando, estava radiante. E é um caminho sem volta, depois que você se percebe de outras formas, você ignora todas as outras.⁶²

O estudo no espaço urbano foi adquirindo um novo retrato, as mulheres da Baixada somos nós, as *flâneuses* que circulam e resistem. Eu, mulher, assim como minhas interlocutoras, assim como a orientadora dessa dissertação, nós somos todas mulheres e colocamos nossas questões de vida, de diferentes maneiras, nas nossas produções, sejam elas culturais, artísticas, audiovisuais, acadêmicas.

Tudo isso me fez perceber mais claramente o quanto eu, na condição de pesquisadora dessas questões e também circulando pela Baixada, me aproximava das minhas interlocutoras. Quando me deparei com meu campo de estudos, ao frequentar os locais onde a potencialidade artística e cultural dos eventos parecia aflorada por questões de gênero, vi ali refletidas as minhas próprias questões que já existiam previamente, enquanto mulher e produtora,

⁶¹ Optei por manter o nome das minhas interlocutoras, uma vez que elas são pessoas públicas e facilmente identificáveis no campo da pesquisa.

⁶² Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

conquistando e ocupando um espaço na cidade. Foi um encontro entre nossos pensamentos e lutas. Assim, não me deixei afetar por algo novo, mas algo em comum, um compartilhamento de subjetividades. Resisto também ao escrever e ao pesquisar e analisar aqui suas façanhas.

Passei grande parte dos dois anos da pesquisa me questionando sobre a relevância da mesma para o meio não acadêmico, e para a vida das mulheres da Baixada, para que fizesse sentido no desenvolvimento da pesquisa que elaborei. Percorri um longo caminho até chegar ao tema final, encontrando um lugar que foi fazendo um sentido mais pessoal ao me aproximar do campo. Falo isso pois sempre percebi as aflições e resistências que envolvem ser uma mulher no mundo, que se encontraram com as das mulheres que pesquisei na Baixada.

Ao me deparar com uma movimentação maior de mulheres criando seu próprio espaço na Baixada, mulheres que se acolhem e seguem juntas, e criam possibilidades de fazer juntas e em prol de uma educação para uma sociedade antissexista (questões que trabalho no capítulo 4, sobre *artivismo* e resistência cultural), entendi a existência de uma partilha e identificação entre nós. Foi assim, que na primeira conversa que tive com uma das minhas interlocutoras, tudo ficou ainda mais claro:

Quando eu vou estudar artes eu entendo que uma das coisas mais importantes pra mim dentro do que resta no século XXI como contracultura é ter uma postura de “artevida”, sabe? Então, por que pra mim, quando você fala assim: “Ah pô, obrigada pela disposição de vir aqui falar e tal.”, isso aqui é uma coisa que é pra estar colaborando com o trampo de uma mana, mas é também uma atuação dentro desse conceito que eu acredito de “artevida”. Porque quando eu venho aqui te falar dos meus conceitos, eu fortaleço eles pra mim mesma e eu aumento essa minha rede porque eu abro a possibilidade do que nos conecta nessa interseção. E aí você pode ou não, na minha trajetória daqui pra frente virar uma dessas personagens de “artevida”, da minha performance cotidiana, entendeu? Que tem a ver com conseguir me alimentar, conseguir pagar por um espaço pra viver ou ocupar esse espaço pra viver, ter espaço pra me expressar, pedir um colo (...) envolve milhões de coisas, ou também de ir te fazer uma sopa de inhame, (...) ou te ajudar numa revisão de texto quando você tiver terminando a dissertação e por aí vai, porque eu acredito nas ações coletivas, mas eu acredito que elas se dão no campo do individual, no um a um. **E, se você pensar que cem anos atrás nós nunca estaríamos tendo essa conversa, porque você provavelmente não estaria estudando, e eu provavelmente não teria tido a liberdade de andar como eu andei. Então só esse pensamento, ele já traz muito sentido. Essa resistência do dia a dia.**⁶³

Bia Pimenta cresceu e viveu grande parte de sua vida em Santa Cruz da Serra, localizado no 3º distrito de Duque de Caxias, é produtora cultural, feminista, artista, e também integrante da Facção Feminista Cineclube, para ela a questão da “artevida” está ao entender sua vida como um processo artístico e performático de vivência cotidiana. Ao tomar suas

⁶³ Bia Pimenta em entrevista concedida.

atividades cotidianas como manifestações artísticas, ela acredita que existe algo contínuo nas relações que vai formando em sua vida, como uma obra aberta a todos os imaginários que através de participação, troca e debate cria mudanças e transformações. Para ela, sua vida é feita nesse movimento de trocas e compartilhamentos, criando pontes entre as pessoas.

As questões que Bia trouxe sobre sermos ambas mulheres numa sociedade desigual, assim como ela se colocar, como ela denominou, com uma postura de “artevida” diante do mundo e das relações que nos cercam, me sinalizam para a troca existente no meu processo de pesquisa. E mais ainda, salientam para o fato de que as nossas posições no mundo só (re)existem porque seguimos enfrentando diariamente as pressões que compõem a sociedade patriarcal e os costumes culturalmente enraizados.

2.3 As *flâneuses* da Baixada

Abaixo, é possível verificar nos escritos de Lauren Elkin, como se dá a relação das *flâneuses* na cidade atualmente, e como elas são muito mais do que uma figura feminina que corresponda ao *flâneur*:

Uma vez que eu comecei a procurar a *flâneuse*, eu avistei ela em todos os lugares. (...) Ela está indo para algum lugar ou vindo de algum lugar; ela está impregnada com os entre-lugares. (...) Ela conhece a cidade vagando pelas ruas, investigando seus cantos escuros, olhando por trás de fachadas, penetrando por pátios. Eu a encontrei usando as cidades como espaços de performance ou como lugares para se esconder; lugares para buscar fama e sucesso ou anonimato; como lugares para se libertar da opressão ou para ajudar aqueles que são oprimidos; como lugares para declarar sua independência; como locais para mudar o mundo ou para ser mudada por ele.

Eu encontrei muitas correspondências entre elas; essas mulheres lêem umas às outras, e suas leituras se ramificaram externamente em uma rede tão desenvolvida, que resiste se catalogando. Os retratos que pinto aqui atestam que a *flâneuse* não é meramente o feminino de *flâneur*, mas uma figura a ser considerada e inspirada totalmente por conta própria. (ELKIN, 2016, p. 22)⁶⁴

Lauren Elkin narra o momento em que se percebe uma *flâneuse*, ao percorrer as ruas de Paris, muitas vezes sem saber ao certo seu destino, um andar despreocupado e facilitado pelo cenário urbano parisiense convidativo. O desafio durante a escrita dessa dissertação foi pensar de que maneira esse flandar feminino poderia ser aplicado às ruas das cidades da Baixada Fluminense, uma vez que as referências que tenho encontrado são de cidades grandes, e na maioria, de países desenvolvidos.

⁶⁴ Ver texto original: ELKIN, 2016, p. 22. Tradução minha.

Elkin realizou seus estudos percorrendo as cidades de Nova Iorque, Paris, Veneza, Tóquio e Londres. O caminhar para ela é algo que lhe dá prazer: “Eu gosto de poder parar quando eu quero, de encostar em um prédio e fazer anotações no meu diário, ou ler um email, ou enviar uma mensagem de texto, e o mundo parar quando eu faço isso.” (2016, p.21). Régine Robin⁶⁵ praticou o flunar nas megalópoles: Nova Iorque, Los Angeles, Buenos Aires, Londres e Tóquio. Nadja Monnet escreve sobre seu flunar enquanto pesquisadora pelas ruas de Barcelona. Elizabeth Wilson⁶⁶ escreve sobre o espaço das mulheres nas cidades de Nova Iorque, Paris, Chicago, Londres, Moscou, Lusaca e São Paulo. Beatriz Sarlo⁶⁷ flana por Buenos Aires no âmbito de sua pesquisa sobre a cidade.

Mesmo que esses estudos não tenham sido sobre os corpos femininos que percorrem as ruas das cidades da Baixada, podemos tirar muitas interseções de pensamentos. Decerto o caminhar pela Baixada não é tranquilo nem despreocupado, mas tampouco existe uma impossibilidade nesse flunar. Para as *flâneuses*, que constituíram os sujeitos dessa pesquisa, o flunar é presente em seus cotidianos urbanos onde costuram as tramas das cidades, percorrem do Rio de Janeiro à uma ponta à outra da Baixada, de Duque de Caxias até Magé, constroem seus caminhos dentro de suas subjetividades, seja por escolha ou destino profissional, afetivo, pessoal.

Elas vivenciam essas cidades dentro dos contextos dos eventos culturais, vão e voltam de saraus, shows, cineclubes, trocam presenças e reflexões. Nem sempre essa circulação será fácil, mas o flunar pela Baixada existe, apenas se dá de outra forma, de acordo com o seu desenho urbano, e levando em conta as questões de mobilidade e violência, como analiso adiante. O que faz desse ato de flunar enquanto mulher pela Baixada, um ato de resistência. Fato que é possível observar nas palavras de Bia Pimenta, mulher resistente que flana pela Baixada e fora dela:

E eu acho que tem um ponto que poderia ser interessante, de pensar o artista resistente da Baixada Fluminense como um ser meio cosmopolita também, ele não só flana pela Baixada mas que se ele puder e tiver a oportunidade de flunar pelo resto do mundo, ele também vai trazer dentro de um olhar da Baixada. Por que eu falo isso? Quando a Ana⁶⁸ me falou do seu tema, eu falei: “Caraca, essa menina parece que me conhece!”. Eu me reconheço extremamente no seu tema, no sentido de resistência num primeiro momento como necessidade, mas em muitos momentos também como uma escolha de “artevida”, sabe? De onde estar no mundo, que tipo de mestres, quando eu ainda tinha mestres, me interessam. Outros conceitos também que pra mim tem a ver com o flunar, quando você tira ele de um conceito burguês,

⁶⁵ Ver: *Mégapolis: les derniers pas du flâneur*, Régine Robin, 2009.

⁶⁶ Ver: *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women*, Elizabeth Wilson, 1992.

⁶⁷ Ver: *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*, Beatriz Sarlo, 2014.

⁶⁸ Ana Paula Alves Ribeiro, orientadora e também integrante da Facção Feminista Cineclube.

quando você pega o conceito do *flâneur* e tira ele do homem branco europeu (...) quando você pensa no hoje, nessa resistência, também, que tipo de trabalho aceitar, com quem você quer andar no seu dia a dia, que tipo de direção você quer, que tipo de valores do belo e do sublime você acaba criando. E aí a resistência como um ponto na minha vida, começa como uma necessidade, e ela rapidamente vira uma escolha estética.⁶⁹

Ao pensar o flunar como um conceito que pode ser usado na Baixada, Bia o atrela a resistência enquanto mulher, pensando na liberdade de fluir e se relacionar, e para onde direcionar a sua vida e seus desejos. As mulheres da Baixada desenvolvem processos criativos através do flunar, do caminho que perpassam a cidade, costumam e se apropriam dos eventos culturais. Dessa forma, acredito que elas desenvolvem uma poética do flunar, que segundo Certeau seria uma forma de produção, originada do grego: “*poiein*: criar, inventar, gerar.” (2014, p. 288). Quando converso com Julianne Rodrigues e lhe questiono sobre a *flâneuse* caber ou não na Baixada, ela diz:

Sim, acho que totalmente. A gente escreve, a gente vive, a gente tenta passar, no nosso caso, no audiovisual, as coisas que a gente observa e vive. As vezes é nós mesmas nos colocando na frente da câmera, pra falar sobre as nossas vivências. Então foi muito do que a gente observou nas nossas andanças por aí e sentiu necessidade de falar e compartilhar.⁷⁰

Se nos escritos anteriores o trabalho do *flâneur* era percorrer a cidade e narrar, aqui, o flunar na Baixada está muito mais ligado ao fazer, ao produzir, não somente observar, refletir sobre a cidade e circular, nem caminhar lentamente, mas um andar a passos largos e firmes, em direção a criação de uma outra centralidade na área cultural. O que novamente fica claro na fala da Bia Pimenta, quando fala sobre o flunar em busca de novas formas de apreender práticas de produção cultural e levar para a Baixada:

Chegou o momento em que um amigo, que é meu amigo de infância, ganhou um prêmio Shell de iniciativa jovem e montou um bar em Santa Cruz da Serra⁷¹, chamado “Ecléticos Bar”, comprou um carro, um Cadete velho, e fez um plano de negócios, e chamou quatro amigos e a gente montou meio que uma trupe de conspiração. Nessa época ele dividia apartamento com uma dessas pessoas em Laranjeiras e a gente começou um fluxo de todo fim de semana ir pra Laranjeiras e dar um rolê pela Zona Sul fazendo pesquisa de coisas pra levar, de produtos e também de atrações. Eu nunca tinha ouvido falar de produção cultural na minha vida.⁷²

⁶⁹ Bia Pimenta em entrevista concedida.

⁷⁰ Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

⁷¹ Santa Cruz da Serra localiza-se no 3º distrito de Duque de Caxias.

⁷² Bia Pimenta em entrevista concedida.

Existem algumas questões que não poderiam ser deixadas de fora ao pensar nessa circulação dos corpos femininos pelas cidades da Baixada, como o seu desenho urbano, o quão “caminháveis” são essas cidades?

Segundo o site da Casa Fluminense⁷³, sobre a região metropolitana do Rio de Janeiro, por ano, cerca de 2 mil pessoas morrem vítimas de acidentes de deslocamento ou transporte, sua população demora de 50 minutos a 2 horas na viagem da casa para o trabalho por dia, além disso, 25% das moradias da região metropolitana não possui calçada, e menos de 7% tem rampas nas calçadas das casas para acesso de pessoas com mobilidade reduzida. Entre dezembro de 2016 e maio de 2017 segundo dados da AGETRANSP⁷⁴, foram notificados acidentes relacionados a falta de energia, descarrilamento, queda nos trilhos, falhas mecânicas, sendo 5 envolvendo metrô, 31 trens e 8 CCR Barcas, de acordo com o site da Casa Fluminense, isso é: “uma prova da desigualdade e da falta de compromisso público para com os usuários periféricos”⁷⁵.

Basta caminhar por apenas algumas quadras em qualquer dos seus municípios, que logo percebemos que a Baixada conta com um grande número de calçadas esburacadas, ruas mal iluminadas, longas avenidas expressas e, em muitos locais, a ausência de sinais de trânsito, o que não favorece o caminhar. Segundo Uiara Martins, coordenadora do Fórum de Mobilidade do Rio de Janeiro, no debate público promovido pela Câmara do Rio, onde falou sobre mobilidade, a situação se configura pior nas comunidades da Baixada Fluminense, onde “as calçadas têm carros estacionados e estão esburacadas. Temos legislações, garantias e informações sobre a acessibilidade. O que falta é a fiscalização”⁷⁶. A mobilidade urbana da

⁷³ Formada em 2013 por ativistas, cidadãos e pesquisadores, no intuito de integrar a agenda pública com a participação de todo o território do Rio de Janeiro. Fonte: <http://casafluminense.org.br/a-casa/#quem-somos>. Acesso em 23 de novembro, 2017.

⁷⁴ A AGETRANSP (Agência Reguladora de Serviços Públicos Concedidos de Transportes Aquaviários, Ferroviários, Metroviários e de Rodovias do Estado do Rio de Janeiro) tem por finalidade exercer o poder regulatório, acompanhando, controlando e fiscalizando as concessões e permissões de serviços públicos concedidos de transportes aquaviário, ferroviário, metroviário e de rodovias no Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.agetransp.rj.gov.br>. Acesso em 23 de novembro, 2017.

⁷⁵ Casa Fluminense: Formada em 2013 por ativistas, pesquisadores e cidadãos identificados com a visão de um Rio mais integrado, a Casa acredita que a realização deste horizonte passa pela afirmação de uma agenda pública aberta à participação de todos os fluminenses e destinada universalmente a todo o seu território e população e não apenas - ou prioritariamente - para as áreas centrais da capital. Funcionamos assim como polo de uma rede de pessoas e organizações dedicado a fomentar ações compartilhadas voltadas à promoção de igualdade, ao aprofundamento democrático e ao desenvolvimento sustentável no Rio, alcançando por inteiro nossa “cidade metropolitana” comum. Disponível em: <http://casafluminense.org.br/mobilidade-urbana-na-regiao-metropolitana-e-debatido-no-9o-forum-rio/>. Acesso em 23 de novembro, 2017.

⁷⁶ Câmara RJ: A Câmara Municipal do Rio de Janeiro é o órgão legislativo da cidade do Rio de Janeiro, no Brasil. Disponível em: http://www.camara.rj.gov.br/noticias_avisos_detalhes.php?m1=comunicacao&m2=notavisos&id_noticia=11907. Acesso em 23 de novembro, 2017.

região, ainda conta com uma limitação de linhas de ônibus para diferentes locais das cidades vizinhas e do município do Rio de Janeiro, com horários espaçados e pouco flexíveis. Fato que se verifica na prática, através do discurso de Julianne Rodrigues:

Pra eu acessar alguns lugares é muito mais difícil, é muito mais limitado, por exemplo, ônibus, a questão de mobilidade, eles limitam nosso acesso aos lugares. Por exemplo, uma questão que eu sempre acho muito absurda é o trem. Eu pego trem todo dia, aí durante a semana ele funciona normalmente, mas no final de semana é sei lá, até sete horas da noite⁷⁷. Então se eu quero ir pro Centro do Rio ou pra algum outro lugar, acessar outras culturas, eu não posso, porque eles acham que final de semana eu tenho que ficar na Baixada. Não que isso seja ruim, mas eu quero ter outras possibilidades. Então, sair daqui é sempre muito difícil. Eles querem mesmo que a gente fique aqui. Até o ônibus tem hora! Você tem uma liberdade muito limitada territorialmente falando.⁷⁸

As dificuldades relacionadas a mobilidade urbana na Baixada Fluminense são também perceptíveis no discurso de Bia Pimenta, mesmo que não denotem um impedimento no seu flunar, ela acabou tendo que se mudar da região metropolitana para a cidade do Rio de Janeiro, diante do péssimo cenário encontrado:

Fui trabalhar diretamente só no bar fazendo pré vestibular de novo, e volto pra casa dos meus pais. Passo no vestibular pra artes e pra biblioteconomia ao mesmo tempo. Passou pra Uerj, história da arte, e biblioteconomia na Unirio. (...) Aí é flunar mesmo, é ganhar o mundo, porque o que acontece? É aquela greve de 9 meses da Uerj, então eu vou fazer Unirio, o curso é as 7h. Pra eu chegar as 7h eu preciso sair de casa no primeiro ônibus de 5h40 e chego 8h50, 9h e pouca na Unirio, e aí vou fazendo um curso meio capenga. Aí preciso ir pro Rio, aí vou morar num pensionato.⁷⁹

Outra questão relevante ao pensar no flunar da mulher pela Baixada é a violência. Segundo a análise de indicadores de segurança do mês de outubro de 2017, realizada pela Secretaria de Segurança do Governo do Rio de Janeiro⁸⁰, a região da Baixada Fluminense somada a São Gonçalo, totalizou 24% dos casos de vítimas de letalidade violenta do estado do Rio de Janeiro. Ainda de acordo com essa pesquisa, os números de roubo de rua em todo o estado tiveram um aumento de 1,9% com relação ao ano anterior (2016), totalizando 106.084 ocorrências.

⁷⁷ Segundo o site da SuperVia nos dias úteis o horário de funcionamento é de 4h15 às 23h30, nos sábados é de 4h45 às 22h20, e aos domingos de 4h45 às 21h30. Fonte: <http://www.supervia.com.br/pt-br/nova-iguacu>. Acesso em 23 de novembro, 2017.

⁷⁸ Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

⁷⁹ Bia Pimenta em entrevista concedida.

⁸⁰ Fonte: http://www.ispdados.rj.gov.br/SiteIsp/ISP_AnaliseMensal.pdf. Acesso em 23 de novembro, 2017.

A violência com os corpos femininos, mais especificamente, é um dado assustador nesse cenário. Segundo o 12ª edição do Dossiê Mulher 2017, formulado pelo Instituto de Segurança Pública⁸¹, a Baixada Fluminense teve um total de 28.765 registros de violência contra a mulher no período, sendo 1.017 estupros, 9.324 casos de ameaças e 10.652 casos de lesão corporal dolosa. “O Dossiê Mulher 2017 mostra que as mulheres continuam sendo as maiores vítimas dos crimes de estupro (85,3%), ameaça (65,4%), lesão corporal dolosa (63,8%), assédio sexual (93,3%) e importunação ofensiva ao pudor (91%).”⁸². Isso para mostrar apenas os dados computados, na realidade muitos casos nem chegam a ser registrados.

A revista online Gênero e Número⁸³ realizou uma pesquisa com mulheres que se deslocam pelas ruas da região metropolitana do Rio de Janeiro para mostrar como as mulheres se protegem de assédios e intimidações, e como essas ocorrências modificam, muitas vezes, seus caminhos. Os resultados da pesquisa da revista mostram que, o assédio nos locais públicos provoca um efeito direto nos padrões de mobilidade das mulheres pela cidade, e as necessidades das mulheres ainda são pouco consideradas no planejamento das cidades.

Uma pesquisa da Action Aid⁸⁴ mostra que 86% das mulheres entrevistadas já sofreram assédio no espaço público e tomam providências para se proteger, 55% fazem um caminho diferente do acostumado, 52% evitam parques e áreas mal iluminadas, 48% ligam ou enviam mensagem para confirmar que estão bem, 44% saem em companhia de outra pessoa, 17% evitam o transporte público, e 18% desistem de ir a um evento. Em uma pesquisa posterior⁸⁵, 70% das mulheres dizem que o local que sentem mais medo de ser assediadas é na rua.

Duda Ribeiro, também interlocutora da pesquisa, tem 21 anos, nasceu e cresceu em Paracambi, e trabalha em uma escola particular na Barra, mas deseja estudar psicologia. Ainda com 16 anos começou a circular pela Baixada, frequentando e produzindo eventos em

⁸¹ Instituto de Segurança Pública. Fonte: <http://www.isp.rj.gov.br/Noticias.asp?ident=384>. Acesso em 23 de novembro, 2017.

⁸² O Dossiê Mulher traz informações relativas à violência contra a mulher no Estado do Rio de Janeiro. O relatório aborda os principais crimes que milhares de mulheres sofrem cotidianamente, como a lesão corporal dolosa, a ameaça, o atentado violento ao pudor, o estupro, o homicídio doloso e a violência doméstica. Disponível em: <http://www.ispvisualizacao.rj.gov.br/Mulher.html>. Acesso em 23 de novembro, 2017.

⁸³ A Gênero e Número existe para dar visibilidade a dados e a evidências relevantes para o debate sobre equidade de gênero por meio de diferentes produtos que têm em comum o conteúdo de qualidade. Disponível em: <http://www.generonumero.media/elas-nao-se-sentem-livres/>. Acesso em 24 de novembro, 2017.

⁸⁴ Action Aid é uma organização internacional que trabalha por justiça social, igualdade de gênero e pelo fim da pobreza. Disponível em: <http://actionaid.org.br/noticia/brasil-lidera-assedio-de-mulheres-em-espaco-publico/>. Acesso em 24 de novembro, 2017.

⁸⁵ Action Aid: http://actionaid.org.br/na_midia/em-pesquisa-da-actionaid-86-das-brasileiras-ouvidas-dizem-ja-ter-sofrido-assedio-em-espacos-urbanos/. Acesso em 24 de novembro, 2017.

Nova Iguaçu, pois como musicista⁸⁶, queria ter um ambiente onde pudesse tocar e trocar com outras bandas da região. Ela fala como era complicada essa circulação indo e vindo dos eventos de trem:

E logo de cara já era meio foda a parte de pegar o trem, certos horários, se eu não conseguia pegar o trem. E aí eu passava por localidades como Japeri, Engenheiro Pedreira, Queimados, Austin, aí eu descia em Nova Iguaçu. (...) Sempre rolou bastante medo, mas era uma coisa que eu ainda não entendia como... eu entendia como uma violência, eu ainda não entendia como uma violência do gênero.⁸⁷

Ao longo dos anos, Duda foi percebendo que os receios de andar nas ruas que ela tinha, não eram os mesmo de seus amigos homens. Quando foi trabalhar na Barra da Tijuca⁸⁸, ainda morando em Paracambi, toda a experiência de circular pelas cidades na prática, fez seus anseios crescerem, e diante da dificuldade de locomoção do longo trajeto enfrentado, culminou na sua mudança para a Tijuca, bairro da zona norte do município do Rio de Janeiro:

Foi a maior época de perrengue, foram os três piores meses da minha vida. E eu fico pensando nas pessoas que fazem isso todo dia né? Eu acordava 4 horas da manhã, pegava o trem em Japeri, que não era um trem né, era uma corrida, as pessoas se atropelando pra poder sentar e poder dormir mais uma hora, eu inclusive também corria. E aí percorrer todo o espaço da Baixada no trem, que é uma coisa muito louca, depois ainda pegar o metrô. E aí eu percorria dois tipos de perigo que me deixavam alucinada, que era você pegar o trem lotado, arrastão era comum. Eu descia, quando eu ia de ônibus, no meio da Central, naquela parte rodoviária do intermunicipal que é precária sabe? Dá muito medo, sete horas da manhã já tem gente muito louca na rua, e ir pra Barra, que era um lugar que eu não conhecia (...) e voltar seis horas da tarde, chegar em casa só meia noite, fazer o mesmo trajeto. Você pega o extremo de ser muito de madrugada e quando você chega a noite do trabalho têm cinco pessoas só no seu trem, e todas elas são homens, e aí? Você tá ali, você vai voltar pra casa e não tem mais ninguém na rua, aí você fica pensando... Ferrou, sabe? Mas aí o que eu faço? Eu fico em casa? Eu deixo de trabalhar? Deixo de viver? Foi uma época em que eu tive muitas ansiedades.⁸⁹

Caminhar em espaços mal iluminados, esvaziados, ruas estreitas que não nos possibilita ter para onde correr, todas essas circunstâncias geram insegurança numa mulher. O que incita a um caminhar que subverte a essa lógica, e coloca o caminhar pela Baixada como uma resistência diária. Duda Ribeiro utilizou a experiência do seu flunar entre o Rio e a Baixada, colocando suas percepções sobre a cidade e seus anseios em um poema que fez na

⁸⁶ Integrante da banda Def (ver: <https://www.facebook.com/cosmodef/?fref=mentions>) e fundadora do selo independente da Baixada, Cosmoplano Records, composto só por mulheres (ver: <https://www.facebook.com/cosmoplanorecords/>).

⁸⁷ Duda Ribeiro em entrevista concedida.

⁸⁸ Bairro da Zona Oeste do município do Rio de Janeiro.

⁸⁹ Duda Ribeiro em entrevista concedida.

época que narra no trecho citado anteriormente. Eu a conheci no Circuito Roque Pense!⁹⁰, onde apresentou o poema abaixo no Slam das Minas⁹¹. Se ser uma *flâneuse* é também criar através das impressões das relações de seu corpo com a cidade, ela faz isso de forma poética e se baseando no cotidiano:

Ruas que me comem viva e esfolam meus pensamentos. O peito que não consegue esperar o sinal abrir, o sentimento que não espera a hora de explodir. Meu corpo desliza pelos olhos dos outros, desfilando por todas as passarelas dos meus medos, apontam sob vitrines e cores coloridas, laranjas feito o meu cabelo, sugando de mim todas as cores. Seus pés me atropelam para continuar o seu caminho, pisoteado por minha ambição, a vontade de crescer. Pai, será que eu vou ser o caminho todo ou parei na bifurcação? Acho que a fresta que me assustava na porta e na sombra que segue os meus pés pela manhã, perdi e perco aos poucos todo o limite do meu corpo, quase uma vibração, de uma pessoa que alimenta as ruas mas não come nada.⁹²

Essa poesia traduz a sua trajetória como mulher que caminha a cidade, e seu corpo afetado por essa cidade. Conversando com ela sobre o espaço da mulher na cidade, ela fala sobre a sensação de desconforto que sente nos espaços externos, nas ruas, como um espaço que não foi feito para nos receber, muito menos para nos acolher, para ela tudo é muito ofensivo: “Você sai na rua, e aí você já tem que lidar com as coisas que vem na tua cabeça, você olha pra uma vitrine de um corpo com uma roupa que você nunca vai conseguir ter, mas você precisa ter (...) você ouve gracinha que você não quer ouvir, é muito caótico.”. Sobre o poema, é como se a rua estivesse lhe consumindo, andando por caminhos que lhe despertavam medo, mas sem alternativas, devia continuar caminhando: “E aí o poema é sobre isso, a resistência do meu corpo na rua. Meu corpo na rua, enxurrada de pressões, e encaixes disfórmicos, olhares, chuvas, Sol, essas coisas assim, muito do externo pro interno.”⁹³

Ocupar a rua pra mim... É uma ambiguidade, é um prazer mas ao mesmo tempo é um martírio. É você sair da sua zona de conforto pra ir pra rua, é você ir pra um lugar em que você está desconfortável mas se divertir com aquilo. É você se conhecer mais, mas ao mesmo tempo se conhecer menos, é sempre uma ambiguidade muito doida. Porque eu acho que nada nem ninguém consegue representar o que você é, então a todo o momento quando você sai na rua, tudo tá te expulsando pra de volta pra casa. E quando você tá em casa aquilo te expulsa pra rua. Porque aí, você vai ficar em casa, se olhando no espelho? Não, você vai sair. E aí as pessoas te mandam de volta pra casa porque tá perigoso, tá tarde...⁹⁴

⁹⁰ Evento feminista, anti-sexista, que aconteceu na Casa de Cultura de Nova Iguaçu, no dia 16 de setembro de 2017, onde aconteceram apresentações de rock, poesia, exposição de produtos de arte. Ver: <https://www.facebook.com/events/120655461928019/>.

⁹¹ “Slam das Minas é uma brincadeira lúdico poética para desenvolvimento da potência artística de mulheres (sejam héteras, bis, pans, lésbicas ou trans) e pessoas queer, agender, não binárias e trans.”. Fonte: <https://www.facebook.com/slamdasmnasrj/?fref=ts>. Acesso em 27 de novembro, 2017.

⁹² Poesia apresentada por Duda Ribeiro no dia do Circuito Roque Pense.

⁹³ Duda Ribeiro em entrevista concedida.

⁹⁴ Idem.

Andar na rua para uma mulher, não é simplesmente o ato de andar, existe uma série de pressões e intervenções externas, olhares, pessoas que se esbarram, que invadem o espaço do seu corpo, assédios, luzes, prédios gigantes. São coisas que afastam, porque esse espaço não foi planejado para nós, e ao mesmo tempo aproximam diante das possibilidades que encontramos nas ruas, estar nas ruas é uma forma de contribuir na luta pelo nosso espaço não somente na cidade, mas na sociedade.

As ameaças sofridas pelos corpos femininos no espaço urbano infelizmente não são privilégios da Baixada Fluminense, existem por todas as partes do mundo. De acordo com Solnit: “Providências legais, costumes sociais aprovados tanto por homens quanto por mulheres, a ameaça implícita de assédio sexual e o estupro propriamente dito: tudo isso limita a capacidade das mulheres de andar onde e quando desejarem.” (2016, p.388).

Andando pelas ruas da cidade, jovens mulheres são assediadas de maneiras que lhes dizem que esse não é o mundo delas, a cidade delas, a rua delas; que a sua liberdade de circulação e associação pode ser prejudicada a qualquer momento; e que muitos estranhos esperam obediência e atenção delas. “Sorriam”, um homem te ordena, e essa é uma maneira concisa de dizer que ele é o seu dono; ele é o chefe; você faz o que te dizem; seu rosto está lá para servir a vida dele, não expressar a sua própria. Ele é alguém; você não é ninguém.⁹⁵ (SOLNIT, 2016)

Ao colocar nossos corpos nas ruas, isso já é por si um ato de resistência⁹⁶. O ato de resistir aqui não aparece como uma resistência previamente dada, a permanência nesses espaços públicos que nos foram negados é uma forma de resistência. Produzimos, refletimos, circulamos, ocupamos, e percebemos juntas quais são as nossas estratégias de viver essas cidades, dentro da sutileza de cada corpo, onde a arte transmite isso de forma tão clara. As estratégias que usamos no nosso flunar, leva a crer que a mulher, *flâneuse* da Baixada resiste se colocando na rua da cidade.

Foi no centro das cidades onde as mulheres foram empoderadas, mergulhando no coração das cidades, e caminhando onde elas não deveriam. Caminhando onde

⁹⁵ Texto original: City of Women: Walking down the city streets, young women get harassed in ways that tell them that this is not their world, their city, their street; that their freedom of movement and association is liable to be undermined at any time; and that a lot of strangers expect obedience and attention from them. “Smile,” a man orders you, and that’s a concise way to say that he owns you; he’s the boss; you do as you’re told; your face is there to serve his life, not express your own. He’s someone; you’re no one.⁹⁵ Fonte: <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/city-of-women>>. Acesso em: 10 de outubro, 2017.

⁹⁶ Sobre as mulheres colocando seus corpos nas ruas como atos de resistência: A Marcha das Vadias é um movimento que ocorre anualmente em diversas cidades pelo mundo todo, desde 2011. Tem como finalidade reunir mulheres nas ruas para protestarem contra a cultura do estupro, onde as mulheres são consideradas culpadas pelos atos violentos que sofrem, supostamente devido ao seu comportamento.

outras pessoas (homens) caminham sem provocar comentários. Esse é o ato transgressivo. Você não precisa passar por dificuldades ao usar botas impermeáveis para ser subversiva se você é uma mulher. Só caminhe para fora, pela porta de casa. (ELKIN, 2016, p. 20)⁹⁷

As mulheres que produzem, participam e estão na cena cultural da Baixada através desses eventos, traduzem em seus gestos, discursos e produções simbólicas, exatamente aquilo que metafóricamente vivenciam ao circular pelos espaços urbanos, no ir e vir dos ambientes, ruas e praças da Baixada a noite, mesmo que nem sempre se deem conta disso. Vivenciam o medo cotidianamente, assim como as dificuldades de mobilidade urbana impostas pelas estruturas mal elaboradas de transporte público e pelas distâncias entre as diferentes cidades que compõem o cenário urbano da Baixada Fluminense. Segundo Régine Robin:

Megalópoles, mesmo aquelas do ‘primeiro mundo’, geram medo. O fato de que eu seja uma mulher de meia-idade, não necessariamente uma turista, mas certamente uma estrangeira, uma *flâneuse* insólita, não é indiferente às dificuldades que eu encontro. Isso me expõe, me torna vulnerável. Eu devo sempre prestar atenção nisso. (Robin, 2009, p. 24 apud MONNET, 2014, p. 227).

Flanar e resistir, o andar resistente pela Baixada, enquanto mulher, não é negar essas condições, o medo da violência ao corpo, as questões da mobilidade urbana, mas construir estratégias através desses caminhos percorridos. Seja circulando em grupos de mulheres, acompanhada por um parceiro ou uma parceira, ou se armando de artefatos que possam trazer certo conforto e segurança ao percurso, como por exemplo, facas e canivetes (figura 1). Elas não deixam de ir e estar nos lugares da cidade, mas criam estratégias. Se o evento acaba muito tarde voltam de Táxi ou Uber, dormem na casa de amigas, escolhem ruas e caminhos onde procuram evitar aqueles que são conhecidos por mais relatos de violência. Como é possível observar na fala de Julianne Rodrigues sobre a Facção Feminista Cineclube:

O próprio nome que a gente escolheu é nessa necessidade de andar em bando, somos uma facção porque a gente sente necessidade de andar em grupo enquanto mulheres na rua, sabe? Porque é muito difícil, você se sente com medo o tempo inteiro, e transitar nesses espaços quando você tá acompanhada... Normalmente as pessoas esperam que você esteja acompanhada de um homem pra se sentir segura mas quando a gente tá em muitas, a gente se sente segura porque... é nisso de, estamos mais fortes, quantidade e tudo mais. Então acho que a Facção já nasceu nesse sentido de andar sempre em bonde e acho que é uma cultura que eu tenho ressuscitado há bastante tempo, eu sempre fiz parte de grupos grandes de amigas e tal, então a gente sempre se organiza para sair juntas, elas também têm a mesma

⁹⁷ Ver texto original: ELKIN, 2016, p. 20. Tradução minha.

necessidade, a gente tem o mesmo sentimento de que andar sozinha é realmente muito perigoso.⁹⁸

Figura 1: artifício utilizado para defesa de uma das interlocutoras da pesquisa.



Fonte: A autora, 2017.

Artefatos como a faca exibida na figura 1, para além de fazer perceber a necessidade de defesa pessoal, denotam o quanto esse corpo feminino se colocando na cidade ou não, ainda é visto como um corpo público. É perceptível através disso, a tentativa de combater esse pensamento, e a luta de substituí-lo por outro: o corpo da mulher deve ser respeitado, assim como suas liberdades.

Portanto, elas são permeadas por uma lógica de violência e mobilidade urbana que dificulta o caminhar, mas resistem circulando na Baixada e criando eventos culturais que percorrem, envolvem, reconfiguram esse flunar, essa deambulação, esse caminhar urbano e reflexivo, que não se dá somente no ócio e nem precisa estar em contato direto com a multidão, como afirma Paola Jacques, “a flanância depende e se alimenta de sua experiência na multidão.” (2012, p. 71). O desconhecido não é primordial para que a experiência sensível dos corpos femininos na cidade se consolide. As flanâncias dessas mulheres se dão no encontrar-se e não no se perder constante de forma lenta, não é se afastar do familiar, mas buscá-lo. Não é ir de encontro com a alteridade, é respeitar a existência dela mas buscar

⁹⁸ Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

aquilo que as une enquanto mulheres que percorrem caminhos e se aproximam no cenário cultural da Baixada Fluminense.

A Baixada não é lenta, nem convidativa ao caminhar leviano, talvez a reconfiguração do flunar pela Baixada esteja justamente no fato de ser um caminhar atento aos signos e sujeitos da cidade, que traça um panorama de resistência mesma entre o corpo da mulher e o corpo da cidade.

2.4 Baixada Fluminense: uma imensidão de significados

Uma vez que essa dissertação não é sobre a Baixada, mas sobre o campo de atuação das mulheres da Baixada Fluminense, não me pareceu uma questão central para o trabalho me ater a história da região, e seus diversos municípios (Nova Iguaçu, Belford Roxo, Duque de Caxias, Japeri, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Queimados, São João de Meriti, Magé, Guapimirim, Seropédica, Itaguaí, Paracambi e Mangaratiba)⁹⁹. Assim como sua limitação espacial, suas relações políticas, sociais, e econômicas, uma vez que podemos constatar uma série de trabalhos anteriores que se aprofundaram nessas temáticas. Dentre eles podemos destacar Alves (2003), Enne (2002, 2013), Rocha (2014) e Barreto (2006).

Fiz uma breve colocação do que é importante enaltecer sobre as pesquisas anteriores no sentido de contribuir para os objetivos aqui traçados, ao investigar os processos que envolvem as mulheres e seu flunar inserido no contexto das produções culturais e as diversas linguagens artísticas no espaço urbano. O trabalho de Rocha (2014) contribui para a pesquisa ao retratar as representações sobre a Baixada Fluminense, e sua produção de sentido através do território após os anos 90. Ele compreende que as representações constituem a produção social e política dos territórios.

Para Rocha, a Baixada enquanto território deve ser desnaturalizada e “entendida como uma categoria social que tenciona dimensões territoriais, políticas e sociais.” (2014, p. 41). O próprio autor resgata o trabalho de Enne, que classifica a Baixada como polissêmica, como aberta a interpretações diversas, devendo ser compreendida através das intenções do enunciador. Para ela essa “polissemia estaria ligada ao deslocamento, a ruptura dos processos de significação” (2002, p. 31), o que possibilita diferentes significados para Baixada.

⁹⁹ Fonte: Sistema FIRJAN: Garantir o crescimento sustentável da indústria é a missão do Sistema FIRJAN, o representante de todas as indústrias do estado do Rio, que conta com 102 sindicatos e cerca de 7.103 colaboradores e 283 estagiários*. Com suas cinco organizações (SESI, SENAI, IEL, FIRJAN e CIRJ), o Sistema FIRJAN atua em áreas fundamentais, como a competitividade empresarial, a educação e a qualidade de vida do trabalhador e de seus familiares. Disponível em: <http://www.firjan.com.br/o-sistema-firjan/mapa-do-desenvolvimento/#>, acesso em 28 de maio, 2017.

A Baixada Fluminense, como categoria social, deve ser entendida como parte da realidade urbana do Rio de Janeiro. É neste contexto de sua incorporação ao urbano que a representação, que chamamos hegemônica, se consolidou e cristalizou-se no imaginário popular. Entender como a representação hegemônica está ligada à sua condição de realidade urbana, preconiza uma etapa importante para entender o jogo político e econômico que circunda a produção de sentidos para a Baixada na contemporaneidade. (ROCHA, 2014, p. 44)

Rocha retoma a constituição historicamente do imaginário da Baixada violenta, de sua desestruturação urbana, e as práticas de reprodução do poder local:

A conjugação destes elementos culminou com a construção de uma “Baixada Fluminense” distinta daquela que originou seu nome. Hoje associada a uma representação hegemônica de pobreza urbana, miséria, violência social, é comumente personificada e reificada em discursos políticos cuja sua menção permite um (re)arranjo de poder. Todavia, emergem novos discursos, novos sentidos, que contrapõem a representação hegemônica e situam a Baixada numa perspectiva outra. (ROCHA, 2014, p. 49)

Segundo Rocha é possível perceber que a Baixada é colocada como uma “representação territorial de poder”, assim, é tida como um local “onde práticas e representações permitem a apropriação deste território no urbano metropolitano fluminense e que criam um problema territorial sobre o uso ou negação desta representação hegemônica” (2014, p.49). É possível assumir assim, que a produção de sentidos com relação a Baixada Fluminense é um ato político, porque a partir dela fundamenta uma imagem almejada de um território. A partir desse entendimento, para Rocha, novas apropriações passam a ser feitas da Baixada Fluminense nos campos político e ideológico, relacionadas a ideia de progresso, desenvolvimento e mudança socioeconômica.

De acordo com Rocha: “Para Simões (2006) os anos de 1990 foram importantes por marcar o movimento das emancipações na Baixada. Para o referido autor esse fato foi primordial para aumentar a visibilidade política e econômica da região.” (2014, p.69). De acordo com Enne (2002, 2013) após os anos 1990 alguns elementos surgem que contribuem para o redirecionamento dos significados da imagem da Baixada, seja através da mídia ou através de intervenções materiais como a construção da linha vermelha.

Onofre agregou nesta dissertação, quando remonta o processo histórico de políticas culturais na Baixada Fluminense. Como começou e se instaurou a cena cultural independente na região, que teve seu reconhecimento a partir dos anos 2000, segundo ele através de atores que na intenção de entender suas origens estéticas, diante da convivência em espaços de interação social e virtual, começam a “reivindicar e legitimar a ação de gerações passadas

como elos pioneiros na militância cultural da Baixada.”, ele diz que isso se dá devido a essas ações culturais recentes, que encontram uma série de conflitos com o poder público da região (ONOFRE, 2016, p. 19). Aqui me isento de mencionar as ausências que ele procura detectar, como elementos que constituem a produção local, atividades que nascem para suprir os vácuos.

Já é sabido que apesar da afirmação da existência de uma rede colaborativa entre os grupos, existe na realidade discursos e práticas divergentes, que se encontram em alguns momentos mas se diferenciam nas definições dessa rede, sendo céticos em alguns casos quanto a existência da mesma (ONOFRE, 2016). Onofre já havia entendido que existe um diálogo entre os eventos culturais na cena independente da Baixada Fluminense, mantendo a partir disso, certos acordos e compartilhamentos que fortalecem as atividades de forma recíproca. De acordo com ele, os coletivos possuem um diálogo que parte da temática comum em suas curadorias.

Ele destaca ao longo de sua pesquisa, o pouco elo de comunicação com relação às produções culturais, entre o que chama de “elo direto”, formado por Nova Iguaçu, Duque de Caxias, São João de Meriti, Belford Roxo, Mesquita e Nilópolis, com os outros municípios da Baixada Fluminense. Aqui observo a concentração de atividades e eventos realizados pelos coletivos culturais no “elo direto” da Baixada Fluminense.

As pesquisas de Enne (2002, 2013), Rocha (2014) e Onofre (2016) contribuiram aqui, ao refletir sobre as novas formas de pensar e entender o que é essa Baixada Fluminense. Uma região, que vai além do retratado pela mídia e do imaginário coletivo. Ao longo dessa dissertação foi possível verificar as lacunas, a potência criativa dessas cidades da região metropolitana do Rio de Janeiro, seus atos de resistência cultural e sua política através de práticas artísticas que se agregam aos discursos feministas. Essa Baixada que existe e pode ser fortificada nos pormenores das relações que se formam neste espaço cultural de compartilhamento de ideias e simbologias.

2.5 Os processos de identificação

Os estudos de Ana Enne (2002) sobre memória e identidade social, discorrem sobre as experiências das pessoas que residem na Baixada Fluminense em situações conflituosas diante do retratado na grande mídia e do senso comum. No “mundo fora da Baixada”, seja no trabalho, ou na mídia essas pessoas sofrem com a Baixada retratada como um lugar de violência e de pobreza. Para ela, a experiência cotidiana na Baixada é composta por um

imaginário em permanente atualização. A construção de identidade é ligada sempre a fronteiras móveis. Portanto, para a autora a representação da Baixada é multifacetada, e para cada sentido compreendido nessa representação será estabelecida uma interação que vai culminar em identidade diversas.

Diante disso, ao conversar com uma das interlocutoras dessa dissertação, Catu Rizo, diretora do filme *Com o terceiro olho na terra da profanação*¹⁰⁰ (no qual acompanha a vida de três meninas que ocupam as ruas de Nilópolis), pude notar que, seu processo de apropriação é de uma identidade circular. Ela tem 26 anos e cresceu em Nilópolis, na mesma rua em que seus pais vivem até hoje, mas sempre frequentava a casa de seus avós em Minas Gerais durante a infância, e ficava entre Nilópolis e Jacarepaguá, onde vivia a família do pai. Ela não se coloca como sendo produtora ou fazedora da Baixada, nem se preocupa em fincar uma identidade fixa relacionada ao território, até porque viveu em Niterói por um período de tempo, quando cursou faculdade de cinema na Universidade Federal Fluminense. Segundo ela sobre esse período: “Foi um momento em que eu tive uma vida muito diferente do que eu estava tendo até então, era uma vida de... uma cidade ser auto suficiente para mim, por um bom tempo.”¹⁰¹

Catu coloca que percebeu sua relação com Nilópolis, bem no momento em que se afastou dela, vivendo em Niterói, onde começou a andar muito a pé, sem precisar pegar muitos ônibus, como era em Nilópolis, e posteriormente quando fez intercâmbio e morou por um tempo na França. Quando perguntavam de onde ela era, ela respondia que era da região metropolitana do Rio de Janeiro.

Eu nunca falava “Nilópolis da Baixada Fluminense”, eu sempre falava “Nilópolis, região metropolitana do Rio de Janeiro”. Porque como eu tive essa relação de estudar em Anchieta e depois estudar em São Cristóvão, eu sempre tive uma relação muito mais, a minha cidade é vizinha do Rio, do que a minha cidade faz parte da Baixada Fluminense. Acho que Nilópolis é muito uma cidade “entre lugar” assim, ela tá muito perto.¹⁰²

Isso permite um grau de articulação relacionado a essa identificação com o território, aqui “ser da Baixada” é apenas mais uma característica de uma personalidade, entre tantas outras: “Eu nunca tive muito uma questão identitária, de afirmação, tanto no cotidiano quanto de trabalhos artísticos e movimentações. Acho que eu sempre me movimentei a partir dos

¹⁰⁰ Com o terceiro olho na terra da profanação: <https://www.facebook.com/comoterceiroolho/>.

¹⁰¹ Catu Rizo em entrevista concedida.

¹⁰² Idem.

desejos que eu estava tendo”¹⁰³. Assim, ela vai atrás de seu desejo de estudar cinema, trabalhando com subjetividades e memórias. Ao se deslocar para fora de seu local de origem, volta para dentro de si através de reflexões, e foca em sua própria trajetória ao criar o filme, onde encontra a questão de ser mulher na Baixada como parte integrante, entre tantas, da subjetividade desse ser:

Foi quando eu faço esse deslocamento, encontro outros centros, penso Nilópolis como um centro, um centro de tensão, de multiplicidade, de subjetividade, e quero colocar o meu cotidiano nesse lugar, quero fazer esse movimento de me deslocar nesse cotidiano, que essas questões se afloram também e aí eu me entendo enquanto mulher na Baixada nesse movimento, mais como uma parte do que eu sou também, acho que eu sempre tive esse desejo, essa ideia de desenraizamento, de não ter raiz em nenhum lugar. (...) Uma liberdade que não está enraizada só num lugar. E nesse processo de retorno, eu criei uma raiz que não vem na frente, é uma parte de como eu construo. O movimento em espiral que você pode voltar pra um lugar, mas você está sempre em movimento e não é aquele mesmo lugar que você volta. Tanto que a construção de me assumir mulher da Baixada é mais um conectivo que eu coloco, eu sou mulher, eu sou da Baixada, eu sou isso e aquilo, constrói um caleidoscópio de subjetividade. Tento não pensar identidade como algo que é fixo e tá ali, fechada e ela resume ou completa alguma coisa, ela é um movimento.¹⁰⁴

Portanto, quando coloco essas mulheres como sendo “da Baixada”, não pretendo aqui limitar seus deslocamentos, nem fornecê-las uma identidade fixa vinculada ao território, tendo em vista que apesar de sua origem comum (todas vindas da região metropolitana do Rio de Janeiro), as *flâneuses* têm como característica principal a circulação pelas cidades, e caminhos metafóricos ou reais, dentro do campo das diferentes formas de arte. Ainda que sem perceberem, a Baixada tenha sido ponto de partida de sua relação mais próxima com as manifestações artísticas.

As identidades dos sujeitos na sociedade atual são continuamente deslocadas, elas estão sempre se contaminando por uma multiplicidade de interferências culturais e identificações externas a esses sujeitos. Segundo Hall, “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (2006, p. 13). A globalização contribui com esse impacto sobre a identidade cultural dos sujeitos e grupos que produzem cultura e arte. “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente.” (HALL, 2006, p. 14).

A diversidade existente nas identificações dessas mulheres, refletem nas temáticas e assuntos que abordam através das manifestações artísticas, as várias identidades dos sujeitos fragmentados, não somente a presença de uma maioria hegemônica, mas o compartilhamento

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ Idem.

de vozes e a ênfase em reafirmar que existem enquanto mulheres, negras, ou comunidade LGBT. Diante desse contexto, em que a sociedade em si é caracterizada pela diferença, e de acordo com Hall “são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais” (2006, p. 17).

Não se trata de uma negação da cultura insistir que "o mundo social [não] se divide distintamente em culturas particulares, uma para cada comunidade, [nem] que o que todos necessitam é de apenas *uma* dessas entidades — uma única cultura coerente — para moldar e dar significado à ... vida" (Waldron, 1992). Frequentemente operamos com uma concepção excessivamente simplista de "pertencimento". (HALL, 2003, p. 84).

Através de suas atividades e discursos demonstram que suas identidades não são imutáveis, se expressam através das linguagens artísticas sem, necessariamente, seguir de forma consciente regras estritas de comportamento e de comunicação. “Declaram não uma identidade primordial, mas uma escolha de posição do grupo ao qual desejam ser associados. As escolhas identitárias são mais políticas que antropológicas, mais ‘associativas’, menos designadas” (Modood et al., 1997, apud HALL, 2003, p. 66 e 67).

Dessa maneira, segundo Hall (2003), se torna muito difícil generalizar, uma vez que existe uma complexidade multicultural nas sociedades. As diferenças culturais, existentes em todos os espaços da sociedade, deram origem a sujeitos que produzem os eventos que se utilizam de diferentes formas de arte para se expressar.

Filosoficamente, a lógica da *différance* significa que o significado/identidade de cada conceito é constituído(a) em relação a todos os demais conceitos do sistema em cujos termos ele significa. Uma identidade cultural particular não pode ser definida apenas por sua presença positiva e conteúdo. Todos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites — definindo o que são em relação ao que não são. Como argumenta Laclau: "Não se pode afirmar uma identidade diferencial sem distingui-la de um contexto, e no processo de fazer a distinção, afirma-se o contexto simultaneamente." (Laclau, 1996). As identidades, portanto, são construídas no interior das relações de poder (Foucault, 1986). Toda identidade é fundada sobre uma exclusão e, nesse sentido, é "um efeito do poder". Deve haver algo "exterior" a uma identidade. (Laclau e Mouffe, 1985; Butler, 1993, apud HALL, 2003, p. 85)

O signo carrega o traço daquilo que ele substitui, só conseguimos definir algo como sendo outro, ele existe marcado pela diferença. Nem todas essas mulheres possuem o discurso de promover a “cultura da Baixada”. Identificações diversas vão perpassar as mulheres que pesquiso aqui. Elas nasceram, viveram ou vivem ainda na Baixada, mas não se limitam ao pertencimento ao território geográfico, mas circulam pelos caminhos das cidades.

A partir dos estudos das *flâneuses* como vimos no primeiro capítulo, seu movimento de ganhar as ruas das cidades, entrando nas discussões sobre seu espaço na cidade como ser social, foi possível no segundo capítulo, adentrar os caminhos e ruas da Baixada entendendo quais questões perpassam seu desenho urbano e sua maneira de se relacionar com o corpo feminino. Aqui foi possível analisar os processos de resistência dessas mulheres, enquanto se colocam nas cidades da região metropolitana, no enfretamento diário das questões que fazem dessas cidades locais não planejados para elas. Tracei também um panorama dos estudos anteriores sobre a região da Baixada e aquilo que contribuiu para as questões que apontei, assim como os processos de identidade e identificação que se encontram nas diferenças culturais para a formação e produção dos signos e símbolos através das formas de expressão artística. No próximo capítulo discuto a questão da rua, a ressignificação de seu espaço através dos eventos e seu ambiente, os mecanismos de sociabilidade envolvidos ali e como utilizam a rua como metáfora de suas ações.

3 GANHANDO AS RUAS

3.1 A rua metafórica: Festival Rider

No dia primeiro de abril de 2017 fui ao Festival Rider #DÁPRAFAZER¹⁰⁵ em Duque de Caxias. O evento foi realizado no Soma Hub¹⁰⁶, um bar que existe numa área movimentada da cidade. O evento aconteceu durante todo o dia, e a ideia era agregar alguns personagens importantes da cena criativa independente na Baixada Fluminense, seu lema era “da rua, pra rua, pela rua.”¹⁰⁷, gratuito e aberto ao público em geral. Dentre as atrações havia um palco com batalhas de *hip hop*, shows de bandas independentes, Djs, e outro ambiente com debates, rodas de conversa, pessoas declamando poesias, apresentações, performances, oficinas e a noite, exibição de filmes comandada por cineclubes da Baixada.

O evento fez parte de uma campanha publicitária da marca de chinelos Rider, que desde 2016 resolveu apostar em um “estilo urbano”, trazendo palavras como “fazedores” para se referir a nova geração de jovens que trabalham com o que gostam. Com um discurso de dizer que a vida não possui “roteiros premeditados”, discurso esse que foi elaborado e inserido no vídeo- *teaser* - publicitário da marca sobre a campanha¹⁰⁸, que na minha leitura, ao dizer que: “uma geração que descobriu que a importância do ser é muito maior do que a do ter.”, é irônico. Assim, sobre eles, a marca diz que não seguem padrões e gostam de ampliar redes e experiências. Apostam no *slogan*: “Fazer. Criar. Se virar com o que tem em mãos.”. Como se a vida fosse um trabalho em si, para todos aqueles que são “*Lifeaholic*”, brincando com o termo “*workaholic*”, do inglês, que significa ser viciado em trabalho.

O evento que presenciei na Baixada, foi realizado dentro de um projeto da marca, Rider #DÁPRAFAZER, que foi composto por quatro eventos gratuitos no Rio de Janeiro, entre março e abril de 2017, um a cada sábado: na Zona Central (Gamboa), na Zona Norte (Madureira), na Baixada (Duque de Caxias) e na Zona Oeste (Praia da Macumba). A ideia

¹⁰⁵ Festival da Rider, que reuniu diversos fazedores da Baixada. Ver: <https://www.facebook.com/RiderOficial/videos/1244413475582874/>.

¹⁰⁶ Soma Hub: fechou as portas em novembro de 2017. No dia 01 de março de 2018, o Soma reabriu as portas, com novas regras (não sendo permitido fumar, respeitando os moradores do entorno e as autoridades, de acordo com sua página do Facebook), com patrocínio Rider e apoio da Secretaria de Cultura de Duque de Caxias. Segundo sua página no *Facebook*: “O Soma Hub é um espaço multiplataforma que une elementos como música, gastronomia, moda e educação para inspirar transformações sociais positivas.” Fonte: <https://www.facebook.com/somahub/>.

¹⁰⁷ Festival da Rider. Fonte: <https://www.facebook.com/events/794442394039890/>, acesso em 10 de abril, 2017.

¹⁰⁸ Sobre a campanha da Rider, ver: <https://www.facebook.com/RiderOficial/videos/1244413475582874/>. Acesso em 01 de março, 2018.

era, cada evento possuir seis espaços: os palcos de shows e festas (divididos em Palcão, Chinelaço, o palco principal), Papo de Fazedor (palestras e debates), Cinemão (exibição de filmes e curtas), Garagem #DáPRAFAZER (workshops), Bananobike (com festas famosas na cidade), e o Circo Indie (com exposições). Todos os espaços ocorrendo de forma simultânea.

A proposta da marca foi trazer os chamados “fazedores” da cena criativa independente para integrar a equipe de realização e produção, fazer um evento composto por personagens da cena cultural da região onde aconteceria o mesmo, assim como os fornecedores, artistas, e toda a equipe. O evento da Baixada, segundo a página do *Facebook*¹⁰⁹, foi co-criado com 9 “fazedores” convidados, a parte do Cinemão e os debates tiveram curadoria de Rebeca Brandão¹¹⁰, uma produtora de Nilópolis, muito presente na cena cultural da Baixada e do Rio de Janeiro. É importante ressaltar que para Rebeca, só foi possível desenvolver a curadoria da programação porque ela é da Baixada. Então ela é uma mulher que ao se apropriar do espaço, conhece esse local, essa cena presente nas ruas das cidades da Baixada e seus personagens, assim, ela acabou usando esse mesmo espaço a partir da produção de cultura.

Apesar de acontecer em um bar, parte do evento extrapolava os limites do palco, montado na calçada do bar, onde seu público podia ocupar a rua, o ambiente do evento pretendia ser moderno e fazer o público sentir como se estivesse em alguma rua da cidade, onde se apresentam a maior parte dos grupos convidados. Para isso alguns elementos foram usados na cenografia do espaço: assentos, paredes e mesas de estrutura de *pallet*, mesas de cavalete, barracas e caixotes de feira, uma bicicleta ambulante, cadeiras de plástico e alumínio, e fitas nas paredes. O cenário lembrava um galpão: um grupo de meninos, o 400 ml Crew, fazia grafites em uma parede, enquanto a sessão denominada “Foco múltiplo”¹¹¹, continha exposição de desenhos e fotografias da rua e dos personagens locais. Ao redor do espaço foram montadas barracas de comidas e bebidas artesanais, marcas independentes e que iniciavam no mercado, algumas originárias de comunidades do Rio de Janeiro, como é o caso da cerveja “Complexo do Alemão”.

¹⁰⁹ Ver: <https://www.facebook.com/events/794442394039890/>.

¹¹⁰ Por incompatibilidade de agenda, não foi possível entrevistar Rebeca, mas observei sua participação no evento.

¹¹¹ Foco múltiplo: composto por Thiago Monçores, Maria Paula, Eduardo Magalhães e Raphael Sancho. Fonte: <https://www.facebook.com/events/794442394039890/>. Acesso em 02 de março, 2018.

Figura 2: Festival Rider #DáPRAFAZER.



Fonte: A autora, 2017.

A programação começou ao meio dia e entrou na madrugada. Ao lado do telão onde mais tarde seriam exibidos filmes nas sessões dos cineclubes Mate com Angu e Fação Feminista, estava o estande da Fação Feminista Cineclubes (FFC) com exposição de materiais desenvolvidos pelas próprias integrantes do grupo e um espaço de acolhimento para crianças e mães. Composto o Circo Indie, ao lado, estava o estande do Brechó Gambiarra, com araras com roupas, e um espaço com provador. Além disso havia estandes de discos e artesanato dos expositores Alive Popup e Nano Editora¹¹².

¹¹² A Nano editora trabalha com publicações independentes, entre elas fotolivros, zines, livros de artista, textos poéticos e críticos, gravuras e pôsteres, sempre em tiragens reduzidas com soluções e encadernações manuais. Criada em 2014, no Rio de Janeiro, com intuito de publicar e circular projetos pessoais, atualmente edita trabalhos de outros artistas e autores de forma colaborativa e experimental. Disponível em: <https://www.facebook.com/nanoeditora/>. Acesso em 03 de março, 2018.

Figura 3: estande da FFC no Festival Rider #DáPRAFAZER.



Fonte: A autora, 2017.

Segundo o site do I Hate Flash, também responsável pela oficina de fotografia ministrada no dia do evento, o que sobressaiu nesse dia foi o poder feminino da Baixada: “Que nos perdoem os caras que movimentam o rolê, mas, seja no balcão, no palcão ou na pista, as mulheres incendiaram o Soma Hub.”¹¹³

¹¹³ O I Hate Flash surgiu como uma válvula de escape para criação de conteúdo. Um grupo de amigos fotógrafos começou a desenvolver um tipo de fotografia documental, autoral e segmentada nos lugares que frequentava depois de suas faculdades e estúdios. De lá para cá, os registros espontâneos despreziosos evoluíram para uma empresa com mais de 30 profissionais. Hoje, além de registrar esses rolês em todo o Brasil, somos uma empresa que produz e coordena projetos, que vão das festas próprias, como a I Hate Mondays e a Love2Hate, à cobertura oficial de megaeventos, como os festivais Rock in Rio e Lollapalooza. Produzimos conteúdo multimídia, em foto, vídeo e texto, para campanhas, editoriais, sites e redes sociais de grandes marcas, como Nike, Adidas, Puma, Farm, Dress To, MCD, Skol, Heineken, Grendene e Coca-Cola, entre muitas outras. Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/festival-rider-daprafazer-caxias>. Acesso: 08 de março, 2018.

Figura 4: Zine com a programação do Rider #DáPRAFAZER.

CINE MÃO

SOMA HUB - ESTACIONAMENTO

19:00
OFICINA DE FOTOGRAFIA COM CENA BXD + I HATE FLASH

20:00
RODA DE CONVERSA SELFIE BAIKADA: A ATUAL CENA DO AUDIOVISUAL E AS REPRESENTAÇÕES DA IMAGEM DA REGIÃO (CANAL PLÁ) + JOSÉ ALSANNE

21:00
OHNITRAM (CINECLUBE XUXU COM XIS) + VICTOR GRACCIANO (CINECLUBE DE GUERRILHA DA BAIKADA) MEDIAÇÃO I PROVOCABO COM CINECLUBE MATE COM ANGÚ

21:30
FACÇÃO FEMINISTA CINECLUBE APRESENTA: "MULHERES NO AUDIOVISUAL FLUMINENSE" CATU RIZO, CINEASTA + THEL OLIVEIRA, CINEASTA + MARIANA CAMPOS, CRITICA DE CINEMA + FACILITADORA: ANA PAULA ALVES, PROFESSORA DA FEBF-UERJ CAIXAS + FFC

20:00
CURTA BARBEIRAGEM

21:00
EXIBIÇÃO INEDITA "O SOM DO TEMPO" + TALK COM ARTHUR MOURA

21:30
SESSÃO MATE COM ANGÚ A PRESENTA LA NO FIM DO MUNDO + PRAÇA DO PACIFICADOR + HUMILDADE NA CONDUTA + PESCADORES DA MARI + MATA-BURRO + QUAL CIDADE QUE A GENTE QUER? + DONANA + QUEM MATOU GILBERTO? + THUNDERSTICKS + EFEITO CASEMIRO + ATLANTICO, JOJO XAVI + DIVA DO MEIER + CORNO'S BAR + ODEIO VOCE + PAVELA QUE ME VIU CRESCER

21:30
SESSÃO FACÇÃO FEMINISTA CINECLUBE: MULHERES NAS URBES: COM O TERCEIRO OLHO NA TERRA DA PROENÇAÇÃO + CATU GABRIELA RIZO

20:00
SHOW BEACH COMBERS

20:00
SHOW KOSMO COLETIVO URBANO

20:00
PAPO DE RODA + BATALHA

21:00
SET DJ KAJAMAN

21:30
HEAVY BAILE CONVIDA RINCON SAPIENCIA + ABRONCA + RAXA HEAVY BAILE TEAM: LEO JUSTI + MC TCHELINNO + DORLY + JOHNNY ICE RAXA DUA, DJ TAMY + EVEHIVE

20:00
TROPITEK CRU CONVIDA: DJ SET COM BBWJU + BABYDOT + AUTONO-MIA + LAGANG RAP + SD" + SOS + GABER KTT + LEKIN + TORRXXS + HANI MEC + DREE BEATMAKER

20:00
TROPITEK CRU: CORRE LTDA

21:30
RAXA CONVIDA: BATE PAPO COM MEL DUARTE (SP) + LUELLEM DE CASTRO (RJ)

PAPO DE FAZEDOR

SOMA HUB - 2º ANDAR

FESTIVAL *Rider*
#DáPRAFAZER

www.daprafazer.co

Fonte: A autora, 2017.

Figura 5: Zine com a programação do Rider #DáPRAFAZER.



Fonte: A autora, 2017.

A curadoria foi pensada a partir de cada grupo e coletivos mistos que compunham a programação. Quando cheguei acontecia um debate sobre a cena audiovisual da Baixada Fluminense, a roda de conversa era composta por: Heraldo HB, do Mate com Angu, na mediação, Vitor Gracciano, do Cinema de Guerrilha da Baixada, José Alsanne, do Canal Plá e Pâmella Ohnitram, do Cineclube XuxuComXis¹¹⁴, que acontece em Nova Iguaçu e surgiu de uma oficina ministrada pelo Mate com Angu em Austin, na Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu. O grupo debateu sobre a importância de produzirem conteúdo audiovisual independente na Baixada Fluminense, a força de sua proliferação, e como através desses filmes é possível levantar questões sobre a região, as pessoas e sua forma de viver.

A segunda roda de conversa que presenciei foi com a mediação da Facção Feminista Cineclube, na figura da Ana Paula Alves Ribeiro, orientadora desta dissertação, com Catu Rizo, cineasta, moradora de Nilópolis e também interlocutora desta dissertação, Éthel

¹¹⁴ O Cineclube Xuxu ComXis surgiu em 2012, dentro da oficina ministrada pelo Mate Com Angu, na Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu, em Austin. Disponível em: <https://www.facebook.com/xuxucomxis/?fref=ts>.

Oliveira, cineasta, Mariana Campos, também cineasta e Samantha Brasil, crítica de cinema e curadora do Cineclube Delas¹¹⁵, o tema da mesa era sobre as mulheres no audiovisual fluminense. As participantes puderam falar um pouco sobre suas trajetórias de vida, como chegaram ao audiovisual, os trabalhos que desenvolveram até então, e a necessidade da (re)existência do espaço feminino nesse meio, tanto ao desenvolverem e produzirem filmes, quanto tendo seus filmes reconhecidos e propagados nos espaços exibidores.

Figura 6: roda de conversa no Festival Rider #DáPRAFAZER.

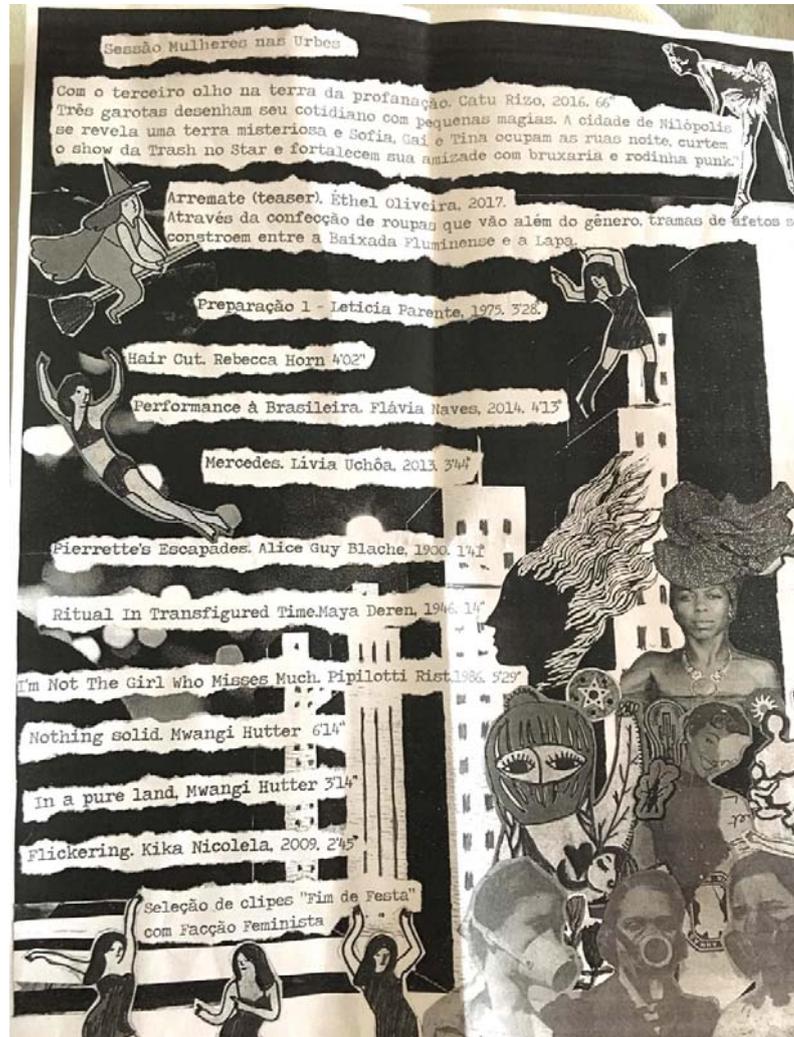


Fonte: A autora, 2017.

No Cinemão, a Facção Feminista Cineclube apresentou a sessão intitulada “Mulheres nas Urbes”, com uma seleção de filmes sobre mulheres percorrendo as cidades: o longa metragem *Com o terceiro olho na terra da profanação*, de Catu Rizo, e diversos curtas, como é possível ver na figura a seguir, no zine que o coletivo elaborou para o dia, com a programação dos filmes. Não por acaso, o evento da Baixada teve como foco o “poder das mina”:

¹¹⁵ Cineclube Feminista que ocorre mensalmente no Território Inventivo (Rua Benedito Hipólito, 1, Praça XI, centro Rio de Janeiro). Disponível em: <https://www.facebook.com/Cineclube-Delas-193928527671903/?pnref=lhc>.

Figura 7: programação detalhada no zine da FFC feito para o Festival Rider #DáPRAFAZER.



Fonte: A autora, 2017.

Figura 8: capa do zine da FFC para o Festival Rider #DáPRAFAZER.



Fonte: A autora, 2017.

O Festival Rider #DáPRAFAZER foi uma forma de perceber como o conceito de rua pode ser apreendido e utilizado de diferentes maneiras. Pode-se dizer de maneira ampla, antes de tudo, que rua é o espaço público onde pessoas circulam e habitam, param ou se demoram, composta por automóveis, moradias, prédios, casas, comércio, e tudo aquilo que compõem os lugares públicos, como parques, fontes, museus, etc. Aqui no entanto, não se trata de uma rua desarrumada, mas uma rua inventada, ressignificada simbolicamente, a Rider faz isso e fez durante todo o evento. Para além disso, a Rider possibilitou que as pessoas que ocupam as ruas (mas não somente as ruas) com eventos independentes pela Baixada Fluminense, tivessem visibilidade em suas ações, assim como segurança e recursos, características de eventos patrocinados. O Festival foi uma metáfora da rua, mas fora da rua.

O evento acabou se tornando um encontro dos personagens da cena cultural independente da Baixada, que se envolvem na movimentação artística da região, o que contribuiu para identificar alguns grupos de mulheres que reaparecem nos eventos que agregam diversas linguagens no espaço público, e como se utilizam das ruas como manifestações simbólicas, colocadas através das suas produções artísticas.

Entre essas mulheres, a rua é colocada como um personagem de suas histórias, o evento da Rider contou com a participação de diversas *flâneuses*, que circulam não somente pela Baixada, mas pelo Brasil todo. Como é o caso das cineastas Catu Rizo e Éthel Oliveira¹¹⁶, que percorrem caminhos em sua formação e nas histórias que narram em seus filmes.

Dessa maneira, entendo que, ao mesmo tempo em que estou circulando e realizando a pesquisa, estou na cidade, vivencio a cidade. Falar da rua é também falar da cidade. Quando habitamos a cidade, caminhamos com ela, ela deixa de ser uma paisagem apenas. O sentido está nos usos, nas práticas da cidade, Michel de Certeau pensa nisso ao escrever sobre os usos das ruas da cidade: “o espaço é um lugar praticado.”, e por isso ele acredita que: “a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres.” (2014, p. 184). Segundo Solnit, sobre os habitantes das cidades e seus usos, a diversidade das situações sociais possíveis e das relações construídas é o que de fato constitui a cidade, que pode ser apreendida pelo caminhar:

As cidades grandes sempre oferecem anonimato, variedade e associação, qualidades que podem ser mais bem aproveitadas caminhando: não é preciso entrar na padaria nem na tenda do adivinho, basta saber que isso é possível. Uma cidade sempre contém mais do que é dado aos habitantes conhecer, e uma cidade de grande porte sempre faz do desconhecido e do possível as esporas da imaginação. (SOLNIT, 2016, p. 283 e 284)

Beatriz Sarlo, crítica literária e cultural, em seu livro “A cidade vista: mercadorias e cultura urbana”, fala sobre a rua quando analisa as feiras de Buenos Aires, tendo compreendido a existência de uma “atmosfera de feira”, algo como uma estética da rua que perpassa os elementos que constituem aquele espaço:

Nada permite como a rua, a multiplicação de elementos. Ela produz, sem deliberação, sem intenção, o efeito barroco. O que carece completamente de qualidades no interior, no espaço privado, em que não pode multiplicar-se sem cair na insensatez, na rua prolifera sem parecer um excesso, mas uma simples necessidade tolerada pela ampla perspectiva de visão. A rua permite um acúmulo que é imediatamente vivido como cenografia. (SARLO, 2014, p. 50)

Assim, ao entender a atmosfera da rua de Sarlo, percebo que essa vivência como cenografia foi retomada no Festival Rider #DÁPRAFAZER. Entendo que esse evento se apropriou de uma estética da rua, ao mesmo tempo em que, o circular e o ir e vir das

¹¹⁶ Filme: Arremate, Éthel Oliveira, 2017. Entre a Baixada Fluminense e a Lapa, o filme documenta o processo de criação de Lidi Oliveira, sua rotina confeccionando roupas que vão além do gênero, e ensinando em oficinas na Casa Nem, na Lapa, Lidi é outra personagem que se repete nesses espaços na Baixada Fluminense.

mulheres, interlocutoras da pesquisa, se dão nesse espaço. Através do meu percorrer pelas ruas da Baixada no âmbito dos eventos culturais, compreendo a rua enquanto personagem no decorrer da pesquisa. A rua é metafórica nesse contexto: ocupar as ruas da cidade é circular pelos espaços criados por elas.

A rua é um local que possibilita uma multiplicidade de leituras e estudos entre diferentes saberes disciplinares, e dos mais diversos pontos de vista. O evento da Rider foi importante para discutir a rua, que foi apreendida no ambiente criado. Aqui busquei entender certas questões que envolvem a rua e seu atores, suas relações e situações sociais: a rua que é inventada, muitas vezes, para além de seu espaço físico e urbano, nas suas simbologias, a criação de seu conceito estético. A seguir abordo a questão da rua como um lugar onde são fabricadas as interações, a rua como meio de se chegar a algum lugar, ocupada com algum objetivo, produzindo uma intenção nesses processos ou não.

3.2 Rua como palco: ressignificação do espaço da rua

Na conversa que tive com Julianne Rodrigues, integrante da Fação Feminista Cineclube, ela falou sobre o processo de criação do cineclube, e como havia inicialmente, o desejo de querer fazer eventos em um espaço aberto e gratuito, na rua, para ampliar o acesso do público interessado:

Quando eu fui nos eventos do Mate ou do Buraco do Getúlio eram sempre várias expressões artísticas e no final ou no meio, as sessões. Era um evento promovido por um cineclube mas que dava espaço, e sempre gratuitamente, sempre na rua, e isso que me deixou muito feliz. Quando eu comecei a olhar pra esse rolê cultural, eu sempre vi que era algo muito aberto, pra quem quisesse chegar, então eu queria fazer algo assim, fazer parte de algo assim, que fosse na rua, que fosse pra todo mundo, e aí se fosse pelo feminismo melhor ainda.¹¹⁷

Assim, durante os eventos produzidos pela Fação, a rua é tida como espaço de arte e interação, contato, trocas e comunicação. Ela é apreendida de outra forma pelos eventos, como uma brecha na rotina da rua, onde antes era apenas tida como uma passagem na cidade. O palco, é na verdade o chão, e as manifestações e criações de seus participantes se mesclam com aqueles que antes, estavam ali para observar, se divertir e socializar. Para Julianne a praça é muito diferente durante o dia quando não está tendo eventos, de como ela fica quando

¹¹⁷ Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

está sendo ocupada por alguma atração do coletivo: “Qualquer coisa que você faça de diferente já chama atenção, porque as pessoas passam ali todo dia e não tem nada disso. (...) Por mais que não tenha nada a ver com ela, ela vai parar e vai olhar por um tempo, e vai embora...”¹¹⁸. Ainda que seja importante dizer, para além do espaço da rua, a Facção não se recusa a participação em outros espaços.

As estratégias de ocupação simbólica do espaço urbano também são expressadas ao ocuparem a rua ao invés do teatro, do museu, do cinema, não como se aqueles locais tivessem sido negados a eles, mas como um ato político que possibilita um compartilhamento por todos que estejam presentes naquele espaço. A rua cria a possibilidade de a realidade e o tempo se colocarem de outra maneira, como uma fenda na rotina normativa da cidade, a intervenção nesse espaço é descontextualizada, desnatura o caminhar, interrompe a rotina pela experiência estética primeira da manifestação artística.

Os personagens daquele espaço poético e político construído, introduzem uma maneira de perceber a cidade através de uma ruptura com a cotidianidade. O espaço institucional, seja o museu, o cinema, o teatro, pode assegurar uma aparência e uma capacidade artística aos objetos e formas de arte, mas ao mesmo tempo pode dificultar muitas vezes, o alcance da sua intervenção política.

No trecho abaixo, Rebecca Solnit fala sobre a quantidade de significados que essa pequena palavra, “rua”, pode carregar, em diferentes contextos. Sendo muitas vezes atrelada à desordem, sujeira, baixeza. Ela acredita que a rua do homem não é a mesma daquela que recebe a mulher, ao mesmo tempo em que a rua pode também ser palco de manifestações e protestos, onde as vozes conquistam visibilidade, é onde tudo e todos parecem se mesclar, consiste assim, em algo mágico e perigoso ao mesmo tempo:

A própria palavra *rua* encerra uma magia indelicada e suja, conjurando o baixo, o comum, o erótico, o perigoso e o revolucionário. Um homem das ruas é só um democrata, mas uma mulher das ruas, como a prostituta, vende sua sexualidade. (...) “Às ruas” é o brado clássico da revolução urbana, pois é nas ruas que as pessoas se tornam o público e onde reside seu poder. A *rua* significa a vida nas correntezas impetuosas do rio urbano no qual todas as pessoas e coisas podem se misturar. É exatamente essa mobilidade social, essa ausência de compartimentos e distinções, que confere à rua seu perigo e sua magia, o perigo e a magia da água na qual todas as coisas correm juntas. (SOLNIT, 2016, p. 291)

E diante de tantas possibilidades de fazer e ocupar as ruas, através de suas produções simbólicas, as *flâneuses* da Baixada, reconfiguram a rua ou a praça, quebrando mesmo que

¹¹⁸ Idem.

por um intervalo de tempo, a lógica anterior do espaço urbano em questão: um local que era passagem e que não era receptivo aos seus corpos. Trazem luz, música, filmes e movimento, reconfigurando o flunar pelas ruas com corpos femininos, mesmo que, e sempre tendo em mente o quão hostil a rua ainda possa ser às mulheres.

3.3 Rua de mão dupla: trocas e sociabilidade

A rua como espaço público, pertence aos diversos modos de vida social. Ela é tanto do morador como das pessoas que produzem e frequentam os eventos, e dos artistas, eles são protagonistas daquele local, assim como passam a ser dos eventos inseridos naquele espaço. O morador e o artista de rua são o seu público e também poetas, artistas, *performers*. Quando falamos de rua, entendemos que pode abranger uma série de espaços da cidade carregados de diferentes conceitos e sentidos. Segundo a pesquisadora antropóloga Fraya Frehse, ao desenvolver uma etnografia de rua na Praça da Sé, no Centro de São Paulo, falar de rua é algo bem abrangente, e pode também conduzir ao entendimento dos modos de vida ali presentes:

Falo em “rua” sabendo que, no senso comum analiticamente apreensível no Brasil, o termo recobre um campo semântico bastante abrangente. Remete, de um lado, à existência física de ruas e logradouros de acesso legal irrestrito, em povoados humanos socialmente concebidos como “cidades”: respectivamente vias e suas variações (os chamados becos, ladeiras, avenidas) localizadas entre edificações, e alargamentos dessas mesmas vias (os chamados largos e praças). De outro lado, “rua” alude a modos socialmente precisos de conceber a vida social. (FREHSE, 2013, p. 2)

Regras específicas de relacionamento social são criadas pelos protagonistas das ruas, as praças e ruas ocupadas pela Baixada pelos eventos, são meros personagens dormentes da cidade, a vida que se cria conjuntamente nesses espaços é responsabilidade do corpo social que os ocupa com atividades culturais e de sociabilidade. Esses grupos sociais são formados por diversas personalidades distintas. A rua já existe, a maneira que elas utilizam aquele espaço e se apropriam dele para desenvolver as atividades culturais, faz parte da maneira de resistir e se colocar no cenário cultural da Baixada.

Tomando algumas reflexões de Fraya Frehse notamos que a rua, “do ponto de vista dos padrões de convivência social dos pedestres”, pode ser espaço de “desigualdade social, de criatividade, de oscilação entre a casa e a rua, de resistência.” (2013, p. 3), aqui refiro-me a rua enquanto local de resistência e criatividade simultaneamente, inaugurando uma concepção desse espaço como protagonista de manifestações culturais diversas, assim como espaço de sociabilidade e diversão.

As praças que abrigam, na maioria das vezes, os eventos, possuem especificidades que variam diante de sua localização geográfica diferenciada, uma vez que se tratam de cidades diferentes, o que as aproxima são os seus sujeitos agentes. Além de artistas, produtores, pessoas ligadas a área criativa e uma rede afetiva existente no intercâmbio dos eventos da Baixada Fluminense, esses locais são compostos por “não-transeuntes”, pessoas comuns que existem nas ruas pelo Brasil, de presença regular, que, pegando emprestado os estudos de Frehse, na prática são: “vendedores ambulantes, engraxates, sapateiros, os chamados plaqueiros, pregadores, além de gente popularmente conhecida como maloqueira, desocupada; pedestres que moram ou não na rua.” (2013, p. 2). Sobre aqueles que moram nas ruas e como encaram os eventos, Julianne Rodrigues fala:

Uma coisa que acontece muito nos nossos eventos na rua, é casualmente a gente estar fazendo um evento num local em que a pessoa costuma ficar, e aí teve uma coisa que aconteceu na nossa primeira sessão lá na Praça do Pacificador (em Duque de Caxias), tava rolando, som alto, e aí uma moça em situação de rua pegou um papelão e dormiu no meio do evento. E aí ou é o local que ela dorme sempre e a gente está invadindo, ou ela se sentiu segura de dormir ali. (...) No de Nilópolis uma das meninas falou que um senhorzinho passou tipo: “Ah vocês estão ocupando o meu lugar, quero dormir e vocês estão fazendo isso!”. Então, têm esses dois lados. A gente se preocupa em não estar invadindo o espaço de ninguém, e a gente se preocupa em ser um espaço seguro também para quem quiser chegar. Em vários eventos na rua a gente teve esse contato com as pessoas em situação de rua.¹¹⁹

Uma questão desafiadora para eventos independentes é conseguir atingir um público de fora do circuito de arte, cultura e intelectuais, muitas vezes sem financiamento e com poucos recursos. Ocupar as ruas e praças acaba contribuindo para a quebra dessa lógica. O que é um facilitador ao atingir desde as pessoas que estão passando pela área, transeuntes, passageiros dos ônibus, moradores de rua, e também os conhecidos e amigos que são convidados pelos participantes, Julianne acredita que a rua é mais agregadora, e contribui na participação do público e nas possíveis trocas, sendo quase uma necessidade no caso da Facção Feminista:

A gente costuma fazer em lugares fechados algumas sessões mais emergenciais. A gente tem a necessidade de estar na rua porque a rua é muito plural mesmo, e as nossas sessões na rua são as mais cheias, porque as pessoas vão parando. E é legal porque acontece muito de gente que mora ali (perto) e não tava sabendo do evento mas iria facilmente pra ele. (...) A nossa rede sempre vai fortalecer os nossos eventos, mas quando é na rua a gente pega a galera que tá ali, que é dali, que já mora ali, que tá passando. Nesse evento em Nilópolis a gente colou um lambe-lambe no poste, e na mesma semana um menino veio e disse “Faço parte de tal coletivo, vi o lambe-lambe de vocês e achei muito legal.” Queria convidar a gente pra um evento

¹¹⁹ Idem.

lá, então é muito de se conectar com o lugar que a gente tá e eu acho que a rua é o melhor lugar pra isso.¹²⁰

Sobre a pluralidade da rua, diferente da lógica da impessoalidade “própria das interações dos ‘indivíduos’ que adentraram as cidades grandes da sociologia pela pena de Georg Simmel”, a movimentação que se apresenta nessas praças e locais públicos aproxima seus sujeitos, que parecem se unir pela vontade comum de vivenciar e produzir ações culturais. (FREHSE, 2013, p. 12).

A rua, pois, não se restringe a uma representação. Mas tampouco é apenas onde a vida social se dá. Trata-se de um espaço definido, que se produz socialmente por intermédio, entre outros, dos padrões de convivência social dos não-transeuntes aqui discernidos. É inevitável relembrar a noção do espaço como “conjunto de relações” socialmente produzidas que interfere de modo simultâneo nas relações econômicas e sociais (Lefebvre, 2000:xx, xxv)... (FREHSE, 2013, p. 19).

Diante das distâncias que tornam as relações impessoais como afirma Frehse, percebemos a rua não somente um local onde existe vida social, mas como um espaço socialmente constituído pelas normas de convivência nas cidades. Portanto quando a autora fala do “espaço como um conjunto de relações socialmente produzidas”, isso implica em entender as ruas dos eventos como uma potencialidade transformadora dessas relações.

Os eventos, quando acontecem em uma praça ampliam seu público participante. Ao mesmo tempo, a intervenção na rua conta o tempo todo com o imprevisível, Julianne Rodrigues ao falar sobre os eventos que a Facção Feminista produz nas praças pela Baixada, ressalta os imprevistos que podem acontecer, ainda que tenham a rua como um local importante para realização dos eventos:

A rua é sempre um desafio, a rua é um desafio que a gente quer topar, mas a gente não têm como prever como vai terminar o evento. No evento que a gente fez na nossa sessão de um ano em Nilópolis, tava tudo perfeito mas a gente não se atentou que o lugar que a gente colocou o telão era muito claro, e aí por muitas horas no filme não dava pra ver nada. E aí a gente ficou tipo “É, é isso, a rua é um desafio”. A gente se atentou em pegar licença, pegar tudo, nos preocupamos em como as pessoas iam chegar e sentar, e aí quando todo mundo sentou pra ver o filme, as vezes ficava tudo branco porque a gente não se ligou que isso ia acontecer. A gente fez visita técnica e tudo mais e umas paradas assim podem acontecer.¹²¹

A rua é também local do encontro, das trocas interpessoais, onde as pessoas jogam conversa fora, encontram com os amigos, sentam nas praças, jogam cartas, tomam uma

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Idem.

cerveja, comem um churrasquinho, conversam com o moço da barraquinha de cachorro-quente. Isso tudo faz parte do universo em que a rua é vista como um espaço de sociabilidade. Ao se juntarem aos eventos, o interesse dos participantes não se limita a programação, os espaços urbanos dos eventos se tornam espaços de sociabilidade.

De acordo com o sociólogo Georg Simmel “a sociabilidade é uma forma de associação (ou *sociação*, como denomina o autor) entre pessoas que se autonomizou de qualquer conteúdo”, ou seja “deixou de ter um fim exterior a ela e passou a ser valorizada em si mesma, como uma forma lúdica de sociação.” (DIAS, 2012, p. 3). Para ele a sociabilidade é uma maneira lúdica de associação em que as pessoas se reúnem porque desejam estar juntas.

Toda sociabilidade é um símbolo da vida quando esta surge no fluxo de um jogo prazeroso e fácil. Porém é justamente um símbolo da vida cuja imagem se modifica até o ponto em que a distância em relação a vida o exige. Da mesma maneira, para não se mostrar vazia e mentirosa, a arte mais livre, fantástica e distante da cópia de qualquer realidade se nutre de uma relação profunda e fiel com a realidade. (SIMMEL, 2006, p. 80)

Segundo Simmel a sociabilidade é o espaço onde o indivíduo vai interagir fora do âmbito formal e de regras, por meio de impulsos no que concerne a própria vida dos sujeitos, como um entretenimento, entre seres sociáveis. Para haver a socialização os indivíduos devem se agrupar em unidades que irão satisfazer suas vontades. Os ambientes dos eventos culturais na Baixada Fluminense são como uma lacuna encontrada no espaço de indiferença de socialização da cidade.

A sociabilidade na rua através desses eventos, é impulsionada também pelas vivências que aproximam as minhas interlocutoras, o que fica claro quando conversamos sobre os locais que frequentam, os caminhos que traçaram na vida e nas suas relações com as manifestações artísticas como dito anteriormente.

A cidade é formada por relações sociais e estruturas, mercado, economia, política, estética. Ela se constitui de muitos conceitos e interferências, tensões, indiferenças, crises, violência. As angústias e desconfortos presenciados por essas mulheres são partilhados nos eventos e se tornam menos densos quando se apropriam do espaço público e social e o movimentam com processos de sociabilidade, e interação entre os indivíduos. Seus sonhos e alegrias também são divididos, sendo geradores dessa sociabilidade.

Esta sociabilidade é possível porque se afasta do mundo exterior, dominado pelo entendimento, pela economia monetária, pela indiferença, e se realiza num espaço interior (pelo menos simbolicamente interior) onde se suspendem os papéis objetivos do mundo competitivo exterior e todos são momentaneamente iguais, presentes ali sem qualquer objetivo além da interação em si mesma. Por isso,

comenta Waizbort, “a sociabilidade é vista como um espaço no qual a cultura objetiva não penetra, é mesmo o espaço próprio à cultura subjetiva [...]” (WAIZBORT, 2000, p. 450, apud DIAS, 2012, p. 13)

A sociabilidade foi uma maneira para que, tanto as minhas interlocutoras como eu mesma enquanto pesquisadora e mulher dentro desse contexto, chegássemos ao entendimento da existência de outras possibilidades de se estar presente nas ruas da Baixada, com eventos realizados por e para mulheres.

Aqui coloquei as questões do ambiente criado na rua através dos eventos e como se relacionam nesse âmbito, para entender o processo de “atravessar caminhos” dessas mulheres. A cidade é formada por, além de sua estrutura física, inúmeras relações sociais que se estabelecem nesse espaço, relacionados também com a paisagem urbana. Como visto no capítulo anterior, a apropriação da cidade pelas *flâneuses* é feita através da rua, que nem sempre é convidativa e por vezes palco de violências, mas ainda assim é o local em que circulam e, em muitos casos, ocupam simbolicamente através das manifestações artísticas, constituídas de discursos e linguagens. No quarto e último capítulo trago questões relativas a ocupação dessas ruas através do *ativismo* feminista, como suas ações podem ser consideradas parte de uma resistência cultural já posta, e a relação entre os corpos dessas *flâneuses* e as cidades.

4 ARTE, CORPO, MULHER E RESISTÊNCIA NA CIDADE

4.1 *Artivismo feminista*

Vocês mudam algumas palavrinhas de seus vocabulários pra dizer que acham injusto esses mesmos homens de sempre, mudam alguns pequenos jeitos de se vestirem, uma ou outra coragem nasce em algum minuto, mas romper mesmo, abraçar a justiça com verdade, isso vocês não fazem. É sempre de nós que o mundo espera, presta atenção. De nós esperam os filhos, de nós esperam amor e amor e amor, de nós esperam a força descomunal, o trabalho, dentro e fora de casa, de nós esperam o gozo, a beleza, até o mistério. E nós acreditamos nisso. É ridículo. (PASSÔ, 2017, p. 40)

Nesse capítulo falo sobre a relação das mulheres que acompanhei, suas percepções e histórias de vida, especificamente com as manifestações artísticas que produzem. Talvez tenha sido obra do destino, que enquanto escrevia essa dissertação pude conhecer a peça escrita por Grace Passô, “Mata teu pai”, da qual retiro o trecho citado acima, que remonta uma Medéia¹²² no cenário atual, com características próprias. A autora constrói uma acusação aos preconceitos e machismos presentes no cotidiano, na figura da mulher traída e abandonada que se apoia na fúria do inconformismo de Medéia, ela não aceita mais esse estado de dependência.

Aqui reconto um episódio do meu trabalho de campo, onde acompanhei as mulheres da Facção Feminista Cineclubes, escolhi analisar esse evento pois foi muito importante para entender as maneiras delas se colocarem nas ruas através de manifestações artísticas com viés e discursos onde colocam o tempo todos suas questões políticas enquanto mulheres em luta pelos seus direitos: contra a cultura do estupro, pelas liberdades individuais, pelo respeito ao corpo, contra as desigualdade de oportunidades, etc.

As mulheres que acompanhei, fluem pelas cidades através dos eventos, produções e trabalhos em que utilizam as diversas formas de arte como expressão e ocupação simbólica da cidade. A Terceira edição do Baile de Gala do Sarau do Escritório¹²³, realizado pelo Coletivo Peneira¹²⁴, aconteceu na Lapa, no Rio de Janeiro no dia 03 de dezembro de 2016. O evento, conforme descrição de seus criadores, é um festival poético, composto por 4 palcos e

¹²² Na mitologia, Medéia abandonada por seu amado, Jasão, mata os filhos por vingança.

¹²³ Programação completa do evento: <https://www.facebook.com/events/197047140749129/>.

¹²⁴ A Peneira é uma organização multicultural criada no Rio de Janeiro em 2010, e que busca possibilidades estéticas em suas variadas ações no campo da indústria criativa. Disponível em <https://www.facebook.com/peneira.org/?fref=mentions>.

produzido por 5 coletivos. Cada palco foi montado numa esquina do cruzamento entre a Av. Mem de Sá e a Av. Gomes Freire, um dos mais frequentados da Lapa.

Saí de Caxias naquela tarde com o objetivo de ir ao Sarau do Escritório, e acompanhar o palco Dilminha localizado na Praça João Pessoa, produzido pela Fação Feminista Cineclube¹²⁵. Dei uma volta pelos quatro palcos do evento, em um acontecia uma batalha de *hip hop*, em outro havia exposições de camisetas e arte, todos eles trabalhavam de alguma forma com as manifestações artísticas mas nenhum era organizado e apresentado majoritariamente por mulheres como acontecia no palco Dilminha. Elas abordaram questões políticas, através de discurso intensos, e da arte, em plena luz do dia e no meio da rua.

A Fação Feminista Cineclube apresentou questões e grupos relativos a Baixada Fluminense majoritariamente, tendo como temática a luta pelos direitos das mulheres. Uma tenda foi montada num esquina, com uma estrutura de som e microfone, onde um círculo vermelho de lona no chão delimitava o espaço do palco, à direita foi montado um espaço de contação de histórias para crianças, e uma exposição de fotografias mulheres era montada logo atrás, ao lado do espaço em que ficou a equipe do Canal Plá¹²⁶ fazendo entrevistas e registros do evento. À esquerda a artista Débora Injah grafitava uma mãe natureza com os seios fartos, e cabelos de árvore que davam frutos de amor, sentada num mar vermelho de sangue que banhava a terra. Em volta da tenda havia muitas artistas expondo e divulgando a sua arte em cima de estruturas de *pallet*: lambe-lambe e camisetas customizadas, quadros, desenhos, pintura corporal, retratos, roupas de brechó, cadernos, zines, entre outros elementos que continham alguma mensagem, questionamento ou provocação, sobre questões políticas, de gênero e raciais.

¹²⁵ Fação Feminista Cineclube. Ver: <https://www.facebook.com/faccaofeministacineclube/>.

¹²⁶ O Canal Plá é um canal da mídia independente que mapeia e divulga eventos pelo Estado do Rio de Janeiro. Sua equipe está presente em muitos eventos da Baixada Fluminense. Ver: <https://www.youtube.com/channel/UC1yPTLaafU0q5Y1Rp8xP3sg/videos>

Para navegar pelo mapeamento de vídeos e memória audiovisual do Canal Plá: <https://goo.gl/fLZyKf>.

Figura 9: Terceira edição do Baile de Gala do Sarau do Escritório.



Fonte: A autora, 2016.

A Facção Feminista deixou o espaço para as mulheres falarem, durante todo aquele dia elas comandavam o palco. Quando cheguei acontecia uma roda de conversa sobre mulheres nos quadrinhos, onde foi discutido como é difícil entrar nesse meio prioritariamente masculino, e sobre histórias em quadrinhos machistas. Antes disso, o evento havia começado com a DJ Feminoise¹²⁷ enquanto, Tatiana Henrique, estava no espaço acolhimento contando histórias para as crianças.

O coletivo Histeria¹²⁸, formado por algumas integrantes da Facção, veio logo depois, fizeram uma oficina de estêncil e uma ação de mapeamento, marcando lugares de assédio na Lapa. Elas criaram um estêncil com os dizeres “Aqui fui violada”, ensinaram a reproduzi-lo como uma forma de todas poderem participar deixando essa marca no lugar em que sofreram algum tipo de assédio. Como parte da performance convidaram as meninas a tirarem uma foto e publicarem na páginas delas do *Facebook*¹²⁹.

¹²⁷ DJ Feminoise é: Caxiense, nascida e criada aos pés da Serra da Estrela, Nathalie Ribeiro é assistente social de formação e doula. Pesquisa gênero, feminismo e artes. Junto com as manas da BXD realiza o Roque Pense e integra a Facção Feminista Cineclube. Fonte: <https://www.facebook.com/RoquePense/photos/a.310647085665225.73014.310205715709362/1553464581383463/?type=3&theater>. Acesso em 25 de novembro, 2017.

¹²⁸ Coletivo Histeria: um coletivo de mulheres que promove reflexões e ações artísticas acerca do feminismo, buscando combater o machismo e a sociedade patriarcal. Disponível em: <https://www.facebook.com/ColetivoHisteria/?fref=ts>.

¹²⁹ Coletivo Histeria. Ver: <https://www.facebook.com/ColetivoHisteria/?fref=ts>.

Figura 10 - Performance do Coletivo Histeria, Baile de Gala do Sarau do Escritório.



Fonte: A autora, 2016.

O palco ficou aberto para quem quisesse falar, mulheres sozinhas e em grupos fizeram apresentações de poesias e performances: Doris Barros, de Mesquita, recitou suas poesias, Ivone Landin compareceu e participou com o coletivo Fulanas de Tal¹³⁰, assim como Elizabeth Gomes, do Sarau Rua¹³¹, personagens da cena cultural da Baixada que circulam nesses eventos. Também se apresentaram o coletivo de poesias Disk Musas¹³², Ana Carolina Assis, Marilene Vieira, Flavia Coutinho, Leticia Britto, Liv Lagerbad, e Valesk Torres. As Fulanas de Tal antes de recitar os poemas, declararam: “Baixada Fluminense, presente”. Como parte integrante de suas identidades, ressaltam o orgulho que sentem da região em suas poesias e em sua arte.

Ao longo do dia tiveram também performances musicais, entre elas com a cantora Nathy Veras e as Arteiras, um grupo da Cidade de Deus, cantando a música Maria de Vila

¹³⁰ Fulanas de Tal: “busca incentivar as manifestações de gênero na Baixada”. Fonte: <https://www.facebook.com/colfulanasdetal/?fref=ts>. Acesso em 25 de novembro, 2017.

¹³¹ O Sarau RUA é uma iniciativa cultural independente que visa oferecer gratuitamente entretenimento, debate e oportunidade a todos os artistas que queiram divulgar seus trabalhos, além de incentivar a ocupação do espaço público através das artes integradas. Disponível em: <https://www.facebook.com/SarauRUA/?fref=ts>.

¹³² A Disk-Musa é uma coletiva/posição/união de mulheres que escolheram a poesia como expressão e que sentem o maior prazer em se encontrar semanalmente. Disponível em: <https://www.facebook.com/diskmusa/>.

Matilde¹³³ de Elza Soares, e com Quitta, que participa do coletivo Baphos Periféricos¹³⁴ em Nova Iguaçu, onde trouxe a questão do preconceito que sofrem as mulheres trans. Entre uma apresentação e outra, mulheres iam ao microfone declamar poesias denúncia, e gritos de liberdade. Ao final, a apresentação do grupo de palhaças da Baixada, Sol Sem Dó¹³⁵.

Figura 11: Performance de Quitta, Baile de Gala do Sarau do Escritório.



Fonte: A autora, 2016.

Em plena Lapa, na região central do Rio de Janeiro entravam e saíam coletivos engajados compostos por mulheres. O evento foi um espaço de escoamento de personagens e vozes dos eventos atuantes na Baixada Fluminense, como uma forma de demonstrar a desterritorialização desses eventos, mas foi além disso, um ambiente onde a discussão do papel da mulher na sociedade conquistou espaço, um espaço na cidade.

A arte produzida e desenvolvida por essas mulheres, escritos, músicas, performances, artes visuais, ou gráficas, expostas e muitas vezes, distribuídas nos dias de eventos ou pela internet, possui signos claros e definidos que vão além dos discursos, transmitem força, resistência, e luta dessas mulheres. Mesmo no que não é expressado com palavras, a

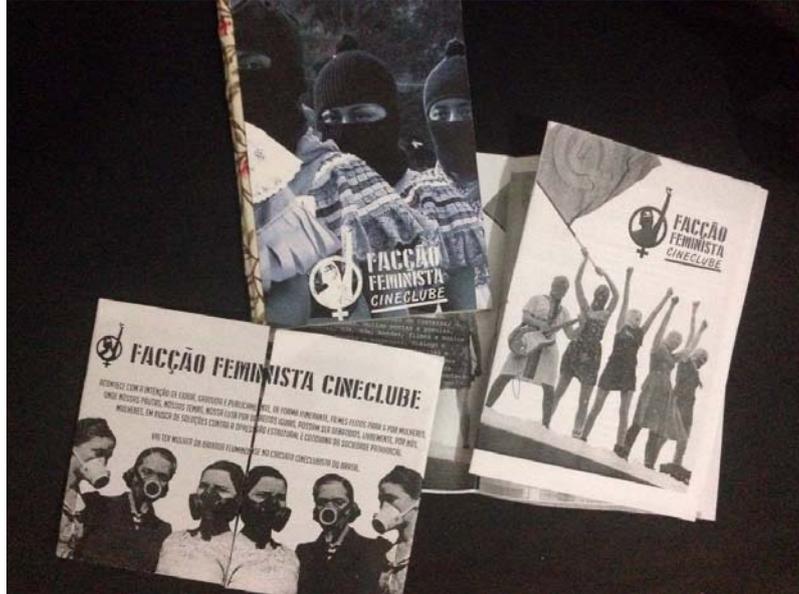
¹³³ Maria de Vila Matilde, Elza Soares: “E quando o samango chegar/ Eu mostro o roxo no meu braço/ Entrego teu baralho/ Teu bloco de pule/ Teu dado chumbado/ Ponho água no bule/ Passo e ofereço um cafezinho/ Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim/ Cadê meu celular?/ Eu vou ligar pro 180/ Vou entregar teu nome/ E explicar meu endereço/ Aqui você não entra mais/ Eu digo que não te conheço/ E joga água fervendo/ Se você se aventurar”.

¹³⁴ Baphos Periféricos é um grupo de difusão da cultura LGBTQ+. Disponível em: <https://www.facebook.com/baphosperifericos/?fref=ts>.

¹³⁵ Sol Sem Dó é um grupo independente de palhaços de Duque de Caxias. Disponível em: <https://www.facebook.com/gruposolsemndo/?fref=ts>.

mensagem se coloca na própria existência enquanto arte e enquanto estratégia de ocupação simbólica da cidade. As figuras a seguir exemplificam essas questões:

Figura 12: Material visual (zines e cadernos) produzido pela Faccção Feminista Cineclub.



Fonte: A autora, 2017.

Figura 13: Parte de zine produzido pela Faccção Feminista Cineclub.



Fonte: A autora., 2016.

Através das imagens das figuras anteriores é possível perceber a questão da mulher, seu corpo que circula pela cidade, e a possibilidade dada à arte, que abarca e emoldura essas

questões. Dessa maneira, entendo que seus atos podem ser abraçados pelo conceito de *ativismo*, que une ao mesmo tempo a performatividade e o grau de mobilização de suas ações culturais.

Julia Ruiz Di Giovanni, antropóloga da USP, que pesquisa manifestações artísticas e protestos de rua, acredita que nesse cenário emerge o termo *ativismo*. Esse termo vai abarcar interesses políticos e teóricos através de ações coletivas, que não se limitam a ideologias, nem na prática se colocam dentro de jogos eleitorais ou através de uma representação midiática, se distanciando de movimentos partidários ou fechados em ideologias restritivas:

Por um lado trata-se de formas histórica e simbolicamente associadas ao ativismo, ao protesto, a irrupção de processos coletivos de auto-organização, denúncia e reivindicação de direitos, acirrados em momentos de crise econômica e social, que mesmo quando relativamente autônomos em relação às estruturas organizativas e instituições precedentes (partidos, sindicatos, movimentos setoriais), mobilizam recursos e repertórios próprios do campo de relações que nos acostumamos a chamar de *política*. Ao mesmo tempo, trata-se de experiências coletivas mal contidas pelas fronteiras convencionais da política em sentido estrito, formas de dissenso e reivindicação que mais se aproximam à dimensão cotidiana dos “modos de vida” e “contraculturais” do que das estruturas programáticas e ideológicas que o senso comum atribui aos movimentos sociais. Ao mesmo tempo em que habitam o universo da ação e da organização política, trata-se de modos de intervenção notavelmente ligados a práticas experimentais próprias dos mundos da arte ou, em muitos casos, explícita ou implicitamente informadas pela história do deslizamento das práticas artísticas para fora do campo de autonomia que define a arte moderna, ao encontro de outras dimensões da vida social (Wright 2014:12). (DI GIOVANNI, 2015, p. 14)

A dimensão performática e poética das ações dessas mulheres e dos coletivos femininos que aqui pesquisei, são colocadas entre os mecanismos de ativismo e processos artísticos, esse terreno se conceitua enquanto uma experiência contemporânea de práticas que transitam entre arte e política, convergindo e induzindo a fronteira existente entre esses dois vocábulos. De acordo com Di Giovanni em seus escritos, a ação coletiva que se dá no ativismo e na arte ultrapassa as convenções de ambos os campos, se colocando como uma interseção entre a experiência política e a experiência estética. Assim, para ela: “*arte, ativismo, estética e política*, entre outros termos correlatos, são ao mesmo tempo insuficientes e demasiadamente vagos para dar conta do que queremos descrever.” (2015, p. 15). A sensação de potência é intensificada pelo envolvimento coletivo nessas ações:

A ação coletiva – na arte ou no ativismo – recorta o “sensível comum” (Mesquita 2011:38), cria espaços e temporalidades, altera os limites do que é visível e dizível. As práticas organizativas, comunicativas e táticas de um movimento não apenas representam conflitos sociais, mas criam formas da experiência mesma desses conflitos. (DI GIOVANNI, 2015, p. 18)

Aqui as práticas artísticas e o ativismo feminista se confundem, as mulheres utilizam as formas de arte, colocando as questões da luta pelos direitos das mulheres, sejam elas implícitas ou que transpareçam essa intenção de forma mais clara, o que acaba fornecendo uma conotação de *ativismo* em suas ações e práticas de ocupação simbólicas.

Partindo do entendimento de que arte não tem que necessariamente significar algo pronto, ela é passível de interpretações e se dá na relação com seus espectadores, percebe-se que essas mulheres buscam o entendimento das atividades artísticas, se apropriam desse conhecimento e representam assim, a sua realidade e os seus anseios. E além disso, constroem um marco narrativo que intervém naquela mesma realidade. Como é possível verificar nas apresentações, fotografias, poesias e imagens produzidas no dia da Terceira edição do Baile de Gala do Sarau do Escritório, no palco Dilminha produzido pela Fação Feminista Cineclubes.

Através das manifestações artísticas é construído um olhar que denuncia uma cultura de violência e opressão a mulher. Se tratando de um neologismo conceitual, o *ativismo* remete a ligações polêmicas e ainda de estudos recentes nos campos de interação entre arte e ciências sociais, ao mesmo tempo em que impulsiona novos destinos às formas de arte enquanto atos de resistência. Através desse *ativismo*, grupos e coletivos usam o espaço público como palco de múltiplas vozes, que geram reações e efeitos variados.

(...) assim como as vanguardas artísticas que buscaram a superação das convenções e instituições de arte que as limitavam, aquilo que chamamos de protesto criativo busca articular um processo de abertura de espaços “liminares” onde se torne possível produzir dispositivos experimentais, “para que os sujeitos mudem coletivamente, a ordem transtornada se transforme e se prefigure outro mundo possível” (Exposito 2014:226). Essa leitura “liminar” do protesto político, em grande medida, nos ajuda a tornar mais clara a relação entre táticas de ativistas e práticas de artistas, sendo possível analisar ambas como modos de abrir espaço para a rearticulação das capacidades humanas de cognição, afeto e criatividade, criando experiências de revogação momentânea das estruturas normativas de um sistema sociocultural. (GIOVANNI, 2015, p. 20)

A ordem revolucionária reapareça continuamente nas formas de arte desenvolvidas por essas mulheres na Baixada, criam espaços físicos e ideológicos, onde ocupam e partilham coletivamente através de ações contínuas performativas de resistência cultural, que abrange também o espaço das redes sociais e da internet. Sua posição de transgressão e luta política, muitas vezes, se deixa manifestar por um caráter satírico, lúdico, experimental, metafórico, e até mesmo, documental e instigador.

Para Glauco B. Ferreira, que integra o Dossiê sobre *ativismo* junto com Julia Ruiz Di Giovanni nos Cadernos de Arte e Antropologia (2015), ao pesquisar o trabalho do *ativista*

Julio Salgado¹³⁶, a arte com viés e discursos políticos, pode ser considerada performance nas ruas das cidades, por seus criadores que estão envolvidos com os movimentos sociais. Para o autor, ao mesclarem elementos estéticos aos seus trabalhos também políticos e artísticos, chegam ao *artivismo*, que também busca transformar as relações sociais:

Estas performances políticas e artísticas podem ser entendidas de uma forma dupla, tal como uma ação eficaz no terreno das práticas culturais - ela mesma efetiva naquilo que diz respeito ao comentário e possível transformação que pode provocar acerca de variadas relações sociais - como são também performances culturais de pertinências artísticas, engendradas pelos artistas envolvidos com estes movimentos sociais, que incorporam em seus trabalhos aspectos políticos enquanto parte d suas criações de maneira bastante intencional. Ao lidar e manipular elementos estéticos e simbólicos na criação de um trabalho que reúne simbioticamente arte e ativismo artistas como Julio dão forma ao que chamam de artivismo, algo que busca inevitavelmente também transformar e influenciar o social. (FERREIRA, 2015, p. 98 e 99)

Contribui com essa lógica, Paulo Raposo, autor da introdução do Dossiê dos Cadernos de Arte e Antropologia (2015), intitulado “Artivismo: articulando dissidências, criando insurgências”. Ele resume a teoria, considerando que o *Artivismo* se consolida como: “causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística.” (RAPOSO, 2015, p.5). Raposo acredita que o *artivismo* pode ser pensado como uma insurgência política, insurgência essa que aproxima dos sinônimos: “sublevar-se, amotinar-se, revoltar-se, emergir, surgir de dentro, reagir, opor-se, tudo sinónimos próximos do desejo insurrecional, da insurgência.” (RAPOSO, 2015, p.7).

As inquietações do autor são em torno de como esse *artivismo* pode dar conta da insurgência política não tendo propriamente um plano de transformação social? Como recorrem ao direito de reclamar e refletir acerca dos direitos nas cidades, emancipando discursos contra-hegemônicos, muitas vezes? Assim, conclui que, tanto através dos meios digitais, como através da disseminação pelas ruas das cidades, as práticas de *artivismo* globais se integram com aquelas que são pontuais e localizadas, como uma contaminação intensificada na intenção de resistir ao poder vigente, ao mesmo tempo em que produzem novas maneiras de se manifestar artisticamente:

¹³⁶ *Artivista*, latino-estadunidense, autor do projeto “*I am Undocuqueer*” e de criações visuais: “que se tornaram um dos símbolos do movimento *DREAM Act* pró-imigratório, assinalando a diversidade nessas mobilizações, especialmente no que se referia à representação das populações imigrantes jovens sem documentos, *queers* ou transgêneros, geralmente filhos e netos de imigrantes, ou então que imigraram muito jovens, ainda quando crianças ou adolescentes, sendo socializados predominantemente nos EUA.” (FERREIRA, 2015, p. 96).

A emergência de códigos digitais e a forte presença das culturas digitais no *artivismo* contemporâneo parecem também emergir fruto de uma articulação específica com o (#) *hashtag político*. Finalmente, práticas de insurgência rizomática global parecem interseccionar-se com dissidências pontuais, precisas e localizadas, tornando o *artivismo* num mecanismo de intensificação e contágio do combate político e num espaço da resistência de contra-poder, mas também produzindo inquietações no próprio território da arte contemporânea e das suas fundações. (RAPOSO, 2015, p.11)

Existe aqui um certo grau de informalidade estética ao utilizarem a linguagem e o corpo como instrumento de suas manifestações artísticas. Essas atividades artísticas e produções se dão através de pessoas que fazem da prática uma escola para seus ofícios. De acordo com o pensamento de André Luiz Mesquita, historiador da USP, que estudou as relações entre arte ativista e ação coletiva entre os anos de 1990 e 2000:

Considere que a arte ativista não significa apenas arte política, mas um compromisso de engajamento direto com as forças de uma produção não-mediada pelos mecanismos oficiais de representação. Esta não-mediação também compreende a construção de circuitos coletivos de troca e de compartilhamento abertos à participação social (MESQUITA, 2008, p. 15)

Para Mesquita, nos tempos em que existem guerras e manifestações, a estética de aproxima da política, e “insurgências poéticas” traçam novas maneiras de “ação coletiva”, que se reproduzem através da internet, dos territórios das cidades, dos movimentos sociais, nesse âmbito surgem resistências criativas que iniciam uma intervenção crítica no pensamento hegemônico (2008, p. 34-35). Para o autor, existe uma transformação estética do cotidiano em criação política: “Este sentimento de engajamento social impulsiona os coletivos de arte para o encontro com o ativismo, proporcionando a criação de táticas e intervenções que se colocam em oposição a normas, regras e poderes.” (2008, p.44).

Arte ativista, passada de coletivo para coletivo, de movimento para movimento, propõe a escrita de uma “contra-história” para uma cultura de oposição. Os campos da arte e do ativismo produzem experiências distintas, finalidades e processos que são particulares em seus meios de atuação. Mas, ao se aproximarem, ao lançarem estratégias de ação que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea – e que agem sobre os nossos corpos e subjetividades – as qualidades mais potentes de ambos podem agrupar-se, criando experiências como um protesto coletivo, assim como uma rebelião em massa, uma agitação livre ou formas micropolíticas de resistência. (MESQUITA, 2008, p. 49)

Diante das estratégias de ação, que Mesquita aborda em seu texto, criadas no intuito de enfrentar os pensamentos hegemônicos da sociedade atual, que também ditam o papel e o espaço da mulher nessa sociedade, recordo a fala de Duda Ribeiro, durante a nossa conversa,

em que comenta sobre a importância da criação dessas “micropolíticas de resistência” através de atitudes feministas do cotidiano, para ela: “Fazer eventos grandes e conseguir chamar pessoas, todas mulheres, já é um ato feminista.”

Eu acho que não existe atitude mais feminista do que a mulher tomando autonomia e estando de frente em cada vez mais espaços. A gente tem que ocupar as coisas, porque nada é feito pra gente, então a gente tem que ocupar e fazer da nossa maneira, de um jeito que a gente se encaixe né.¹³⁷

Segundo Mesquita, o encontro do *ativismo* com o feminismo se deu a partir dos anos 1970, onde as mulheres queriam reformar as questões colocadas na arte exclusivamente masculina, heterossexual, em que eram construídos padrões de feminilidade. As mulheres tencionavam a criação de um espaço de criação estética produzida por elas, onde viessem a luz as desigualdades sociais, e questões relativas a sociedade patriarcal e sexista.

Para a prática artística coletiva, a arte feminista trouxe uma proposta de “*colaboração, diálogo, um questionamento constante da estética, de hipóteses sociais e de um novo respeito pela audiência*”, passando a criar diferentes estratégias performativas e visuais de ação para enfrentar tabus, como estupro, violência, incesto e prostituição. (MESQUITA, 2008, p. 116)

Compreendidas pelo conceito de “*ativismo feminista*”, nos eventos produzidos pela Fação Feminista Cineclube, as expressões artísticas desenvolvidas permitem, não somente a construção da experiência estética posta, mas a reflexão acerca da desconstrução do sujeito dominador masculino. E para além disso, a quebra com um pensamento preconceituoso nos seus diferentes aspectos, como é possível verificar na figura abaixo, no zine produzido para a Terceira edição do Baile de Gala do Sarau do Escritório:

¹³⁷ Duda Ribeiro em entrevista concedida.

Figura 14: Zine produzido pela Facção Feminista Cineclube



Fonte: A autora, 2016.

Julianne Rodrigues, quando narra como foi o processo de criação da Facção Feminista Cineclube, ressalta que previamente, o feminismo já era para ela uma questão de interesse, e unindo seus conhecimentos artísticos foi atrás de um evento onde pudesse estar em contato com outras mulheres na Baixada Fluminense. Assim, conheceu o Roque Pense!:

Foi quando eu tava pelo *Facebook* e vi o evento do Roque Pense! na Praça do Pacificador, e aí eu falei 'Caramba! Um evento sobre feminismo, na praça, de graça.' Eu nunca tinha visto nada parecido assim. Obviamente já existia na Baixada, mas eu não tinha conhecimento. Aí eu chamei um monte de amigas e fomos de bonde. E nisso eu fazia umas artes, eu tinha estudado computação gráfica, comecei a trabalhar com design, e aí eu pensei 'vou exercitar as minhas práticas de design criando coisas que eu gosto', e eu comecei a criar umas artes tipográficas com frases feministas. Então eu pensei 'vou perguntar se eu posso expor'. Também nunca tinha tido essa experiência (...) Aí eu mandei uma mensagem pra elas explicando: 'Sou moradora da Baixada, achei muito legal a iniciativa do evento, queria saber se eu posso levar umas artes.' E elas super toparam e falaram: 'Fico muito feliz que tenham pessoas da Baixada que façam esse tipo de coisa, vamos somar.' (...) Cheguei (no evento), fiz amizade com todas elas, conheci muita gente lá também. Foi o meu primeiro contato e era a minha única referência também, então eu ficava sempre acompanhando, quais seriam os próximos passos.¹³⁸

¹³⁸ Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

Julianne disse que inicialmente seu contato com o feminismo se deu pela internet, era algo muito solitário, e surgiu a necessidade de ir para o campo real, e ter com quem conversar sobre essas ideias. A arte aprofunda a percepção humana. Através da fala dela, percebemos que nos eventos urbanos produzidos por essas mulheres da Baixada, que unem as diversas linguagens artísticas, a arte não é mais vista como um meio de somente expressar algo universalmente significativo no particular, mas partilhar publicamente aqueles desconfortos que antes eram tidos como pessoais.

Ao longo dos anos as mulheres foram percebendo na cena cultural da Baixada, uma ausência de espaços delas, dos quais pudessem se apropriar, além do machismo e do assédio que tornavam a incomodar nos eventos. Julianne fala sobre a necessidade do feminismo nos eventos da Baixada, uma vez que nos eventos da Facção, elas podem discutir e trazer à tona questões que são, muitas vezes, silenciadas em eventos realizados por outros coletivos masculinos:

É uma visão que a gente tem, de uma vivência que a gente tem, e que eles não têm, então as vezes não tem necessidade de eles falarem, não incomoda, não é a realidade deles, então tem que ser um grau de empatia muito grande para eles pararem e falarem. Ou quando falam, eles poderiam usar a visibilidade que eles têm para chamar alguém pra falar sobre, mas eles querem falar e passar por cima.¹³⁹

O *ativismo* feminista na Baixada surge como uma necessidade de se partilhar espaços e ideias que antes não eram colocados como prioritários no meio dos eventos culturais. Ao conversar com Bia Pimenta, ela acredita que o movimento cineclubista como um todo, é ainda muito masculino. Ela havia tido uma experiência de formação como produtora cultural independente, quando passou 12 anos sendo integrante do coletivo Mate com Angu, durante esse tempo ela começou a se aprofundar nos estudos da arte, e trabalhando com performance, ela entendeu que seu corpo é também seu território:

Existe toda uma feminilidade e um lugar da mulher muito grande aí. Que começa a se manifestar nessas performances e que dentro do coletivo (Mate com Angu), até 2015, vai sofrendo muito embate. (...) Sempre tentando um lugar de igualdade (com os homens) mas sempre percebendo muito ruídos também, principalmente no que diz respeito a agressividade. Num contexto que talvez as mulheres quando querem se colocar de maneira mais enfática são ditas como louca, como histéricas, como raivosas. Quando na verdade muitas vezes são respostas a assédios, a machismos estruturais.¹⁴⁰

¹³⁹ Idem.

¹⁴⁰ Bia Pimenta em entrevista concedida.

Essas percepções provocaram em Bia, uma mudança de paradigma, ela acrescenta que: “A partir do momento em que a Facção nasce e a partir da experiência com o Roque Pense! eu me percebo feminista, pouco antes da Facção, é entender que a minha luta não tem que ser contra os machistas, mas contra o machismo.”¹⁴¹. Há uma reivindicação para que as mulheres ocupem pontos-chaves nas disputas de narrativas imagéticas, que deixem de estar somente naqueles lugares previamente ocupados pelas mulheres no audiovisual (produção, figurino, direção de arte), querem protagonizar suas próprias narrativas. Isso tudo impulsionou Bia a integrar a Facção Feminista Cineclube. Duda Ribeiro também fala sobre o processo dessas questões virem à tona na Baixada, disse que: “Eu peguei o finalzinho do ‘Não vamos falar sobre isso, isso é uma coisa totalmente normal’, pro ‘Ei, vamos começar a conversar!’.”¹⁴²

As percepções individuais dessas mulheres não eram casos isolados. Aqueles sentimentos que antes eram silenciados, onde as mulheres eram tidas como loucas e histéricas por gritar pelos seus direitos, casos de assédio e violências físicas e morais, dentro e fora de casa, passam a vir à tona em eventos como os que a Facção Feminista Cineclube promove. Como é possível verificar nas poesias, falas e nas imagens anteriores, as percepções individuais não são resultado de esforço ou desempenho exclusivamente de uma única mulher, elas são tomadas e recebidas pelo grupo, aqui nesses eventos a arte é apreendida e ressignificada coletivamente, ela é partilhada.

Os eventos produzidos por elas não se preocupam em fugir do entretenimento, ao mesmo tempo em que se engajam em um discurso próprio, e antissexista. São compostas por provocações plásticas, e o espaço em que ocorrem esses eventos, praças, ruas e bares, já subentendem uma informalidade performativa de suas ações. O que elas escolhem fazer naquele espaço, as linguagens que utilizam, e os temas que decidem trazer tem um discurso e uma finalidade, que não é imposta ao público, mas condicionada a ele. Público e protagonistas não se dissociam nesses eventos, sua arte, suas ideias, suas vozes são repartidas na horizontalidade do espaço que ocupam na cidade.

Segundo a página do próprio coletivo no *Facebook*, a Facção Feminista Cineclube é: “uma rede de colaboração criativa independente e horizontal, com a intenção de exibir filmes de temática feminina (preferencialmente dirigidos por mulheres), ser espaço de formação

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² Duda Ribeiro em entrevista concedida.

feminista e estímulo de produção de conteúdo por mulheres.”¹⁴³. O *ativismo* também pode ser colocado como uma ferramenta educativa, pois nesse caso o cineclube é um espaço de formação feminista que surgiu no contexto de uma oficina de formação de produção para mulheres na Baixada Fluminense (no próximo subcapítulo retomo como surgiu a Facção Feminista Cineclube). Através dos *teasers*, zines e apresentações, as mulheres que compõem o coletivo, disseminam suas ideias e atingem mais mulheres em seus eventos.

4.2 Resistência Cultural: mulheres ocupando espaços

Entendo que a resistência cultural que abordo nesse capítulo está interligada com o *ativismo*, ao relacionar as manifestações artísticas, poéticas e performáticas com as maneiras de resistir politicamente. Assim como se integra com as ruas das cidades e com as maneiras de ocupá-las, como fazem as *flâneuses* ao se apropriar desses espaços.

O Roque Pense! surgiu em 2011 através de circuitos com shows de rock de bandas femininas, produzidas por mulheres, na Praça do Skate em Nova Iguaçu. Ao longo dos anos elas desenvolveram uma série de produções, como o Festival Roque Pense!, três edições de festivais de rock de protagonismo feminino, na Baixada Fluminense. Segundo seu site, foram o primeiro “festival de cultura antissexista da região”. Ainda criaram a RP! Rádio Web, o Boletim RP!, o Catálogo RP!, o Canal RP! e o Laboratório Roque Pense!, que: “são instrumentos de acesso das mulheres aos meios de produção e consumo de bens culturais.”¹⁴⁴. Sobre a rede, em seu site entendemos que:

Seus shows, intervenções e fanzines se desenvolveram no seio da rede afetiva e cultural da Baixada Fluminense, com uma proposta de construir uma cultura antissexista, ou seja, contra a discriminação pelo gênero. (...) Pensado em empoderar mulheres dos campos das Artes, da Música, da Produção Cultural, do Audiovisual e da Cultura Digital, produzindo rock e cultura urbana em consonância com a agenda de direitos das mulheres, discutindo participação política, divisão sexual do trabalho e violência doméstica, o que o consolidou como um movimento essencialmente feminista. Hoje somos uma rede de mulheres criativas que produzem suas próprias histórias no circuito independente (...).¹⁴⁵

¹⁴³ Facção Feminista Cineclube. Fonte:

https://www.facebook.com/pg/faccaofeministacineclube/about/?ref=page_internal. Acesso em 09 de março, 2018.

¹⁴⁴ Roque Pense! Fonte: http://roquepense.com.br/?page_id=8. Acesso em 30 de novembro, 2017.

¹⁴⁵ Idem.

A Facção Feminista Cineclube é um grupo que foi criado no contexto do Laboratório Roque Pense!, sua equipe é formada por produtoras culturais, artistas, estudantes, pesquisadoras. Segundo Julianne Rodrigues, uma de suas criadoras, quando começou a frequentar a cena cultural da Baixada em 2015, apesar de achar as iniciativas dos eventos muito interessantes, sentia falta de um cineclube que fosse feminista. Ficou com essa sensação guardada até abril de 2016, quando aconteceu o Laboratório Roque Pense!, que se deu através de uma série de encontros para estudar e debater acerca do universo feminista e da produção cultural da Baixada, no final havia a proposta de produzir um evento colaborativo com as mulheres que ali participaram, Julianne trouxe a ideia do cineclube:

E aí nessa roda, várias mulheres trocando ideia, a gente pensando o que a gente poderia fazer pra esse evento específico, aí a Giordana¹⁴⁶ falou: “Fala aquela sua ideia que você veio me falar.” Aí eu falei: “A Baixada tem uma cena muito rica de cineclubes, mas eu sinto muita falta de um cineclube que discuta as nossas pautas”. Por mais que os caras sejam muito legais em colocar uma sessão temática, mas é sempre março, uma vez por ano e acabou, entendeu? E eu sei que a gente tem pauta pra falar o ano inteiro. Aí as meninas na hora falaram: “Muito legal, vamos fazer um cineclube pra esse evento, mas vamos continuar com ele depois.” Aí a gente se organizava em núcleos pra esse evento, tinham umas pessoas que ficaram responsáveis pelas exposições, e tinha um grupo responsável pelo cineclube. E a gente : “Ó, esse cineclube vai continuar depois, quem tá aqui agora vai continuar depois”.¹⁴⁷

O grupo que existe hoje se originou desse encontro. O primeiro evento aconteceu em maio de 2016, inaugurando a primeira sessão oficial da Facção Feminista Cineclube na Praça do Pacificador, em Duque de Caxias. Ali o grupo já possuía nome e logotipo: “O cineclube nasceu ali e depois a gente ia ver o que fazia com ele, mas já tinha essa vontade de seguir.” Para Julianne aquela primeira sessão foi como um catalisador de ideias e mulheres: “Foi incrível porque o evento estava muito cheio, então a gente meio que já nasceu grande, sabe? E a gente viu que pode rolar muito bem, a gente fez vinheta e a galera ficou muito vidrada!”¹⁴⁸

Esses grupos surgiram em contextos de criação similares no que tange às ligações ideológicas, formação e às ocupações multifacetadas de suas criadoras, suas participantes são ligadas a áreas criativas, na sua maioria. É importante pensar nesses espaços como ferramentas de resistência criadas pelas mulheres que compõem a cena cultural da Baixada. Essa resistência é colocada o tempo inteiro pelas participantes desses eventos. Inclusive

¹⁴⁶ Giordana Moreira, uma das idealizadoras do Roque Pense!, e mencionada constantemente pelas minhas interlocutoras como uma importante mulher produtora cultural e feminista na Baixada.

¹⁴⁷ Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

¹⁴⁸ Idem.

quando Julianne explica o significado do nome do cineclube, e coloca a arte como ferramenta dessa resistência, uma vez que as próprias participantes do cineclube já possuíam uma relação prévia com as manifestações artísticas diversas:

Se você for procurar o significado de Facção, é um grupo resistente a outro grupo. Então a gente tem todo um significado que não é à toa. A arte pode ser resistência a alguma coisa, e fala muito da artista que tá ali se expressando. (...) Então veio muito isso de aproveitar o que a gente tem pra oferecer e a nossa rede é muito artística, e dar oportunidade pras outras bandas que também estão fazendo. Acho que é muito de mostrar as diversas formas de resistir através de alguma coisa, e acabou sendo a arte, mas poderia ser qualquer outra coisa. Acabou sendo a arte porque é o que a gente sabe fazer, e o que a gente quer mostrar também que as outras pessoas fazem, e é o que nos toca e o que nos mantém viva. Porque é muito pesado tudo e, a arte vai nos salvando.¹⁴⁹

Existem inúmeras formas de resistir enquanto mulher na Baixada, aqui elas também resistem enquanto integrantes de coletivos culturais, como é possível observar através do discurso da Giordana Moreira, no dia em que compareci ao Circuito Roque Pense!, que segundo ela foi um trabalho colaborativo com cerca de 20 produtoras culturais profissionais envolvidas:

Nesse mês de setembro a gente completa seis anos de existência, a gente começou em setembro de 2011. **Seis anos de luta, de resistência, de produção, de fazimentos culturais aqui na Baixada Fluminense.** A gente começou ali na Praça do Skate de Nova Iguaçu com o Circuito Roque Pense! com shows na praça, abertos. E a gente de lá pra cá tem uma trajetória que muita gente conhece, a gente realizou três edições do Festival Roque Pense!, itinerantes pela Baixada. Começou aqui em Nova Iguaçu, passou por Mesquita, foi pra Duque de Caxias e durante isso a gente realizou o Laboratório Roque Pense!, e criou, introduziu vários conteúdos aí produzidos por mulheres que fazem essa cena da música independente, da cultura urbana aqui nessa região da Baixada Fluminense, onde a gente chama, chamada de periferia né, e que pra gente é o Centro, Centro dos fazimentos culturais do Estado do Rio de Janeiro. (...) Queria dizer que é uma honra estar recebendo o Slam das Minas, é uma iniciativa como muitas, que nos faz feliz, de mulheres, realizando, produzindo.¹⁵⁰

A fala de Giordana, ao relacionar a luta e resistência com os “fazimentos culturais” no cenário da Baixada Fluminense, me fez retomar os estudos do livro organizado por Stephen Duncombe, *Cultural Resistance Reader*, onde se utiliza do termo “resistência cultural” para:

(..) descrever cultura que é usada, consciente ou inconsciente, com eficácia ou não, para resistir e/ou mudar a política, economia e a estrutura social dominante. Entretanto resistência cultural também pode significar muitas coisas e tomar muitas formas, e antes de irmos adiante, pode ajudar a esclarecer alguns de seus

¹⁴⁹ Idem.

¹⁵⁰ Giordana Moreira em discurso de abertura do Circuito Roque Pense!, no dia 16 de setembro, 2017.

parâmetros, desenvolvendo esquematicamente algumas das ideias esboçadas anteriormente e trazendo algumas novas. (DUNCOMBE, 2002, p. 5)¹⁵¹

Para entender os diferentes mecanismos de resistência cultural é fundamental entender que a cultura não é algo rígido. Duncombe (2002, p. 5) se refere a cultura de diferentes maneiras, como uma “coisa” ou como “um conjunto de normas, comportamentos e maneiras para entender o mundo”, e também como “um processo”¹⁵². Raymond Williams diz que cultura é todas essas coisas.

Após analisar a complexidade do termo e sua mudança ao longo dos anos, Williams reconhece alguns usos da palavra cultura: como algo abstrato que se relaciona com um processo de desenvolvimento estético, intelectual e espiritual; como um nome que indica um determinado modo de viver de um grupo, um indivíduo, um período ou de toda a humanidade; e também como a palavra abstrata que define práticas e trabalhos de atividades artísticas e intelectuais. Atualmente esse último termo é um dos mais utilizados, “cultura é música, literatura, pintura e escultura, teatro e filme.”¹⁵³ (WILLIAMS, 1985, p. 90, apud DUNCOMBE, 2002, p. 39).

A complexidade de sentidos sugere uma discussão sobre as relações entre o desenvolvimento humano e um determinado modo de vida, e entre ambos e as obras e práticas da arte e do intelecto. É interessante que, na arqueologia e na antropologia cultural, a referência às *culturas* ou *a cultura* seja primariamente à produção material, enquanto que na história e nos estudos culturais a referência se refere principalmente a sistemas significantes ou simbólicos. Isso muitas vezes confunde, mas ainda mais frequentemente esconde a questão central das relações entre a produção “material” e “simbólica”, que em algumas discussões recentes - minha própria *Cultura* - devem ser sempre relacionados e não contrastados. (WILLIAMS, 1985, p. 91, apud DUNCOMBE, 2002, p. 40).¹⁵⁴

Duncombe fala sobre a produção da cultura e a autoconsciência ou não do engajamento político no seu ato. A cultura pode não ter sido criada com o propósito de resistência, nem com o entendimento de seus participantes como um ato político. Existe também o ponto onde a cultura é produzida com fins de resistência cultural e usada dessa forma. Entre esses dois sentidos a cultura pode ser apropriada para fins a que não estava destinada. Assim pode funcionar de ambas as formas: “cultura que não era para ser rebelde pode ser tornar assim e ser usada para fins políticos e, inversamente, cultura que era

¹⁵¹ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p. 5. Tradução minha.

¹⁵² Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p. 5. Tradução minha.

¹⁵³ Ver texto original: WILLIAMS, 1985, p. 90, apud DUNCOMBE, 2002, p. 39. Tradução minha.

¹⁵⁴ Ver texto original: WILLIAMS, 1985, p. 91, apud DUNCOMBE, 2002, p. 40. Tradução minha.

conscientemente formada com um ato de rebeldia em mente pode ser usada para servir a propósitos não contestadores.”¹⁵⁵ (2002, p.7).

Mas cultura é profundamente política. Cultura, criação artística, é uma expressão da cultura: tradição e experiência viva (cf. Williams). Tanto a cultura que apreciamos e a cultura na qual vivemos nos fornece ideias de como as coisas são e como elas deveriam ser, estruturas através das quais podemos interpretar realidade e possibilidade. Elas nos ajudam a dar conta do passado, dar sentido ao presente e sonhar com o futuro. Cultura pode e é usada como um meio de controle social. (DUNCOMBE, 2002, p.35).¹⁵⁶

Para Duncombe a análise da cultura pode estar ligada as relações de poder, “cultura pode, e é usada como um meio de resistência, um lugar para formular outras soluções. Para lutar pela mudança, deve-se primeiro imaginá-la, e cultura é o repositório da imaginação.”¹⁵⁷ (DUNCOMBE, 2002, p.35). Diante do que presenciei no meu campo de pesquisa, entendo a cultura também como criação artística.

A cultura expressa através da criação artística pode ser política uma vez que seja compartilhada por um grupo, se torna assim uma forma de expressar os anseios desse grupo minoritário, de enfrentar as normas pré estabelecidas. “Uma mensagem pode viajar através do *conteúdo* da cultura” (DUNCOMBE, 2002, p.6) nos eventos culturais, a mensagem que as linguagens artísticas transmitem aos seus participantes pode conter valores e discursos políticos, ao tratar de questões sociais, raciais, econômicas, de gênero, religiosas, etc. “A política pode também ser transmitida através da *forma* que a cultura toma. Uma coisa é ler as letras de uma música em uma página, outra bem diferente é escutá-las cantadas com emoção ou com uma batida para dançar.”¹⁵⁸ (DUNCOMBE, 2002, p.6).

As ações desenvolvidas de forma independente, na maioria das vezes, possuem um conteúdo cultural com discurso claro. “Como a cultura é recebida e faz sentido - sua interpretação- determina sua política também”. Duncombe acredita que a forma como as pessoas se apropriam da cultura e do meio pelo qual a mensagem é transmitida pode trazer significados diversos e ser usada de formas distintas dependendo da intenção e das crenças de cada grupo ou indivíduo atingido. “Conteúdo e meio podem trazer uma mensagem, mas o

¹⁵⁵ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.7. Tradução minha.

¹⁵⁶ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.35. Tradução minha.

¹⁵⁷ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.35. Tradução minha.

¹⁵⁸ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.6. Tradução minha.

significado e o impacto potencial dessa mensagem permanecem dormentes até serem interpretados por um público.”¹⁵⁹ (2002, p.7).

A própria atividade de produzir cultura tem um sentido político. Em uma sociedade construída em cima de um princípio em que nós devemos consumir o que outros produziram para nós, dar uma festa *rave* ilegal ou criar um selo de música *underground* - isso é criar sua própria cultura- assume uma repercussão de rebeldia. O primeiro ato político é simplesmente agir. (DUNCOMBE, 2002, p.7).¹⁶⁰

A cultura, de acordo com Duncombe, sempre possuiu um lugar na luta política, mas nem sempre reconhecido. “Seja em espetáculos público de teatro para levantar dinheiro, ou murais para despertar a consciência, a cultura tem desempenhado um papel de apoio para o verdadeiro trabalho organizacional.”¹⁶¹ (2002, p. 333). Sua teoria também se baseia na ideia da juventude que resiste às normas impostas, e regras através das diferentes formas de fazer artístico.

Primeiro, resistência cultural pode fornecer uma série de ‘espaços livres’ para desenvolver ideias e práticas. Liberta dos limites e restrições da cultura dominante, você pode experimentar com novas formas de ferramentas e recursos para ver, ser e desenvolver. E como a cultura é normalmente algo compartilhado, se torna um ponto focal em torno de qual se constrói uma comunidade. (DUNCOMBE, 2002, p. 5 e 6)¹⁶²

Procurando se manter distantes da cultura dominante, onde esses “espaços livres” podem se perpetuar através da atuação e de formas de existência de uma arte política, os sujeitos partem de seu local de fala, seja na rua, na cidade, predeterminados a estar fora do espaço cultural hegemônico, e ainda assim se encontram delimitados pelas fronteiras móveis ideológicas, mesmo que exista o atravessamento das mesmas, ecoam suas próprias vozes na construção desses espaços. A resistência cultural abre “espaços livres” figurativamente criando novas ideias, assim como ao produzir espaços físicos culturais e de atividade política.

No dia 16 de setembro de 2017, cheguei por volta das 19h na Casa de Cultura de Nova Iguaçu, onde acontecia o Circuito Roque Pense!. Algumas mulheres ocupavam a área externa dos fundos do casarão, ainda tímidas, iam chegando, se cumprimentando, se reconhecendo, pude notar que poucos homens estavam presentes. Conforme a noite avançava o espaço se

¹⁵⁹ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.7. Tradução minha.

¹⁶⁰ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.7. Tradução minha.

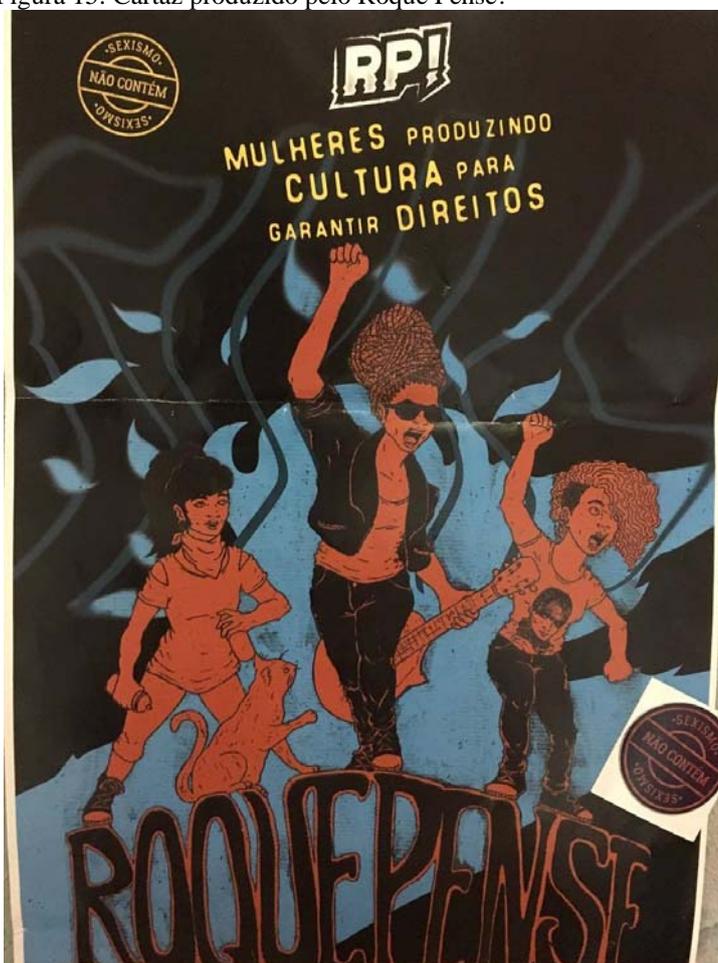
¹⁶¹ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.333. Tradução minha.

¹⁶² Ver original: DUNCOMBE, 2002, p.5 e 6. Tradução minha.

configurou numa multidão feminina, um espaço onde se viu uma minoria masculina num evento realizado a noite.

Conversei um pouco com Bia Pimenta, que me disse cheia de orgulho que estava na direção de arte do evento, e que havia feito a cenografia do palco, estava muito feliz com o resultado que era exatamente o que ela tinha pensado: um fundo preto, cortinas de luzes, iluminação neon em tonalidades roxa e azul, e uma bola de cristal mística adornava o centro perto do microfone, com os equipamentos de som montados em volta. Nesse dia conversei com Julianne também, e pude notar o quanto elas prezam poder fazer parte de um evento grande, feito somente por mulheres e para mulheres, e na Baixada.

Figura 15: Cartaz produzido pelo Roque Pense!



Fonte: A autora, 2017.

“E nesse globo de retrocessos e carece essa rede de produtoras culturais vem com a campanha ‘Mulheres Produzindo Cultura Para Garantir Direitos’, com rocks, poesia, artes e

feminismos pra todes!”), assim começa o convite do evento criado no evento do *Facebook*¹⁶³. A primeira atividade da programação foi o Slam das Minas, um concurso de poesias produzidas e apresentadas somente por mulheres “(sejam héteras, bis, pans, lésbicas ou trans) e pessoas *queer*, *agender*, não binários e trans.”¹⁶⁴. Ao longo da noite, as atrações musicais foram: LuvBugs¹⁶⁵ e PAPISA¹⁶⁶, com a DJ Feminoise nos intervalos. As criações de artes visuais feministas foram expostas em banquinhas, incluindo as próprias criações do Roque Pense! Esse evento foi uma produção que resultou do LabRP! 2017.

Figura 16: mulheres no Circuito Roque Pense!



Fonte: A autora, 2017.

¹⁶³ Circuito Roque Pense! Fonte: <https://www.facebook.com/events/120655461928019/>. Acesso em 30 de novembro, 2017.

¹⁶⁴ Slam das Minas, fonte: <https://www.facebook.com/slamdasminasrj/>. Acesso em 30 de novembro, 2017.

¹⁶⁵ LuvBugs é uma banda carioca formada por Paloma Vasconcellos (bateria) e Rodrigo Pastore (guitarra e voz). Disponível em : <https://www.facebook.com/TheLuvBugs/>.

¹⁶⁶ PAPISA é Rita Oliva, cantora, compositora e instrumentista brasileira que lançou seu trabalho solo em 2016 com o EP “Papisa”. Disponível em: <https://www.facebook.com/papisabrisa/>.

Figura 17: exposição de criações de artes visuais feministas no Circuito Roque Pense!



Fonte: A autora, 2017.

A poesia inserida nas atividades artísticas produzidas por essas mulheres também é produzida na sua relação contestadora com o espaço urbano e com o imaginário dos seus personagens. Giordana ressaltou que, através desses eventos, existe a necessidade de discutir também os espaços que ocupamos enquanto mulheres e como isso se dá num processo de resistência contínuo:

(...) estivemos produzindo, criando, o que a gente quer agora é discutir os espaços, quais espaços a gente ocupa. A gente tá nesse movimento que não se encerra agora, que a gente tá produzindo, tá feliz, mas isso é uma luta e uma resistência que a gente dá continuidade. E aqui a gente dá continuidade com rock, com poesia, é isso que a gente produz pra continuar nessa resistência. Tanto que a gente tá vindo agora com a nossa nova campanha: mulheres produzindo cultura pra garantir direitos. Ali na banquinha vocês vão encontrar algumas criações de artistas visuais que trabalharam junto ao laboratório Roque Pense, vocês podem conhecer também, através dos nossos fanzines, através das meninas que participaram no laboratório e que estão ali pra conversar, trocar essa ideia.¹⁶⁷

Segundo Duncombe (2007) o “espaço livre” funciona de acordo com a resistência cultural e é apreendido ideologicamente, na forma de um lugar onde podem ser descobertos novas linguagens, novos significados e outros destinos, e também materialmente, através de modelos organizacionais que desafiam modelos dominantes, redes e novas maneiras de existir em comunidade. Dessa forma pode-se compreender que o espaço ocupado pelas mulheres

¹⁶⁷ Giordana Moreira em discurso no dia do Circuito Roque Pense!, em 16 de setembro, 2017.

nesses eventos é uma maneira de verificar a abertura dos “espaços livres” através de práticas de resistência cultural realizado por elas, tal qual fala Duncombe.

As mulheres aqui resistem se colocando nos espaços (nas ruas, na cidade, nos eventos, na cena cultural), enquanto mulheres, negras, e/ou integrantes da comunidade LGBT, e na criação de uma nova centralidade nesses espaços, onde não mais disputam um lugar em eventos majoritariamente compostos por um público e por uma programação masculina. Se colocam a frente desses espaços, são protagonistas.

A fala de Duda Ribeiro reflete essas questões, ao mencionar que, quando conheceu o Roque Pense! começou a ver como aquele espaço se estabelecia, e segundo ela: “é o único evento em que eu chego mais cedo, que eu vou tocar as vezes ou não, e está repleto de mulheres, não é o contrário. Geralmente nos eventos que eu vou tocar tem um monte de homem e duas namoradas, lá não, lá era um monte de meninas e dois namorados.”¹⁶⁸

Dessa forma, é possível pensar em uma (re)existência, a partir do entendimento de que elas podem criar algo novo, e não apenas tentar se encaixar em um espaço que não é produzido para elas. Assim, promovem a criação de outras centralidades. Outro tipo de resistência é possível, que é escapar de uma lógica imposta, entendendo sempre que resistência e poder andam de mãos dadas. Quando perguntei a Julianne Rodrigues sobre como tem sido para a Fação Feminista Cineclube, produzir num campo majoritariamente masculino ela trouxe a questão da existência e da ocupação do espaço como resistência, e dos enfrentamentos diários contra essa existência de um grupo de mulheres:

Tranquilo não é, porque a gente tá enfrentando coisas que são muito fortes e que estão aí há muito tempo. Então acho que só da gente existir já é um ato de resistência muito grande e a gente insistir nisso é uma resistência maior ainda, porque já ouvimos muita coisa, tipo “Vocês são um cineclube ou um coletivo político?”. Esses desdêns meio que desacreditando no que a gente pode fazer. E estar no espaço dos caras né, e mostrar que a gente vai ter as nossas pautas e a gente não vai aceitar abusador, não vai aceitar agressor nos nossos eventos, a gente está muito bem organizada, e a gente vai defender umas às outras, as nossas redes. Então, ainda tem muito isso do cara usar a liberdade dele para ir num evento feminista, sendo que ele tem um histórico e todo mundo tá ligada mas ele tá ali: “não, eu vou ficar porque o evento é público.”. Ainda tem muito isso de a gente passar por umas paradas de afronta.¹⁶⁹

Assim como a cultura, a resistência cultural não é imóvel, não podemos prever os seus usos, nem a produção da cultura, nem limitá-los. Existe um grande debate acerca da resistência cultural, que não é algo que podemos classificar e destinar um único sentido.

¹⁶⁸ Duda Ribeiro em entrevista concedida.

¹⁶⁹ Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

Como Duncombe lembra, “O trabalho do revolucionário é desembaraçar essa bagunça e extrair uma cultura de resistência.”¹⁷⁰ (2002, p.9).

Existe um viés de resistência dos corpos femininos pela arte e pela produção cultural que fica claro nesses eventos, nos seus discursos e na política que propõe a arte produzida. A linguagem se transforma em veículo poderoso da manifestação de cada mulher. A arte invade carregada de mensagens de resistência cultural, mesmo que não seja escutada de longe, é um grito entalado de manifestação dos anseios das mulheres ali presentes. São um conjunto de vozes partilhadas: falam e escutam a si mesmas.

4.3 As relações entre o corpo e a cidade

Aqui busquei pensar nas relações entre o corpo da mulher e a cidade e suas ruas, uma vez que a cidade é o ambiente de existência desses corpos femininos, ela se manifesta e se constitui nas relações e interações entre os corpos que ali habitam. Para entender o corpo afetado pelos ambientes construídos na cidade, constituídos através das manifestações artísticas desenvolvidas nos eventos produzidos pelas mulheres da Baixada que aqui analisei, onde criam uma convocação política de luta pelos direitos das mulheres e resistência cultural, como visto anteriormente, trouxe aqui à tona a questão da corporalidade dentro desses espaços de troca de subjetividade.

Corporalidade é a qualidade daquilo que é corpóreo. Esses grupos formam também o corpo da cidade ao realizarem suas atividades, até que ponto a cidade é modificada por esses eventos, e como esses eventos se deixam afetar pela vida e pela simbologia da cidade?

Para Fabiana D. Britto e Paola B. Jacques, estudar as questões presentes na relação entre corpo e cidade, implica em percebê-la como uma continuidade da corporalidade de seus habitantes. As autoras acreditam que corpo e cidade se conectam através da experiência urbana, mesmo que não intencionalmente: “A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação, descrevendo em sua corporalidade”. Elas chamam isso de “corpografia urbana”, que segundo elas seria “a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta.” (2008, p.79).

¹⁷⁰ Ver texto original: DUNCOMBE, 2002, p.9. Tradução minha.

Essas reflexões sobre corpo e cidade que se afetam mutuamente, podem servir para pensar outras formas de apreensão do espaço urbano e na criação de novas maneiras de intervir nesse espaço. Percorrer espaços da cidade, experimentando, é formar nesse caminho, o próprio corpo dessa cidade. A experiência corporal da cidade faz com ela seja muito mais do que uma paisagem, mas que seja vivida. Seu corpo urbano é apreendido através de percepções sensoriais, experiências que sobrevivem no corpo de seus praticantes.

Segundo a antropóloga Silvana Nascimento, em seu artigo “A cidade no corpo”, os corpos que perpassam os espaços públicos se colocam em evidência, esses corpos são: “marcados por posições políticas que devem ser visíveis na paisagem urbana e serem reconhecidas socialmente por meio de práticas corporais, além de diferenças de cor, geração, classe, gênero e orientação sexual.” (2016, p. 1).

Nesse sentido, para captar a experiência corporal das cidades da Baixada Fluminense em questão, é preciso primeiro entender como se constitui o corpo da mulher no espaço urbano. Para Simone de Beauvoir (1970), o corpo da mulher é um indicativo biológico de sua condição humana, mas não somente isso, é também fator de delimitação no espaço social:

O corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 1970, p. 57).

Conforme salienta Beauvoir, entendo que essa corporalidade da mulher no ambiente urbano consiste não apenas nas evidências físicas e biológicas de um corpo feminino, mas num conjunto de pensamentos e práticas onde a sociedade limita constantemente seu corpo, podendo seu comportamento, sua fala, seus modos de agir, de se vestir, de se locomover e de se relacionar com os outros e com a cidade. Fato ilustrado no discurso de uma das interlocutoras desta dissertação, Catu Rizo:

E na adolescência, acho que nesse processo da gente ir desenvolvendo o corpo, sexualizando assim, muito jovem enquanto mulher, que as vezes aos 11 anos a gente já: “Ah tem que sentar de outro jeito”, começa a usar sutiã, toda essa outra relação com o corpo, acho que teve um momento do meu corpo estar mais controlado e a rua ser um lugar opressor assim, já no início da adolescência. Estava na rua, mas eu na rua entendendo que eu estava sendo olhada, com uma tensão, mas isso nunca me impediu de estar na rua.¹⁷¹

¹⁷¹ Catu Rizo em entrevista concedida.

Assim, compreendo que as mulheres que acompanhei durante a pesquisa, colocam seus corpos em ação, produzindo conhecimento através de caminhos desenhados no espaço urbano. Através da circulação, constroem um movimento de práticas cotidianas que permite que se apropriem da cidade. Como destaquei no primeiro capítulo, a *flâneuse* ganhou o espaço da cidade através da circulação de seus corpos, enaltecendo, enfrentando e resistindo assim às questões sociais e sexuais que perpassam o corpo da mulher na rua. O que culminou para a emergência de um corpo rebelde, insurgente, não submisso.

As evidências corpóreas, de acordo com Nascimento, se manifestam também nas reivindicações políticas das mulheres, ao longo dos anos:

A evidência corpórea manifesta nas reivindicações não é novidade e está no centro das contestações políticas dos movimentos feministas já desde o início do século 20, quando a frase “nosso corpo nos pertence” passou a ser mote da luta de mulheres em diferentes partes do mundo, exigindo, antes de mais nada, direito ao próprio corpo (aborto, direitos sexuais e reprodutivos, denúncias por violências sexuais e de gênero etc.). Este mote, por exemplo, se tornou um dos lemas contemporâneos da Marcha das Vadias, na qual jovens mulheres decidiram problematizar o lugar do corpo feminino no mundo ocidental e colocar em xeque, inclusive, a imagem santificada e moralizada dos seios femininos. (NASCIMENTO, 2016, p. 1-2)

A experiência vivida na cidade se inscreve no corpo que vive essas experiências. Segundo Silvana Nascimento: “a corpografia se traduz num modo diferenciado de sentir a cidade por meio de intervenções e performances estéticas e artísticas que provocam, rechaçam, questionam a espetacularização das metrópoles contemporâneas.” (2016, p. 2). Através da “corpografia urbana” compreende-se as relações existentes entre o corpo dessas mulheres da Baixada, e sua relação com essas cidades, através dos eventos culturais e das diversas manifestações artísticas que produzem. O corpo da mulher político e artístico, intervém no corpo da cidade:

(...) a corpografia pretende construir uma outra perspectiva sobre as cidades a partir de uma postura política na qual o corpo intervém no espaço urbano por meio de ações artístico-político-culturais, performances e danças que possam questionar as estruturas sedimentadas do espaço público, como ruas, praças, avenidas, passarelas, pontes, muros, automóveis etc. (NASCIMENTO, 2016, p. 2)

As imagens que são produzidas no âmbito dos eventos culturais que frequentei, sejam através de zines, cartazes, cadernos, *teasers*, escolhas curatoriais, etc, ilustram os discursos dessas mulheres e demonstram os temas abordados: a força do corpo que resiste. A corporalidade pressupõe o corpo afetado pelo ambiente da cidade, questão que está presente

também no imaginário, aqui traduzida pela força das imagens como verificado na figura a seguir:

Figura 18: Cartaz da Facção Feminista Cineclube.



Fonte: A autora, 2017.

Eu não passei ilesa, também me senti agregada nos eventos produzidos por mulheres. As questões relacionadas aos corpos femininos, postas através das manifestações artísticas, me remeteram a questões que afetam meu próprio corpo, me levando a mudança do foco da pesquisa. Um dos motivos fundamentais foi que, as modificações vividas e marcadas em nossos corpos, assim como os nossos movimentos pelas cidades, que sofrem muitas limitações e interferências externas, acompanharam uma mudança do pensamento, algo que foi coletivo, a partir do momento em que entendemos que o corpo da mulher é político.

O entendimento dessas questões ficou ainda mais óbvio, nas conversas com as minhas interlocutoras. Julianne Rodrigues, por exemplo, narra o processo que viveu de reconhecimento de sua corporalidade. Ao mesmo tempo em que ela começa a construir uma relação afetiva com a Baixada Fluminense, amplia sua relação afetiva com seu próprio corpo, começa a se identificar com a Baixada e frequentar mais o seu território, e se transforma também no modo como se relaciona com seu cabelo e com o fato de se orgulhar em ser uma mulher negra:

Tem um cara, Wesley Brasil, que é um produtor da Baixada, que ele fala que a Baixada pras pessoas que moram aqui é sempre aquele ficante que você gosta mas não quer apresentar, aí a gente precisa criar tipo um relacionamento sério, uma relação afetiva com a Baixada, de apresentar pras pessoas. E foi muito isso que aconteceu. Eu nunca neguei que eu era da Baixada, mas era aquela coisa de não perceber o que tinha aqui. E foi isso, tanto eu me interessar pelo feminismo, como conhecer pessoas, tipo essas minhas amigas que eu conheci indo pro Roque Pense!, na época eu usava química no cabelo, aí desde o início elas falavam: “Nossa, mas eu já imagino você com uma coroa!”. E elas sempre tocando nessa tecla, e eu:” Ah gente, não acho que vai ficar legal.” Então foi muito essa desconstrução mesmo, de frequentar espaços em que eu via pessoas com seus cabelos crespos e achava legal e começava a criar uma imagem. Então criar espaços de pessoas, realmente mulheres negras empoderadas, que vinham falar sobre, e começar a frequentar espaços que só pautavam essas questões de mulheres negras assim... Isso tudo foi construindo uma mudança mesmo, que foi completa.¹⁷²

Quando Julianne reconhece o corpo da Baixada, reconhece também seu próprio corpo. Algo semelhante aconteceu com Duda Ribeiro, que percebeu durante a nossa conversa como o fato de ter parado de alisar o cabelo e de aceitar seu próprio corpo, aconteceram no mesmo período em que passou a circular e frequentar os eventos da cena cultural independente da Baixada: “Engraçado, foi mais ou menos nessa época mesmo, nunca tinha parado pra pensar nisso. Eu parei de alisar o cabelo com 15 para 16 (anos), que foi quando eu comecei a frequentar Nova Iguaçu, a tocar, fazer eventos. Foi a época que eu mais me aceitei.”¹⁷³

Pensar em uma corporalidade da cidade seria pensar aquilo que é relativo ao seu corpo. Ao refletir sobre o corpo da Baixada e suas atividades culturais, a Baixada extrapola os limites de suas fronteiras físicas. Segundo Ricardo Campos (2016), a cidade é um espaço de comunicação, as expressões estéticas urbanas, podem ser consideradas atos de transgressão e formas de arte, a visualidade da cidade é algo significativo na maneira como se forma a cidade, seja pela visão material ou subjetiva das representações e imaginários que são formadas sobre elas.

Para Campos, “a natureza funcional ou pragmática de muitos dos gestos do cotidiano é ultrapassada pela urgência de ordem comunicacional que estes carregam.” (2016, p. 52). Um exemplo dessa estetização do cotidiano:

(...) encontra-se na forma como o corpo se tornou exacerbadamente um objecto comunicativo. Roupas, adornos e tatuagens, eventualmente complementados por cirurgias plásticas, invocam um corpo mutante e performático, um objeto comunicacional *par excellence* (SANTAELLA, 2004). Afirma Le Breton (2003, p. 28) que “a anatomia não é mais um destino (...) o corpo tornou-se uma

¹⁷² Julianne Rodrigues em entrevista concedida.

¹⁷³ Duda Ribeiro em entrevista concedida.

representação provisória, um *gadget*, um lugar ideal de encenação de efeitos especiais”. (CAMPOS, 2016, p. 52)

Dessa maneira, Campos acredita que as maneiras de agir estão cada vez mais carregadas de performatividade, condição que, de acordo com ele, também se aplica “ao ‘corpo’ da cidade, mais precisamente à sua ‘pele’, à sua superfície. A paisagem visual urbana está em constante mudança.” (CAMPOS, 2016, p. 52). O corpo da cidade vive em constante mutação, as ocupações performáticas e simbólicas de seu espaço fazem parte desse processo.

Os deslocamentos pelas cidades da Baixada nos levam a pensar que seu corpo não é rígido, suas fronteiras previamente delimitadas e as invisíveis se deslocam conforme o caminhar e as experiências dos corpos. “As caminhadas apontam para o modo como os territórios se entrecruzam através das experiências móveis dos ‘praticantes das cidades’ que, como linhas, costuram, amarram e relacionam paisagens.” (ADERALDO, 2016, p. 109).

Logo, busquei entender as múltiplas leituras que podem ser feitas no processo de ocupação simbólica do território, compreendo também a Baixada Fluminense enquanto corpo. Ao pensar as cidades como corpos, foi possível refletir sobre a articulação entre espaços urbanos e suas diferentes formas de ocupação, apropriação, movimento e circulação, assim como o caráter político e social contido nessas ações. Entrelaçando assim, a cidade enquanto corpo e os corpos que ocupam as cidades, sua estética na representatividade de uma arte política.

Enfim, observei nas experiências das mulheres que acompanhei durante a escrita dessa dissertação, que as questões identitárias que as perpassam são diversas, uma vez que são coletivos mistos, e que se expressam de maneiras diferentes através do corpo. Uma se aproximam de uma identidade negra, enquanto outras se identificam através de sua sexualidade, outras preferem se identificar através de estar em movimento contínuo, outras mesclam uma infinidade de aproximações identitárias, não definindo seus corpos por regras de comportamento. Fato é que ao estarmos bem com nossos corpos, ficamos no controle de nossas vidas, somos pertencentes a nós mesmas.

Se tornar mulher, se reconhecer como tal, assumir uma orientação sexual, entender seus direitos e ir em busca deles, entrar em contato com as formas de arte, sair para a rua, caminhar, circular, ganhar a cidade, tudo isso se dá de forma quase que simultânea no grupo aqui analisado. O que me leva a crer que o processo de aceitação do corpo traduz muitas vezes a transformação que ocorre de dentro para fora, do pensamento para as atitudes, da casa para a rua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Da introdução até o quarto capítulo dessa dissertação pretendi traçar um panorama sobre as mulheres que circulam pela Baixada, diante das produções culturais e artísticas que desenvolvem. Foi assim que no meio do caminho as percebi como *flâneuses*, andarilhas que produzem em sua resistência diária pelas ruas e caminhos entre a Baixada e o Rio, e, havendo a possibilidade, para além desses limites.

Então, no primeiro capítulo retomei a longa jornada das mulheres que ocupam as cidades pelo mundo, no segundo encontrei as *flâneuses* da Baixada e seus processos de identificação, que vão além do território. No terceiro fui em busca das ruas, espaço físico e simbólico de ocupação desses corpos femininos. E por fim, no quarto capítulo entendi que o corpo da mulher na cidade, a sua resistência e os meios que utilizam para resistir, através do *ativismo*, se interlaçam também com a *flâneuse*, que para além de um conceito emprestado, é um meio de se chegar a essas questões, e uma percepção das vivências das mulheres que aqui pesquisei.

Chego ao fim dessa dissertação tendo frequentado por quase dois anos e meio eventos culturais na Baixada Fluminense, fazendo algo que nunca antes havia realizado: trabalho de campo, acompanhando e observando grupos e coletivos diversos na cena cultural da Baixada. Me apaixonei e me decepcionei na mesma medida, dei voltas que pareciam sem fim e sem destino pelo campo, frequentando eventos até tarde da noite. No meio do caminho encontrei um bando de mulheres que traziam ideias, filmes, imagens, onde vi refletidas as minhas questões como mulher no mundo.

Não foi fácil assim, ser racional e razoável a ponto de não interferir totalmente no campo e durante as entrevistas, era comum concordar com quase tudo aquilo que me era posto pelas minhas interlocutoras. Mas por vezes, me deparei com questões que antes não havia pensado, como a existência da identidade circular, onde “as mulheres da Baixada”, não são apenas da Baixada, mas o que por outro lado, reafirma o fato de que as *flâneuses* que aqui pesquisei, são mulheres que no seu viver e trabalhar, produzir e se relacionar com as manifestações artísticas, percorrem caminhos pelas cidades, jamais deixam de estar em movimento, desafiam as imposições sociais do lugar da mulher na sociedade, que é refletido no espaço urbano.

Acredito, portanto, que o caminhar aqui é algo que nos faz sentir a cidade, não enquanto o ato de caminhar propriamente dito, mas no ocupar os espaços, o que não creio que confere uma mudez a essa cidade. Muito pelo contrário, na Baixada a reinvenção desse

caminhar aponta para a criação dos eventos nos espaços que agregam as mulheres. Sua vozes são ecoadas, e não silenciadas nesses eventos.

Assim, através das temáticas que são abordadas, e da existência de identidades e narrativas múltiplas não somente nos eventos, mas na maneira de se expressarem em seus trabalhos e produções. Elas reafirmam a Baixada Fluminense como uma potência produtora de arte e cultura, são suas próprias sujeitas, e criam maneiras de se manifestar e instituir espaços que movimentam os mecanismos locais de interação. Nos vejo agora não tão distantes da máxima “O lugar da mulher é onde ela quiser”, nesse cenário ninguém vai mais dizer que sua esfera social deve ser o lar, onde a cidade era vista apenas por uma janela. Seguimos, e caminhamos para sentir e experimentar a cidade por meio de corpos reais, livres de imposições ou moldes sociais. Como disse Ana Paula, em uma de nossas conversas: “Se joga no mundo!”.

REFERÊNCIAS

ACTION Aid. Disponível em: <<http://actionaid.org.br/noticia/brasil-lidera-assedio-de-mulheres-em-espaco-publico/>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

_____. Disponível em: <http://actionaid.org.br/na_midia/em-pesquisa-da-actionaid-86-das-brasileiras-ouvidas-dizem-ja-ter-sofrido-assedio-em-espacos-urbanos/>. Acesso em: 24 nov. 2017.

ADERALDO, Guilherme. *Reinventando a “cidade”*: disputas simbólicas em torno da produção e exibição audiovisual de “coletivos culturais” em São Paulo. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia do FFLCH- USP, 2013.

_____, Guilherme. Imagens do Insólito: Algumas notas sobre fronteiras, itinerâncias e abismos urbanos. In: SILVA da, Mauro Sergio Neri. (Org.) [et al.]. *Niggaz, graffiti, memória e juventude*. São Paulo: M.S.N. da Silva, 2016.

AGETRANSP. Disponível em: <http://www.agetransp.rj.gov.br>. Acesso em: 23 nov. 2017.

AGORA é que são elas. Disponível em: <<http://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/>> Acesso em: 25 out. 2017.

ALVES, José Cláudio Souza. *Dos Barões ao extermínio*: Uma história da violência na Baixada Fluminense. Duque de Caxias, RJ: APPH, CLIO, 2003.

ARREMATE. Diretora: Éthel Oliveira. Doc, 25 min.

BAPHOS Periféricos. Disponível em: <<https://www.facebook.com/baphosperifericos>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

BARRETO, Alessandra Siqueiro. *Cartografia política*: As faces e fases da política na Baixada Fluminense. 392 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

BASTOS, Luiza. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. Nilópolis, 2016. Arquivo de áudio.

BATALHA da Resistência. Disponível em: <<https://www.facebook.com/batalhadaresistencia>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. original de 1857. Trad. Ivan Junqueira. In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002a.

_____, Charles. O pintor da vida moderna. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e terra, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*: Fatos e Mitos. São Paulo, Brasil: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BELLO, Luíse. Uma primavera sem fim. Think Olga. Disponível em: <<http://thinkolga.com/2015/12/18/uma-primavera-sem-fim/>>. Acesso em: 25 out. 2017.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 3a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BION, Diego. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. Nova Iguaçu, RJ, 2016. Arquivo de áudio.

BLOGUEIRAS Feministas. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com>>. Acesso em: 25 out. 2017.

BRITTO, Fabiana D.; JACQUES, Paola B. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU/UFBA*, v. 7, edição especial- Paisagens do Corpo, 2008.

BURACO do Getúlio. Disponível em: <www.facebook.com/buracodogetulio>. Acesso em: 10 jan. 2016.

BUTLER, Judith. Levante. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. São Paulo: Edições SESC, 2017. p. 23- 36.

CALIÓ, Sônia Alves. Incorporando a questão de gênero nos estudos e no planejamento urbano. [s.n.t.]; CALIÓ, Sônia Alves; LOPES, Maria Margaret. *Mulher e espaço urbano*. [s.l.:s.n.]. 1992a. p. 1- 9.

CÂMARA RJ. Disponível em: <http://www.camara.rj.gov.br/noticias_avisos_detalhes.php?m1=comunicacao&m2=notavisos&id_noticia=11907>. Acesso em: 23 nov. 2017.

CAMPOS, Ricardo. Visibilidades e invisibilidades urbanas. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 47, n. 1, p. 49-76, jan/jun, 2016.

CANAL Plá. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UC1yPTLaafU0q5Y1Rp8xP3sg/videos>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

CANTUÁRIA, Rennan. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. Nilópolis, 2016. Arquivo de áudio.

CARAMUJO. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. São João de Meriti, 2016. Arquivo de áudio.

CASA Fluminense. Disponível em: <<http://casafluminense.org.br/mobilidade-urbana-na-regiao-metropolitana-e-debatido-no-9o-forum-rio/>>. Acesso em: 23 nov. 2017.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. 22 ed. Petrópolis, Brasil: Vozes, 2014.

CINECLUBE Buraco do Getúlio. Disponível em: <www.buracodogetulio.blogspot.com.br>. Acesso em: 22 fev. 2016.

CINECLUBE Delas. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Cineclube-Delas->>. Acesso em: 13 abr. 2017.

CINECLUBE Toca da Coruja. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/cineclubetocadacoruja>>. Acesso em: 10 set. 2016.

CINECLUBE XuxucomXis. Disponível em: <<https://www.facebook.com/xuxucomxis/>>.

Acesso em: 13 abr. 2017.

CINEMA de Guerrilha da Baixada. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/cinemadeguerrilhadabaixada/>>. Acesso em: 13 abr. 2017.

CIRCUITO Roque Pense!. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/events/120655461928019/>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

COLETIVO Histeria. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/ColetivoHisteria/?fref=ts>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

COLETIVO Peneira. Disponível em: <<https://www.facebook.com/ColetivoPeneira/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

COLETIVO Pó de Poesia. Disponível em <PÓ de poesia.

<https://www.facebook.com/PoDePoesia/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

COM o terceiro olho na terra da profanação. Direção: Catu Rizo. Roteiro: colaborativo. Produção: Osso Osso. 66 min, Rio de Janeiro, 2016.

COSMOPLANO Records. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/cosmoplanorecords/>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

DEF. Disponível em: <<https://www.facebook.com/cosmodef/?fref=mentions>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

DESMAIO Público. Disponível em: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/desmaio-publico>>. Acesso em: 18 maio 2017.

DIAS, Fadil Lira. *Sociabilidade na Metrópole: as reflexões de Georg Simmel*. São Paulo: USP, 2012.

D'INCAO, Maria Angela. Mulher e Família Burguesa. In: DEL PRIORE, M. (org.) e PINSKY, C. B. (coord.) *História das Mulheres no Brasil*. 10 ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 223- 240.

DISK musas. Disponível em: <<https://www.facebook.com/diskmusa/>>. Acesso em: 18 maio 2017.

DOC MOF 10. Diretor: Marcos Lamoreux. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=sEtvOoW3WJw>>. Acesso em: 10 abril, 2017.

DONANA. Disponível em: <<http://www.donana.org.br>>. Acesso em 10 abril, 2017.

DOSSIÊ Mulher 2017. Disponível em: <http://www.ispvisualizacao.rj.gov.br/Mulher.html>. Acesso em: 23 nov. 2017.

DUARTE, Cristina R.; MELO, Lafayette B. Aforizações e feminismo na internet: estudo de frases curtas empregadas no movimento Primavera das Mulheres. *Revista do Gel*, v. 14, n. 1, p. 269-287, 2017.

DUNCOMBE, Stephen. *Cultural Resistance Reader*. London: Verso, 2002.

_____, Stephen. *Dream: Re-imagining Progressive Politics in an Age of Fantasy*. New York: The New Press, 2007.

ELKIN, Lauren. *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. New York: Farrar, Strausand Giroux, 2016.

ENNE, Ana Lúcia Silva. A “redescoberta” da Baixada Fluminense: Reflexões sobre as construções narrativas midiáticas e as concepções acerca de um território físico e simbólico. *Pragmatizes – Revista Latino Americana de estudos em Cultura*, ano 3, no 4, p. 6-27, março 2013.

_____. “Lugar, meu amigo, é minha Baixada”: Memória, representações sociais e identidades. 2002. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

_____. “Memória e Identidade Social”. *Revista Contracampo*, Niterói, v. 6, 2002.

ESCOLA Livre de Cinema de Nova Iguaçu. Disponível em: <<http://escolalivredecinemani.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FACÇÃO Feminista Cineclube. Disponível em: <<https://www.facebook.com/faccaofeministacineclube/>>. Acesso em: 13 abr. 2017.

_____. (vídeos). Disponível em: <<https://vimeo.com/user54475380>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

FANZINE Sarau Donana. Disponível em : <<https://www.facebook.com/zinedonana/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

FEIRA Velcrx. Disponível em: <<https://www.facebook.com/feiravelcrx/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

FERREIRA, Glauco B. Artivismos Undocuqueer Latino dos EUA: queer, indocumentados, sem medo e sem remorso. Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n.2, 2015.

FESTIVAL Rider. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/794442394039890/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

FLORES pra Ramona. Disponível em: <<https://www.facebook.com/florespraramona/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

FORBES, Julia. Primavera Feminista: o lugar de mulher é na política. *Carta Capital*, 05 nov.2015. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/primavera-feminista-o-lugar-da-mulher-e-na-politica-8213.html>>. Acesso em: 03 nov. 2017.

FRANCISCO, Dani. Na Minha Baixada Fluminense: dos rastros de uma cena estética, subversiva e fora de lugar. *Z cultural: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, UFRJ, Rio de Janeiro, ano 11, 01, 2016.

FREHSE, Fraya. A rua no Brasil em questão (etnográfica). *Anuário Antropológico II*, p. 99-129, 2013.

FULANAS de Tal. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Coletivo-Fulanas-de-Tal-Baixada-Fluminense>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

GAMBIARRA. Disponível: <www.facebook.com/brechogambiarra>. Acesso em: 15 ago. 2016.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1989.

GÊNERO e Número. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/elas-nao-se-sentem-livres/>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

GIOVANNI, Julia Ruiz Di. Artes de abrir espaço. Apontamentos para a análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo. *Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, 2015.

GORSDORF, Leandro F. Qual o lugar das mulheres nas cidades? Por um ativismo-feminista-urbano. *Diplomatique*. Disponível em: <<http://diplomatique.org.br/qual-o-lugar-das-mulheres-nas-cidades-por-um-ativismo-feminista-urbano/>>. Acesso em: 03 nov. 2017.

GRACCIANO, Vitor. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. São João de Meriti, 2016. Arquivo de áudio.

GRISOLIA, Juliana. *Violência doméstica e feminismo nas rodas da Baixada Fluminense*. Disponível em:< <http://roquepense.com.br/?p=1105>. >Acesso em: 03 nov. 2017.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

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

I HATE FLASH. Disponível em: <<https://ihateflash.net/zine/festival-rider-daprafazer-caxias>> Acesso em: 08 mar. 2018.

INSTITUTO DE SEGURANÇA PÚBLICA (RJ). Disponível em: <<http://www.isp.rj.gov.br/Noticias.asp?ident=384>>. Acesso em: 23 nov. 2017.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador : EDUFBA, 2012.

_____. Experiência errática. *Redobra*, Salvador, ano 3, n. 9, p. 192-204, 2012b.

- JALI. Diretores: Quesia Pacheco e Adriano Cipriano. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W6ptQROqjyM>>. Acesso em: 10 abril, 2017.
- KOZINETS, Robert V. *Netnografia: realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso, 2014.
- LINKE, Clarisse C.; Victor, ANDRADE (Org.). *Cidades de pedestres: A caminhabilidade no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Babilonia Cultura Editorial, 2017.
- LOCOMOTIVA da Baixada. Disponível em: <<https://www.facebook.com/locodabaixa/>> Acesso em: 20 fev. 2017.
- LUVBUGS. Disponível em: <<https://www.facebook.com/TheLuvBugs/>>. Acesso em: 03 jan. 2018.
- MATE com Angu. Disponível em: <<http://matecomangu.org/site/>>. Acesso em: 10 abr. 2017.
- MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas: Arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*, 428 f. Dissertação (Mestrado em História Social)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2008.
- MONNET, Nadja. *Flanâncias femininas e etnografia*. Redobra, ano 5, n. 11, 2014, p. 218-234.
- MUSEU da Ciência e Vida: Disponível em: <<http://www.museucienciaevida.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2017.
- NAME, Leonardo. *Geografia pop: o cinema e o outro*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Ed. Apicuri, 2013.
- NANO Editora. Disponível em: <<https://www.facebook.com/nanoeditora/>>. Acesso em: 03 mar. 2018.
- NÃO me Kahlo. Disponível em: <<http://www.naomekahlo.com>> Acesso em: 25 out. 2017.
- NASCIMENTO, Silvana. *A cidade no corpo*. Ponto Urbe [Online], 19 | 2016. Disponível em: <<http://pontourbe.revues.org/3316>>. Acesso em: 19 maio 2017.
- NOSSO olhar da Baixada. Disponível em: <<https://medium.com/cidadedoshomens/nosso-olhar-da-baixada-aaa226e3e0d0>>. Acesso em: 18 abr. 2017.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O Trabalho do Antropólogo*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- ONOFRE, Leonardo de F. *De dia Formiga, de noite na farra: articulações de uma Baixada Cultural*, 188 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, UERJ, Duque de Caxias, 2016.
- O Velho Mestre. Disponível em : <<http://ovelhomestre.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2017.
- PAPISA. Disponível em: <<https://www.facebook.com/papisabrisa/>> Acesso em: 03 jan. 2018.

PARK, Robert Ezra. *A Cidade: Sugestões Para A Investigação Do Comportamento Humano No Meio Urbano*. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Guanabara, 4a. ed., 1987.

PASSÔ, Grace. *Mata teu pai*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2017.

PIMENTA, Bia. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. Rio de Janeiro, 2017. Arquivo de áudio.

PONTO Cine. Disponível em: <<http://www.pontocine.com.br>>. Acesso em 18 abril, 2017.

POR que meu cabelo não é liso? Diretora: Carol Rodrigues. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gN75o7HTa9U>>. Acesso em: 15 abril, 2017.

PRAÇA do Skate. A primeira pista da América Latina. Diretor: Paulo China. Doc, 20 min.

PRIMAVERA das mulheres. Direção: Antônia Pellegrino e Isabel Nascimento Silva. Doc, 102 min, Rio de Janeiro, 2017.

PRIMAVERA das mulheres. <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/11/primavera-das-mulheres.html>>. Acesso em: 3 nov. 2017.

QUERO ir pra casa. Diretor: Caramujo. Disponível no canal do Cinema de Guerrilha da Baixada: <<https://www.youtube.com/watch?v=ediEDSBNXDc>>. Acesso em: 19 abril, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental org; Editora 34, 2005.

RAPOSO, Paulo. “Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências. Artivismo: poéticas e performances políticas na rua e na rede. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 4, n. 2, 2015.

RIBEIRO, Duda. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. Rio de Janeiro, 2017. Arquivo de áudio.

RIDER. Disponível em: <<https://www.facebook.com/RiderOficial/videos/1244413475582874/>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

RIDER dá pra fazer. Disponível em: <<http://daprafazer.co>>. Acesso em: 18 abr. 2017.

RIO, João do. *A Alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1951.

RIZO, Catu. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. Nilópolis, 2017. Arquivo de áudio.

ROBIN, Régine. *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, Paris: Stock, coll. Un ordre d'idées, 2009, 397 p.

ROCHA, André Santos da. *As representações ideais de um território: dinâmica e conômica e política, agentes e a produção de sentidos na apropriação territorial da Baixada Fluminense*

pós 1990. 242 f. Tese (Doutorado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.

ROCHA, Camilo. *Por que as cidades brasileiras são tão ruins para caminhar*. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/09/09/Por-que-as-cidades-brasileiras-s%C3%A3o-t%C3%A3o-ruins-para-caminhar>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

RODRIGUES, Julianne. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. Duque de Caxias, 2017. Arquivo de áudio.

RODRIGUES, Ricardo. *Entrevista concedida*. Entrevistadora: Luísa Antonitsch. São João de Meriti, 2016. Arquivo de áudio.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras (Etnicidade e cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro)". *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 29-41, 1989.

ROQUE Pense. Disponível em: <<https://www.facebook.com/RoquePense/>>. Acesso em 03 nov. 2017.

SARAU do Escritório. Disponível em: <www.facebook.com/SarauDoEscritorio/>. Acesso em: 10 abr. 2017.

SARAU Rua. Disponível em: <www.facebook.com/SarauRUA>. Acesso em: 07 mar. 2017.

SARLO, Beatriz. *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*. São Paulo: Editora WMF. Martins Fontes, 2014.

SCHERER-WARREN, Ilse. Manifestações de Rua no Brasil 2013: encontros e desencontros na política. *Caderno CRH*, Salvador, v. 27, n. 71, p. 417-429, Maio/Ago. 2014

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico V. *Mulheres negras no Brasil*. São Paulo: Editora Senac, 1998.

RIO DE JANEIRO. Secretaria de Segurança. Disponível em: <http://www.ispdados.rj.gov.br/SiteIsp/ISP_AnaliseMensal.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2017.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano*. 4.ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.p. 10- 24.

SISTEMA FIRJAN. Disponível em: <www.firjan.com.br/o-sistema-firjan/mapa-do-desenvolvimento>. Acesso em 28 de maio, 2017.

SLAM das minas. Disponível em: <<https://www.facebook.com/slamdasminasrj/?fref=ts>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, M. (Org.); PINSKY, C. B. (Coord.) *História das Mulheres no Brasil*. 10.ed. São Paulo: Contexto, 1997. P. 362- 400.

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

_____. Rebecca. City of Women. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/books/pageturner/city-of-women>>. Acesso em: 10 out. 2017.

SOL sem dó. Disponível em: <<https://www.facebook.com/gruposolsemdo/?fref=ts>>. Acesso em: 10 out. 2017.

SOMA Hub. Disponível em: <<https://www.facebook.com/somahub/>>. Acesso em: 10 out. 2017.

SUPER Via . Disponível em: <<http://www.supervia.com.br/pt-br/nova-iguacu>> Acesso em 23 de nov. 2017.

THINK Olga. Disponível em: <<http://thinkolga.com>> Acesso em: 25 out. 2017.

VAZ, Sérgio. *Cooperifa: antropofagia periférica*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

WAIZBORT, L. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000.

WILSON, Elizabeth. O *flâneur* invisível. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 43-63, jul.-dez. 2013.

_____. *The sphinx in the city: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1992.