



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

Mulheres que caminham com (medo d) os lobos

Androcentrismo e a real liberdade de ir e vir

Thaís da Costa Barros Antonio

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gabriela Pereira de Freitas

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM COMUNICAÇÃO

Brasília
Fevereiro de 2025

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

Mulheres que caminham com (medo d) os lobos

Androcentrismo e a real liberdade de ir e vir

Thaís Antonio

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do grau de mestre

Linha de pesquisa: Imagem, Estética e Cultura Contemporânea

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gabriela Pereira de Freitas

Brasília
Fevereiro de 2025

Banca Examinadora

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Pereira de Freitas

Universidade de Brasília

Titular: Profa. Dra. Luísa Guimarães Lima

Centro Universitário IESB

Titular: Profa. Dra. Fabíola Orlando Calazans Machado

Universidade de Brasília

Suplente: Profa. Dra. Luiza Spínola Amaral

Universidade de Brasília

À razão de minha saudade infinita, meu amor eterno e a melhor guia que eu poderia ter na travessia dessa e de outras vidas, mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, por poder caminhar junto às minhas três filhas, o maior incentivo para investigar questões que me atravessam enquanto mãe e mulher. Que esta jornada inspire horizontes mais seguros, para que, quem sabe, elas possam, um dia, errar por aí sem medo.

Ao meu companheiro de vida, que sustentou esta e tantas outras travessias, sempre ao meu lado, compartilhando percursos nem sempre fáceis. Por onde for, quero ser seu par.

Ao meu avô, minha bússola desde os primeiros passos até hoje, agradeço por nortear meu curso intelectual. Amo ser a escritora favorita de um leitor ávido como ele!

À minha avó materna, por ter sido a vida inteira uma segunda mãe e sempre ter me dado colo quando precisei, fosse caminhando, correndo ou apenas precisando parar.

À minha avó paterna, que me mostra que o segredo de uma vida longa e lúcida está em manter o corpo em marcha e a mente ativa.

Ao “pessoal lá de casa” – pai, irmãos, cunhadas, sobrinhas e sobrinhos –, agradeço pela parceria nessa jornada que é criar filhas e filhos e por formarmos uma vila segura e sem lobos. Isso ainda vai nos levar longe!

À minha sogra, agradeço por ter sido amparo em tantos momentos e por deixar minha caminhada mais leve em tantos outros.

Às mulheres inspiradoras que vieram, virão e as que estão. Longe ou perto. Nos livros ou na vida. Na família de sangue ou escolhida. A estrada se revela a cada potência que se coloca no caminho para assegurar o próximo passo.

À minha orientadora, professora Gabriela Freitas, por ter acreditado em mim quando esta trajetória acadêmica ainda era senda desconhecida. A condução dela apontou a direção que me trouxe até aqui.

Em nome de Lorena Figueiredo, minha parceira de peregrinação docente, estendo minha gratidão às colegas e aos colegas que me acudiram e me deram as mãos rumo à conclusão desta trilha.

Às amigas e amigos, pela presença em diferentes trechos deste percurso, seja em conversas, reflexões ou ideias compartilhadas. Uma estrada como esta não se cruza só.

À generosidade da banca examinadora, formada exclusivamente por mulheres, como um manifesto de resistência, ocupação e pavimentação dos espaços que nos são de direito. Que os ocupemos cada vez mais. Dentro e fora dos muros da academia.

Ao PPGCOM-FAC: aos professores que cruzaram meus caminhos ao longo dos últimos anos e trouxeram contribuições valiosas para me ajudar nesta travessia; e servidores que tornaram toda a trajetória até aqui possível.

À Universidade de Brasília por me abrir ao novo desde o ano 2000, sendo um lugar seguro no qual sempre tenho vontade de estar e para o qual sempre tenho vontade de voltar.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) por possibilitar os passos ao longo do mestrado por meio da bolsa acadêmica. O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES - Código de Financiamento 001.

Já nasci em guerra com a ordem patriarcal que ameaçava minha vida e de todas as mulheres: só poderia ser feminista.

Itziar Ziga

Mas então qual é o motivo da cidade? Qual é a linha que separa a parte de dentro da de fora, o estampido das rodas do uivo dos lobos?

Ítalo Calvino

RESUMO

Esta pesquisa investiga o caminhar como ato cultural, analisando a sub-representação feminina ao longo da história e os impactos do androcentrismo e do medo no acesso das mulheres ao espaço público. A partir de uma cartografia teórica, articulada com revisão bibliográfica e performance crítica, o estudo mapeia as ausências femininas na literatura sobre o caminhar e nas narrativas urbanas. Embora frequentemente celebrada como prática criativa por pensadores e artistas, essa experiência foi historicamente restrita aos homens, enquanto as mulheres enfrentaram – e ainda enfrentam – exclusões que comprometem o pleno exercício do direito à cidade. Sustentadas por dinâmicas de medo e insegurança, essas restrições não apenas limitam a mobilidade, mas também influenciam as possibilidades criativas das mulheres. Ainda que existam formas de resistência e ocupação do espaço urbano, essas estratégias ocorrem a despeito das barreiras impostas e não garantem, por si só, o direito efetivo de ir e vir. No enfrentamento dessas exclusões, o feminismo oferece um horizonte crítico para compreender essas desigualdades e reivindicar um espaço urbano mais inclusivo. Mais do que apenas evidenciar ausências, esta pesquisa busca provocar reflexões e ampliar o debate sobre as desigualdades de gênero, ressaltando a urgência de transformações que assegurem às mulheres o direito à cidade e o direito de caminhar sem medo.

Palavras-chave: caminhar; medo; criatividade; direito à cidade

ABSTRACT

This research investigates walking as a cultural act, analyzing the historical underrepresentation of women in this practice and the impacts of androcentrism and fear on women's access to public space. Through a theoretical cartography, articulated with a bibliographic review and a critical performance, the study maps the absence of women in literature on walking and in urban narratives. Although often celebrated as a creative practice by thinkers and artists, walking has historically been restricted to men, while women have faced—and continue to face—exclusions that compromise the full exercise of their right to the city. Sustained by dynamics of fear and insecurity, these restrictions not only limit mobility but also influence women's creative possibilities. Although there are forms of resistance and urban occupation, these strategies occur despite the imposed barriers and do not, in themselves, guarantee the effective right to come and go. In confronting these exclusions, feminism provides a critical framework for understanding these inequalities and advocating for a more inclusive urban space. More than merely highlighting absences, this research seeks to provoke reflections and broaden the debate on gender inequalities, emphasizing the urgent need for transformations that ensure women's right to the city and the right to walk without fear.

Keywords: walking; fear; creativity; right to the city

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pesquisadora Thaís Antonio na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília.....	29
Figura 2 - Visão da pesquisadora	30
Figura 3 - Vista de longe da performance na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília.....	31
Figura 4 - Mulher caminhante que se dispôs a responder à pergunta proposta pela performance	33
Figura 5 - Vista da performance na Rodoviária do Plano Piloto.....	35
Figura 6 - Conemara Sculpture (1971)	108
Figura 7 – Daydreaming Line (2020)	108
Figura 8 - The Lovers: The Great Wall Walk (1988).....	109
Figura 9 - The Green Line (2004)	110
Figura 10 - Flávio de Carvalho apresentando seu New Look (Experiência nº 3) nas ruas de São Paulo (1956)	111
Figura 11 - Trilha (2002)	112

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. MÉTODOS	18
3. UM PANORAMA SOBRE O CAMINHAR	42
3.1. Passo a passo: uma breve história do caminhar.....	72
4. ANDROCENTRISMO: A HISTÓRIA É CONTADA PELOS HOMENS	78
4.1 Os dados não mentem?.....	90
5. O ATO CRIATIVO	94
5.1 O medo: antagonista da criação.....	97
6. ESTÉTICA DO CAMINHAR	103
6.1 Se essa rua fosse minha.....	120
6.2 A errância como <i>locus</i> de criação.....	125
6.3 Insurgências: caminhar como resistência.....	132
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	148
8. PELO DIREITO DE IR E VIR (UM MANIFESTO)	153
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	155

1. INTRODUÇÃO

Vou pedir licença para falar em primeira pessoa nos primeiros parágrafos deste texto. É uma pequena transgressão para dividir uma vivência particular, a partir da qual me coloco na pesquisa. A primeira pessoa vai se retirar em breve. Mas a minha experiência de ser mulher no espaço público vai estar presente ao longo de todo esse trabalho, demonstrando que o ato de pesquisar é inerente à vida e que conhecer e fazer; pesquisar e intervir se tornam inseparáveis (Passos, Kastrup e Escóssia, 2020, p. 17). Aproprio-me, desde já, da base metodológica deste trabalho, a cartografia¹, e me permito abrir mão da neutralidade sem abrir mão do compromisso com os processos e com a experiência que guiam esta pesquisa:

Não há neutralidade do conhecimento, pois toda pesquisa intervém sobre a realidade mais do que apenas a representa ou constata em um discurso cioso das evidências. No processo de produção de conhecimento, há que se colocar em análise os atravessamentos que compõem um “campo” de pesquisa. Estas forças que se atravessam foram inicialmente designadas pelo institucionalismo de transferência e contratransferência institucionais, sendo em seguida pensadas como implicações. (Passos, Kastrup e Escóssia, 2020, p. 20-21)

Portanto, gostaria de iniciar dividindo uma reflexão inicial na forma de uma passagem sobre minha vida: Eu adoro correr. Comecei a correr depois que conheci meu companheiro, há 12 anos. Passamos os primeiros anos de nossa vida a dois correndo na rua ao menos três vezes por semana. A sensação das pernas se aquecendo, o sangue circulando mais rápido, a respiração que começava difícil e ia ficando cadenciada, o ritmo que se estabelecia até transformar todo o esforço físico em prazer é algo que ainda sinto no corpo só de me lembrar.

Quando corríamos juntos, eu podia me entregar plenamente ao momento, podia olhar para dentro, podia entrar em comunhão com o movimento e com tudo aquilo que estava ao meu redor. Meu pensamento voava longe, a depender de como eu sentia a corrida naquele dia: se estivesse sofrendo muito fisicamente, logo pensava em situações que amenizassem o sofrimento; se estivesse me sentindo plena e conectada com o exercício, fazia planos e sonhava com outras paragens. Ao lado do meu companheiro, eu podia vestir a roupa que quisesse, podia usar fones de ouvido, podia curtir o momento.

¹ Cartografia é a prática de representar e interpretar o espaço por meio de mapas, sejam eles físicos, conceituais ou simbólicos. Enquanto metodologia de pesquisa, a cartografia não se limita à mera descrição da realidade, mas envolve quem investiga como parte ativa do processo, permitindo acompanhar e registrar os movimentos, fluxos e transformações do objeto de estudo. No contexto desta pesquisa, trata-se de um mapeamento crítico das ausências e presenças femininas na literatura e no espaço urbano, evidenciando as dinâmicas de exclusão e resistências.

Mas bastava ele ter algum compromisso no horário de nossas corridas para o cenário mudar completamente: quando encarava a rua só, já saía de casa com o corpo mais coberto, já ensaiava uma cara de brava e já me preparava psicologicamente para não pensar no treino e manter a atenção redobrada. Jamais houve uma vez em que corresse sozinha que não ouvisse buzinas de carros, caminhões e motos. Jamais houve uma vez em que corresse sozinha que não sentisse as costas tensas ao final do treino. Jamais houve uma vez em que corresse sozinha que estivesse totalmente focada no exercício e tivesse conseguido mergulhar nos meus pensamentos. Correndo só, eu não era inteira. E não porque me faltasse alguma parte de mim. Correr sozinha expunha minha vulnerabilidade perante os perigos da rua. Eu era apenas uma mulher correndo só. E isso me dava medo.

Hoje não corro frequentemente, por uma série de contingências da vida, entre elas, a maternidade, que me ocupa parte significativa do tempo há mais de 8 anos. Tenho três filhas. Hoje, corro quando possível. E, quando corro só, ainda não sou inteira. Quando caminho só, ainda não sou inteira. E é também porque me encontro desafiada a criar três meninas que reflito sobre o meu – o nosso – espaço na rua, na sociedade. Eu me coloco nessa pesquisa integralmente, buscando futuros possíveis em cujas ruas minhas três meninas e tantas outras existências sintam-se plenas e completas. Mesmo sós.

Ouvi, muitas vezes, incontáveis vezes, que esse era um medo de quem vivia no Brasil. Amigas que foram morar fora relatavam suas experiências “seguras” de caminhada e/ou corrida no exterior. Algo em mim dizia que esse medo não era geograficamente localizado. Foi aí que, há muito tempo, assisti a um vídeo² perturbador: o ano era 2014. A cidade? Nova Iorque. Uma mulher vestida com uma calça comprida preta e uma camiseta preta se pôs a caminhar. Por 10 horas, ela percorreu ruas de Manhattan em silêncio. Nos 600 minutos em que se propôs o desafio de encarar as ruas da Big Apple calada e só, ela sofreu mais de 100 assédios de homens diversos – isso porque não foram computados piscadelas e assovios.

O vídeo que documenta o experimento social impressiona pelas investidas dos homens, ainda que resumidas a uma edição de menos de dois minutos. Alguns deles chegam a caminhar ao lado da mulher por bastante tempo, outros tentam abordagens pouco educadas e nada sutis. Dez anos depois, o vídeo ainda está no ar e reúne mais de 50 milhões de visualizações e conta com mais de 128 mil comentários. É bom lembrar que estamos falando de uma das maiores

² Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1XGPvbWn0A> Acesso em 20 set 2024.

idades do mundo, com um enorme fluxo de pessoas e com forte presença de turistas. Uma cidade que muitas diriam ser segura (à primeira vista).

Fiquei muito impactada ao ler os comentários recentemente. Enquanto alguns deles – em geral, de homens – debocham da situação buscando culpabilizar a vítima, o que mais se encontra são relatos de identificação com uma situação, infelizmente, tão corriqueira. Em um deles, um homem diz:

É totalmente real. Eu saí para correr com uma mulher e, do nada, um cara simplesmente se aproximou dela numa escada com o típico “Oi, linda, pra onde você vai?”. Eu, sendo homem, disse a ele: “Cai fora daqui” e ele parou com a palhaçada. Para todos que pensam “Bem, o que ela estava vestindo?”. Primeiro, isso não deveria importar, mas para responder à pergunta, ela estava usando uma jaqueta, jeans e uma blusa de manga comprida (tão sexy, né, eu sei). Ah, e ela também tem 75 anos e é minha mãe (tradução nossa).³

Outro comentário:

Eu cresci em Nova York — tinha 12 anos quando os assobios começaram. Me ensinaram a sempre olhar para trás, para ter certeza de que não estava sendo seguida. Eu tinha que entrar em bodegas e mercados quando caras estranhos andavam atrás de mim, com medo de que me seguissem até em casa. Isso foi nos anos 90, e as coisas só pioraram desde então. Eu me preocupo com a nova geração de garotas andando por aí com a cabeça nos celulares, sem perceber o que acontece ao redor. Fiquem atentas, meninas (tradução nossa).⁴

Há comentários de pessoas de diversas partes do mundo. Há relatos de medo e assédio sofridos por mulheres de diversas idades. O acesso à rua é, em geral, cercado de medo e caminhar pela cidade torna-se um ato carregado de tensão.

E o que é caminhar, afinal? Um movimento que começa com um pé após o outro. Pode ter uma direção, ou não. Pode ser meio e fim. Um gesto aparentemente simples, mas que se revela objeto de profunda reflexão em diversos campos do pensamento. Caminha-se para cumprir compromissos, como atividade física ou por escolha. Entretanto, há quem caminhe por necessidade, e quem não possa caminhar devido a barreiras físicas, sociais ou culturais. O ato de caminhar, que muitas vezes parece trivial, carrega implicações profundas, especialmente quando se observam questões de gênero e a(s) subjetividade(s) do ato de caminhar.

Ser mulher em uma sociedade patriarcal deixa marcas profundas no corpo e na mente, que se manifestam de formas distintas conforme a classe social, a raça ou a identidade de gênero. Existe, contudo, um sentimento comum: o medo, que condiciona a relação das mulheres com o espaço público e com os próprios corpos. Ao longo da história, o androcentrismo

³ Comentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1XGPvbWn0A/>. Acesso em 20 set 2024

⁴ Comentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b1XGPvbWn0A/>. Acesso em 20 set 2024

reforçou essas dinâmicas, estruturando o espaço público como território predominantemente masculino e utilizando o medo como dispositivo de controle. Essa lógica restringiu não apenas a liberdade de movimento das mulheres, mas também a possibilidade de vivenciar plenamente a vida urbana.

Rebecca Solnit observa como normas culturais e pressões sociais limitaram (e limitam) a liberdade de movimento das mulheres, impondo restrições que regulam onde e como pode-se circular no espaço público. E não é de hoje.

As mulheres eram costumeiramente castigadas e intimidadas por experimentar a mais simples das liberdades, a de sair para caminhar, pois seu caminhar e, de fato, sua própria existência foram inevitáveis e, continuamente, sexualizados nas sociedades que se preocupam em controlar a sexualidade feminina (Solnit, 2016, p. 387).

Solnit destaca que, embora alguns homens possam ter algum tipo de temor ao encarar o espaço público, o medo sentido pelas mulheres é incomparável e pode ser percebido em qualquer lugar do mundo, uma vez que as mulheres são os principais alvos de violência sexual perpetrada por homens de diversas faixas etárias e de renda. “O medo do estupro coloca muitas mulheres em seu lugar: dentro de casa, intimidadas, dependentes mais uma vez de barreiras materiais e protetores, e não de sua própria vontade, para salvaguardar sua sexualidade” (Solnit, 2016, p. 398-399).

Casos recentes de violência de gênero ilustram de forma nítida como essa realidade se impõe em diferentes contextos culturais e geográficos. O episódio recente envolvendo a francesa Gisèle Pelicot — vítima de violência sexual extrema ao longo de uma década, praticada por iniciativa do próprio marido —, expõe de forma patente como há uma naturalização do controle dos corpos femininos em relações marcadas pelo machismo e exemplifica como o perigo se manifesta até em ambientes onde se espera segurança⁵. Em outro evento recente brutal, a venezuelana Julieta Hernandez, artista e ciclista que se propunha a cruzar o Brasil de bicicleta para retornar à sua terra natal, sofreu violências físicas e sexuais⁶ ao pernoitar em uma casa de moradores de uma cidade que estava em seu percurso — revelando que estar “do lado de dentro” não garante segurança.

⁵ Yazbek, Priscila. Caso Pelicot revela que não existe lugar seguro no mundo para ser mulher. CNN Brasil, 23 set 2024, Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/priscila-yazbek/internacional/caso-pelicot-revela-que-nao-existe-lugar-seguro-no-mundo-para-ser-mulher/>. Acesso em 30 set 2024.

⁶ Queiroz, Carol. Artista venezuelana foi violentada antes de morrer no Amazonas, diz polícia. CNN Brasil, 08 jan 2024. Disponível em <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/artista-venezuelana-foi-violentada-antes-de-morrer-no-amazonas-diz-policia/>. Acesso em 30 set 2024.

Se o ambiente doméstico, que deveria ser um espaço de segurança e refúgio, frequentemente se transforma em um local de violência para muitas mulheres, ruas, ônibus, praças e calçadas, que deveriam simbolizar convivência e liberdade, acabam se tornando espaços de opressão marcados pelo medo. Nesse contexto, não raro, mulheres adaptam rotinas e comportamentos, evitando trajetos, ajustando horários e adotando estratégias para minimizar riscos.

Essa necessidade de medidas individuais é também consequência da infraestrutura urbana, que frequentemente falha em oferecer condições básicas de segurança e acessibilidade. A falta de iluminação adequada, a ausência de policiamento e a escassez de políticas públicas inclusivas contribuem para intensificar a insegurança e limitar o pleno uso dos espaços públicos.

Ainda assim, andar pela cidade, seja por necessidade ou escolha, constitui uma forma de reafirmar o direito ao espaço urbano e de estabelecer conexões com o ambiente e com outras pessoas. O ato de caminhar, mais do que um meio de deslocamento, possibilita vivenciar a cidade, promovendo uma experiência subjetiva que fortalece os vínculos com o espaço público. Mais do que um simples movimento, transitar pela cidade torna-se uma reivindicação de presença e de participação no ambiente urbano. Como Solnit argumenta, 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” (Solnit, 2016, p. 291). As paisagens urbanas⁷, que poderiam favorecer trocas de ideias e vivências estéticas, acabam sendo limitadas pela sensação de insegurança, restringindo a liberdade de explorar plenamente o espaço.

Essa pesquisa investiga como o medo de caminhar pelas cidades impacta e continua impactando o ato criativo das mulheres, especialmente nos campos da literatura e das artes, buscando compreender de que maneira as dinâmicas de insegurança e exclusão influenciam esse deslocamento, entendido como uma prática cultural, política e estética, e como essas limitações reverberam no campo da criação.

O problema central da pesquisa é investigar como o medo de caminhar pelas cidades, influenciado por dinâmicas patriarcais e pela perspectiva androcêntrica que organiza os espaços e narrativas urbanos, afeta a mobilidade e a criatividade das mulheres. Para isso, a pesquisa

⁷ A paisagem urbana é mais do que um conjunto de elementos físicos; trata-se de um território simbólico, atravessado por relações de poder, narrativas históricas e experiências subjetivas. Construída tanto pelo planejamento urbano quanto pelas práticas cotidianas, ela reflete disputas, exclusões e formas de resistência no espaço público.

parte da seguinte pergunta: **De que forma o medo e outras dinâmicas de exclusão afetam a relação das mulheres com o caminhar no espaço público, restringindo a liberdade criativa e o direito à cidade?**

Buscou-se compreender como essas dinâmicas influenciaram – e continuam influenciando – a experiência do caminhar, ao criar barreiras de exclusão que comprometem a vivência plena do espaço público. Historicamente, as narrativas e representações sobre a cidade foram construídas a partir de uma perspectiva que apagou e invisibilizou a presença das mulheres. Esse processo, perpetuado ao longo do tempo, gerou consequências na maneira como as mulheres se relacionam com o espaço público, afetando não apenas sua mobilidade, mas também suas possibilidades de expressão criativa.

Os objetivos da pesquisa ampliam a reflexão sobre as dinâmicas que influenciam o caminhar das mulheres. O objetivo geral foi compreender como o medo e as dinâmicas de insegurança influenciam essa prática e suas implicações na criatividade, especialmente nos campos das artes e da literatura. Para isso, foram definidos objetivos específicos que orientaram o desenvolvimento do trabalho: realizar uma revisão bibliográfica sobre o caminhar, destacando suas dimensões históricas, culturais e políticas, com ênfase nas representações femininas; analisar as barreiras impostas pelo androcentrismo e pelo patriarcalismo, considerando suas manifestações em contextos históricos e contemporâneos; e incorporar uma performance como estratégia metodológica, explorando o caminhar como prática investigativa e expressiva, de modo a aproximar teoria e experiência no espaço urbano.

Tomando como base metodológica a cartografia, a pesquisa incorporou ainda revisão bibliográfica, análise crítica, práticas de observação, performance, intuição e percepção no espaço urbano. A revisão bibliográfica ofereceu a base necessária para compreender o contexto histórico e contemporâneo do caminhar, enquanto a análise crítica das narrativas urbanas e literárias revelou as dinâmicas de exclusão que permeiam as experiências femininas. Além disso, observações cotidianas, conversas informais e uma abordagem performativa possibilitaram não apenas conectar as reflexões teóricas às vivências no espaço público, mas também explorar o caminhar como um ato investigativo e expressivo. A pesquisa-performance, ao articular corpo e espaço em uma experiência sensível, permitiu vivenciar e tensionar as dinâmicas de mobilidade, controle e autonomia. Esse conjunto metodológico transversal foi essencial para percorrer os objetivos propostos.

O recorte da pesquisa concentra-se no contexto urbano, investigando os espaços em que o caminhar se conecta com processos de criação cultural e artística. Temporalmente, a análise

articula dimensões históricas, como as do século XIX e início do XX, com reflexões contemporâneas que mostram como as barreiras impostas às mulheres continuam presentes. O *corpus* desta pesquisa é interdisciplinar, estruturado em três eixos principais que dialogam com o problema de pesquisa.

O primeiro eixo reúne referências fundamentais sobre o caminhar enquanto prática cultural, política e estética, destacando a relação entre gênero e exclusão. Entre as principais autoras estão Rebecca Solnit, com *A História do Caminhar*, que explora o caminhar como fenômeno histórico e político; Lauren Elkin, em *Flâneuse*, que redefine a experiência feminina de caminhar como ato de resistência; Janet Wolff, com *The Invisible Flâneuse*, que aborda a invisibilidade histórica das mulheres nas narrativas urbanas; Joice Berth, em *Se a Cidade Fosse Nossa*, que conecta questões de gênero, raça e classe às dinâmicas de exclusão urbana; Leslie Kern, em *Cidade Feminista*, que analisa como o planejamento urbano reflete desigualdades de gênero; Raquel Rolnik, com *O Que é Cidade*, que discute as dinâmicas de exclusão no espaço urbano; Annabel Abbs, em *Windswept e 52 Ways to Walk*, que aborda o caminhar como prática narrativa e estética; além de Merlin Coverley, com *A Arte do Caminhar*, que revisita o papel do caminhar na literatura e na criação artística e Francesco Careri, em *Walkscapes*, que discute o caminhar como prática estética e transformação urbana.

Além dessas obras, este eixo inclui narrativas literárias e artísticas que exemplificam e problematizam o impacto do medo e da exclusão na criatividade feminina. Entre elas, destaca-se *Um Teto Todo Seu*, de Virginia Woolf, que reflete sobre as barreiras sociais e culturais impostas à produção criativa das mulheres, e *O Pintor da Vida Moderna*, de Charles Baudelaire, que introduz a figura do *flâneur*⁸, essencial para discutir o vínculo entre mobilidade e criação, ainda que sob uma perspectiva androcêntrica.

O segundo eixo analisa como o medo, compreendido como um dispositivo de controle social nas sociedades contemporâneas, se coloca como antagonista do processo criativo. A partir das reflexões de Zygmunt Bauman, que destaca o medo como uma barreira invisível que molda as experiências urbanas, e Byung-Chul Han, que aponta o medo como um dispositivo de

⁸ A palavra *flanar* é de amplo uso na língua portuguesa, sendo, inclusive, reconhecida pelo *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP)*. Tem como sinônimos uma ampla gama de palavras relacionadas como: passeio, errância, perambulação, etc. A palavra *flânerie* não consta do VOLP, mas carrega semelhança de sentido. Nesta pesquisa, as duas palavras, ao serem usadas para falar sobre o caminhar, serão adotadas de forma mais ampla e genérica. Já o termo *flâneur*, que é dotado de significados históricos, culturais e de gênero, será discutido ao longo do trabalho a partir de autores que trazem diferentes visões sobre o termo

controle social, investiga-se como esse sentimento restringe o pleno exercício do direito à cidade e a relação do mesmo com a criação.

Por fim, o terceiro eixo baseou-se em observações do cotidiano, anotações mentais e conversas informais realizadas ao longo da pesquisa, com o objetivo de captar algumas dinâmicas do caminhar das mulheres nos espaços urbanos. Essas práticas investigativas e intuitivas permitiram à pesquisadora-cartógrafa explorar a subjetividade das tensões entre exclusão, insegurança e criatividade presentes no ato de caminhar. Como parte desse esforço em apreender o que havia de mais instigante sobre o tema, uma prática performativa foi realizada na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília, contribuindo para aprofundar as reflexões, considerando o medo (ou não) que as mulheres enfrentam ao caminhar pela cidade.

A metodologia adotada combina, portanto, revisão bibliográfica, cartografia e performance, estruturando-se em uma abordagem interdisciplinar e transversal e será apresentada de forma detalhada no segundo capítulo.

No terceiro capítulo, discute-se o caminhar a partir de uma revisão crítica da literatura e das principais reflexões teóricas sobre o tema. O capítulo aborda as dimensões históricas, culturais e políticas do ato de caminhar, além de fazer uma breve linha do tempo acerca do processo evolutivo da humanidade. O quarto capítulo analisa como o androcentrismo moldou a história, priorizando vivências masculinas e invisibilizando as trajetórias femininas. A partir dessa perspectiva, são desvendados os mecanismos que sustentam uma visão parcial e excludente do espaço urbano, consolidando uma narrativa histórica marcada pela ausência das mulheres.

A relação entre medo e criatividade é aprofundada no quinto capítulo. Nesse contexto, são analisadas as limitações impostas pelo medo e pelas dinâmicas de controle, que impactam diretamente o potencial criativo das mulheres, transformando o espaço público em um lugar de tensão constante.

O sexto capítulo propõe uma estética do caminhar, elaborada a partir das reflexões que fundamentam esta pesquisa. O caminhar é apresentado como uma prática cultural, política e criativa. Embora as ruas tenham sido historicamente negadas às mulheres, este capítulo evidencia tanto as ausências que marcam essa história quanto as formas de presença que resistem às estruturas patriarcais. É possível observar como as mulheres reivindicaram o espaço público por meio de deslocamentos que subverteram normas sociais e desafiaram a lógica da exclusão.

A pesquisa retoma os principais pontos analisados para evidenciar como as dinâmicas de exclusão e controle limitam o caminhar das mulheres e suas implicações criativas ao elaborar as considerações finais. Conclui-se que a exclusão das mulheres do espaço público é mais do que uma barreira física; é também simbólica, e isso reduz possibilidades de criação, circulação e pertencimento. Ao propor o caminhar como um *locus* de resistência e criação, busca-se ampliar o debate e estimular reflexões que reconheçam sua relevância nas discussões sobre cultura, gênero e espaço urbano.

O trabalho encerra-se com um manifesto que reafirma o direito ao caminhar e à criação como pilares fundamentais para a construção de cidades mais inclusivas e plurais. O manifesto, além de sintetizar as tensões e desafios explorados, convida à reflexão sobre como transformar o espaço urbano em um lugar onde todas as formas de presença e expressão possam ser plenamente exercidas. A pesquisa pretende, portanto, contribuir para um diálogo que questione as desigualdades históricas e contemporâneas, ao mesmo tempo em que inspire reflexões sobre como construir cidades mais plurais e abertas à multiplicidade de presenças e expressões criativas.

Importante destacar que a estrutura desta dissertação não segue um formato rígido ou padronizado entre os capítulos. Assim como o caminhar é uma experiência fluida e imprevisível, a organização do texto acompanhou o percurso cartográfico da pesquisa, permitindo que cada capítulo tivesse a extensão correspondente à densidade de seu conteúdo. Não houve a intenção de equilibrar artificialmente os temas abordados, mas sim de respeitar o volume e a profundidade que cada um exigiu ao longo da investigação.

Dessa forma, alguns capítulos se expandem, refletindo a complexidade e a abundância de referências e debates, enquanto outros permanecem mais concisos, sem que isso signifique menor importância. Em vez de reduzir o que se mostrou vasto ou ampliar o que se apresentou de forma mais sucinta, a pesquisa assumiu uma forma orgânica, na qual o ritmo da escrita foi guiado pela própria trajetória teórica e empírica. Essa escolha reflete a natureza da cartografia, que não impõe limites rígidos, mas acompanha os fluxos, tensões e descobertas que emergem ao longo do caminho.

2. MÉTODOS

Lucia Santaella aponta que “a hipótese é uma resposta antecipada, suposta, provável e provisória que o pesquisador lança e que funcionará como guia para os passos subsequentes do projeto e do percurso da pesquisa” (Santaella, 2001, p. 177). Embora este trabalho tenha partido da hipótese de que o caminhar — aparentemente um ato simples e acessível a todas as pessoas — não foi e ainda não é um direito plenamente assegurado às mulheres, essa hipótese não se apresentou como um limite fixo. A pesquisa não partiu da expectativa de confirmação acrítica da hipótese, mas abriu-se para que novas questões e perspectivas surgissem ao longo do percurso. A hipótese serviu como um ponto de partida, uma direção inicial que guiou as leituras, as anotações mentais e as observações que fizeram parte do *corpus* da pesquisa.

A metodologia adotada neste trabalho foi elaborada a partir de uma abordagem interdisciplinar que buscou investigar os processos históricos e contemporâneos que excluíram as mulheres do espaço público. Estruturada a partir de um levantamento crítico, a pesquisa tinha como foco evidenciar como as dinâmicas de exclusão no espaço público afetaram – e afetam – o direito à cidade, restringindo tanto o pleno caminhar quanto as possibilidades de criação e expressão impactadas por essa privação.

A cartografia foi escolhida como base metodológica devido à sua capacidade de acompanhar processos dinâmicos e capturar as múltiplas camadas de opressão, controle e invisibilidade que estruturam a experiência feminina no espaço urbano. Inspirada em Passos, Kastrup e Escóssia (2020), essa abordagem se apresenta como um método ativo, que não busca apenas mapear realidades fixas, mas intervir nos fluxos e transformações que emergem das interações entre corpo, desejo e campo social. Assim, a cartografia é compreendida aqui como um gesto político, capaz de abrir novos caminhos para a imaginação e a reorganização coletiva do espaço público. De acordo com Suely Rolnik (2016), a cartografia permite não apenas registrar o que já foi nomeado, mas explorar os afetos e as forças que ainda estão em formação, conectando o ato de criar ao de transformar a realidade. Nesse sentido, a metodologia adotada nesta pesquisa tem caráter aberto e intuitivo, permitindo desvios, reconfigurações e a integração de novas perspectivas conforme o percurso investigativo se desenvolve.

Em diálogo com uma ampla revisão bibliográfica, a cartografia permitiu a construção de um percurso investigativo rizomático⁹, desdobrado em análises teóricas, observações do cotidiano e performance. O corpo, especialmente o feminino, é compreendido aqui como um território de investigação. Essa perspectiva destaca como medos, normas sociais e exclusões influenciam e limitam as experiências urbanas das mulheres.

Este capítulo apresenta os fundamentos teóricos e as práticas que sustentaram o desenvolvimento metodológico, problematizando as relações de poder que organizam o espaço urbano. A pesquisa propõe mapear apagamentos gerados por uma lógica androcêntrica, contribuindo para ampliar a compreensão das dinâmicas que perpetuam a exclusão feminina na cidade e ao longo da história.

Embora guiada por uma base teórica, a cartografia adotada subverte a ideia tradicional de mapeamento, uma vez que percorre caminhos intuitivos e subjetivos, sem materializar um percurso fixo ou definitivo. Aqui, configura-se como uma prática investigativa que combina a exploração de livros, artigos e fontes bibliográficas com observações do cotidiano, anotações mentais, conversas informais, questionamentos junto a mulheres que caminham, performance, entre outras apreensões a partir da perspectiva de, como pesquisadora, ser mulher e estar inserida no contexto urbano. Inspirada pelo método cartográfico discutido por Passos, Kastrup e Escóssia, essa abordagem atravessou um volume considerável de literatura sobre o caminhar e sobre narrativas urbanas, destacando presenças e ausências femininas, tanto como autoras quanto como sujeitos dessas histórias.

A revisão bibliográfica desempenhou um papel fundamental nesse processo, funcionando como uma ferramenta indispensável para a compreensão de contextos históricos e contemporâneos. Por meio das leituras, abriram-se portas para novas conexões e possibilidades, em um percurso rizomático que permitiu à pesquisadora-cartógrafa se deixar levar pela intuição, sem, contudo, perder de vista a perspectiva acadêmica e processual que fundamenta o trabalho. Além disso, o percurso metodológico incluiu a performance como uma dimensão prática, que possibilitou vivenciar e explorar, de forma crítica, as tensões entre medo, controle e autonomia no espaço urbano. Essa investigação performativa, aliada às leituras e análises,

⁹ Conceito criado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari que descreve uma forma de pensamento ou estrutura que se organiza de maneira não linear, descentralizada e sem hierarquias, como um rizoma (caule subterrâneo com várias ramificações). Diferente de sistemas que seguem um caminho fixo, o rizomático permite múltiplas conexões, expansões e desvios, sendo mais flexível e dinâmico. Aplicado a áreas como a filosofia, arte e ciências sociais, o rizoma representa um modo de pensar que favorece a multiplicidade, a diversidade e a resistência às estruturas de poder convencionais.

ampliou a compreensão das dinâmicas de gênero que influenciam a mobilidade e impactam a criatividade feminina.

Partindo da premissa de que a pesquisa não é neutra, mas intervém na realidade, esta metodologia transversal propõe uma leitura engajada das relações de gênero que atravessam o caminhar e a criação. Nesse sentido, “a precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção” (Passos, Kastrup e Escóssia, 2020, p. 11).

A cartografia propõe que o cartógrafo não siga uma rota pré-estabelecida, mas se deixe levar pelos processos, acompanhando os fluxos de transformação à medida que eles se desenrolam. O ato de mapear é compreendido como uma imersão no campo de pesquisa, em que sujeito e objeto se coemergem, ou seja, ambos se transformam ao longo do percurso investigativo. Nesse contexto, o caminhar no campo teórico é mais do que um ato de observação; é também um ato de intervenção, no qual a realidade da cidade e os sujeitos que nela se movem tornam-se objetos de reflexão e questionamento. Para que isso ocorra, a pesquisadora se propôs a habitar o processo de investigação de maneira aberta, permitindo que novas pistas e problemas surgissem ao longo do caminho, sem se limitar a soluções previamente determinadas (Passos, Kastrup e Escóssia, 2020).

A investigação revelou que, ao longo da história, as mulheres foram afastadas das ruas tanto física quanto simbolicamente. Ao percorrer as trilhas teóricas, percebeu-se que não foi apenas o direito de ir e vir que foi cerceado, mas também o direito de imaginar e criar. Essa exclusão limitou o acesso a um espaço essencial para o pensamento criativo, para a contemplação e para as epifanias que emergem do caminhar.

Historicamente, o espaço urbano tem sido um *locus* privilegiado de inspiração para escritores, filósofos e artistas. A negação desse direito à cidade, tanto no passado quanto no presente, impactou – e continua impactando – profundamente o potencial criativo feminino. O que se percebe é que a paisagem negou às mulheres esse *locus*, a história negou às mulheres esse *locus* e a contemporaneidade ainda nega às mulheres esse *locus*. O que este trabalho pretende pesquisar são as razões que impedem as mulheres de terem acesso pleno ao espaço público, quais são as barreiras simbólicas impostas a este ato e como/se estas barreiras cerceiam

a criatividade feminina. É possível que, atualmente, as mulheres corram, de fato, *com* os lobos ou é mais realista a visão de que *camminham com medo* dos lobos¹⁰?

Uma vez que a metodologia cartográfica se distingue por seu caráter processual e pela valorização das relações dinâmicas e mutáveis que emergem durante o percurso investigativo, partiu-se da intenção de investigar as questões de gênero relacionadas ao caminhar como ato cultural. No entanto, ao fazer uma extensa e densa revisão bibliográfica e passar a “caminhar” por entre livros e artigos sobre o tema, esta proposta entendeu a necessidade de subverter a cartografia tradicional ao priorizar um percurso teórico e bibliográfico, que se desenvolveu por meio de um diálogo crítico entre textos, autores e experiências históricas e culturais. Essa subversão do “campo” de pesquisa baseou-se na premissa de que

Em vez de regras para serem aplicadas, propusemos a ideia de pistas. Apresentamos pistas para nos guiar no trabalho da pesquisa, sabendo que para acompanhar processos não podemos ter predeterminada de antemão a totalidade dos procedimentos metodológicos. As pistas que guiam o cartógrafo são como referências que concorrem para a manutenção de uma atitude de abertura ao que vai se produzindo e de calibragem do caminhar no próprio percurso da pesquisa (Passos, Kastrup e Escóssia, 2020, p. 13)

Nesta pesquisa, a cartografia não se restringiu a um campo fixo. Ela se deixou levar pelas aberturas decorrentes do percurso inicial. Essa abertura ao imprevisível, característica central da cartografia, permitiu que novas bibliografias fossem incorporadas, que questões emergentes fossem exploradas e que ideias inicialmente não previstas se tornassem guias ao longo do processo. Trata-se de uma metodologia em constante movimento, que se transformou e se expandiu conforme novas perspectivas e abordagens surgiram, ampliando os horizontes da investigação. Gabriela Freitas reforça que o método cartográfico serve, nas ciências humanas, “principalmente, ao desenho de relações, jogos de poder, discursos, movimentos, modos de subjetivação e resistência, dentre outros”. (Freitas, 2020)

A cartografia é a arte de compor mapas. Deleuze e Guattari consideram a cartografia como um dos princípios básicos do rizoma, em oposição à decalcomania, pois o mapa estaria voltado para uma experimentação ancorada no real; é uma construção aberta, suscetível de receber constantes modificações. [...] No entanto, a noção mesma de mapa nos transmite uma ideia de representação visual que se caracteriza fortemente por sua bidimensionalidade (Freitas, 2014)

¹⁰ Os “lobos” aqui simbolizam as diversas ameaças que restringem a liberdade das mulheres no espaço urbano. Eles se manifestam no assédio cotidiano, na violência de gênero, na vigilância constante, na falta de políticas públicas que garantam segurança e mobilidade e nas narrativas que naturalizam o medo como parte da experiência feminina. Mais do que presenças isoladas, esses lobos são parte de uma estrutura que impõe limites ao direito de ir e vir e, conseqüentemente, à autonomia das mulheres.

Nesse sentido, o mapa que aqui se propõe é uma criação individual e subjetiva a partir do percurso que emergiu ao longo das vivências da pesquisadora. A cada leitor, um caminho. A cada identificação ou desidentificação com o que se narra ou descreve, uma bifurcação. E, de palavra em palavra, mapas únicos se estabelecem no imaginário de quem se propõe a dialogar com a pesquisa e com as autoras e autores aqui citados.

A abordagem cartográfica aqui proposta também incorpora a performance como elemento prático, ao proporcionar uma experiência sensorial que complementa o percurso literário. A prática performativa permitiu à pesquisadora vivenciar a troca com mulheres que experienciam diariamente as limitações impostas a elas no espaço urbano. Ao adotar essa perspectiva, a pesquisa se ancora em uma compreensão flexível do campo teórico, inspirada por Deleuze e Guattari, propondo uma abordagem rizomática que mapeia ideias e discursos de forma não linear.

Inicialmente, o objetivo era mapear uma série de insurgências femininas, tanto historicamente quanto por meio de uma etnografia de iniciativas insurgentes, como as ações de artistas de rua no Distrito Federal. No entanto, à medida que o acúmulo de leituras crescia, focar nas exceções parecia encobrir uma realidade mais dura: para a maioria das mulheres, a regra não é a transgressão, mas sim o medo constante e a exclusão cotidiana. Embora as insurgências sejam fundamentais, elas representam lampejos de resistência em um contexto dominado por opressões sistêmicas.

Essa percepção revelou uma intuição que emergiu¹¹ durante o processo cartográfico e se revelou fundamental para o desenvolvimento da pesquisa: assim como o caminhar, a criação feminina foi sistematicamente sufocada ao longo da história. Excluídas dos espaços urbanos, as mulheres não apenas foram privadas do direito de circular livremente, mas também tiveram seu acesso a esse *locus* de criação restringido. O espaço urbano, que historicamente ofereceu aos homens oportunidades de reflexão e produção intelectual, foi negado às mulheres, dificultando o processo criativo que se desdobra a partir do caminhar. Ao longo do percurso, tornou-se evidente que essa exclusão física também impôs barreiras simbólicas, limitando as

¹¹ Esse tipo de intuição é, de certa forma, esperado e até necessário em uma abordagem cartográfica, pois é ela que permite captar aspectos sutis e inesperados das realidades que estão sendo mapeadas. No método cartográfico, essa intuição não é apenas uma percepção subjetiva; ela é parte integrante do processo, orientando as escolhas e criando um tipo de conhecimento que só é possível pela imersão direta e sensível na experiência. Esse “momento intuitivo” me levou a perceber caminhos e relações que enriqueceram o mapa que estava traçando, permitindo que a pesquisa se transformasse de acordo com as dinâmicas do próprio objeto de estudo.

condições para o desenvolvimento da criatividade feminina, frequentemente tensionada pelas mesmas forças que restringiram o direito à cidade.

A cartografia teórica adotada nesta pesquisa considera paralelos com a proposta de Liliane Cocchiari, Flavia Liberman e Sabrina Ferigato que veem a cartografia como um método que vai além da simples representação espacial, sendo construído por meio de interações dinâmicas entre corpo e território:

A pesquisa é em si um processo de criação de mundos, de produtos e do próprio pesquisador? Essa é a pergunta norteadora que instiga a pensar a produção de conhecimento como um processo criativo, que se desdobra em múltiplos vetores. Desdobramento capaz de gerar intervenções e produções que organizam o processo investigativo para além do texto acadêmico: novas relações, novos corpos e objetos agenciadores da relação entre pesquisador, participantes e campo de pesquisa. [...] Latour, em sua teoria do ator-rede(d), dá ênfase à função da materialidade na mediação de nossas relações sociais/coletivas. Ele denomina como actantes todos os seres que agem/agenciam por estar imersos em conexões heterogêneas; ou seja, pessoas, elementos naturais e coisas que se relacionam para agir e produzir o social. Essas conexões incluem elementos humanos e não humanos. Para ele, é nas conexões desses elementos que o pesquisador consegue produzir conhecimento, assim como relações cotidianas. (Cocchiari, Flávia e Ferigato, 2022)

A cartografia, portanto, não é apenas uma ferramenta de representação, mas um processo que transforma e é transformado pelas relações que estabelece. Ao considerar os múltiplos elementos que compõem o espaço — sejam eles humanos ou não humanos —, essa abordagem permite uma leitura mais complexa das dinâmicas urbanas e das experiências que nelas se inscrevem. No contexto desta pesquisa, isso significa reconhecer que o caminhar das mulheres não é apenas condicionado pelas estruturas que o limitam, mas também pelas formas de resistência e criação que nele se manifestam. Assim, mapear essas trajetórias não implica apenas registrar percursos, mas evidenciar as tensões, negociações e reinvenções que acontecem no espaço urbano.

No percurso teórico que estrutura a cartografia desta pesquisa, cada leitura se integrou como peça essencial para mapear essas dinâmicas que influenciam o caminhar das mulheres. O ecofeminismo, por exemplo, fez parte da cartografia literária traçada ao longo deste trabalho, oferecendo reflexões valiosas sobre a relação entre a opressão das mulheres e a exploração da natureza. Essa perspectiva permitiu vislumbrar as dinâmicas de poder que atravessam tanto o corpo feminino quanto o meio ambiente. Contudo, assim como nem todo encontro no percurso é incorporado à análise final, o ecofeminismo acabou “ficando pelo caminho”. A pesquisa, ao se deparar com diferentes correntes teóricas, optou por seguir por uma direção que dialogasse mais diretamente com as questões centrais relacionadas à mobilidade e à exclusão das mulheres no espaço urbano.

Assim, a dissertação privilegia os debates feministas que reivindicam direitos e representatividade das mulheres, além de questionar a dominação masculina em diferentes espaços. A partir dessas abordagens, o foco recaiu sobre as barreiras que limitam o caminhar das mulheres e como essas restrições impactam na capacidade criativa das mesmas. A reflexão buscou a ótica da interseccionalidade, mas ao tratar das questões da cidade e dos corpos que caminham pela cidade, há que se considerar que o gênero ainda segue relevante e, mais ainda, que a partir de uma perspectiva feminista é possível se repensar o papel da mulher na história e na cidade.

Carla Cristina Garcia explica que, ao tratar de gênero, lida-se com um conceito formulado pelas ciências sociais nas últimas décadas para entender como as identidades masculinas e femininas são socialmente construídas. A teoria propõe que, dentro do sistema de gênero, chamado de “patriarcado” em algumas abordagens, existem discursos que funcionam como ideologia sexual, reforçando a ordem vigente. Esses discursos sustentam a hierarquia entre homens e mulheres, legitimando a superioridade do masculino sobre o feminino. Assim, criam-se sistemas de crenças que atribuem características a cada sexo, definindo os direitos, os espaços, os papéis e as condutas que cabem a homens e mulheres. A autora destaca que o conceito de gênero é fundamental para a teoria feminista, que parte do pressuposto de que as identidades masculina e feminina não são naturais ou biológicas, mas sim construções culturais.

Por gênero entendem-se todas as normas, obrigações, comportamentos, pensamentos, capacidades e até mesmo o caráter que se exigiu que as mulheres tivessem por serem biologicamente mulheres. Gênero não é sinônimo de sexo. Quando falamos de sexo estamos nos referindo à biologia - as diferenças físicas entre os corpos - e ao falar de gênero, as normas e condutas determinadas para homens e mulheres em função do sexo. (Garcia, 2011, p. 20-21)

Ao longo dos séculos, discursos legitimadores da desigualdade entre homens e mulheres foram propagados pela mitologia, religião e até pela ciência, sustentando um sistema patriarcal que sempre subjugou as mulheres. Nesse sentido, é importante destacar a relevância do feminismo como movimento que tenta desestabilizar essas “verdades” para promover uma sociedade mais justa.

Considerando as dinâmicas da sociedade patriarcal e da lógica androcêntrica de organização social, a cartógrafa buscou “escutar” as vozes marginalizadas que habitam e transformam a cidade. A análise sobre corpos dissidentes no espaço urbano ainda se constrói, sendo recente o foco em figuras que fogem ao estereótipo do homem branco cisgênero vagando pelas capitais europeias. Este estudo pretende trilhar um caminho que parte das experiências históricas até alcançar as práticas contemporâneas, sob o olhar do feminismo interseccional.

No entanto, reconhece que o caminho para uma emancipação real ainda se mostra extenso, uma vez que o binarismo como estrutura histórica permeia a construção social e a ocupação dos espaços urbanos, e essa presença não pode ser simplesmente descartada ou desconsiderada. A pesquisa não pretende desconstruí-lo neste momento, pois há ainda muitas lacunas a serem preenchidas em relação à experiência e à visibilidade feminina nos espaços públicos. Reconhece-se que, embora limitador, o binarismo é também uma chave de leitura importante para compreender como os corpos femininos foram historicamente posicionados e marginalizados. Para avançar no entendimento dessas dinâmicas, é necessário primeiro aprofundar a análise sobre como essa estrutura impacta o lugar e as trajetórias das mulheres na cidade.

No texto *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das perspectivas africanas* (Oyěwùmí, 2004), Oyèrónké Oyěwùmí questiona a universalização dos conceitos de gênero no estudo das sociedades africanas, propondo uma abordagem que valorize as especificidades culturais e sociais locais. A autora argumenta que a ideia de gênero formulada no Ocidente está profundamente enraizada na estrutura da família nuclear patriarcal, uma forma de organização eurocêntrica que determina hierarquia de poder e relações sociais a partir do gênero:

Um dos efeitos desse eurocentrismo é a racialização do conhecimento: a Europa é representada como fonte de conhecimento, e os europeus, como conhecedores. Na verdade, o privilégio de gênero masculino como uma parte essencial do *ethos* europeu está consagrado na cultura da modernidade. (Oyěwùmí, 2004)

Oyěwùmí, demonstra que essa perspectiva ignora outras formas de organização social, como a linhagem e a antiguidade, que, em sociedades africanas, regulam as relações de poder e não se baseiam nas mesmas divisões de gênero. Para a autora, conceitos fundamentais para a teoria feminista ocidental, como casamento e maternidade, frequentemente distorcem as realidades africanas ao desconsiderarem as especificidades locais:

O fato de que as categorias de gênero ocidentais são apresentadas como inerentes à natureza (dos corpos), e operam numa dualidade dicotômica, binariamente oposta entre masculino/feminino, homem/mulher, em que o macho é presumido como superior e, portanto, categoria definidora, é particularmente alienígena a muitas culturas africanas. Quando realidades africanas são interpretadas com base nessas alegações ocidentais, o que encontramos são distorções, mistificações linguísticas e muitas vezes uma total falta de compreensão, devido à incomensurabilidade das categorias e instituições sociais. (Oyěwùmí, 2004)

Oyěwùmí questiona, portanto, a imposição de categorias ocidentais na análise de diferentes contextos sociais, apontando como essa abordagem pode obscurecer realidades não

alinhadas às concepções eurocêntricas de gênero. Esse debate ressoa nas críticas contemporâneas ao binarismo e à universalização da experiência das mulheres, proposta por Judith Butler:

A presunção política de ter de haver uma base universal para o feminismo, a ser encontrada numa identidade supostamente existente em diferentes culturas, acompanha frequentemente a ideia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina. A noção de um patriarcado universal tem sido amplamente criticada em anos recentes, por seu fracasso em explicar os mecanismos da opressão de gênero nos contextos culturais concretos em que ela existe. (Buttler, 2023)

Esta pesquisadora não discorda das críticas acima, tampouco se opõe à crítica ao “regime da diferença sexual”, que Paul. B Preciado considera ultrapassada:

Esse regime não é natural: trata-se de uma estética da dominação historicamente construída e codificada, que erotiza e perpetua a diferença de poder. E essa política do desejo que mantém vivo o antigo regime sexo-gênero, em que pesem todos os processos legais de democratização e empoderamento das mulheres. Esse regime heterossexual necropolítico é hoje tão degradante e destrutivo quanto eram a vassalagem e a escravidão em pleno Iluminismo. (Preciado, 2020)

Itziar Ziga reforça ainda que o feminismo precisa se situar entre gênero e classe sob o risco de ser “essencialista e transfóbico” e isso acabar contribuindo “com toda a violência através da qual seguem tratando de nos moldar como homens e mulheres” (Ziga, 2021).

Mas é importante reforçar que, para efeito de análise histórica e para compreender dinâmicas de exclusão no espaço público, esta pesquisa adota o termo “mulher” como referência à performance de corpos socialmente reconhecidos como femininos, buscando estar sempre atenta à multiplicidade que esse termo abriga. Essa escolha não exclui o diálogo com outras identidades que também enfrentam restrições e ocupam esses espaços de forma única e legítima.

A pesquisadora, sendo uma mulher cis e branca, reconhece os limites impostos por seu lugar de fala¹². Esse reconhecimento é essencial para não silenciar outras vozes que compõem essa ocupação. A escuta se coloca como um gesto de abertura e respeito, e o convite é para que novas perspectivas se somem, compondo um entendimento mais profundo sobre o lugar das mulheres e de outros corpos dissidentes na cidade, contribuindo para o debate, ampliando a

¹² De acordo com Djamila Ribeiro, “todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de locus social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados” (Ribeiro, 2017).

compreensão sobre a presença e a agência de mulheres e outras identidades dissidentes no espaço urbano, mas sem a ilusão de esgotar todas as nuances envolvidas.

Ainda assim, opta-se pelo uso do termo “mulher”, não apenas como referência ao corpo socialmente reconhecido como feminino, mas como estratégia para mapear as produções acadêmicas e literárias que trabalham com essa mesma categoria. Esse termo conecta a pesquisa a um acervo vasto de estudos e debates históricos, permitindo que a análise dialogue diretamente com uma literatura crítica já consolidada e, ao mesmo tempo, desafie a tradição de um cânone que frequentemente ignora a presença feminina na produção de conhecimento. Em um campo em que muitas obras sequer reconhecem existências que vão além do “homem”, adotar “mulher” como conceito central é uma forma de reivindicar esse espaço. Dessa forma, o termo atua tanto como uma âncora metodológica quanto como uma forma de articular o percurso traçado por autoras e autores ao longo de décadas, senão séculos, de narrativas excludentes.

Já Androcentrismo é o termo que descreve a tendência de colocar o ponto de vista masculino no centro da cultura, história e visão de mundo, enquanto patriarcado é o termo que descreve o pensamento dominante excludente que estabelece as relações de poder a partir do gênero:

Forma de organização política, econômica, religiosa, social baseada na ideia de autoridade e liderança do homem, no qual se dá o predomínio dos homens sobre as mulheres; do marido sobre as esposas, do pai sobre a mãe, dos velhos sobre os jovens, e da linhagem paterna sobre a materna. O patriarcado surgiu da tomada de poder histórico por parte dos homens que se apropriaram da sexualidade e reprodução das mulheres e seus produtos: os filhos, criando ao mesmo tempo uma ordem simbólica por meio dos mitos e da religião que o perpetuam como única estrutura possível (Reguant, Dolores *apud* Garcia, 2011).

Essa estrutura patriarcal não se manifesta apenas nas relações interpessoais, mas também na forma como os espaços urbanos são planejados e organizados. A cidade, historicamente concebida a partir de uma perspectiva masculina, naturalizou a exclusão das mulheres tanto do direito de circulação plena quanto das decisões que definem o ambiente urbano. Isso se reflete na falta de segurança, na precarização da mobilidade e na ausência de infraestrutura que contemple as necessidades femininas. Assim, questionar a cidade a partir da perspectiva de gênero é fundamental para evidenciar como essas desigualdades são incorporadas ao espaço e, ao mesmo tempo, para imaginar possibilidades mais inclusivas e equitativas.

Gehl, em sua análise sobre a construção de cidades voltadas para as pessoas, destaca a importância de projetar espaços públicos acessíveis, nos quais o caminhar e a convivência humana sejam centrais para criar ambientes urbanos mais integradores e inclusivos. Jane Jacobs desafia a visão tradicional do planejamento urbano ao argumentar que as cidades devem ser vivas, dinâmicas e descentralizadas — características que possibilitam uma maior participação e presença dos indivíduos nos espaços públicos. Para Jacobs, o urbanismo é uma prática que pode tanto promover quanto restringir o direito à cidade, especialmente para as mulheres, historicamente excluídas não apenas do espaço público, mas também das decisões que moldam a configuração urbana.

A cidade, planejada para os corpos brancos e masculinos, deixa de fora as mulheres, as pessoas negras e outros grupos marginalizados, como explica Joice Berth, que nos alerta para o fato de que a cidade reflete e reproduz as desigualdades sociais, dificultando que as pessoas tenham acesso aos mesmos direitos: “a cidade não é de todos, para todos e por todos. Não é das mulheres, da negritude, dos indígenas, dos LGBTQIA+, ou seja, não é dos grupos minoritários quando evidenciamos o acesso a direitos e a poderes sociais” (Berth, 2023, p. 26).

De acordo com as narrativas brancas que organizam as políticas urbanas, as cidades, assim como não tem gênero, também não têm cor. Essa é mais uma das facetas do negacionismo que se tornou recorrente sobre a questão racial e de gênero no Brasil. Como pode uma nação que foi construída sob as bases do racismo como sistema de sustentação colonial, com amplo arcabouço empírico e científico de discriminação racial, não ter impresso em seu território as marcas dessa construção histórica? (Berth, 2023, p. 110)

Joice Berth examina como o espaço urbano foi desenhado para privilegiar alguns grupos enquanto marginaliza outros, destacando além das mulheres negras e periféricas outros grupos minoritários. Ela expõe como as cidades são estruturadas de forma a excluir aqueles que não se encaixam nas normas sociais dominantes, numa clara demonstração de como a desigualdade pode aumentar ainda mais a exclusão. É nesse contexto que a metodologia adotada busca ativar as questões teóricas debatidas, conectando-as diretamente às experiências urbanas, como é o caso da performance realizada na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília.

Performance é aqui entendida como uma prática que utiliza o corpo como meio de experimentação e criação de conhecimento, conforme discutido por Renato Cohen (Cohen, 2002). A performance, no contexto desta pesquisa, não se ateve apenas a uma manifestação estética, mas tornou-se uma abordagem investigativa que possibilitou observar e vivenciar, de forma crítica, as relações entre corpo, espaço e presença no ambiente urbano. A performance foi planejada inicialmente como uma ação de imersão silenciosa. A ideia era que a pesquisadora

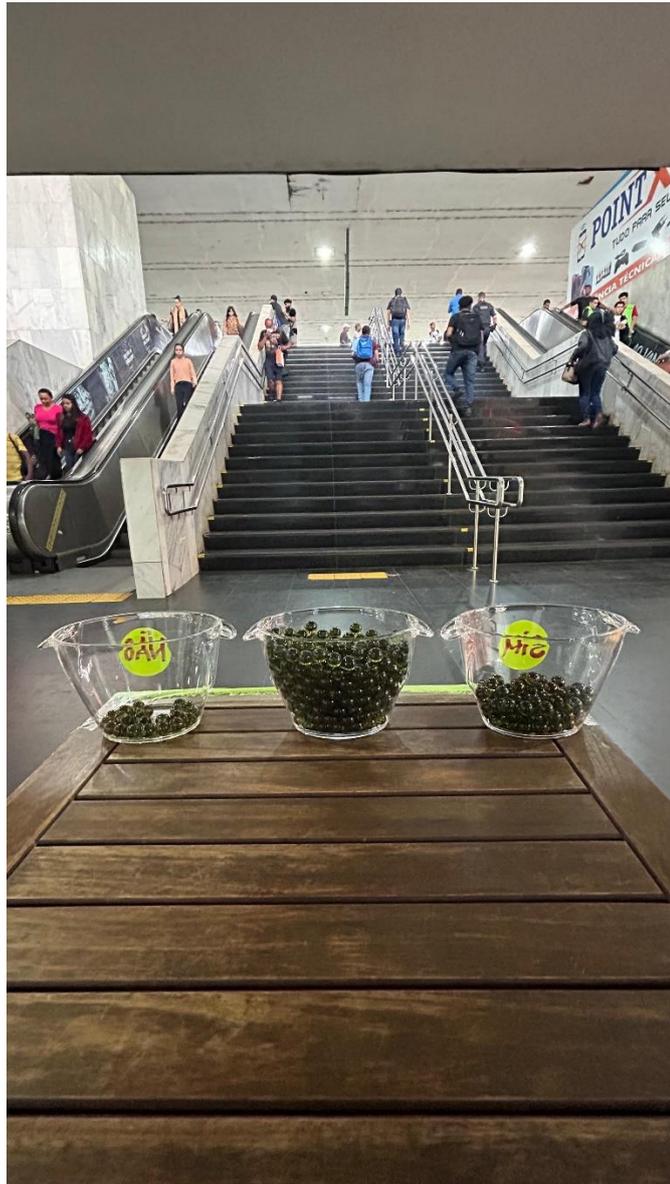
permanecesse parada, em silêncio, sentada em uma cadeira, com a faixa contendo a pergunta “Mulher, você tem medo de caminhar pela cidade?”, provocando uma interação espontânea das mulheres que passavam. Além da faixa com a pergunta, havia três potes transparentes que convidavam à participação: um repleto de bolas de gude e outros dois vazios, marcados com as palavras “SIM” e “NÃO”.

Figura 1 - Pesquisadora Thaís Antonio na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília



Fonte: própria (2024)

Figura 2 - Visão da pesquisadora



Fonte: própria (2024)

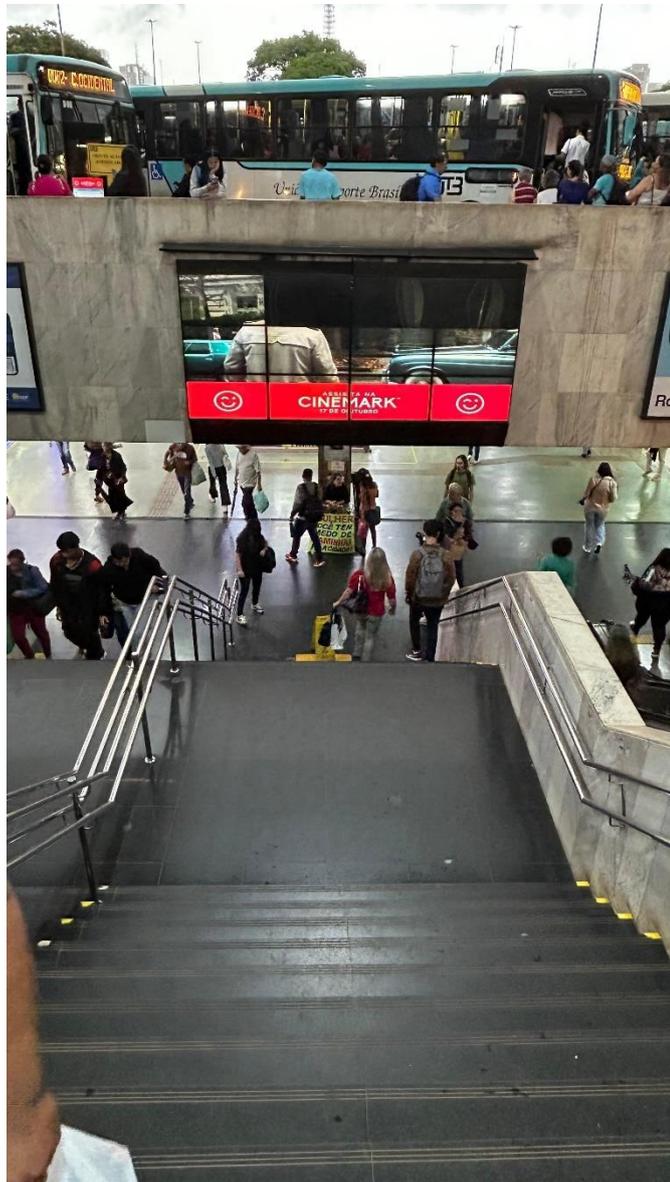
A ideia era que as mulheres se sentissem provocadas a pegar uma bola de gude e colocá-la no pote que correspondia à resposta escolhida. Havia um roteiro prévio, os objetos foram cuidadosamente escolhidos para compor a cena, mas não houve ensaios. A ideia era se abrir para o espontâneo:

a performance acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba tocando nos tênues limites que separam vida e arte. *A performance* está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; *A live art*. *A live art* é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se

estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado (Cohen, 2002, p. 38)

Foi interessante notar que o cenário estava tão integrado à estética da rodoviária que a presença da pesquisadora frequentemente passava despercebida. Muitas pessoas, acreditando que se tratava de uma vendedora, ignoraram a provocação. Diante disso, a pesquisadora precisou adaptar a abordagem, convidando diretamente as mulheres a responderem à pergunta, o que abriu portas para diálogos e percepções bastante reveladoras sobre o medo de caminhar no espaço urbano. A performance, deste modo, adquiriu contornos diferentes dos imaginados inicialmente e elevou a qualidade das trocas imaginadas inicialmente.

Figura 3 - Vista de longe da performance na Rodoviária do Plano Piloto de Brasília



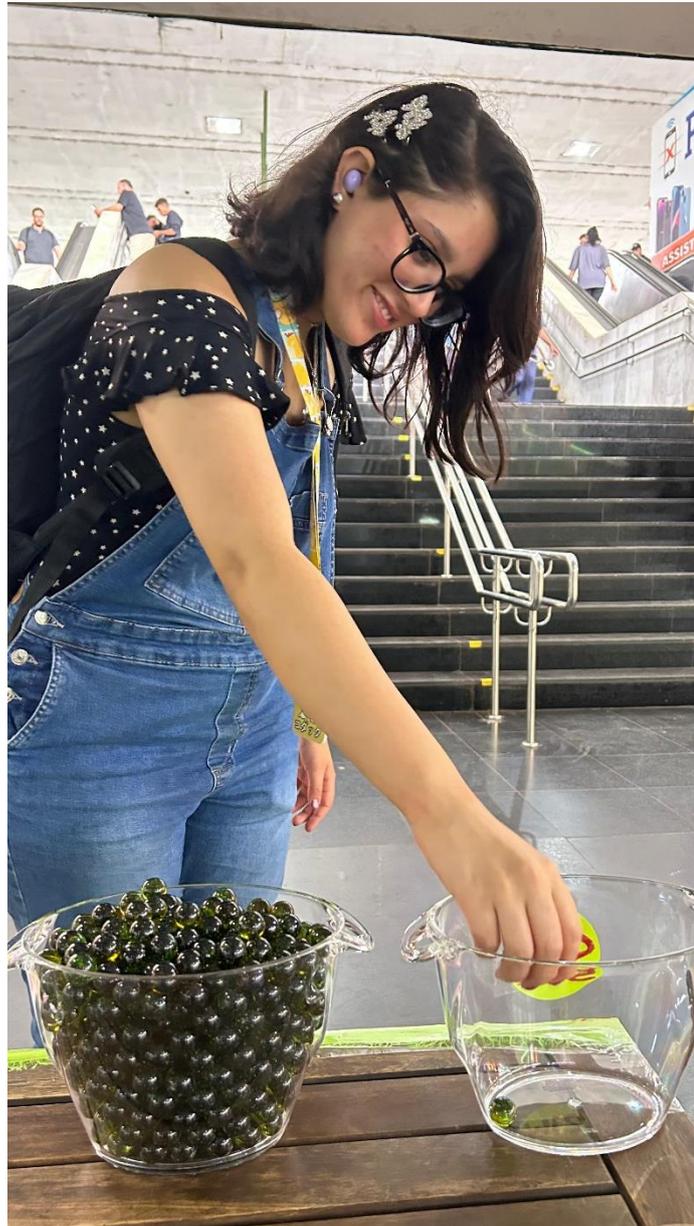
Fonte: própria (2024)

A abordagem performativa tinha o objetivo de contabilizar as respostas das mulheres que passavam pelo local de forma rápida e de modo a não interromper o fluxo da caminhada em direção ao transporte público ou descendo do transporte público. A ideia era usar um mecanismo quantitativo que substituísse, em certa medida, um questionário, cujo alcance poderia ser limitado, e proporcionasse a experiência de observação e impressão da pesquisadora, como cartógrafa e performer. Mas, à medida que a performance se desenrolou, ficou evidente que o processo transcendeu a simples coleta de dados numéricos. A interação face a face gerou uma experiência mais rica e densa, criando um ambiente de afeto, escuta e compartilhamento de vivências que um formato puramente textual não teria alcançado.

Muitas mulheres, ao responderem à pergunta “Você tem medo de caminhar pela cidade?”, colocaram mais de uma bolinha de gude no pote “SIM”, explicando que a quantidade de bolinhas simbolizava o grau de medo que sentiam. Esse gesto simples revelou que a resposta ia além de um “SIM” ou “NÃO”, representando as diferentes intensidades do medo experimentado no caminhar cotidiano.

Mesmo entre as mulheres que votaram “NÃO”, os discursos que acompanharam esta resposta pareciam frequentemente atravessados pelo medo. Essa foi uma percepção notável da pesquisadora, uma inferência construída a partir da sutileza das respostas e da observação direta das participantes durante a performance. Muitas dessas mulheres justificaram a ausência de medo com frases que, implicitamente, sugeriam que a sensação de segurança estava ancorada em medidas de autoproteção ou em restrições impostas ao próprio caminhar: “Não tenho medo, ando armada”, “Não tenho medo, confio em Deus”, “Não tenho medo, só caminho onde tem luz”, “Não tenho medo, não caminho só”, “Não tenho medo, sou nascida e criada nesta cidade”. Essas respostas, ao serem ouvidas pela pesquisadora no calor da interação, deixavam transparecer que o medo estava presente de forma velada, racionalizado ou suprimido por práticas cotidianas que limitavam a liberdade plena de movimento.

Figura 4 - Mulher caminhante que se dispôs a responder à pergunta proposta pela performance



Fonte: própria (2024)

Essa intuição se deu no momento da troca, enquanto as mulheres interagiam com a pesquisadora, e foi reforçada pela forma como essas justificativas vinham carregadas de uma espécie de cautela disfarçada de segurança. A pesquisadora notou que essas declarações, mesmo negando diretamente o medo, traziam embutidas estratégias defensivas que revelavam a presença de um estado de alerta constante. O medo, então, parecia estar sempre à espreita, mesmo quando não era nomeado explicitamente. As medidas adotadas para evitar situações de risco – como andar apenas em locais iluminados, nunca caminhar sozinha ou confiar em algum

tipo de proteção externa, seja religiosa ou armada – refletiam, na verdade, uma aceitação tácita de que o medo fazia parte do caminhar das mulheres, mesmo que fosse contornado por ações preventivas, conscientes ou não.

Essa percepção da pesquisadora trouxe uma nova camada de entendimento à performance, evidenciando que o simples ato de declarar “não tenho medo” não era uma hipótese totalmente fechada e uniforme. Pelo contrário, as justificativas oferecidas pelas participantes que responderam “NÃO” indicavam que a segurança era conquistada mediante condições que restringiam, de algum modo, sua liberdade de locomoção. Nesse sentido, a negação do medo se mostrou como uma estratégia discursiva que camuflava um medo latente, revelado na necessidade de adotar comportamentos de autoproteção.

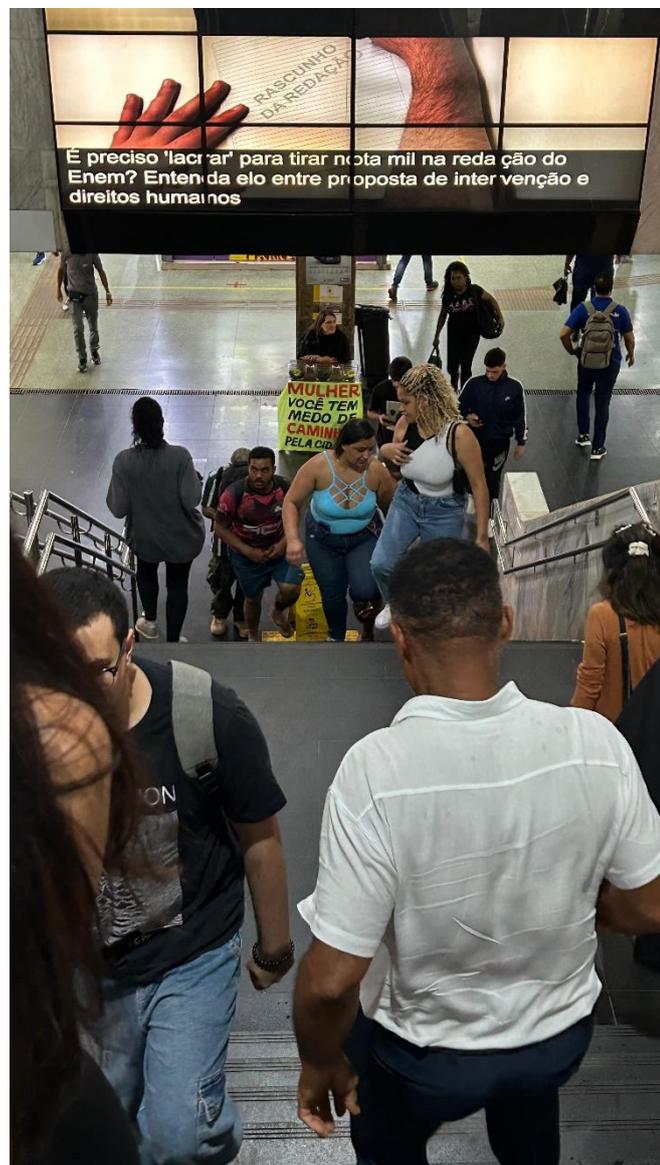
Já as mulheres que votaram “SIM” ao serem perguntadas se tinham medo de caminhar pela cidade, expressaram esse sentimento de maneira direta e, muitas vezes, com grande intensidade. Para muitas delas, a resposta veio sem hesitação, como se o medo fosse uma parte inquestionável de suas realidades cotidianas. Frases como “Essa resposta é óbvia” surgiram frequentemente, indicando que o medo era uma presença constante em suas vidas. Algumas foram ainda mais longe, destacando a profundidade desse sentimento: “Tenho medo até de caminhar em casa”, “Tenho muito medo”, “Vivo com medo”. Essas respostas revelaram que o medo não se limitava ao espaço público, mas também permeava o ambiente privado, deixando claro que a sensação de vulnerabilidade se estendia para além das ruas e se infiltrava em suas próprias casas.

Uma resposta particularmente comum quando as mulheres eram questionadas sobre qual era o maior medo que tinham ao caminhar era simples e direta: “de homem”. Essa resposta ecoava repetidamente entre as participantes, reforçando a percepção de que o medo de caminhar não estava apenas relacionado ao ambiente físico ou à escuridão das ruas, mas diretamente associado à presença masculina, que era vista como uma ameaça constante.

Durante a performance, muitas das mulheres que responderam “SIM” expressaram surpresa ao ver que o pote do “NÃO” continha bolas de gude. Para elas, parecia inconcebível que alguém pudesse caminhar pela cidade sem medo, o que evidenciava o quão naturalizado esse sentimento estava em suas vidas. Algumas questionaram: “Como assim alguém não tem medo de caminhar?” Esse choque ao ver respostas negativas mostrou que, para a maioria das participantes, o medo era uma parte inseparável da experiência urbana, associado ao ato de caminhar.

O pote do “SIM”, que lotou rapidamente, acabou simbolizando o peso da carga emocional que as mulheres carregam ao caminhar pela cidade. Com isso, o aspecto originalmente quantitativo da performance, portanto pesquisa-performance, começou a perder força, à medida que a troca com as participantes crescia e se desdobrava em diálogos mais profundos. O ato de escolher um pote para, então, jogar as bolinhas de gude transformou-se em uma ação carregada de significado, revelando nuances que dificilmente seriam capturadas por um questionário tradicional. A performance acabou por não contabilizar numericamente as respostas, mas criou uma percepção subjetiva de intensidade do medo.

Figura 5 - Vista da performance na Rodoviária do Plano Piloto



Fonte: própria (2024)

Além de convidar à reflexão sobre o medo, a performance atuou como um dispositivo afetivo, oferecendo às mulheres um momento de pausa e reflexão. A decisão de permanecer sentada teve um propósito performático, no sentido de desafiar a expectativa de movimento e deslocamento, gerando curiosidade e convidando as participantes a colocar em perspectiva o próprio ato de caminhar, gerando questionamentos sobre quem realmente tem o direito pleno à cidade. Os registros da performance foram transformados em vídeo, como forma de ampliar e reverberar esse questionamento e as interações decorridas dele para além do espaço da rodoviária, extrapolando os limites da universidade e servindo como um testemunho visual dessa intervenção no cotidiano e nas trajetórias femininas. O vídeo¹³ será exibido pela primeira vez na Banca de Defesa da Dissertação e, em seguida, será postado nas redes sociais – especificamente Instagram – da pesquisadora em postagem compartilhada com o Grupo de Estudos em Espaço, Corpo, Arte e Estética (Gecae)¹⁴, liderado pela profa. Gabriela Freitas na Universidade de Brasília. Alguns fragmentos da performance foram postados desta forma logo depois que a mesma foi realizada e despertaram bastante interesse, tendo mais de 50 comentários e mais de 350 curtidas, o que mostra o potencial de reverberação do vídeo como testemunho de uma vivência para além da academia.

Essa ideia de testemunho conecta-se ao que Márcio Seligman-Silva apresenta como “memória testemunhal”, ou seja, um instrumento importante para recuperar vozes marginalizadas. Como o autor explica, ao narrar um trauma, o testemunho se torna uma prática ética e política, legitimando experiências históricas e transformando o sofrimento em objeto de reflexão crítica, possibilitando assim novas leituras do passado e reimaginações do futuro.

Seligman-Silva faz um convite a reescrita da história a partir das vozes marginalizadas como forma de resgatar memórias soterradas e de reinterpretar símbolos da história oficial, revelando as violências da era moderna e as resistências que foram apagadas. O testemunho, nesse contexto, ultrapassa o simples ato de recordar, tornando-se uma ferramenta crítica e emancipadora. Ao ressignificar essas produções, o testemunho permite novas leituras históricas e artísticas, afirmando a importância das narrativas subalternizadas para uma compreensão mais ampla e justa do passado e do presente (Seligman-Silva, 2022).

Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, reforça a importância de mulheres africanas e afrodiáspóricas escreverem sobre seus corpos e os

¹³ Endereço eletrônico da postagem do vídeo:

https://www.instagram.com/reel/DGEB_2TPp1Y/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA=

¹⁴ Endereço eletrônico do perfil do Gecae: <https://www.instagram.com/gecae/>

significados de seus corpos como estratégia de desconstrução de sua posição dentro da academia:

Tem-se o direito de ser um sujeito - político, social e individual - em vez da materialização da Outridade, encarcerada no reino da objetividade. Isso só se torna concebível quando existe a possibilidade de expressar a própria realidade e as experiências a partir de sua própria percepção e definição, quando se pode (re)definir e recuperar a própria história e realidade. Se as mulheres negras, bem como outros grupos marginalizados, têm o direito capital, em todos os sentidos do termo, de ser reconhecidas como sujeitos, então também devemos ter esse direito reconhecido dentro de processos de pesquisa e de discursos acadêmicos. Esse método de focar no sujeito não é uma forma privilegiada de pesquisa, mas um conceito necessário. (Kilomba, 2019, p. 82)

Kilomba evidencia como a possibilidade de narrar a própria experiência é um elemento fundamental para a construção de subjetividades e para a desconstrução de hierarquias epistêmicas. No contexto acadêmico, essa questão se torna ainda mais complexa, uma vez que determinados grupos foram historicamente silenciados ou representados a partir do olhar de outros. Esse debate se amplia quando pensamos nas dinâmicas coloniais que estruturaram a produção do conhecimento.

Como pesquisadora branca, é fundamental destacar a importância de “ser sujeito” a partir da perspectiva da subalternidade feminina e a relevância de se contrapor à “outridade”. Gayatri Spivak exemplifica essa dinâmica ao afirmar que um evidente exemplo de “violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de se constituir o sujeito colonial como Outro” (Spivak, 2010). Para a autora, o contexto da produção colonial retira uma série de sujeitos do protagonismo da fala – no sentido de representatividade – e isso ganha maiores proporções quando se trata das mulheres, uma vez que “o sujeito subalterno não tem história e não pode falar” e, o “sujeito subalterno feminino está ainda mais na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 17).

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio. (Spivak, 2010, p. 165)

Seligman-Silva acrescenta ainda uma camada relativa à noção de Direitos Humanos no Brasil:

Sabemos que o Brasil é um país onde os direitos humanos não se enraizaram como parte da política de Estado. Aqui, políticos no poder falam de modo abominável de "direitos humanos para humanos direitos", lema esse que poderia estar inscrito na portada de qualquer campo de extermínio, mas nunca poderia ser usado como mote em um país supostamente democrático e que vive sob a égide do estado de direito. Esse mote repete o lema colonial que transformava os colonizados e escravizados em

pessoas sub-humanas, para excluí-las da esfera do direito e autorizar a violência colonial." Enfim, a assertiva "direitos humanos para humanos direitos" permite transformar o país em um campo de extermínio: de mulheres, de LGBTs, de pobres, de jornalistas, de pessoas engajadas nas lutas pelos direitos humanos, de aposentados, de negros, de favelados etc. (Seligman-Silva, 2022, p. 225-226)

Nesse sentido, a própria pesquisa se coloca como um testemunho, em que a pesquisa-performance e o vídeo produzido a partir dela tornam-se parte da construção de uma memória sob a ótica das mulheres e, mais especificamente, da pesquisadora-cartógrafa.

Ao traçar percursos subjetivos, a cartografia ampliou a compreensão sobre o direito à cidade, incorporando as experiências femininas nos espaços urbanos. Esse percurso ofereceu à pesquisadora a oportunidade de vivenciar e confrontar as limitações impostas às mulheres no espaço público, gerando novas formas de entendimento e demarcando um testemunho que rompe com a imparcialidade e com a neutralidade.

Essa abordagem encontra ecos no conceito de *delirium ambulatorium* desenvolvido por Hélio Oiticica, em que o ato de caminhar pela cidade sem destino certo se transforma em uma forma radical de experimentação do corpo e da cidade. Para Oiticica, o *delirium ambulatorium* propõe uma emancipação corporal por meio do confronto direto e imediato com o mundo, sem depender de objetos ou estruturas predeterminadas. Essa prática dissolvia as fronteiras entre arte e vida, convertendo o andar em uma experiência estética e política:

[...] Hélio Oiticica afirma que o *delirium ambulatorium* é um “delírio concreto” que se faz no confronto atento com as coisas prosaicas que compõem a cidade e que engendram situações criativas. Procedimento que promove, em “andanças de vadiagem”, a identificação e a coleta de fragmentos-*tokens* que permitem resumir e entender novamente um território que se pensava sabido e, ao mesmo tempo, entender-se a si próprio outra vez (Anjos, 2012).

Inspirada pelo *delirium ambulatorium*, a pesquisa-performance na rodoviária utilizou o caminhar como ferramenta para desvendar tensões ocultas nas dinâmicas urbanas e sociais. A presença da pesquisadora no cenário cotidiano da rodoviária, interagindo com o público, atravessa a dimensão de mera observadora do espaço urbano, transformando-o em um local de insurgência e reflexão, conforme reflexões de Gabriela Freitas:

A prática artística da errância, imbuída do caráter experimental proposto por Hélio Oiticica no *delirium ambulatorium*, tanto no fazer do artista quanto na proposta para a vivência do participante, coloca todo o corpo, e não apenas o órgão do olho, na experiência estética com a cidade, gerando uma corpocidade, como propõe Paola Berenstein Jacques. A arte sai dos espaços restritos do museu e invade as ruas da cidade, a qual, por sua vez, torna-se palco para manifestação dos mais variados desejos, para a geração de um saber estético decolonial e consequentemente mais diverso, constituído também pelo sentir e não apenas pela razão. Ao darmos visibilidade para essas intervenções, criamos outras camadas narrativas, interferimos na cartografia urbana sobrepondo o espaço físico da urbe

com territórios de afeto coletivo que partem das subjetividades e interferem no imaginário urbano (Freitas, 2024)

Ao longo da caminhada por entre textos, surgiu ainda uma reflexão sobre o mito de “La Loba”, apresentado por Clarissa Pinkola Estés em *Mulheres que Correm com os Lobos* e a relação do mesmo com o “Homem dos Lobos”, citado em *Mil Platôs*, de Deleuze e Guattari. O mito remete à figura da Velha que recolhe ossos e devolve vida ao que está morto, especialmente aos lobos. Esse arquétipo evoca a ideia de um retorno ao instinto selvagem, à natureza inata das mulheres, como um caminho de regeneração e redescoberta de suas forças criativas e intuitivas. Estés mostra que, ao reconectarem-se com essa “mulher selvagem”, as mulheres resgatam sua autonomia, sua liberdade e seu poder ancestral, rompendo com as amarras sociais que as reprimem (Estés, 2014).

Em contraste, no estudo de Freud sobre o “Homem dos Lobos”, a imagem do lobo aparece de maneira muito diferente, associada ao medo e ao trauma reprimido. Este, que é um dos casos mais célebres de Freud, explora o medo inconsciente de seu paciente, que estava assombrado por visões de lobos. Freud interpreta essa presença como a manifestação de um trauma infantil e sexual reprimido, algo a ser resolvido pela análise psicanalítica para libertar o sujeito de seus medos. Nesse caso, o lobo se configura como um símbolo de algo a ser superado, uma barreira ao desenvolvimento saudável (Deleuze e Guattari, 1995).

É nesse ponto que a crítica de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* pode ser mobilizada para problematizar a abordagem freudiana. Deleuze e Guattari criticam Freud por sua ênfase no indivíduo e no recalque, argumentando que o desejo e as intensidades não devem ser compreendidos como algo linear ou fixo, mas sim como fluxos múltiplos e rizomáticos, espalhados por diferentes territórios. No lugar de interpretar o lobo como um símbolo de medo a ser superado, Deleuze e Guattari propõem que devemos entender esses fluxos como parte de um “devir animal”, um movimento que se afasta do controle e da domesticação, semelhante à busca de Estés pela reconexão com o instinto.

Na visão rizomática de Deleuze e Guattari, a metáfora do lobo não é limitada a um obstáculo psicológico ou a uma expressão de trauma, mas representa algo dinâmico e aberto, uma multiplicidade de afetos e forças que podem ser libertadoras. Nesse sentido, o “Homem dos Lobos” de Freud é uma figura de controle, de domesticação e de ajuste a uma norma psicanalítica, enquanto o “lobo” de Estés e o “devir animal” de Deleuze e Guattari convidam à liberdade e à ruptura das estruturas sociais que reprimem o feminino.

A crítica de *Mil Platôs* ressoa com o percurso metodológico desta pesquisa, ao recusar interpretações fixas e lineares sobre o caminhar das mulheres, em vez disso, adotar uma abordagem aberta e rizomática. Enquanto Freud busca a resolução de um conflito interno por meio da repressão e da normalização, Deleuze e Guattari, assim como Estés, nos convidam a aceitar e explorar as potências do instinto, dos fluxos criativos e das forças subversivas que escapam às lógicas tradicionais de controle.

Esse enfoque rizomático alinha-se com a metodologia cartográfica desta pesquisa, uma vez que o caminhar pelas ruas e pelos textos é entendido como um processo dinâmico e aberto a novas conexões. Deleuze e Guattari ajudam a expandir essa compreensão, já que a cartografia se propôs a acompanhar os fluxos e os movimentos que atravessam os discursos sobre o caminhar e as experiências das mulheres na cidade.

A cartografia, nesse contexto, expandiu-se ao integrar à revisão bibliográfica a performance e a interação com o público como elementos da subjetividade investigativa, participando do resgate de uma memória marcada pela sub-representação das mulheres na história do caminhar e na ocupação da cidade como direito. A revisão bibliográfica desempenhou um papel crucial ao oferecer as bases teóricas necessárias para compreender os apagamentos históricos e as dinâmicas de exclusão que influenciaram a relação das mulheres com o espaço público.

Ao finalizar este capítulo de metodologia, é importante reforçar que a pesquisa propõe um mapeamento dinâmico de ideias e realidades que se desdobram a partir do caminhar – tanto o literal quanto o teórico. O caminho entre textos, conceitos e práticas reflete o próprio caminhar nas ruas, com desvios, surpresas e revelações inesperadas. Nesse sentido, a performance, a cartografia e a revisão bibliográfica se entrelaçam, formando uma *trilha feminista de investigação*¹⁵, que amplia o olhar sobre o caminhar das mulheres e o direito à cidade, integrando reflexões sobre urbanismo, arte, exclusão e resistências.

A abordagem metodológica não se propõe a chegar a conclusões herméticas ou definitivas, mas pretende despertar reflexões para a continuidade do debate. Como argumenta Ailton Krenak em *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, o mundo não será transformado por soluções imediatas, mas por uma desaceleração do estilo de vida atual e pela abertura a novas formas de pensar e agir (Krenak, 2019). A pesquisa, assim, espera levantar as perguntas

¹⁵ Esta definição será adotada não como metodologia, mas como proposta do mapa imaginário traçado a partir do percurso que a pesquisadora-cartógrafa se propõe a fazer na pesquisa

necessárias que lancem luz a novas trajetórias e insurgências, contribuindo para um futuro em que seja possível caminhar sem medo dos lobos.

3. UM PANORAMA SOBRE O CAMINHAR

O ato de caminhar, um dos gestos mais primitivos do ser humano, é uma prática carregada de significados que transcendem a função de locomoção. Desde a antiguidade, o ato foi reconhecido como fundamental para o pensamento, como evidenciado pelos peripatéticos¹⁶ da Grécia Antiga, que uniam o movimento físico à reflexão filosófica. Ao longo da história, o caminhar foi celebrado em narrativas filosóficas, literárias e artísticas, consolidando-se como um *lócus* privilegiado de liberdade e criação. Mas tudo começou com o primeiro passo. Em *História do Caminhar*, Rebecca Solnit destaca que caminhar ereto foi um grande marco evolutivo do que viria a ser a humanidade:

Alguns estudiosos veem o caminhar sobre duas pernas como o mecanismo que provocou a expansão de nossos cérebros; outros, como a infraestrutura de nossa sexualidade. Sendo assim, embora o debate a respeito da origem do bipedalismo esteja repleto de descrições minuciosas de articulações coxofemorais, ossos dos pés e métodos geológicos de datação, em última instância trata-se de sexo, paisagem e raciocínio. (Solnit, 2016, p. 164)

Pode-se dizer que essa transformação evolutiva é também ressignificada culturalmente. Adriano Labbucci, no livro *Caminhar, Uma Revolução*, discute como andar vai além de uma simples ação física, sendo uma forma de resistência ao imediatismo e à pressa da vida moderna. Labbucci defende que caminhar nos dias de hoje é um modo de desacelerar, refletir e criar conexões com o ambiente. O autor argumenta que caminhar é uma forma de resistir à lógica do consumo e ao ritmo imposto pela sociedade atual, permitindo ao caminhante se reapropriar do tempo e do espaço de maneira autônoma e criativa: “Não se caminha para chegar depressa, caminha-se para que as coisas nos alcancem no tempo propício, caminha-se para ficar com os sentidos despertos e para fazer o ar circular pela mente e pela alma” (Labbucci, 2014, p. 42).

Francesco Careri, na obra *Walkscapes: O Caminhar como Prática Estética*, destaca como o caminhar foi, desde tempos remotos, uma das formas mais fundamentais de intervenção no espaço – urbano e rural. Careri defende o ato de caminhar como prática cultural e estética que envolve a observação e a criação de sentido. Ele argumenta que ao andar pelas cidades, o sujeito pode se apropriar dos territórios, ressignificando espaços e promovendo uma interação crítica com o ambiente urbano.

¹⁶ O termo “peripatético” tem origem no grego *peripatētikós*, derivado de *peripatéo*, que significa “caminhar”. Era utilizado para designar a escola filosófica fundada por Aristóteles, cujos seguidores debatiam enquanto caminhavam pelo Liceu. Com o tempo, passou a ser associado àqueles que refletem, ensinam ou exercem atividades intelectuais em movimento.

Ao longo do livro, Careri traça um panorama histórico que conecta o caminhar a movimentos artísticos, ressaltando como esses movimentos utilizaram o ato de andar para questionar as normas sociais e urbanas. Para esses artistas, caminhar era uma forma de explorar o acaso, a aleatoriedade e a irracionalidade das cidades, elementos que permitiam a criação de novas narrativas e percepções do ambiente. O autor também destaca o papel do caminhar como uma prática de resistência política e social (Careri, 2013).

Essa visão é expandida em seu livro *Caminhar e Parar*, em que Careri traça uma genealogia da prática de caminhar como forma de conhecimento e exploração do mundo. Ele defende que o ato de andar, em diferentes contextos históricos e culturais, é mais que um meio de exploração do território físico, é uma ferramenta fundamental para a reflexão e uma forma de resistência política. Para Careri, caminhar é uma forma de desenhar no espaço e ressalta: “para quem navega, o andar é tão importante quanto o parar. Quem levanta a âncora para uma longa viagem, além das velas e dos remos, leva certamente consigo também a âncora: a possibilidade de parar e conhecer de perto outros territórios e outras gentes” (Careri, 2017, p. np).

Ao caminhar, criam-se percursos, descobrem-se atalhos e evitam-se determinados lugares, contribuindo para a coautoria do espaço urbano. Para Anelise Tietz, que busca escrever uma história do caminhar sob o ponto de vista das práticas artísticas, o ato de caminhar, muitas vezes desprezado nas grandes cidades em prol de trajetos funcionais e otimizados, é uma forma de apropriação do espaço que permite ao indivíduo subverter as normas estabelecidas. No artigo *O caminhar na História da Arte: Uma proposta de revisão*, Tietz argumenta que o caminhar é uma prática que desafia a lógica do controle urbano, permitindo a criação de táticas individuais em resposta às estratégias de poder que regem a organização da cidade (Tietz, 2018).

Tim Ingold, em *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, amplia essa discussão ao conectar o caminhar com a maneira como os seres humanos constroem o conhecimento e o significado. Ingold defende que o caminhar é mais do que uma maneira de se deslocar no mundo, é uma forma de estar no mundo. Para ele, o caminhar é uma atividade que nos permite interagir de maneira profunda com o ambiente, conectando o movimento físico com a aquisição de conhecimento e a construção de sentidos sobre o espaço habitado (Ingold, 2011).

Já em *O Dédalo e o Labirinto: Caminhar, Imaginar e Educar a Atenção*, Ingold discute como o ato de caminhar pode ser um modo de educar a atenção, em contraste com os caminhos predeterminados das cidades contemporâneas, que restringem a liberdade de movimento e

limitam as possibilidades de descoberta. Para ele, a caminhada no labirinto exige uma atenção constante, que desafia o andarilho a estar presente no espaço e envolvido de forma ativa com o ambiente. Ele propõe uma espécie de pedagogia do caminhar, em que o corpo e a mente se unem para desenvolver um novo modo de aprender e se relacionar com o espaço:

O que certamente seria antinatural, porém, e fora do reino das possibilidades, seria qualquer ser humano passar a vida, quando não estivesse sentado ou deitado, permanecendo completamente ereto em um só lugar, como uma estátua, ou andando de um lado para o outro sem carregar qualquer peso significativo sobre uma superfície dura e plana. (Ingold, 2015, p. n.p.)

Gros sugere que existem dois tipos de liberdade experimentadas ao caminhar. A primeira, que ele denomina “suspensiva”, é caracterizada pelo abandono momentâneo de pesos e obrigações, configurando uma desconexão temporária. A segunda, descrita como uma liberdade “rebelde”, está associada à ruptura com convenções e normas, representando um impulso de transgressão. Para Gros, essa liberdade é simbolizada pelo “chamado do selvagem”, um convite a partir, buscar novos caminhos ou experimentar outras possibilidades de existência (Gros, 2021).

Estés, em *Mulheres que correm com os lobos*, também trabalha com a ideia do selvagem, mas a partir de uma perspectiva mais íntima. Seu “chamado do selvagem” é um convite à transformação interna, ao resgate da criatividade e do instinto reprimidos pelas estruturas patriarcais. No entanto, ao propor uma reconexão que ocorre sobretudo no âmbito do íntimo e do simbólico, sua abordagem limita a possibilidade de uma intervenção direta nos espaços públicos, nos quais o caminhar é simultaneamente reivindicação e enfrentamento (Estés, 2014).

Esse contraste revela como experiências e as propostas de liberdade são influenciadas pelas condições impostas às mulheres. A transformação íntima proposta por Estés corre o risco de reforçar a ideia de que o enfrentamento das estruturas opressoras deve ocorrer em um plano pessoal e isolado, enquanto o “grande fora” descrito por Gros permanece como um horizonte de restrição às mulheres. Portanto, a ideia desse “chamado” deve ser discutida sob a perspectiva de gênero.

Solnit explora essa perspectiva crítica, destacando como a paisagem e a mobilidade foram marcadas por uma divisão de gênero ao longo da história. No artigo *Seven Stepping Stones down the Primrose Path – A Talk at a Conference on Landscape and Gender*, Solnit ressalta que a paisagem sempre foi projetada e interpretada a partir de uma perspectiva masculina e que a experiência do caminhar e da exploração era associada à masculinidade,

enquanto as mulheres eram, na maioria das vezes, relegadas à esfera privada. Essa divisão é particularmente evidente na forma em que o espaço público foi concebido como um lugar perigoso para mulheres, limitando sua participação plena na prática de *flânerie* ou na simples exploração urbana. Ela defende que “o espaço para caminhar é também um espaço para pensar” (Solnit, 2007, p. 288).

Solnit destaca que “Há uma vasta história de escritores, poetas, músicos, filósofos e físicos desenvolvendo suas ideias enquanto caminhavam; assim, criar lugares para caminhar é também criar lugares para sonhar, imaginar e criar” (Solnit, 2007, p. 288). Ela reforça, porém, que a configuração das cidades reforça a divisão de gênero no espaço público e que “um dos objetivos fundamentais de uma arquitetura de paisagem feminista seria construir uma paisagem pública em que possamos vagar pelas ruas à meia-noite, onde cada praça esteja disponível para uma Virginia Woolf criar seus romances” (Solnit, 2007).

Merlin Coverley, em *A Arte de Caminhar*, também explora a transformação do caminhar em uma prática cultural e estética, discutindo como o ato de caminhar foi ressignificado ao longo dos séculos. Coverley argumenta que o caminhar se tornou uma forma de contemplação e resistência, especialmente nas cidades modernas, em que a lógica do progresso e da rapidez tende a suprimir o ato de andar sem pressa, de errar sem um destino certo. Coverley, porém, questiona repetidamente a presença feminina na *flânerie*:

O dândi, o caminhante, o *flâneur*, são invariavelmente homens, dominando a vida das ruas e dos espaços públicos das cidades em que mulheres solitárias estão quase inteiramente ausentes. Na Paris do século XIX e em outros lugares, o *flâneur* representava liberdade, um tipo de liberdade em grande parte negada às mulheres, para quem as ruas continuariam sendo o lugar de proibição e exclusão. Mas essa situação pertencia principalmente à mulher burguesa, pois, evidentemente, havia uma população inteira de mulheres solitárias que caminhavam pelas ruas naquela época, a das prostitutas. (Coverley, 2014, p. 152)

A figura do *flâneur* emerge como um dos símbolos mais importantes da modernidade urbana. Introduzido por Charles Baudelaire, em *O Pintor da Vida Moderna*, o *flâneur* representa o observador descompromissado que vaga pelas ruas de Paris absorvendo os cenários urbanos e sociais ao seu redor. Para Baudelaire, o *flâneur* é um explorador do “espetáculo da vida moderna”. O *flâneur* é descrito como um amante da multidão, alguém que, ao mesmo tempo, faz parte da vida urbana e permanece à margem dela, mantendo uma distância crítica que lhe permite refletir sobre o que observa. Baudelaire aborda a presença da mulher na cidade como uma espécie de adorno:

Na galeria imensa da vida londrina e parisiense, encontramos os diversos tipos da mulher errante, da mulher revoltada em todos os níveis: inicialmente a mulher galante, na flor da idade, arrogando-se ares aristocráticos, orgulhosos ao mesmo tempo de sua juventude e de seu luxo, no qual ela põe todo o seu engenho e toda a sua alma, levantando delicadamente com dois dedos uma ampla faixa de cetim, de seda ou de veludo que esvoaça à sua volta, e avançando o pé pontiagudo, cujo calçado excessivamente ornado bastaria para denunciá-la, na falta da ênfase um pouco viva de toda a sua indumentária; seguindo a escala, descemos até as escravas, que são confinadas em tascas frequentemente decoradas como bares; desditadas, mantidas sob a mais rígida tutela, e que não possuem nada de seu, nem mesmo o excêntrico adorno que lhes serve de condimento à beleza. (Baudelaire, 2006)

Em Baudelaire, o *flâneur* é, sobretudo, uma figura estética. Ele observa a beleza transitória da cidade moderna, identificando poesia e significado nos gestos cotidianos, nas mudanças de luz e nas sombras da arquitetura parisiense. No entanto, como aponta Walter Benjamin, a experiência do *flâneur* também revela um aspecto mais sombrio. Em *Paris, Capital do Século XIX*, Benjamin resgata o conceito de Baudelaire, associando o *flâneur* à contemplação da vida urbana e, ainda, à alienação causada pelo avanço do capitalismo. A cidade moderna, para Benjamin, não se limita a um espaço de liberdade para o *flâneur*, pode ser considerada também um território dominado pela mercadoria, onde o consumo reconfigura as relações sociais e espaciais, inclusive em relação às mulheres:

Mas é sempre a modernidade que cita a história primeva. Aqui isso se dá através da ambiguidade própria das relações sociais e dos produtos dessa época. A ambiguidade é a manifestação imagética da dialética, a lei da dialética na imobilidade. Esta imobilidade é utopia e a imagem dialética, portanto, imagem onírica. Tal imagem é dada pela mercadoria: como fetiche. Tal imagem é representada pelas passagens, que são tanto casa quanto rua. Tal imagem é representada também pela prostituta, que é vendedora e mercadoria numa só pessoa. (Benjamin, 2009, p. 48)

Benjamin defende que o *flâneur* representa a tentativa do indivíduo de se apropriar do espaço urbano enquanto é gradualmente consumido por ele. Ele destaca a dicotomia do *flâneur*, que caminha como se estivesse fora do tempo, mas encontra na própria lógica mercantilista da cidade o limite de sua liberdade.

A *flânerie* também carrega implicações filosóficas, como exemplificado por Jean-Jacques Rousseau em *Devaneios do Caminhante Solitário*. Embora o caminhar solitário de Rousseau não seja exatamente o mesmo que a *flânerie* de Baudelaire, ambos compartilham a ideia de que o ato de caminhar permite uma forma de reflexão profunda sobre o mundo e sobre si. Para Rousseau, o caminhar proporciona uma forma de liberdade interior, um afastamento do tumulto da sociedade e uma oportunidade de conexão com a natureza:

[...] não vi nenhuma maneira mais simples e mais segura de executar essa empresa do que a de manter um registro fiel de minhas caminhadas solitárias e dos devaneios que as preenchem, quando deixo minha cabeça inteiramente livre e minhas ideias

seguirem sua inclinação, sem resistência e sem embaraços. Estas horas de solidão e de meditação são as únicas do dia em que sou plenamente eu mesmo e em que me pertenco sem distração, sem obstáculos e em que posso verdadeiramente dizer que sou o que desejei a natureza. (Rousseau, 2018, p. np)

Keith Tester, na introdução da coletânea *The Flâneur*, oferece uma análise crítica e histórica do conceito de *flânerie*, sugerindo que o *flâneur* está em constante diálogo com as mudanças sociais e urbanas que definem a modernidade. Tester destaca que a figura do *flâneur* transcende o papel de mero observador e representa a tensão entre o desejo de se perder na cidade e a necessidade de manter uma distância crítica das situações com as quais se depara. O *flâneur*, assim, desafia a lógica da eficiência e da racionalidade que moldam as cidades modernas. Para Tester, a *flânerie* oferece uma nova maneira de pensar o espaço urbano, permitindo que o caminhante descubra outras perspectivas e subverta os caminhos predefinidos pelas estruturas de poder (Tester, 2015).

No artigo *A deriva e a psicogeografia e suas possibilidades para os trabalhos de campo em Geografia Urbana*, Glauco Roberto Gonçalves explora a relação entre a psicogeografia, a deriva situacionista e sua aplicabilidade na pesquisa urbana. A psicogeografia, originada pela Internacional Situacionista, é definida como o estudo dos efeitos do ambiente urbano sobre o comportamento humano, principalmente, o afetivo. Essa prática visa mapear a cidade com base em experiências subjetivas, conectando a percepção dos espaços com os impactos emocionais que provoca. O artigo enfatiza como essas práticas, a princípio, voltadas para uma crítica da urbanização capitalista, podem ser ressignificadas para o trabalho de campo, oferecendo uma perspectiva inovadora sobre o espaço urbano.

O autor discute ainda como a psicogeografia e a deriva se distanciam de abordagens tradicionais de planejamento urbano, propondo um método que valoriza as experiências subjetivas em contraposição ao urbanismo funcionalista. A combinação dessas práticas é descrita como uma ferramenta que vai além da análise científica, proporcionando *insights* sobre o impacto da organização espacial nas emoções e comportamentos dos habitantes da cidade. Gonçalves argumenta que, ao incorporar essas práticas nos estudos de campo em geografia urbana, é possível revelar as contradições e limitações do planejamento urbano e, assim, sugerir novos caminhos para transformar a relação entre o espaço urbano e seus usuários (Gonçalves, 2019).

Esse panorama de subversão é aprofundado nas discussões de Jacopo Crivelli Visconti em *Novas Derivas*, que associa a errância ao conceito da deriva situacionista. Visconti propõe que, tal como os situacionistas sugeriram com suas “derivas” nos anos 1960, o ato de caminhar

pela cidade pode ser uma forma de resistência à lógica do controle urbano e social. Caminhar sem destino, para o autor, é uma maneira de desafiar o planejamento urbano rígido e criar espaços de liberdade individual em um ambiente dominado pela vigilância e pela mercantilização (Visconti, 2012).

Paola Berenstein Jacques, em suas obras, aprofunda a reflexão sobre a prática do caminhar na cidade, conectando-a também com a deriva situacionista e com o conceito de errância. Diferente do *flâneur* baudelairiano, que caminha contemplando a cidade, a errância em Jacques é marcada por uma postura de resistência, de subversão das normas e da ordem estabelecida. A errância, segundo a autora, é um movimento que se opõe à rigidez dos trajetos planejados e ao controle urbano, abrindo espaço para uma experiência mais livre e imprevisível do espaço urbano. Ela analisa o conceito de errância como uma ação estética e política, que representa uma forma de resistência ao urbanismo funcionalista que busca controlar e disciplinar o movimento dos corpos na cidade.

Jacques aponta as diferenças entre a deriva situacionista e a *flânerie*. Enquanto o *flâneur* se mantém como um observador relativamente passivo da cidade, a deriva situacionista, conforme proposta por Guy Debord e outros membros da Internacional Situacionista, é uma prática ativa e politicamente engajada. A deriva constitui um caminhar sem rumo definido, de modo a traçar uma “psicogeografia” da cidade, ou seja, deixar-se afetar pelas emoções e sensações que os diferentes espaços provocam.

No livro *Estética da Ginga*, Jacques explora a relação entre a deriva e o ritmo nas favelas brasileiras, em que a improvisação e a flexibilidade de movimentos desafiam as regras do urbanismo moderno. Ela argumenta que a ginga dos corpos que se movem pelas favelas são uma espécie de resistência ao urbanismo disciplinador das grandes cidades. A ginga, tal como a deriva, desafia a ideia de que o movimento pelos espaços deve ser linear e previsível:

A experiência de subir ou de descer uma favela reveste-se de uma percepção espacial única. A medida que se vai passando pelas primeiras “quebradas”, vai-se descobrindo um ritmo de caminhar diferente, imposto pelo próprio percurso das vielas. É o que chamam de ginga. Perambulando pelos meandros das favelas, compreendemos como as crianças do morro sabem dançar o samba antes mesmo de saber andar direito. Ora, nunca andamos em linha reta numa favela de morro, na qual, além dos meandros do caminho, sempre estamos num plano inclinado (Jacques, 2001, p. 70).

A deriva permite, portanto, que o caminhante experimente o espaço urbano de maneira inesperada e radical, reconfigurando as fronteiras e criando possibilidades de apropriação. Jacques reforça a crítica ao urbanismo contemporâneo, que ela descreve como rígido e excludente.

Já em *Corpografias Urbanas*, a autora aborda a espetacularização das cidades contemporâneas, nas quais o espaço urbano, mais do que um lugar de experimentação, é reduzido a um cenário visual para consumo. Ela propõe a errância urbana como uma forma de resistência a esse processo, uma prática que subverte o controle do espaço público. Jacques sugere que o ato de caminhar ou errar pela cidade pode produzir corpografias, isto é, uma espécie de cartografia inscrita no corpo daquele que experimenta o espaço de forma sensorial. Ao contrário da *flânerie* clássica, a errância propõe uma interação mais complexa com a cidade, que mobiliza diferentes sentidos e se opõe à mercantilização do espaço urbano (Jacques, 2008).

Nesse sentido, a obra *A Ideologia da Sociedade Industrial: O Homem Unidimensional*, de Herbert Marcuse, oferece uma crítica a forma como o capitalismo industrial manipula e limita a consciência crítica dos indivíduos, criando uma sociedade conformada e alienada. Segundo o autor, a tecnologia e o consumo ditam as necessidades humanas, transformando a liberdade em uma ilusão que sustenta o sistema.

Marcuse aponta que o espaço público, assim como outros aspectos da vida social, é absorvido pela lógica da sociedade industrial, tornando-se mais um instrumento de conformidade e controle. A cidade moderna, sob essa ótica, perde sua função como lugar de liberdade e troca de ideias, convertendo-se em um ambiente padronizado que reforça o isolamento e a alienação dos indivíduos. Ao moldar o espaço urbano para atender às demandas do consumo e da produtividade, a sociedade industrial restringe as possibilidades de interação genuína e reduz a cidade a um espaço em que as experiências são mediadas pelo sistema (Marcuse, 1973).

Na dissertação *Percografias: Experiência, Imagem e Paisagem*, Raoni Carvalho Gondim explora o caminhar como um processo criativo e poético fundado na relação entre corpo, território e imagem. A pesquisa apresenta a criação de uma “percografia” – metodologia que combina a experiência sensorial com o ato de caminhar, resultando em um território de criação visual. Gondim busca, assim, estabelecer um diálogo entre a imagem e o imaginário, articulando a criação artística com o ato de caminhar na natureza, em especial na Chapada Diamantina, onde realizou grande parte de sua pesquisa de campo. Ao adotar a cartografia como método, Gondim inspira-se nos conceitos de Deleuze e Guattari, que utilizam a cartografia para investigar e mapear narrativas. A dissertação também aborda a relação entre palavra, imagem e paisagem, e defende que o caminhar permite a construção de uma poética visual que ressignifica o espaço percorrido.

O autor insere sua pesquisa em um contexto que dialoga com a história da arte e a filosofia, incluindo referências a pensadores como Gaston Bachelard e artistas como Andy Goldsworthy e Richard Long. Além disso, Gondim questiona a relação do corpo com o espaço percorrido, defendendo que o caminhar possibilita a criação de novas imagens e sensações. A pesquisa sugere uma abordagem mais profunda do espaço, na qual a experiência de caminhar se transforma em uma prática estética que conecta o ser humano ao território que atravessa (Gondim, 2015).

Sandra Rey, no artigo *Caminhar: Experiência Estética, Desdobramento Virtual*, propõe uma reflexão sobre como o ato de caminhar foi transformado pela globalização e pela virtualização das experiências. Segundo Rey, o caminhar, que representava uma forma de resistência e subversão aos ritmos acelerados da modernidade, foi em parte absorvido pelo sistema capitalista, tornando-se, em alguns contextos, um exercício de consumo. A autora ressalta que a experiência estética do caminhar, embora ainda carregue resquícios de subversão, foi profundamente impactada pelas dinâmicas globais e digitais que uniformizam as experiências urbanas.

Rey destaca que o movimento Dada, o Surrealismo e a Internacional Situacionista elevaram a prática do caminhar à categoria de operação estética ao interagir com o espaço real, ao invés de apenas representá-lo: “Com efeito, as deambulações dos surrealistas e dos dadaístas, assim como as *derivats* do movimento Internacional Situacionista, são conceitos operatórios que permitiram aos artistas empreender ações no espaço real enquanto práticas artísticas, a fim de promover a experiência estética” (Rey, 2010).

Jennie Olofsson, em *Negotiating figurations for feminist methodologies - a manifest for the fl@neur*, oferece uma contribuição importante com seu conceito da *fl@neur*, uma figura que desafia a noção tradicional e masculina do *flâneur* baudelaireano. Olofsson defende que a *fl@neur* emerge como uma figura subversiva, capaz de navegar por múltiplos espaços — físicos, virtuais e materiais — e desestabilizar as categorias de gênero e poder que costumam confinar o *flâneur* a um status privilegiado. Ao introduzir a *fl@neur*, Olofsson busca expandir o conceito de *flânerie* para incluir as mulheres e abarcar a complexidade das interações entre corpos e espaços, sejam eles urbanos ou virtuais:

Observe que o termo francês *flâneur*, traduzido como “homem da cidade” ou “vagante urbano”, sugere, em si, uma figura masculina. Sua contraparte feminina, *flâneuse*, torna difícil evitar o entendimento do termo *flâneur* como inerentemente masculino. Segundo a cientista política Maud Eduards (2002), homens — ao contrário das mulheres — não são vistos como sujeitos fragmentados, pois não se percebem como marcados pelo gênero. A suposição automática de que ele seja um homem endossa,

de maneira correspondente, a visão da humanidade como masculina. Reconhecendo, contudo, a linguagem como algo marcado pelo gênero, mas também como essencial para a interação, defendo que a figura do *fl@neur* apresenta uma representação feminista promissora para desafiar as perspectivas hegemônicas (Olofsson, 2008, tradução nossa).

Essa reconfiguração feminista propõe uma nova forma de habitar a cidade e de desafiar as normas que regem quem pode ou não flunar com liberdade pelos espaços públicos.

Roberta Hentschke, em seu trabalho *Caminhante: espaço urbano, espaço digital e suas relações*, traz uma nova perspectiva para a *flânerie* ao explorar a relação entre o espaço urbano e o digital, propondo uma nova forma de apropriação do território urbano mediada pelas tecnologias. A figura do *flâneur* contemporâneo que ela propõe é aquela que, além de se deslocar fisicamente pela cidade, também flana pelo espaço digital, navegando pelas plataformas e pelas redes que entrelaçam o real e o virtual. O caminhar, dessa forma, atualiza-se, tornando-se um meio de explorar novas territorialidades e de construir sentidos a partir de um contexto em que o digital não anula o espaço físico, mas o amplifica. Ela propõe uma cartografia do centro da cidade de Porto Alegre, reproduzida em meio digital, como forma de apropriação do espaço urbano: “O objetivo é fazer o cruzamento o espaço urbano com o espaço digital, diminuir limites e estabelecer ligações entre os conceitos de territorialidade e virtualidade, no intuito de utilizar o meio digital para ressignificar o espaço urbano” (Hentschke, 2012).

Anaid Sabugal Villamar, em *Walter Benjamin y la experiencia de la ciudad: propuesta de actualización a sus fisonomías modernas*, expande o entendimento do *flâneur* ao situá-lo como uma figura essencial para compreender a fisionomia da cidade moderna. No artigo, ela explora a experiência urbana moderna a partir das figuras do *flâneur* e do boêmio, propondo uma atualização desses conceitos para compreender as dinâmicas da cidade contemporânea. A autora destaca a percepção de Benjamin de que a urbanização capitalista empobreceu a vivência humana na cidade e destaca a importância de incluir as fisionomias do trabalhador e da mulher para compreender a cidade moderna.

Ela defende que a análise da experiência urbana benjaminiana não estará completa sem a inclusão das experiências específicas das mulheres na cidade industrial. A autora defende que Benjamin não se oporia a um exame feminista da experiência urbana, já que ele sempre defendeu a constante revisão e atualização das condições históricas e culturais que transformam o presente e promovem a emancipação humana (Villamar, 2023).

Em *O Devir Vagabundo(a) como Resistência ao Trabalho no Sistema Capitalista*, Orlando Amaro de Oliveira Souza Junior e Sonia Regina Vargas Mansano reforçam essa ideia ao discutirem como o ato de vagabundear — que compartilha características com a *flânerie* e a deriva — se coloca como uma forma de resistência ao sistema capitalista. Aqui, o vagabundear é o ato de perambular pela cidade e a recusa ao ritmo produtivista e utilitarista que define a vida moderna. A reconfiguração da *flânerie*, neste contexto, é ampliada para incluir a resistência ativa contra as imposições de produtividade e consumo, promovendo o vagar como um ato subversivo de libertação pessoal e política.

Vagabundear, desse modo, abre para artifícios por meio dos quais se possa fugir, mesmo que momentaneamente, das obrigações cronometradas das sociedades contemporâneas. Assim, seja sentado no banco de uma praça, seja andando pelas ruas sem destino traçado, devir- -vagabundo(a) torce os valores fixos. Seu acento está na possibilidade da parada, da calma, da preguiça, da contemplação e dos afetos experimentados de forma lenta. (Souza Junior e Mansano, 2022)

Já em *A Alma Encantadora das Ruas*, João do Rio contempla estes elementos da vagabundagem ao trazer o conceito de *flânerie* para o contexto carioca, oferecendo uma perspectiva local sobre a observação urbana. Ele escreve como se passeasse pelas ruas do Rio de Janeiro, capturando as múltiplas facetas da vida urbana e social da cidade. O flunar, segundo João do Rio, é um processo que envolve o deslocamento físico, mas também uma experiência emocional e intelectual a partir da cidade, onde o *flâneur* se torna um intérprete das nuances, dramas e encantos da vida urbana. “É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas” (Rio, 2008, p. np). João do Rio expande o conceito de *flânerie*, associando-o à descoberta das histórias escondidas nas ruas, nos becos e nos mercados da cidade.

Em *O flâneur e a cidade na literatura brasileira: proposta de uma leitura benjaminiana*, Jean Luiz Neves Abreu propõe uma analogia entre o *flâneur* de Baudelaire e autores brasileiros como Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto e Rubem Fonseca. A ideia é destacar os escritores que colocaram a cidade e a modernidade em cena. O artigo de Abreu destaca como a figura do *flâneur*, embora originada no contexto parisiense e representativa da modernidade europeia, é reconfigurada na literatura brasileira, em que a cidade e o espaço público ganham novas nuances culturais e sociais. Ele destaca que Benjamin vê o *flâneur* como símbolo da alienação urbana e do desejo de liberdade, e que, no caso da literatura brasileira, esse conceito se adapta a uma paisagem urbana marcada pela desigualdade. “A própria literatura se torna narrativa protestando contra o

esquecimento da cidade e revelando as contradições que se produziram pelo processo modernizador” (Abreu, 2004).

Fernanda Passos, Mariana Gouvêa, Raphael Tosti e Rodrigo Polito revisitam a figura clássica do *flâneur* como símbolo de resistência ao ritmo frenético e às pressões do capitalismo, conectando-o ao comportamento dos jovens de hoje. Os autores argumentam que, na pós-modernidade, essa figura enfrenta novos desafios, já que o ritmo urbano se intensificou ainda mais. No artigo *O novo flâneur*, os autores exploram adaptações contemporâneas da *flânerie*, mostrando como os jovens criam novas geografias urbanas a noite de maneira itinerante e efêmera, reinventando o ato de flânar em um contexto de identidades fragmentadas e espaços hiperconectados.

O flâneur é um ponto de tensões e contradições que divide a opinião daqueles que o estudam nos dias atuais. Alguns estudiosos falam que a flânerie contemporânea passou para os shoppingcenters, com a movimentação diária de pessoas que não necessariamente vão ao local para consumir, mas também para “verem e serem vistas”. Agora, o flâneur contracenar com cidadãos consumidores, num cenário de réplicas, ilusões. Por que não flânar pela Internet? Ou mesmo perambular de madrugada pelas ruas procurando a melhor opção de diversão disponível? Teria o flâneur do século XXI se transformado num adepto do automóvel e do microcomputador? (Passos, Mariana, et al., 2003)

A *flânerie*, originalmente definida por Baudelaire sofreu diversas reconfigurações ao longo do tempo. No artigo *Flânar, Deambular ou Derivar? A rua como espaço da experimentação artística*, Diana Pereira e Virgínia Souto examinam o caminhar como uma prática artística e uma forma de experimentação urbana, traçando uma linha do tempo desde o conceito de *flâneur* em Baudelaire até a deriva situacionista.

As autoras analisam o flânar como um ato de exploração sem destino fixo, caracterizado pela contemplação e abertura ao imprevisível e destacam como, ao longo da história, a deambulação passa a adquirir camadas mais profundas e torna-se método criativo, favorecendo a liberação do inconsciente em passeios urbanos, especialmente noturnos. Além disso, o artigo explora a caminhada como um recurso pedagógico, capaz de fomentar vínculos com o espaço urbano, incentivar o senso de pertencimento e abrir caminhos para o aprendizado coletivo (Pereira e Souto, 2021).

No artigo *Mulheres e Cidade: Uma Cartografia dos Grafites e Pichações Feministas pelas Ruas de Brasília*, Gabriela Freitas analisa como o direito das mulheres de circular livremente pela cidade é ainda restringido, seja pela violência urbana ou pelas normas culturais que limitam comportamentos no espaço público. Ela observa que o conceito clássico de *flâneur* desconsidera essas realidades, perpetuando a marginalização e a invisibilidade das mulheres na

cidade moderna. As intervenções urbanas feministas — grafites e pichações — surgem, então, como formas de reapropriação do espaço urbano, por meio das quais as mulheres afirmam suas presenças em uma cidade que as exclui. Freitas destaca: “[...] as mulheres também reivindicam a posse do próprio corpo. Sentir-se segura ao deambular pela cidade implica também poder escolher a roupa que querem usar, sem o receio de serem julgadas e, pior, agredidas” (Freitas, 2020).

Na tese *Da Estética do Fluxo à Estética em Fluxo*, Gabriela Pereira de Freitas propõe que o *flâneur* tradicional, com seu olhar distanciado, é insuficiente para lidar com as complexidades da atualidade. A experiência de fluxo atual, mediada por tecnologias interativas, exige uma postura ativa, em que o observador se transforma em um “sujeito em fluxo”. Freitas explora como as obras de artemídia proporcionam uma experiência imersiva que contrasta com a passividade da *flânerie*:

O *flâneur* contemporâneo, diferentemente do que acontecia na Paris do século XIX, não compreende a rua como interior, como seu habitat. Aí ele transita quando se desloca entre um compromisso e outro, apressado, buscando aproveitar esses pequenos lapsos de tempo para saber mais sobre o mundo e o outro que não aquele que está ao seu redor, mas alhures, ao alcance das tecnologias ubíquas e móveis, associadas à internet. Seu olhar não encontra nas banalidades do cotidiano um motivo para ater-se. Sua busca por experiência é consciente e envolve uma decisão prévia: uma viagem, a ida ao museu, ao cinema ou a um restaurante. Ao adentrar o museu, ele se predispõe à experiência e, ali, age como um *flâneur* de galerias, não das *galeries* parisienses, das passagens que se constituíam na paisagem preferida do andarilho das cidades, como aborda Benjamin, mas como um experimentador estético tal como propõe Mario Costa, escolhendo seus percursos pelas instalações das obras de artemídia. (Freitas, 2014)

Freitas destaca ainda que, enquanto o *flâneur* clássico reflete uma postura passiva, burguesa e individualista, a interação com obras de artemídia contemporâneas reinterpreta esse papel de modo mais engajado e politizado, convidando o coletivo a compartilhar o espaço e a questionar a configuração capitalista da cidade (Freitas, 2020). A autora também relaciona o caminhar na artemídia aos conceitos de deriva situacionista e de *delirium ambulatorium*, que propõem uma exploração da cidade com uma dimensão crítica. Ela destaca que, ao caminhar pela rua, o *flâneur* se apropria de informações e imagens.

Tal imagem que se forma na mente do *flâneur* ou daquele que deriva ou deambula delirantemente, complementa a experiência corporal oferecida pela cidade ou pela obra, no caso da arte, integrando as imagens visíveis e mentais na constituição da experiência, formando uma topologia imaginária (Freitas, 2014).

O artigo *Errâncias Contidas: As (Im)Possibilidades do Caminhar pela Cidade em Virginia Woolf*, de Andressa Gonçalves, Gabriela Freitas e Thaís Antonio, analisa como as restrições históricas e sociais impostas às mulheres impactaram a capacidade de caminhar

livremente pela cidade. Ao focar na figura de Virginia Woolf, o estudo aborda a sub-representação de figuras femininas no conceito de *flâneur*, tradicionalmente masculino, e explora como a invisibilidade das mulheres no espaço público limitou experiências urbanas e artísticas. As autoras destacam que a errância feminina sempre foi restringida por uma série de barreiras impostas pelo patriarcado, resultando em uma contenção não apenas física, mas criativa. As autoras fazem uma crítica incisiva ao fato de que, enquanto o *flâneur* tinha o privilégio de vagar livremente pelas ruas e se inspirar no movimento urbano, as mulheres estavam confinadas a espaços privados ou restritos, o que inibia sua produção artística. (Gonçalves, Freitas e Antonio, 2023)

A partir dessa interseção entre o caminhar e a criação, o artigo oferece bases importantes para o debate da presente pesquisa, especialmente ao reforçar que o direito de caminhar livremente é também o direito à criação. A errância, como apontam as autoras, é uma prática que permite a liberdade de pensamento e o acesso à criatividade, mas quando essa prática é cerceada, há uma perda de potencial criativo e transformador.

As críticas à *flânerie* nos permitem entender que, embora o conceito tenha sido fundamental para a compreensão da modernidade urbana, ele carrega consigo marcas de exclusão e de privilégio, sendo insuficiente para lidar com as complexidades das experiências contemporâneas de caminhar pela cidade. A reconfiguração da *flânerie*, portanto, desdobra-se em múltiplas direções: da contemplação estética à resistência política, da observação passiva à criação ativa de experiências sensoriais e corpográficas no espaço urbano. Em sua forma contemporânea, a *flânerie* transforma-se em uma ferramenta para questionar e desafiar as normas sociais e urbanas que limitam a liberdade e a criatividade no mundo contemporâneo.

Em *O Corpo-Mulher que Caminha: caminhografia na cidade de Pelotas*, Taís Santos, Vanessa Forneck e Carolina Sebalhos narram a caminhada como prática estética e propõem uma cartografia da cidade de Pelotas. Elas levantam questões sobre o “medo de ser oprimida, medo de ser assediada, medo de ser perturbada e medo de ser violentada”. E destacam: “caminhar, sem resguardo ou companhia, é estar nesse local de sensibilidade, e talvez vulnerabilidade, que nos obriga a perceber tudo o que nos cerca. É caminhar sempre à espreita de um acontecimento”. Na conclusão, destacam que “O corpo-mulher que caminha na cidade se coloca em risco, se deixa riscar, arranhar, assinalar, experienciando na carne as inscrições do percurso” (Santos, Forneck e Sebalhos, 2019).

Por meio da “caminhografia urbana”, o artigo destaca o mapeamento das sensações e afetos ao longo dos trajetos a pé, oferecendo uma leitura subjetiva do espaço público. As autoras

propõem que o caminhar permite uma nova forma de perceber e interpretar a cidade, especialmente sob a perspectiva de mulheres, que enfrentam desafios particulares no ambiente urbano. O texto destaca como a caminhada feminina envolve lidar com medos e inseguranças, comuns na vivência das mulheres nas cidades:

Caminhamos todos os dias. Nós: três arquitetas e urbanistas, brancas, que utilizam as pernas como meio de locomoção. Caminhamos menos depressa do que passam os ônibus, os carros e as bicicletas. Porém, com mais objetividade do que as crianças, os idosos, os viajantes. Percorremos as ruas pouco dispostas aos encontros ordinários, pois não nos colocamos em estado de experiência. Devido à rapidez e ao propósito – de, normalmente, chegarmos a outro lugar –, muitas coisas passam despercebidas. Ainda assim somos subversivas, pois a rua sempre foi um espaço masculino. (Santos, Forneck e Sebalhos, 2019)

No artigo da década de 1980 *A Woman's Place is in the City*, Gerda Wekerle já alertava para como o ambiente urbano pode tanto restringir quanto possibilitar a autonomia feminina. Ela analisa a forma como o planejamento urbano tradicional desconsidera as necessidades das mulheres, reforçando desigualdades de gênero ao criar cidades que limitam o acesso feminino a espaços seguros e acessíveis. Wekerle observa que decisões de design urbano frequentemente ignoram aspectos específicos da vida das mulheres, como segurança em espaços públicos e acesso a serviços próximos. Ao destacar a ausência de vozes femininas no planejamento, ela mostra como a cidade reflete uma visão parcial, que favorece as experiências masculinas:

As cidades ainda são planejadas por homens e para homens. Embora a vida das mulheres tenha mudado radicalmente, o ambiente urbano em que elas vivem não mudou. Grande parte do desenvolvimento urbano reflete um viés convencional que favorece famílias independentes e planeja moradias e comunidades com base na imagem de uma família onde a mulher é uma dona de casa em tempo integral e cuidadora do lar, e o homem é o responsável pelo sustento, trabalhando em tempo integral. [...] As mulheres ainda são principalmente responsáveis pelo cuidado das crianças e pelos afazeres domésticos, mesmo quando também trabalham em tempo integral fora de casa. [...] Um estudo internacional sobre o uso do tempo mostra que em nenhum país homens empregados passam mais de meia hora por dia em tarefas domésticas, enquanto mulheres empregadas gastam, não menos do que uma hora e meia (Wekerle, 1985).

Esse artigo evidencia que o design urbano não é neutro e afeta diretamente a experiência cotidiana das mulheres, influenciando oportunidades de participação social e econômica e reproduzindo desigualdades, além de acrescentar a camada das jornadas duplas e/ou triplas que as mulheres enfrentam na atualidade.

A mobilidade urbana é também moldada por desigualdades de gênero, como afirma Marina Kohler Harkot. O artigo *A bicicleta e as mulheres: mobilidade ativa, gênero e desigualdades socioterritoriais em São Paulo* revela que, apesar de as mulheres representarem a maioria dos pedestres e usuárias de transporte público, apenas uma minoria usa a bicicleta

como meio de transporte. Harkot aponta que essa disparidade está associada tanto à infraestrutura inadequada quanto a questões culturais e subjetivas, como o medo e a insegurança que permeiam o deslocamento feminino pela cidade. Ela argumenta que a mobilidade das mulheres é condicionada por fatores estruturais e percepções sociais que limitam suas escolhas e reforçam barreiras de gênero.

A análise de Harkot destaca como o espaço urbano é influenciado por relações de poder que afetam de maneira desproporcional as mulheres. O uso da bicicleta, por exemplo, revela não apenas uma questão de locomoção, mas também de autonomia e segurança no espaço público. Essas limitações são reforçadas por estruturas familiares e sociais que influenciam as decisões de mobilidade das mulheres, demonstrando que a experiência feminina de deslocamento na cidade envolve constantemente a gestão de riscos e receios (Harkot, 2018).

No livro *Cidade Feminista*, Leslie Kern (2021) reforça como o planejamento urbano reflete desigualdades de gênero, em particular, no que se refere ao caminhar e à presença da mulher no espaço público. Kern revela o quanto as cidades ignoram as necessidades específicas das mulheres, resultando em um ambiente hostil e perigoso. Ela enfatiza que o urbanismo tradicional foi amplamente influenciado por uma perspectiva androcêntrica, o que moldou o espaço urbano de forma a negligenciar as mulheres, especialmente no que diz respeito à mobilidade, segurança e acesso a serviços públicos.

A autora ressalta que o ato de caminhar pela cidade é uma experiência marcada por desigualdades de gênero. Enquanto para os homens o deslocamento a pé pode ser somente uma questão prática, para muitas mulheres, esse ato cotidiano é atravessado por uma série de barreiras físicas e simbólicas. A estrutura urbana negligencia as mulheres como usuárias do espaço público e as coloca em situações de vulnerabilidade com frequência. Kern destaca que ruas mal iluminadas, áreas isoladas e a falta de policiamento adequado são elementos que contribuem para o medo constante que as mulheres sentem ao circular pela cidade. Esse medo é construído socialmente e reforçado pelas experiências de violência, assédio e exclusão que as mulheres enfrentam no espaço público.

Kern afirma que “o espaço público é masculinizado”, referindo-se ao fato de que as cidades continuam a ser dominadas por uma perspectiva masculina, branca e de classe média e, como resultado, invisibiliza as necessidades das mulheres e de outros grupos marginalizados. Essa configuração do espaço urbano torna o caminhar das mulheres pelas cidades um ato de constante vigilância, que exige estar sempre alerta a possíveis ameaças. O medo de ser assediada, atacada ou violentada leva muitas mulheres a evitarem determinados espaços ou

horários, restringindo suas trajetórias diárias e, conseqüentemente, a participação plena na vida urbana:

A ameaça constante e de baixo grau de violência aliada ao assédio diário molda a vida urbana das mulheres de inúmeras maneiras conscientes e inconscientes. Assim como o assédio no local de trabalho afasta as mulheres de posições de poder e suprime suas contribuições para a ciência, política, arte e cultura, o espectro da violência urbana limita as escolhas, o poder e as oportunidades econômicas das mulheres. Assim como as normas da indústria são estruturadas para permitir o assédio, proteger os abusadores e punir as vítimas, os ambientes urbanos são estruturados para apoiar formas familiares patriarcais, mercados de trabalho segregados por gênero e papéis tradicionais de gênero. E embora gostemos de acreditar que a sociedade evoluiu além dos limites estritos de coisas como os papéis de gênero, as mulheres e outros grupos marginalizados continuam a ter suas vidas limitadas pelos tipos de normas sociais que foram construídas em nossas cidades. (Kern, 2021, p. 23)

Segundo Kern, o planejamento urbano falha também ao não reconhecer o trabalho não remunerado das mulheres, referindo-se ao fato de que as necessidades relacionadas ao cuidado — como a responsabilidade por crianças e idosos — não são contempladas na forma como as cidades são desenhadas. A ausência de creches, parques e banheiros públicos adequados exemplifica essa exclusão, que impacta diretamente a mobilidade das mulheres. Kern critica, ainda, as soluções convencionais de segurança, como o aumento do policiamento ou câmeras de vigilância que, de forma geral, não são eficazes para as mulheres e, em alguns casos, reforçam dinâmicas de controle social, sem realmente diminuir o sentimento de insegurança.

A cidade é o lugar onde as mulheres tinham, à sua disposição, opções das quais nunca tinha ouvido falar nas pequenas cidades e nas comunidades rurais. Oportunidades de trabalho. Romper com as normas paroquiais de gênero. Evitando o casamento heterossexual e a maternidade. Buscar carreiras não tradicionais e cargos públicos. Expressando identidades únicas. Assumir causas sociais e políticas. Desenvolvimento de novas redes de parentesco e amizade em primeiro plano. Participar de artes, cultura e mídia. Essas opções são muito mais disponíveis para as mulheres nas cidades. Menos tangíveis, mas não menos importantes, são as qualidades psíquicas da cidade: anonimato, energia, espontaneidade, imprevisibilidade e, sim, até perigo. [...] Em todo caso, o medo dos crimes não afastou as mulheres das cidades. No entanto, é um dos muitos fatores que moldam a vida urbana das mulheres de maneiras específicas. (Kern, 2021, p. 26-27)

Dados recentes do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) revelam que 1 em cada 8 meninas e mulheres sofreram estupro ou abuso sexual antes dos 18 anos em todo o mundo. Quando são consideradas formas de violência sexual “sem contato”, como, por exemplo, abuso online ou verbal, o número sobe para 1 em cada 5¹⁷. Os dados mostram que a

¹⁷ Fonte: United Nations Children’s Fund, *International Classification of Violence against Children*, UNICEF, New York, 2023

violência sexual contra crianças é “generalizada, atravessando fronteiras geográficas, culturais e econômicas”.¹⁸ Ou seja, não há lugar seguro para ser mulher – ou menina – no mundo.

Uma pesquisa do Instituto Locomotiva, realizada a pedido do aplicativo 99, revelou que quase todas as mulheres de baixa renda (classes C, D e E, com renda per capita de até R\$ 2.015) têm medo de andar a pé, principalmente por temerem assaltos (93%) e estupros (89%). Apesar disso, muitas dependem desse meio de deslocamento, utilizado por 69%, atrás apenas do ônibus (79%). O estudo, conduzido em São Paulo e Rio de Janeiro, apontou também desafios como assédio, discriminação e ajustes constantes nos trajetos, evidenciando os impactos na saúde mental e na mobilidade dessas mulheres.¹⁹

A pesquisa *Percepções e experiências das mulheres quando se deslocam pelas cidades*²⁰, conduzida pelo Instituto Patrícia Galvão, evidencia como a insegurança é uma constante para a maioria das brasileiras ao sair de casa. Segundo o levantamento, 74% das mulheres já enfrentaram algum tipo de violência durante trajetos urbanos. Além disso, 88% relatam conhecer ao menos uma mulher que foi vítima de agressão enquanto se movia pela cidade. Os maiores temores das mulheres em seus deslocamentos incluem: o medo de sofrer assalto, furto ou sequestro relâmpago; estupro, importunação ou assédio sexual; agressão física, além da ocorrência de olhares insistentes, cantadas inconvenientes e preconceito ou discriminação. Entre as mulheres negras, o racismo também aparece como uma preocupação significativa. Esses dados reforçam a vulnerabilidade que as mulheres enfrentam cotidianamente nos espaços urbanos, onde 3 em cada 4 já vivenciaram algum tipo de violência ao se deslocar.

Importante destacar que, nos últimos anos, o Brasil tem enfrentado uma escalada nos casos de feminicídio. Apenas em 2023, foram registrados 1.467 feminicídios²¹, o maior número desde que o crime foi tipificado em 2015²².

A vida contemporânea tem sido organizada de maneira a controlar e limitar os corpos, restringindo também as possibilidades de criação. As estruturas de controle e produtividade, criticadas por pensadores como Herbert Marcuse, impõem uma lógica que subordina o ato

¹⁸ Fonte: United Nations Children’s Fund, *International Classification of Violence against Children*, UNICEF, New York, 2023

¹⁹ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2024/11/quase-100-das-mulheres-de-baixa-renda-tem-medo-de-andar-a-pe-mostra-pesquisa.shtml>. Acesso em 15 nov 2024.

²⁰ Fonte: Pesquisa *Percepções e experiências das mulheres quando se deslocam pelas cidades* (Instituto Patrícia Galvão/Locomotiva, 2023)

²¹ Fonte: Anuário Brasileiro de Segurança Pública

²² A Lei 13.104, de 9 de março de 2015, qualificou o crime de feminicídio quando ele é cometido contra a mulher em razão da condição de gênero

criativo às necessidades do sistema industrial. Marcuse aponta que o capitalismo avançado transforma a cultura em mercadoria, apagando a potencialidade transformadora da criatividade. A sociedade unidimensional descrita por ele engessa o processo criativo ao impor uma homogeneidade que visa manter a ordem social e econômica. Nesse sentido, a alienação do corpo e da mente, confinados em espaços de controle e disciplinados pelo trabalho, paralisa a capacidade de experimentar novas formas de existência (Marcuse, 1973).

Michel Foucault, em *Vigiar e Punir*, aprofunda a discussão ao explorar como as instituições modernas exercem controle sobre os corpos por meio de mecanismos de vigilância e disciplina. Foucault sugere que o espaço urbano e as instituições são estruturados de maneira a maximizar o controle sobre os movimentos dos indivíduos, confinando-os a rotinas predeterminadas e cerceando sua liberdade de ação. O conceito de *panoptismo* introduzido por Foucault descreve como a vigilância constante — ou a percepção de estar sendo vigiado — molda o comportamento dos indivíduos, tornando-os passivos e disciplinados (Foucault, 2014).

Jacques Rancière propõe *A Partilha do Sensível* como uma maneira de entender como a experiência sensorial é organizada e distribuída na sociedade, influenciando quem pode participar do espaço comum, o que é visível ou invisível, e quem tem voz ou é silenciado. Essa “partilha” é, essencialmente, uma estrutura social que determina o que é reconhecido e legitimado, moldando as relações de poder: “a ideia de “partilha do sensível” implica algo mais. Um mundo “comum” não é “nunca simplesmente o *ethos*, a estadia comum, que resulta da sedimentação de um determinado número de atos entrelaçados. É sempre uma distribuição polêmica das maneiras de ser e das “ocupações” num espaço de possíveis”. (Rancière, 2009, p. 63)

A “partilha do sensível” permite uma leitura crítica da presença das mulheres na cidade, revelando as dinâmicas que controlam a visibilidade e o acesso ao espaço urbano. Depreende-se de Rancière que o espaço urbano continua projetado para legitimar e priorizar certos corpos, relegando as mulheres a uma presença periférica e fragmentada. A cidade, concebida por homens e para homens, estabelece quem pode ser visto e ouvido, limitando a experiência feminina no espaço público e mantendo-a em uma visibilidade reduzida.

A *Interseccionalidade*, como refletido por Patricia Hill Collins e Sirma Bilge, adiciona uma camada de complexidade a essa discussão. A sobreposição de opressões envolvendo

questões de raça, classe, gênero, além de minorias como população LGBTQIA+²³, pessoas com deficiência, imigrantes, idosos, indígenas, pessoas sem documentos, entre outros²⁴ — impacta diretamente a forma como indivíduos podem ou não ocupar o espaço público. No Brasil, a ideia de uma “democracia racial” fez com que abordagens interseccionais fossem escanteadas em nome de uma igualdade que nunca existiu:

O Brasil alegou oficialmente não ter "raças", posição que se baseava no modo como o governo abordava as estatísticas raciais. Sem categorias raciais, o Brasil oficialmente não tinha "raças" nem negros como grupo "racial" socialmente reconhecido. Ironicamente, o mito da identidade nacional brasileira apagou a raça para construir uma filosofia de democracia racial em que ser brasileiro substituiu outras identidades, como as de raça. Em essência, ao apagar a categoria política de raça, o discurso nacional da democracia racial eliminou a linguagem que poderia descrever as desigualdades raciais que afetavam a vida das pessoas negras brasileiras. Esse apagamento da "negritude" como categoria política permitiu que práticas discriminatórias contra pessoas manifestamente de ascendência africana ocorressem em áreas como educação e emprego, porque não havia termos oficialmente reconhecidos para descrever a discriminação racial nem recursos oficiais para remediá-la. (Collins e Bilge, 2021, p. 39-40)

A interseccionalidade não é importante apenas como uma forma de inclusão a partir de quem constrói as narrativas contemporâneas. Segundo Collins e Bilge, é também uma forma de resgate de narrativas que foram apagadas ao longo da história. As desigualdades na efetivação do direito à cidade são ainda mais visíveis quando analisamos as amplas e diversas estruturas urbanas das grandes cidades. Joice Berth, ao refletir sobre a construção da cidade contemporânea, sugere que a própria arquitetura urbana é excludente, reforçando as divisões de classe, raça e gênero

A cidade não está, e nunca esteve, livre de absorver os discursos que constroem a sociedade, sejam eles libertários ou opressores, estruturais ou superficiais, progressistas ou conservadores. São esses discursos que, somados, configuram seu tecido e suas divisões espaciais. O território urbano é feito de manifestações e de ideias, que podem mudar no decorrer dos processos históricos, mas possuem efeito

²³ Não há uma sigla “oficial” adotada pelo movimento LGBTQIA+. A maior parte das organizações da sociedade civil utiliza a sigla LGBTI+. De acordo com o Fundo Brasil, fundação de ativistas por direitos humanos para fortalecer organizações da sociedade civil, “O símbolo de “mais” no final da sigla aparece para incluir outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo, mas que não aparecem em destaque antes do símbolo. Além dessas letras, que são as mais comuns, atualmente, há algumas correntes que indicam para uma sigla completa. É composta por: LGBTQQICAAPP2K+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Questionando, Intersexuais, Curioso, Assexuais, Aliados, Pansexuais, Polisssexuais, Familiares, 2-espíritos e Kink)”. O próprio Fundo Brasil adota a sigla LGBTQIA+, que será usada neste trabalho. Fonte: <https://www.fundobrasil.org.br/blog/o-que-significa-a-sigla-lgbtqia/> Acesso em 09 out 2024.

²⁴ Patricia Hill Collins e Sirma Bilge reforçam que o conceito de interseccionalidade não é hermético, mas é uma forma de considerar o máximo de categorias comportadas por cada contexto analisado: “A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais cotidianas. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária - entre outras - são inter-relacionadas e se afetam mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas” (Collins e Bilge, 2021, p. 15-16)

cumulativo, especialmente se considerarmos suas consequências no tempo. [...] Assim, é fundamental compreender a cidade também como espaço de consolidação de convicções, ideias, práticas e, ainda, de articulação das tecnologias de opressões usadas e aprimoradas no decorrer do tempo. (Berth, 2023, p. 18-20)

Ao criar espaços que inibem a presença de corpos que não se adequam aos ideais hegemônicos, a arquitetura e o planejamento urbano reforçam essa dinâmica. A falta de segurança, a precariedade no transporte e a ausência de equipamentos urbanos adequados afetam diretamente a mobilidade e o direito à cidade desses grupos. O caminhar torna-se, para muitos, um processo de invisibilização e marginalização.

No ensaio *Monoculturas do Pensamento e a Importância do Reflorestamento do Imaginário*, Geni Núñez explora a violência colonial e seus impactos na diversidade de formas de vida e pensamento, destacando o conceito de monocultura como um sistema que impõe uma visão unificada e dominante de mundo, reprimindo e marginalizando outras cosmovisões. Núñez argumenta que, na lógica da monocultura, as relações com o mundo são reduzidas a uma hierarquia de valores e práticas que privilegia alguns modos de existência:

[...] só um deus seria verdadeiro, só um amor seria legítimo, apenas uma sexualidade a ser escolhida, apenas um plantio na terra e assim por diante. Esse modo unívoco de existir só consegue se positivar na negação de outros seres, operando através de uma lógica parasitária. Nela, humano seria a negação do animal, civilizado a negação do selvagem, além de não haver concomitâncias: nunca azul e rosa, masculino e feminino, humano e animal ao mesmo tempo. (Núñez, 2021)

Essa hegemonia, que Núñez chama de “monocultura do pensamento”, é sustentada pela ideologia colonial e gera uma relação distorcida com a realidade, na qual a diversidade de vozes e existências é silenciada. Em resposta a essa lógica, a autora propõe um “reflorestamento do imaginário”, isto é, a revitalização de cosmogonias indígenas que valorizam a coexistência e o respeito mútuo entre todos os seres, promovendo uma relação mais harmônica e horizontal com o mundo. Da mesma forma que a monocultura colonial restringe a diversidade e subordina saberes e práticas não hegemônicos, a hegemonia patriarcal sobre o espaço urbano limita a liberdade das mulheres, configurando o espaço público como território de opressão e vigilância. Núñez sugere a necessidade de alternativas que resgatem o direito ao “envolvimento” e à criação de novas narrativas.

A ideia de superar a dominação patriarcal para viver em uma sociedade mais justa é reforçada por Bell Hooks a partir da perspectiva feminista do amor. Para ela, a condição de experimentar relações mais horizontais em diversos níveis de interação social é aspirar ao feminismo: “não há amor onde há dominação” (Hooks, 2023, p. 149).

Movimentos feministas precisam considerar a educação como um elemento central para alcançar mudanças profundas na sociedade. A falta de iniciativas educacionais amplas, fundamentadas em princípios feministas, deixa um vácuo que é preenchido pela mídia patriarcal, frequentemente repleta de visões distorcidas sobre o feminismo. Sem um esforço coletivo para democratizar o acesso a uma educação feminista para todas as pessoas, os avanços feministas tendem a ser enfraquecidos e limitados, impedindo uma transformação mais abrangente das estruturas sociais: “Se não trabalharmos para criar um movimento de massa que oferece educação feminista para todo mundo, mulheres e homens, teoria e prática feministas serão sempre enfraquecidas pela informação negativa produzida na maioria das mídias convencionais” (Hooks, 2023, p. 46-48).

Na década de 1990, Susan Faludi analisou o fenômeno do *Backlash*²⁵ em relação à perseguição ao feminismo nos Estados Unidos. Ela destaca que o *backlash* contra os direitos das mulheres tem raízes históricas profundas, que se manifestam sempre que há progressos na luta feminina. Em diferentes épocas, da Roma Antiga à Idade Média, reações conservadoras surgiram para conter o avanço das mulheres: “podem ser encontrados nas leis regulamentando a propriedade e nas penalidades para mulheres não-casadas ou sem filhos na antiga Roma, nos julgamentos por heresia das discípulas da primitiva Igreja Cristã ou na queima em massa de bruxas na Europa medieval” (Faludi, 2001, p. 66), explica. Faludi reforça que essa reação renova forças, tentando bloquear, reverter e desestabilizar as conquistas femininas, demonstrando que o *backlash* é uma resposta sistemática, que transcende contextos e épocas.

Nos anos 1980, o *backlash* assumiu um tom particular, impulsionado pela mídia e pelo marketing de massa, que se mostraram armas eficazes para suprimir as aspirações femininas. Ao invés de utilizar censura direta, esses meios recorreram ao que afirmam ser a “opinião pública” para validar ideias de conformidade feminina, projetando uma imagem de que a “liberação” das mulheres seria uma ameaça às estruturas familiares. Isso leva a um ciclo repetitivo: quando há um avanço significativo nos direitos das mulheres, como nos períodos de revolução feminista do século XIX e dos anos 1940 e 1970, ele invariavelmente gera reações

²⁵ O *backlash* refere-se a uma reação contrária e conservadora que surge em resposta a avanços recentes, geralmente de caráter social ou político. Quando falamos dos direitos das mulheres, o *backlash* aparece como um movimento que tenta reverter as conquistas feministas, buscando reinstaurar papéis tradicionais e enfraquecer a igualdade de gênero. Esse movimento age por meio de discursos e políticas que responsabilizam o feminismo por uma série de problemas sociais e pessoais, sugerindo que a "liberação" feminina trouxe impactos negativos para as famílias, o mercado de trabalho e a sociedade em geral. O perigo do *backlash* está no fato de que ele se apresenta com uma linguagem moderna, aparentemente progressista, o que facilita sua aceitação pelo público enquanto, na realidade, reforça ideias retrógradadas.

contrárias, renovando o *backlash* com novas justificativas e moldando a percepção pública, de modo a criar narrativas que deslegitimam o movimento perante a opinião pública.

A construção dessa “opinião pública” se reflete diretamente no viés de dados. Quando a mídia e o marketing de massa projetam o *backlash* como uma reação “natural” das próprias mulheres, criam-se estatísticas e discursos enviesados que reforçam estereótipos femininos, desconsiderando a pluralidade das experiências femininas e as reais necessidades de inclusão. Dessa forma, o *backlash* não só mina os direitos das mulheres, mas também manipula a coleta e interpretação de dados, legitimando uma visão limitada e unilateral das mulheres na sociedade e dificultando a formulação de políticas públicas realmente inclusivas.

A mulher está presa nesta espiral assintótica, rodando sem fim de geração em geração, aproximando-se cada vez mais da sua meta, sem nunca chegar. Cada revolução promete ser “a revolução” que a livrará da órbita, que finalmente garantirá para ela justiça e dignidade plenas. A cada vez, porém, a curva volta atrás pouco antes da linha de chegada. A cada vez, a mulher ouve dizer que precisa esperar mais um pouco, que deve ter mais um pouco de paciência - ainda não está bem na hora de dizer a sua fala. E pior, ela pode aprender a aceitar este forçado adiamento como se fosse escolha própria (Faludi, 2001, p. 66)

Apesar dessa oposição, o feminismo se consolidou como movimento social emancipatório desde suas origens. Em essência, qualquer ação crítica das mulheres contra a opressão patriarcal pode ser considerada feminista, mas o movimento moderno organizou essas críticas em momentos históricos, criando um conjunto coerente de demandas que sustentam a luta contínua por justiça e igualdade:

o feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim. Partindo desse princípio, o feminismo se articula como filosofia política e, ao mesmo tempo, como movimento social. (Garcia, 2011, p. 13)

As discussões sobre gênero e interseccionalidade revelam como o trivial caminhar pelo espaço urbano está profundamente entrelaçado com estruturas de poder que organizam as relações sociais. Sofia Boito, em seu artigo *Urbanidade e Gênero: o que desloca um corpo que caminha?* propõe uma reflexão sobre como certos corpos são percebidos e deslocam sentidos ao caminhar pelas cidades. Ela argumenta que a experiência do *flâneur*, centralizada no homem branco cisgênero e heterossexual, marginaliza outros corpos, em especial os femininos e racializados, que são historicamente excluídos do espaço público. Boito revela que a cidade, concebida para corpos masculinos, torna-se um espaço de opressão para as mulheres e outros grupos marginalizados, cuja presença na urbe causa uma série de deslocamentos:

Não por acaso, as figuras que aparecem nas obras de artistas modernos são as prostitutas (conhecidas como mulheres públicas), as viúvas (que não estão mais sob a tutela masculina), as sem-teto (que não possuem família ou casa) etc. Corpos de pessoas que não se encaixavam no modelo da família heterossexual normativa – que por muito tempo (para não dizer até os dias de hoje) foram corpos marginalizados, estereotipados e perseguidos – chamava a atenção de poetas, romancistas, pintores ou fotógrafos. Suas existências na urbe deslocavam olhares e suscitavam a imaginação desses homens, que, de alguma maneira, eram afetados por essas presenças fora do padrão burguês heterossexual (Boito, 2024).

A autora reflete sobre como o corpo feminino é historicamente controlado e vigiado no espaço público, em contraste com o privilégio dos homens, especialmente cisgêneros e brancos, de circular livremente. Boito questiona a ausência de narrativas femininas no espaço urbano moderno e reforça a existência da estrutura urbana patriarcal, na qual o corpo feminino não possui o mesmo direito de existir e se movimentar sem restrições.

Boito destaca a diferença entre a experiência de mulheres brancas e negras ao se deslocarem pela cidade, ressaltando a vulnerabilidade específica que a questão racial determina. O artigo sugere que o simples ato de caminhar na cidade, quando realizado por corpos não hegemônicos desafia a normatividade patriarcal, transformando-se em um ato de resistência e de reivindicação do direito de existir no espaço urbano.

Essa análise encontra um aprofundamento ao ser relacionada com o conceito de necropolítica, proposto por Achille Mbembe, que oferece uma perspectiva mais ampla sobre as relações de poder que regulam quem pode existir plenamente no espaço urbano. Mbembe propõe que esse controle se manifesta na regulação de quem pode circular livremente e quem é confinado ao medo, à violência e à exclusão. Nesse sentido, a impossibilidade de caminhar pelas ruas não é apenas uma questão de mobilidade, mas reflete uma lógica necropolítica que governa o acesso ao espaço urbano, evidenciando que, para as minorias, a circulação e a própria vida estão sob constante controle. Essa visão amplia a compreensão de como o corpo feminino nas cidades é disciplinado por estruturas invisíveis que reforçam e perpetuam sua exclusão (Mbembe, 2018).

Essa perspectiva se expande ainda mais após o encontro com a obra *Mulheres Invisíveis: o viés dos dados em um mundo projetado para homens*, de Caroline Criado Perez, que demonstra como a exclusão feminina ultrapassa as esferas históricas e sociais, infiltrando-se também na ciência e nas políticas públicas, predominantemente desenvolvidas com base no corpo masculino. Desde os padrões ergonômicos aplicados nas cidades até o design dos transportes públicos, as necessidades das mulheres foram sistematicamente negligenciadas, resultando em um espaço urbano inadequado e, muitas vezes, hostil para elas:

Supor que o masculino é universal e consequência direta da lacuna de dados de gênero. Branquitude e masculinidade só estão implícitas porque nunca se fala de outras identidades. Mas a universalidade é também uma das causas da lacuna de dados de gênero: como as mulheres não são vistas e não são lembradas, porque os dados masculinos representam a maioria daquilo que conhecemos, o que é masculino passou a ser visto como universal. Isso significa relegar as mulheres, metade da população global, à condição de minoria. Com uma identidade de nicho e ponto de vista subjetivo. As mulheres são encaixadas nesse contexto para serem esquecidas. Ignoradas. Dispensáveis - para a cultura, para a história, para os dados. Assim, as mulheres tornam-se invisíveis. (Perez, 2022, p. 40)

Essa lógica de invisibilidade discutida por Caroline Criado Perez, não se limita ao espaço urbano, mas abrange diferentes campos, reforçando a exclusão feminina como um fenômeno sistêmico.

Discursos hegemônicos, como os religiosos e científicos, historicamente moldaram a percepção do corpo e da sexualidade das mulheres no país, como afirma Kelma Lima Cardoso Leite, em *Implicações da moral religiosa e dos pressupostos científicos na construção das representações do corpo e da sexualidade femininos no Brasil*. Leite mostra como, desde o período colonial até o século XIX, a Igreja Católica e a medicina reforçaram um imaginário de vulnerabilidade e inferioridade femininas, associando o corpo da mulher a uma natureza corruptível e subordinada ao masculino. Nessa perspectiva, o corpo feminino foi constantemente vigiado e controlado, tanto pela moral religiosa quanto pela ciência, que o reduziam a uma função reprodutiva, negando-lhe autonomia e legitimidade no espaço público.

Ela destaca que, com o avanço da medicina no século XIX, especialmente na ginecologia, o controle sobre a sexualidade feminina se intensificou, limitando a mulher ao papel de mãe e esposa, ignorando seu prazer e consolidando estereótipos de passividade sexual. O controle da sexualidade feminina migrou progressivamente do domínio religioso para o científico, passando a atuar em conjunto com o Estado para regular o corpo e a moralidade das mulheres (Leite, 2017).

Janice Monk e Susan Hanson apontam que, durante muito tempo, as mulheres foram marginalizadas na ocupação dos espaços urbanos e nos próprios estudos que tratam desses espaços, revelando uma lacuna no entendimento de como o gênero influencia a relação das pessoas com a cidade. A exclusão das mulheres na geografia humana sob uma perspectiva de gênero é explorada no artigo *On not excluding Half of the humans in human Geography*, em que reivindicam a retomada do espaço negado às mulheres (Monk e Hanson, 1982).

A crítica à exclusão dos corpos femininos do espaço público também é corroborada pela análise de Janet Wolff sobre a figura da *flâneuse*. No ensaio *The Invisible Flâneuse: Women*

and the Literature of Modernity, Janet Wolff discute como a figura do *flâneur*, sobre a qual discorremos anteriormente, foi celebrada como símbolo da modernidade masculina, enquanto a *flâneuse* foi invisibilizada e reprimida. A autora reforça que a figura do *flâneur* simbolizava liberdade e autonomia para vagar e observar a cidade, algo que a modernidade negou às mulheres. Essa negação fica evidente nas produções literárias e artísticas da época: a presença feminina nas ruas é rara e, quando aparece, a mulher surge como objeto do olhar masculino:

Nos ensaios e poemas de Baudelaire, as mulheres aparecem com bastante frequência. A modernidade gera, ou torna visível, várias categorias de mulheres urbanas. Entre as mais proeminentes nesses textos estão: a prostituta, a viúva, a velha, a lésbica, a vítima de assassinato e a mulher desconhecida que passa. (Wolff, 1989)

A partir da história de George Sand, o pseudônimo da escritora francesa Amandine Dupin, conhecida por uma postura rebelde e progressista, Wolff cunha o termo *flâneuse*. Sand desafiou as normas de gênero da época, usando roupas masculinas e fumando em público para acessar espaços restritos aos homens e obter mais liberdade de expressão e circulação. A obra de Sand explora temas sociais e políticos, incluindo questões de classe e igualdade de gênero, fazendo dela uma figura importante do romantismo francês: “O disfarce tornou a vida de *flâneur* acessível para ela; mas, como sabia muito bem, não podia adotar o papel inexistente de *flâneuse*. As mulheres não podiam perambular sozinhas pela cidade” (Wolff, 1989).

As questões de gênero no contexto do direito à cidade colocam em evidência as complexidades da ocupação urbana pelas mulheres e grupos marginalizados. Lauren Elkin, também defende que a presença da *flâneuse* nas cidades contemporâneas representa mais do que uma simples ocupação física. A *flâneuse* reivindica o direito à cidade ao caminhar pelos espaços públicos com autonomia e liberdade, rompendo com as convenções que limitaram o acesso das mulheres às ruas. Elkin observa que, ao caminhar, as mulheres estão ressignificando as geografias urbanas e inserindo suas experiências e narrativas em territórios tradicionalmente masculinos.

Suely Rolnik propõe as “insurgências” como uma forma de ativação criativa e política. Rolnik apresenta esse conceito como movimentos que insurgem das margens, desafiando a normatividade e os dispositivos de poder que organizam o corpo e o espaço social. Para ela, as insurgências representam uma força de resistência que subverte os mecanismos de controle e de vigilância, criando brechas para a produção de subjetividades não normativas. No contexto do caminhar e da ocupação do espaço público, a insurgência pode ser entendida como a capacidade de corpos oprimidos ao longo da história de ocupar, atravessar e transformar os espaços que lhes foram negados. Caminhar, nesse sentido, é mais do que uma prática física: é

uma maneira de insurgir contra a ordem estabelecida, reivindicando o direito à cidade e à criação (Rolnik, 2018).

O artigo *Circulação e vivência nas cidades: ser mulher, ser flâneuse*, de Luísa Antonitsch Mansilha Mello e Ana Paula Pereira da Gama Alves Ribeiro, explora a experiência de mulheres que circulam pelas cidades, com foco nas mulheres que caminham e refletem sobre o espaço urbano enquanto criam formas de resistência. A pesquisa analisa a circulação feminina, considerando como questões de classe e raça influenciam suas vivências nas cidades. As autoras revisitam o conceito do *flâneur*, tradicionalmente masculino, aplicando-o à realidade de mulheres que habitam e produzem cultura na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro. Durante a pesquisa, são observadas as formas como essas mulheres ocupam e ressignificam o espaço público, especialmente em atividades culturais, em uma dinâmica de resistência às barreiras impostas pela violência e desigualdade urbana.

O estudo ressalta que, enquanto o flânar masculino é marcado pela liberdade, a experiência feminina nas cidades envolve estratégias para lidar com as restrições e ameaças. As autoras destacam que a circulação nas ruas da Baixada Fluminense por parte das *flâneuses* não se limita à contemplação ou observação passiva, mas inclui a produção ativa de eventos culturais e a criação de redes de sociabilidade. A pesquisa também aborda a violência de gênero e as dificuldades de mobilidade enfrentadas pelas mulheres nessas áreas, evidenciando como caminhar pela cidade se torna um ato de resistência e de afirmação da presença feminina no espaço urbano (Mello e Ribeiro, 2021).

Raquel Rolnik, ao discutir o planejamento urbano e o direito à cidade, aponta que as cidades foram desenhadas para atender a interesses capitalistas e patriarcais, reforçando a segregação de gênero e classe. Rolnik destaca ainda que as cidades são campos de disputa e transformação, e o direito aos espaços delas pode ser reivindicado e reconfigurado. Nesse contexto, as mulheres que se apropriam dos espaços urbanos, por meio de movimentos sociais ou práticas cotidianas de resistência, estão transformando o tecido urbano e, por extensão, as relações de poder que governam esses espaços (Rolnik, 1995).

Ampliando o debate, Jan Gehl propõe que o planejamento urbano deve ser feito com foco nas pessoas e na qualidade das interações que ocorrem nos espaços públicos. Para ele, as cidades que priorizam a convivência humana e o caminhar produzem ambientes mais saudáveis e integradores. Ao sugerir que os espaços urbanos devem ser desenhados de forma inclusiva, onde todos os corpos, especialmente aqueles historicamente marginalizados, possam se mover e se expressar livremente, a percepção de Gehl ressoa com as reivindicações de gênero e direito

à cidade. A criação de espaços públicos acessíveis e convidativos, segundo Gehl, amplia a experiência urbana, permitindo que as mulheres, assim como outros grupos excluídos, se apropriem e transformem esses espaços (Gehl, 2015).

Caminhar pelas ruas proporciona encontros inesperados, diálogos e interações com o ambiente que estimulam a mente e favorecem a produção criativa. Adriano Labucci, em *Caminhar, uma revolução*, afirma que andar de forma livre e despreocupada é importante para o pensamento e a potência criativa, mas que o medo e as dinâmicas contemporâneas têm retirado as pessoas desse espaço:

O valor a tutelar e a garantir é a dignidade da vida, uma ideia bem mais rica do que aquela que reduz a vida à respiração. Respira-se para viver, não se vive para respirar. E, se fazemos nossas as palavras de Roland Barthes, para quem caminhar é o gesto mais comum e, assim, mais humano, fazemos isso com reservas; isso porque, passados mais de cinquenta anos das suas palavras, estamos sufocados por uma motorização selvagem e desmedida; caminhar pode continuar a ser o gesto mais humano, mas decerto não é o mais comum. Erguer-se sobre dois pés é o nosso primeiro feito; dali começa o nosso caminho no mundo. É um gesto natural como tantos outros, que não precisa de protestos, artifícios, artefatos, técnicas particulares - precisa apenas das nossas pernas (Labucci, 2014, p. 25).

No entanto, como ressalta Lauren Elkin, essa liberdade de perambular e observar a vida urbana foi sempre um privilégio masculino. As mulheres, quando vistas caminhando pelas cidades, muitas vezes, eram rotuladas como transgressoras ou provocadoras, ou seja, o direito pleno ao espaço público era negado a elas.

De Teerã a Nova York, de Melbourne a Mumbai, as mulheres ainda não podem andar na cidade como andam os homens. As cidades são feitas de fronteiras invisíveis, de alfândegas impalpáveis que demarcam quem vai para onde: certos bairros, bares e restaurantes, parques, os mais variados espaços aparentemente públicos estão reservados para diferentes tipos de pessoas. Ficamos tão acostumados a isso que mal notamos os valores por trás dessas divisões. Podem ser invisíveis, mas determinam nossa circulação dentro da cidade. (Elkin, 2022, p. 319)

Elkin reforça que o simples fato de uma mulher sair de casa para caminhar já seria considerado uma transgressão: “Sendo mulher, a gente não precisa ficar perambulando com uma jaqueta de náilon para ser subversiva. Basta sair de casa”. (Elkin, 2022, p. 32)

O ato de caminhar pode ser compreendido como uma forma de criação poética que requer uma abertura para o imprevisto e o inexplorado: “o ato de se movimentar dispondo um pé à frente do outro, registra produções e pensamentos decorrentes do usufruto dos espaços ao ar livre” (Terra e Dias, 2019). Por meio de intervenções artísticas, Tatiana Terra e Karina Dias questionam o caminhar na cidade e provocam reflexões sobre a relação entre corpo, espaço e subjetividade:

Seria possível então alcançar na cidade as condições equivalentes a uma caminhada no campo, junto à natureza? Diante dessa realidade imperante, confrontar a cidade como resgate do corpo é ato de desobediência e de resistência em prol de um encontro mais íntimo do corpo com o corpo e do corpo com a paisagem. Para tanto é indispensável caminhar, vagar, andar sem rumo, viajar. Ser viajante das ruas percorridas, um *viajante/flâneur* que se desloca munido de um olhar alerta e atento aos detalhes, que olha a sua cidade e concebe o mundo a partir do que vê. Deslocar-se na cidade/pensamento é ir, partir, apartar-se, retirar-se, seguir. Andar, caminhar, loco(mo)ver(-se), afinar-se pela interação desacelerada com o espaço, deixando comover-se e assombrar-se tal qual nos surpreendemos nos lugares de arrebatamento e encanto. (Terra e Dias, 2019)

Francesco Careri aprofunda essa conexão entre o caminhar e a criação, ressaltando que o ato de andar é uma forma de intervenção estética no espaço. Careri observa que o caminhar foi, desde os tempos antigos, uma das primeiras maneiras de construir simbolicamente o espaço. O movimento do corpo pelo território é visto por ele como um processo de criação de paisagens e de significados, redefinindo a relação entre o sujeito e o ambiente: “a cidade pode ser descrita do ponto de vista estético-geométrico, mas também do ponto de vista estético-experencial” (Careri, 2013, p. 159).

Merlin Coverley, por sua vez, narra como o caminhar foi uma prática fundamental para o pensamento filosófico e artístico ao longo da história. Para ele, o caminhar permite uma forma de pensar que é fluida e livre, proporcionando um distanciamento das pressões cotidianas. Ele descreve como o ritmo do caminhar se alinha ao ritmo do pensamento, criando um fluxo constante de ideias.

Por milênios, acreditou-se que o ato de caminhar, assim como os ritmos corporais que ele incorpora, reflete ou gera os processos mentais do pensamento abstrato, como se a batida metronômica do passo do caminhante pudesse marcar o tempo, moldando numa narrativa coerente os pensamentos que provoca. Nisso, então, podemos localizar a fonte do fabuloso legado cultural que o caminhar originou, um legado incorporado na figura do escritor como caminhante. (Coverley, 2014, p. 12)

Maria Regina Ramos, Teresa Almeida e Domingos Loureiro discutem como o caminhar se tornou uma prática essencial no campo da arte contemporânea, destacando artistas da *Land Art* como Richard Long e Hamish Fulton, que integram o ato de caminhar como parte central de seus processos criativos. Os autores destacam que Fulton, por exemplo, considerava que “sem caminhar, não há trabalho”, estabelecendo uma conexão direta entre o deslocamento físico pelo território e a criação de suas obras de arte. O caminhar, para os autores, é tanto uma ferramenta quanto um meio para produzir conhecimento sensorial e artístico — dessa forma, é fundamental para o desenvolvimento do pensamento e da prática estética:

O potencial de caminhar como prática artística está, precisamente, nas oportunidades de reflexão, catarse e regeneração, que oferece aos artistas para imaginar e deambular criativamente por diversos lugares, estabelecendo conexões entre o corpo que anda e

as paisagens sociais, físicas e virtuais que este atravessa (Ramos, Almeida e Loureiro, 2023).

Segundo Norval Baitello Junior o ato de sentar-se por longos períodos nos privaria da conexão entre corpo e pensamento, sugerindo que o sedentarismo moderno reduz a capacidade criativa ao limitar o movimento físico. Para ele, “sentar” é o oposto de “criar”, pois a imobilidade do corpo se reflete em uma estagnação intelectual. O corpo sentado é um corpo que está confinado em espaços fechados e disciplinados — como escritórios, salas de aula, transportes e ambientes domésticos —, e isso cria uma espécie de domesticação que inibe o fluxo criativo. Baitello Junior sugere que, com o confinamento, a capacidade de imaginar e inovar também é restringida. O caminhar, em contrapartida, abre novas janelas para a mente, permitindo que ela se expanda conforme o corpo se move (Baitello Junior, 2012). Grandes pensadores como Rousseau, Nietzsche e Thoreau utilizavam o ato de caminhar como uma forma de organizar suas ideias, permitindo que o movimento físico e a mudança de cenários desencadeassem novos fluxos de pensamento. Para Solnit, “caminhar é um estado no qual a mente, o corpo e o mundo se alinham” (Solnit, 2016, p. 22).

A restrição ao caminhar, discutida aqui como uma forma de controle e de resistência, revela como a criação está vinculada à liberdade de movimento e à possibilidade de apropriação do espaço. Quando as mulheres, especialmente aquelas pertencentes a grupos marginalizados, têm a mobilidade limitada, elas também perdem o direito de construir narrativas urbanas próprias. Esse processo restringe a potencialidade criativa feminina, afastando-as de uma experiência plena do espaço público como local de criação, produção de subjetividade e resistência.

3.1. Passo a passo: uma breve história do caminhar

O caminhar parece um ato simples, à primeira vista. Mas esta atividade tão comum, realizada cotidianamente por muitas pessoas, seja por necessidade, seja por escolha, é repleta de nuances e segue sendo estudada como um importante campo das ciências humanas. Rebecca Solnit destaca que a história do caminhar “invade o campo” de incontáveis áreas do conhecimento, como: “anatomia, antropologia, arquitetura, jardinagem, geografia, história política e cultural, literatura, sexualidade, os estudos religiosos”. E destaca que não se detém em nenhum deles “em seu longo itinerário”, porque o caminhar é um “objeto” sem limites: “o objeto do caminhar lembra o caminhar propriamente dito em sua ausência de limites” (Solnit, 2016, p. 20).

A história do caminhar como ato primitivo, inato à necessidade do homem nômade remonta a, pelo menos, 4,4 milhões de anos, registro mais recente de um fóssil que demonstra que a espécie era bípede. A mudança da locomoção nas árvores para a movimentação apenas no solo foi um processo gradual, começando no início da nossa linhagem, cerca de 7 milhões de anos atrás, e se completando somente com o surgimento do *Homo erectus* por volta de 2 milhões de anos atrás (Glória, 2018).

Estudos como os de Owen Lovejoy, em *The Origin of Man*, apontam que o bipedalismo foi essencial para o desenvolvimento da espécie humana. Mas, ele destaca que o comportamento reprodutivo e as interações de gênero foram fatores centrais para o desenvolvimento da espécie humana. Diferente das explicações que atribuem a evolução humana principalmente à expansão do cérebro e ao uso de ferramentas, Lovejoy argumenta que a monogamia e as interações sociais foram fundamentais para o surgimento do ser humano moderno. (Lovejoy, 1981)

Para Lovejoy, a monogamia e o compromisso parental de longo prazo favoreceram a criação de laços sociais duradouros, algo relativamente incomum entre outros primatas. Esse modelo de relacionamento resultou em uma estrutura social em que os machos contribuíam para a proteção e a provisão das fêmeas e da prole, o que, para Lovejoy, não só melhorou a sobrevivência dos descendentes como também moldou a organização social humana e impulsionou o desenvolvimento de características específicas, como o bipedalismo e a liberação das mãos para outras tarefas. Além disso, Lovejoy enfatiza que o comportamento reprodutivo exclusivo dos seres humanos – com um foco particular na fidelidade e no cuidado parental compartilhado – pode ter sido a verdadeira “sine qua non” da origem humana.

Rebecca Solnit critica esta abordagem expondo uma série de estudos que mostram o quão enviesada foi a conclusão de Lovejoy: “A teoria dele sugeria não só que caminhar era uma coisa dos homens, e que tais homens eram adeptos das virtudes familiares, mas que as virtudes em questão haviam nos transformado em bípedes” (Solnit, 2016, p. 73). É curioso pensar que os estigmas de gênero não poupam nem a trajetória da evolução da humanidade.

Segundo Francesco Careri, “o ato de atravessar o espaço nasce da necessidade natural de mover-se para encontrar alimento e as informações necessárias para a própria sobrevivência” (Careri, 2013, p. 27). Nas primeiras sociedades caçadoras-coletoras, o caminhar era um aspecto vital da vida cotidiana. Os seres humanos caminhavam para sobreviver — caçando e coletando alimentos em vastos territórios. Norval Baitello Junior (2012) destaca que o caminhar era, nesse período, a principal forma de adaptação e interação com o ambiente. A coleta de alimentos e a caça exigiam a exploração constante do território, fazendo do caminhar uma necessidade diária, uma maneira de se conectar com o mundo ao redor. O nomadismo, praticado por essas primeiras sociedades, era estruturado em torno do ato de caminhar. Eles moviam-se conforme as estações, a disponibilidade de recursos e as mudanças ambientais.

Ashley Montagu (1969) explica que o ato de caminhar bípede foi um dos primeiros grandes passos rumo ao que hoje chamamos de humanidade. Os antepassados dos primeiros humanos possuíam uma flexibilidade evolutiva que os diferenciava dos grandes antropóides, que eram mais especializados. Esses hominídeos não tinham adaptações irreversíveis a um habitat específico, o que lhes permitiu responder de maneira mais eficaz às mudanças do ambiente. Um dos marcos mais importantes desse processo foi o desenvolvimento da postura ereta e do ato de caminhar sobre duas pernas. A capacidade de se mover dessa maneira não apenas aumentou a eficiência na exploração do ambiente e na busca por alimentos, mas também liberou as mãos para o uso de ferramentas, um fator decisivo para o avanço da espécie.

O caminhar bípede teve implicações profundas na evolução física. A estrutura corporal foi se modificando para acomodar a postura ereta, e isso teve impacto direto na forma do crânio e do rosto. O uso de ferramentas eliminou a necessidade de grandes caninos ou mandíbulas poderosas, como as existentes em outros primatas, permitindo uma redução do focinho e uma transformação facial mais “humanizada”. Esse processo incluiu o aumento da capacidade craniana, que possibilitou o desenvolvimento de um cérebro maior e mais complexo. Além disso, a verticalização da cabeça e a projeção do nariz foram adaptações necessárias para a postura ereta e o controle da respiração durante a caminhada.

Andar ereto e o uso cada vez maior da inteligência e das ferramentas marcaram a transição crucial desses homínídeos, diferenciando-os de outras espécies e pavimentando o caminho para a evolução do ser humano moderno. Essa habilidade de caminhar, explorar e interagir com o meio ambiente tornou-se central não apenas para a sobrevivência, mas também para a expansão territorial e o desenvolvimento cultural dessas espécies.

Assim, ao longo da história evolutiva, o caminhar ereto não foi apenas uma mudança física, mas também uma estratégia evolutiva que influenciou profundamente a maneira como os primeiros homínídeos interagiram com o mundo ao seu redor. O caminhar, de acordo com Montagu, está no cerne da nossa capacidade de nos adaptar, explorar e criar.

Francisco Careri considera que a divisão entre nômades, ou seja, aqueles que caminham, e sedentários, aqueles que criam raízes em um determinado local, foi o primeiro passo para uma ruptura de modos de vida e de se colocar no mundo. Ele considera que os primeiros exemplos dessa ruptura, cuja história está na bíblia, são os irmãos Caim e Abel. Enquanto Caim (sedentário) dedica-se ao trabalho a maior parte do tempo, Abel (nômade), ao pastorear ovelhas, podia experimentar a terra, o tempo livre e, logo, a especulação intelectual. “Por isso, já na origem, associa-se ao caminhar tanto a criação artística como o rechaço do trabalho” (Careri, 2013, p. 36).

Careri destaca que a cidade nômade “é o próprio percurso, o sinal mais estável dentro do vazio, e a forma dessa cidade é a linha sinuosa desenhada pelo subseguir-se dos pontos em movimento” e segue: “os pontos de partida e de chegada têm um interesse relativo, enquanto o espaço intermediário é o espaço do ir, a essência mesma do nomadismo, o lugar em que cotidianamente se celebra o rito da eterna errância”. Para ele, o percurso sedentário é aquilo que “estrutura e dá vida à cidade”, enquanto o nomadismo “considera o percurso como o lugar simbólico em que se desenrola a vida da comunidade” (Careri, 2013, p. 42).

Norval Baitelo Junior nos conta que enfrentar o chão foi um enorme desafio para os seres humanos, únicos primatas que têm seu abrigo fora da copa das árvores:

Mesmo nós humanos preferimos dormir em uma cama ou uma rede, não confiando no chão como espaço adequado para o relaxamento do sono e dos sonhos. A verdade é que essa raiz profunda, nossa natureza primata, nos plasmou um corpo mais ágil, leve e saltitante em um hábitat suspenso, longe dos grandes e pequenos perigos que se concentram no solo. [...] O chão significava uma multidão de desconhecidos e conhecidos perigos, profusão de ameaças, abundância de predadores, dos minúsculos aos gigantes, dos muito lentos e venenosos em seu bote certo aos muito velozes e fortes, com suas garras afiadas. Mas, como éramos curiosos e inquietos, excursionávamos, sim, rapidamente, nos territórios do nosso medo. E foi assim que, nas circunstâncias adversas do desaparecimento de áreas de florestas, não nos restou

alternativa senão nos lançarmos ao chão, ao plano, quer dizer, ao inferno e suas multidões, para nele aprender a sobreviver novamente, em um acordo complexo e difícil, agora não mais das garras com os galhos, mas dos pés com o chão, caminhando, sempre caminhando, como nômades, com os olhos no vento, mas os pés no plano do chão (Baitello Junior, 2012, p. 19-20).

Os contrastes entre a vida sedentária e a nômade revelam formas muito diferentes de ocupação do espaço e seus desdobramentos. Conforme Souza Junior e Mansano, que tratam do “Devir Vagabundo”, há uma dificuldade em categorizar o ato de vagar, uma vez que ele escapa aos valores morais e formas fixas, já que o vagabundo questiona os limites do sedentarismo. Assim, “o sedentarismo e o nomadismo se opõem expressando modos de vida diferentes que colocam em cena alguns enfrentamentos como: estabilidade x instabilidade; locomoção x fixação; territorialização x experimentação livre” (Souza Junior e Mansano, 2022).

Foi a partir do advento da agricultura, há cerca de 10 mil anos, que as sociedades começaram a se fixar em determinados territórios, dando origem ao sedentarismo. A transição do nomadismo para a vida agrícola resultou na criação das primeiras vilas e cidades, como explica Raquel Rolnik: “Para fixar-se em um ponto para plantar é preciso garantir o domínio permanente de um território. Imbricada, portanto, com a natureza mesma da cidade está a organização da vida social e conseqüentemente a necessidade de gestão da produção coletiva” (Rolnik, 1995, p. 9). No entanto, mesmo com o surgimento desses assentamentos fixos, o caminhar continuou a ser fundamental para a organização social. Rolnik observa que o caminhar ainda era essencial para a mobilidade nas primeiras cidades, embora já começassem a surgir distinções entre quem caminhava para o trabalho e quem caminhava para o lazer. Para Rolnik, as cidades medievais e renascentistas refletem essa dualidade, em que o caminhar era um ato tanto de necessidade quanto de distinção social.

Merlin Coverley destaca que o caminhar, inicialmente, era um recurso, basicamente, para servir ao deslocamento. “Pois, como sempre, caminhar é um meio para se chegar a um fim, raramente um fim em si. Durante grande parte da história humana e na maior parte do mundo atual, esse fim é, como sempre foi, simplesmente locomoção, um modo de passar de A para B” (Coverley, 2014).

Para Solnit, a história física do caminhar é a história da evolução do bipedalismo e da anatomia humana (2016, p. 27). Assim como Montagu, ela argumenta que o caminhar ereto foi o grande marco do que viria a se tornar a humanidade:

Sejam quais forem as causas, as conseqüências são muito mais numerosas: o bipedalismo abriu novos e vastos horizontes de possibilidades e, entre outras coisas, criou os dois membros excedentes que pendem do corpo ereto, à procura de algo para

segurar, fabricar ou destruir, os braços que se libertaram para evoluir e se transformar em manipuladores ainda mais sofisticados do mundo material. Alguns estudiosos veem o caminhar sobre duas pernas como o mecanismo que provocou a expansão de nossos cérebros; outros, como a infraestrutura de nossa sexualidade. Sendo assim, embora o debate a respeito da origem do bipedalismo esteja repleto de descrições minuciosas de articulações coxofemorais, ossos dos pés e métodos geológicos de datação, em última instância trata-se de sexo, paisagem e raciocínio (Solnit, 2016, p. 64).

Entre as formas mais antigas e ainda existentes de caminhar, pode-se citar os peregrinos e romeiros, que caminham em busca de jornadas espirituais. Desde a Idade Média até os dias atuais, eles percorrem longas distâncias a partir de sua relação com a fé, buscando renovação e propósito. Caminhadas como as que levam a Santiago de Compostela ou Aparecida são provas de que a relação entre o corpo, o espaço e a espiritualidade atravessou séculos. Já os andarilhos se põem a andar longas distâncias, muitas vezes apenas com a roupa do corpo. Representam uma ruptura das normas sociais. Sem destino fixo, esses caminhantes percorrem espaços urbanos e rurais sem a pressão de chegar a um lugar específico. São pessoas que, ao longo da história, significaram ruptura com o cotidiano previsível, muitas vezes sendo considerados “loucos”.

As pessoas em situação de rua caminham por necessidade. Já os migrantes caminham em busca de refúgio, fugindo de guerras, crises econômicas ou perseguições, em uma jornada que mistura esperança e desespero. Ambas as figuras demonstram como o ato de caminhar também pode ser uma expressão de vulnerabilidade.

Os forasteiros caminham como exploradores de novos territórios e representam o desconhecido, a chegada a terras inexploradas, em que a caminhada é uma forma de desbravamento e descoberta. No contexto brasileiro, os bandeirantes e sertanistas do período colonial caminhavam vastas distâncias para desbravar e explorar territórios desconhecidos. Através de suas caminhadas, eles moldaram o território nacional, seja em busca de riquezas ou na exploração de áreas remotas e inóspitas.

Da mesma forma, os viajantes atravessam fronteiras físicas e culturais, caminhando em busca de novas experiências, carregando consigo a ideia de movimento e de constante transformação. Os turistas, uma figura que inicialmente esteve restrita às elites, caminham para explorar o novo, tanto em ambientes urbanos quanto em paisagens naturais. O turismo, em seu aspecto mais simples, faz do caminhar uma parte essencial da experiência, seja percorrendo ruas movimentadas de grandes cidades ou trilhas em locais afastados.

No campo político, os manifestantes caminham em marchas e protestos, utilizando o caminhar como uma ferramenta de resistência e de reivindicação de direitos. Em todo o mundo, caminhar em grupo se torna uma forma poderosa de mobilização social, de ocupação do espaço público e de luta por transformações coletivas.

Corredoras e corredores de rua, personagens contemporâneas que unem a caminhada e a corrida em eventos de resistência física e mental, também podem ser considerados “caminhantes”. Assim como o pedestre, figura central do cotidiano nas grandes cidades, que representa o caminhar como parte essencial da mobilidade urbana. Caminhar pelas ruas, seja para ir ao trabalho, para o lazer ou como forma de manter uma rotina saudável, reflete a maneira como se ocupa e se vive o espaço urbano. O ato de caminhar, embora cotidiano e aparentemente simples, é profundamente carregado de significados que conectam o corpo ao ambiente. É uma ação essencial à experiência humana, com múltiplas camadas de sentido.

A diversidade de caminhantes ao longo do tempo reflete as múltiplas maneiras de se vivenciar o ato de caminhar e de ocupar o espaço. No entanto, esses papéis têm sido historicamente associados aos homens. O caminhar das mulheres, assim como um sem número de experiências e contribuições nas mais diversas áreas do conhecimento, foi frequentemente silenciado ou relegado à margem, deixando lacunas profundas nas narrativas que construíram a história.

4. ANDROCENTRISMO: A HISTÓRIA É CONTADA PELOS HOMENS

As narrativas que construíram a história da humanidade não apenas ignoraram, mas muitas vezes apagaram as contribuições e experiências das mulheres, consolidando uma visão limitada e excludente do passado. A história documentada privou e priva as mulheres de muitos acessos:

Boa parte da história humana escrita carrega uma grande lacuna de dados. A começar pela teoria do Homem Caçador, os cronistas do passado deixaram pouco espaço para o papel das mulheres na evolução cultural ou biológica da humanidade. No entanto, a vida dos homens sempre foi considerada representativa da vida de todos os seres humanos. No que se refere a como vivia a outra metade da humanidade, na maior parte das vezes, só há o silêncio (Perez, 2022, p. 11).

Ao longo dos tempos, os homens foram, de maneira geral, os narradores oficiais das grandes histórias. Nas mais diversas áreas do conhecimento — filosofia, arte, literatura, teatro e ciência — a narrativa dominante foi masculina. A história da humanidade, desde seus primórdios, foi documentada, registrada e contada por homens, enquanto as mulheres tiveram seu papel muitas vezes relegado à invisibilidade ou à subordinação. Essa hegemonia narrativa se refletiu diretamente no acesso limitado das mulheres a posições de poder, educação e produção de conhecimento.

Desde a Antiguidade até os dias atuais, a maior parte das obras que compõem o cânone da filosofia, arte, ciência e literatura foi escrita e legitimada por homens. Como detentores do poder institucionalizado, os homens foram responsáveis por contar as histórias que se tornaram hegemônicas, enquanto as vozes femininas e suas perspectivas foram sistematicamente apagadas, ignoradas ou relegadas a segundo plano. Esse cenário de exclusão é parte de um longo processo histórico que construiu uma narrativa dominante sobre o conhecimento e a sociedade. Afinal, quantos Leonardos da Vinci, Pablos Picasso e Michelangelos Buonarroti existem para cada Frida Kahlo? E na ciência, quantos Albert Einsteins para cada Marie Curie?

Na filosofia, grandes nomes como Sócrates, Platão, Aristóteles, René Descartes, Immanuel Kant e Georg Wilhelm Friedrich Hegel influenciaram o pensamento ocidental, consolidando-se como as principais vozes a definir o que consideramos conhecimento, ética e verdade. No entanto, raramente são mencionadas figuras como Diotima de Mantinea, cujas ideias influenciaram o próprio Sócrates, ou Hipátia de Alexandria, uma das primeiras filósofas e matemáticas reconhecidas, cujas contribuições foram apagadas ou destruídas. As mulheres

filósofas, ao longo dos séculos, raramente tiveram suas ideias aceitas ou reconhecidas pela academia.

Essa exclusão é recorrente e generalizada. Por exemplo, Creuza Prumkwyj Krahô ressalta que, ao pesquisar as narrativas sobre os indígenas pode perceber que a ênfase recaía sempre sobre os homens: “porque são as mulheres que fazem e os homens que contam” (Krahô, 2017).

Todos os antropólogos que vão aos Krahô só pesquisam os homens. Eles não pesquisam as mulheres. A mulher fica de lado, sempre lá para os fundos da casa. Eles não chamam as mulheres para pesquisar. Fiquei observando isso desde quando meu marido era vivo e eu me perguntava: por que os antropólogos vão à aldeia e só pesquisam os homens? Só andam com os homens? Os mensageiros da aldeia são os homens, para dar notícia, para distribuir. Mas é falsidade os homens explicarem tudo porque não sabem tudo. As mulheres sabem muitas coisas, passam o dia inteiro fazendo enfeite para os caçadores, porque eles não podem andar sem enfeite. Se andarem sem enfeite, não matam nada (Krahô, 2017).

No século XX, a partir da reivindicação de pensadoras como Simone de Beauvoir, as bases patriarcais da filosofia começaram a ser criticadas de forma mais ampla. Vale destacar que essas contribuições surgiram de uma minoria feminina, enquanto o cânone filosófico ocidental permaneceu predominantemente masculino e eurocêntrico. Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, confrontou diretamente essa estrutura, ao analisar como o patriarcado moldou a condição feminina, relegando as mulheres à posição de “outro”:

naturalmente, sendo diferente do homem que se põe como o Mesmo, é na categoria do Outro que a mulher é incluída; o Outro envolve a mulher; ela não é, a princípio, assaz importante para encarná-lo sozinha, de modo que se desenha no coração do Outro uma subdivisão; nas antigas cosmogonias, um mesmo elemento tem frequentemente uma encarnação, a um tempo, de macho e de fêmea; (Beauvoir, 2016, p. 104)

Katrine Marçal destaca como essa ideia de “outro” ao longo da história, garantiu ao homem a representação de um indivíduo independente, livre para conquistar o mundo, enquanto a mulher foi retratada como alguém que deveria manter o homem conectado a tudo aquilo que ele deixava para trás:

Dependência, natureza, corpo, vida. Ele é razão. Ela é emoção. Ele é mente. Ela é corpo. Ele é independente. Ela é dependente. Ele é ativo. Ela é passiva. Ele é egoísta. Ela é altruísta. Ele é duro. Ela é terna. Ele é calculista. Ela é imprevisível. Ele é racional. Ela é irracional. Ele é isolado. Ela é amarrada a tudo. Ele é científico. Ela é mágica. (Marçal, 2022, p. 156)

No campo da ciência, essa disparidade é bastante evidente. Nomes como Isaac Newton, Albert Einstein, Charles Darwin e Galileu Galilei dominam o imaginário popular como os grandes gênios que definiram o conhecimento científico moderno. O mesmo não ocorreu com

cientistas como Marie Curie, Lise Meitner, Ada Lovelace e Rosalind Franklin, que tiveram sua obra subestimada ou, em alguns casos, até mesmo, omitida. Marie Curie, por exemplo, uma das maiores cientistas da história, foi inicialmente ignorada pela academia até ganhar o Prêmio Nobel. Rosalind Franklin desempenhou um papel crucial na descoberta da estrutura do DNA, mas a história de sua contribuição só foi recuperada anos depois, após o reconhecimento dos homens com quem trabalhou.

Na arte não foi diferente. Escritores como William Shakespeare, Liev Tolstói, Dante Alighieri, Franz Kafka, Gustave Flaubert e Fiódor Dostoiévski contam como uma espécie de “pilares” da literatura, enquanto escritoras como Mary Shelley, George Sand e Virginia Woolf enfrentaram barreiras sociais e editoriais significativas. As escritoras, até o final do século XIX, não eram vistas como parte legítima do cânone literário, e muitas delas tiveram que publicar sob pseudônimos masculinos, como no caso de George Sand. Mesmo autoras renomadas, como Jane Austen, que tem sua obra considerada um marco na literatura inglesa, foram subestimadas pela crítica de sua época por lidarem com temas “domésticos”, considerados inferiores à literatura dos homens. Em *Um Teto Todo Seu*, Woolf discute o impacto do patriarcado sobre a produção literária das mulheres, destacando como a falta de espaço e tempo, além da discriminação social, limitou profundamente o potencial criativo das autoras (Woolf, 2014).

De Leonardo da Vinci a Pablo Picasso, a arte ocidental foi construída majoritariamente a partir de uma visão masculina. As mulheres, quando citadas, geralmente ocupavam o papel de musas ou de coadjuvantes da cena masculina. Como esquecer de Camille Claudel e Auguste Rodin, cuja parceria artística e romântica se tornou emblemática na história da escultura? Apesar de seu talento e domínio técnico, Camille foi constantemente ofuscada pela figura consagrada de Rodin. Escultora inovadora, Camille, que também foi amante e colaboradora de Rodin, contribuiu profundamente para obras influentes do artista, mas lutava por autonomia e reconhecimento em um cenário artístico que favorecia amplamente os homens. Somente décadas após sua morte, sua genialidade começou, enfim, a ser valorizada.

No teatro, nomes como William Shakespeare, Jean-Baptiste Poquelin (Molière) e Bertolt Brecht dominaram a dramaturgia ocidental por séculos, definindo o que se considera essencial no palco. No entanto, as personagens femininas nessas obras muitas vezes foram limitadas a arquétipos como a mulher submissa ou a *femme fatale*, exemplificadas por figuras como Lady Macbeth ou Medeia. Mesmo que tivessem a premissa de serem poderosas, essas personagens foram construídas sob a ótica masculina, perpetuando mitos sobre a irracionalidade ou periculosidade do feminino, o que reforça uma série de estereótipos sobre as

mulheres. Marçal destaca que a masculinidade é central para a construção de uma “identidade de gênero”:

O príncipe Hamlet, de Shakespeare, pode incorporar uma questão universal. Ser ou não ser é ser como ele. Todos aprendemos a nos identificar com ele, até as mulheres. As declarações de Hamlet são uma experiência humana. O homem é a norma, e a humanidade se torna sinônimo de masculinidade. Parir, porém, não é uma experiência humana. É uma experiência feminina. E assim que nos ensinaram a ver o mundo. A experiência feminina sempre é separada do universal. Ninguém lê livros sobre parto para compreender a existência humana. Lemos Shakespeare. Ou um dos grandes filósofos que escreveram sobre pessoas que nascem da terra como cogumelos e logo começam a firmar contratos sociais umas com as outras. É só a mulher que tem gênero. O homem é humano. (Marçal, 2022, p. 161)

Essa lógica é detalhada por Caroline Criado Perez quando destaca que a visão do masculino como parâmetro universal e a consequente exclusão das mulheres das narrativas históricas tem impactos sociais:

A história da humanidade. A história da arte, da literatura e da música. A história da própria evolução. Tudo isso nos é apresentado como fatos objetivos. Mas a realidade é que esses fatos têm mentido para nós. Todos foram distorcidos por não levarem em conta metade da humanidade — e muitas vezes pelas próprias palavras que usamos para transmitir nossas meias verdades. Essa falha levou a lacunas nos dados. Uma corrupção daquilo que achamos que sabemos sobre nós mesmos. Ela alimentou o mito da universalidade masculina. E esse é um fato. (Perez, 2022, p. 37)

Essa exclusão reflete uma estrutura social que, por séculos, acreditou que as mulheres eram biologicamente incapazes de lidar com a racionalidade e complexidade que o estudo científico exigia. Ashley Montagu, em *Introdução à Antropologia*, um clássico sobre a evolução da espécie escrito na década de 1960, deixa claro como as narrativas científicas foram construídas a partir de uma perspectiva masculina, usando o homem como parâmetro universal da evolução. Ele utiliza o termo “homem” como referência ao ser humano em geral. Ele emprega a palavra “homem” para descrever a evolução da espécie humana e a diferenciação do ser humano em relação aos seus ancestrais primatas, como visto em trechos que discutem o desenvolvimento de atributos como postura ereta, uso de ferramentas e o aumento do cérebro (Montagu, 1969).

O uso de “homem” como sinônimo de “ser humano” é comum em textos científicos mais antigos (mas ainda é bastante utilizado nos dias de hoje) refletindo uma naturalização histórica da linguagem androcêntrica, que incorporou o termo como forma genérica para se referir a toda a humanidade, ignorando a especificidade das mulheres e suas contribuições. Esse fenômeno é abordado de forma mais ampla por Caroline Criado Perez que revela como as pesquisas, dados e decisões, que deveriam ser universais, historicamente desconsideram a experiência feminina. Isso se reflete em uma série de áreas – desde a maneira como os espaços

públicos são projetados até a própria forma como as mulheres são representadas em dados científicos.

A invisibilidade feminina nos estudos, sejam de saúde, segurança ou mobilidade, revela uma lógica profundamente enraizada que exclui as mulheres de debates e decisões que afetam diretamente suas vidas e isso ocorre até mesmo na dimensão da língua: “A dimensão em que o masculino-salvo-indicação-contrária permeia nosso pensamento parece menos surpreendente quando se entende que isso está enraizado num dos mais básicos pilares da sociedade: a própria língua” (Perez, 2022, p. 20). Segundo a autora, pesquisas conduzidas nas últimas décadas em diferentes línguas mostraram que o uso do chamado “masculino genérico” – como o emprego de palavras como “ele” de forma neutra ou generalizadora – não é interpretado como neutro, mas sim como masculino:

Quando se usa o masculino genérico, é mais provável que as pessoas evoquem homens famosos do que mulheres famosas, entendam uma profissão como dominada por homens e sugiram candidatos do sexo masculino para indicações de emprego e cargos políticos. Também há menos probabilidade de mulheres se candidatarem, e ainda menos de irem bem em entrevistas, para cargos que são divulgados com o uso do masculino genérico. De fato, o masculino genérico é tão compreendido como apenas masculino que chega a se sobrepor a estereótipos que de maneira geral são bastante fortes, de modo que profissões como "esteticista", normalmente exercidas por mulheres, de repente passam a ser vistas como masculinas. (Perez, 2022, p. 21)

Caroline Perez destaca que existe um “mito da universalidade masculina”, que afeta a forma como a história da humanidade é contada:

A história da humanidade. A história da arte, da literatura e da música. A história da própria evolução. Tudo nos é apresentado como fatos objetivos. Mas a realidade é que estes fatos têm mentido pra nós. Todos foram distorcidos por não levarem em conta metade da humanidade – e muitas vezes pelas próprias palavras que usamos para transmitir nossas meias verdades. Essa falha levou a lacuna nos dados. Uma corrupção daquilo que achamos que sabemos sobre nós mesmos. Ela alimentou o mito da universalidade masculina. E esse é um fato. (Perez, 2022, p. 37)

Ela reforça que a universalidade é também uma das causas dessa lacuna de dados, uma vez que as mulheres não são vistas e não são lembradas, uma vez que os dados masculinos representam a maioria daquilo que conhecemos: “o que é masculino passou a ser visto como universal. Isso significa relegar as mulheres, metade da população global, à condição de minoria”, explica. A consequência é que isso relega as mulheres ao esquecimento: “Ignoradas. Dispensáveis - para a cultura, para a história, para os dados. Assim, as mulheres tornam-se invisíveis” (Perez, 2022, p. 40).

Perez também explica que muitas das necessidades femininas não “existem” apenas porque os homens as desconhecem. Isso se reflete em diversas áreas que não consideram as

particularidades da mulher. No setor de saúde, a predominância de estudos clínicos baseados em homens resulta em diagnósticos e tratamentos inadequados para mulheres. No ambiente de trabalho, equipamentos de segurança são majoritariamente desenhados para corpos masculinos, expondo as mulheres a riscos. Além disso, o trabalho de cuidado, realizado em grande parte por mulheres, é negligenciado nas análises econômicas, contribuindo para desigualdades salariais. No campo da tecnologia, algoritmos de reconhecimento facial e outras inovações falham em responder de maneira eficiente às necessidades femininas, refletindo um viés de gênero. No urbanismo e transporte, as cidades são projetadas sem considerar as necessidades femininas, como a segurança em áreas públicas. Por fim, as políticas públicas, baseadas em dados que desconsideram as realidades femininas, deixam de atender questões essenciais como a necessidade de infraestrutura adequada e políticas de trabalho flexíveis.

Em muitos países, o direito ao voto para as mulheres só foi conquistado no século XX – no Brasil, isso aconteceu em 1932; no Reino Unido, em 1918, inicialmente com restrições, sendo que apenas em 1928 o direito foi plenamente reconhecido. Na França, o voto feminino foi garantido em 1944, e na Suíça, de forma tardia, apenas em 1971. O acesso das mulheres à educação formal também demorou a ser reconhecido. No Brasil, por exemplo, as primeiras mulheres só começaram a frequentar universidades por volta do século XIX, após uma lei de 1879 permitir esse ingresso.

Em relação à construção e ocupação do espaço público não é diferente. Raquel Rolnik, aborda como as estruturas urbanas sempre foram construídas para beneficiar os homens, especialmente aqueles de classes dominantes. O direito à cidade – que inclui o direito de caminhar livremente por seus espaços – também foi historicamente negado às mulheres. Essa exclusão física das mulheres do espaço público reflete a exclusão simbólica que permeia outras áreas da vida, incluindo o caminhar (Rolnik, 1995).

Leslie Kern aponta que são muitas as barreiras enfrentadas pelas mulheres na cidade: físicas, sociais, econômicas e simbólicas, “que moldam suas vidas diárias de formas profundas (embora não somente) de acordo com o gênero” (Kern, 2021, p. 18). Ela destaca que muitas dessas barreiras são invisíveis para os homens pelo simples fato de não oferecerem resistência aos mesmos:

Isso significa que os principais tomadores de decisão das cidades, que na maioria ainda são homens, fazem escolhas em relação a todas as coisas, de política econômica urbana ao planejamento de moradias, da localização das escolas aos assentos de ônibus, do policiamento à remoção da neve, sem tomar conhecimento, muito menos se preocupar como essas decisões afetam as mulheres. A cidade foi criada para apoiar e facilitar os papéis tradicionais do gênero masculino e estabelecendo as experiências

dos homens como “regra”, com pouca consideração de como a cidade cria bloqueios para as mulheres e ignora seu contato diário com a vida urbana. Isso é o que quero dizer com “cidade dos homens” (Kern, 2021, p. 18-19).

O caminhar masculino, exultado por pensadores como Rousseau, Thoreau e Baudelaire, que viam a cidade como um espaço de inspiração e contemplação, raramente considerava as mulheres como caminhantes legítimas. Sofia Boito reforça a importância de se perceber as ausências históricas:

Precisamos ter em conta, ao ler e analisar esses escritos, que as experiências artísticas nas ruas das cidades modernas se deram, predominantemente, por artistas homens e a presença de mulheres na urbe foi narrada por eles. Fomos faladas em terceira pessoa. [...] Assim, a vida nas cidades – concebidas por homens e para homens – foi eternizada no imaginário ocidental pelo olhar masculino e patriarcal (Boito, 2024).

A narrativa do caminhar, como tantas outras, foi contada pelos homens e para os homens. Se, para eles, o caminhar era um momento de reflexão e liberdade, para as mulheres, foi historicamente associado ao perigo e à exclusão. Merlin Coverley destaca que as mulheres foram frequentemente deixadas de fora do espaço urbano e das narrativas sobre a cidade:

Se Poe e Baudelaire, Benjamin e Walser delineiam a trajetória do flâneur enquanto ele caminha pelas ruas da Europa, que figuras representam a sua correspondente feminina, a flâneuse? O dândi, o caminhante, o flâneur, são invariavelmente homens, dominando a vida das ruas e dos espaços públicos das cidades em que mulheres solitárias estão quase inteiramente ausentes. Na Paris do século XIX e em outros lugares, o flâneur representava liberdade, um tipo de liberdade em grande parte negada às mulheres, para quem as ruas continuariam sendo o lugar de proibição e exclusão (Coverley, 2014, p. 152).

Annabel Abbs, destaca a errância de Simone de Beauvoir, que apesar de muito conhecida por ser escritora e feminista, não foi incluída nos cânones dos caminhantes. “A mochila de Simone de Beauvoir invariavelmente continha uma vela, um despertador, um exemplar do *Guide Bleu* local, um mapa da Michelin e uma garrafa térmica revestida de feltro, cheia de vinho tinto”, conta, destacando que até descobrir a praticidade da mochila, a escritora carregava uma desconfortável cesta de vime em suas caminhadas solitárias e de “comunhão com a natureza”.

Mas o curioso é que ninguém pensa em Beauvoir como uma caminhante nas montanhas. Nós a imaginamos sentada em cafés enfumaçados de Paris, com um colar de pérolas no pescoço, um turbante elegante enrolado na cabeça e Jean-Paul Sartre filosofando ao seu lado. Essa não é a minha Simone de Beauvoir. A Beauvoir que eu redescubro por meio de suas cartas, memórias, diários e livros, e cujos passos eu sigo, é uma caminhante fascinante, corajosa e, muitas vezes, imprudente. Uma amante das colinas áridas, florestas e cadeias de montanhas. Uma mulher que caminha com a mesma ousadia e rigor com que pensa. Uma mulher que nos mostra como caminhar pode nos reconectar com nossos corpos. Uma mulher que não tem nada a ver com Jean-Paul Sartre (Abbs, 2021, p. 202).

Quando Rebeca Solnit começou a prestar atenção na relação entre gênero e paisagem, as questões, na época – década de 1980 – lhe pareciam metafísicas – ela se perguntava: “qual sexo tinha qual relação com a natureza” ou, melhor, “se as mulheres tinham uma relação especial com a natureza” (Solnit 2007, p. 282, tradução nossa). Em relação à composição, no caso de fotos das décadas de 1980 e 1990, notou que muitos homens tiravam fotos enfatizando o conflito entre cultura e natureza, enquanto muitas mulheres criavam imagens de comunhão física e espiritual com a paisagem, rejeitando as distinções entre natureza e cultura. Ela percebeu que muito além do que escolhiam retratar, mulheres fotografavam o que podiam, de acordo com o alcance seguro de seus corpos, enquanto, para os homens, o local da foto não era uma barreira.

Foi então que percebeu que a questão não era o gênero ao qual “pertencia” a paisagem, mas sim qual gênero podia usufruir dessa paisagem. Solnit destaca que a habilidade de mergulhar nas profundezas da paisagem sempre foi mais disponível para homens do que para mulheres. Em comparação, cita um filme inuíte para relacionar hábitos de caçadores e coletores: “é claro que os caçadores geralmente andam mais longe e com mais frequência do que os coletores, mas é como se eles se movessem por duas paisagens diferentes, vendo coisas diferentes”, diz. E explica que provavelmente “os coletores conheçam menos território, porém com mais profundidade e intensidade” (Solnit, 2007, p. 286, tradução nossa) numa analogia clara ao raio de alcance físico do corpo feminino. Solnit cita ainda o livro *A Geografia da Infância*, de Stephen Trimble, que traz comparações relevantes sobre a exploração do ambiente por meninos e meninas:

Uma vez que as crianças atingem a adolescência, as meninas americanas geralmente nunca alcançam meninos na competência espacial (percepções das relações de objetos que determinam minar nossa compreensão de lugar, conforme testado trabalhando com modelos e mapas). Lembre-se, porém, que construímos todos os nossos preconceitos culturais em projetos experimentais. Na cultura esquimó, meninas e meninos acompanham seus pais em viagens de caça e ambos os sexos se saem igualmente bem em testes espaciais. Rogério Hart estudou o que chamou de “a geografia da infância” em uma Cidade da Nova Inglaterra no início dos anos 1970. Ele descobriu que os meninos eram autorizados a explorar livremente mais de duas vezes mais longe de casa do que as meninas em todas as idades. No quarto ano, quando as crianças assumiram seus primeiros empregos, os meninos entregaram jornais e cortaram grama, aprendendo a essência da cidade, enquanto as meninas eram contratadas como babás. Garotos quebraram regras de seus pais sobre limites mais do que as meninas... Hart e sua co-pesquisadora Susan Saegert resumem o resultado deprimente e inevitável de tal controle das meninas: “Não só a exploração ambiental e a liberdade são negadas mas também a sua confiança e capacidade para lidar com questões ambientais provavelmente serão prejudicados (tradução nossa). (Trimble apud Solnit, 2007, p. 286)

Leslie Marmon Silk, que escreve sobre paisagem, narra que as mulheres gastam bastante tempo discutindo os cuidados que devem ter à noite, por se sentirem alvo fácil de criminosos. A autora reforça que o mesmo não acontece com os homens. “Eles podem até perceber algumas resistências nossas em nos colocar em situações de risco, mas temos de admitir que nós, mulheres, vivemos nossas vidas inteiras em uma zona de combate” (Silk *apud* Solnit, 2007, p. 287, tradução nossa).

Esta conformação social é histórica e persistente. E cria barreiras desde muito cedo. O estudo *Gender stereotypes about intellectual ability emerge early and influence children's interests*²⁶ demonstra que os estereótipos de gênero sobre a capacidade intelectual são absorvidos pelas crianças já aos 6 anos. A pesquisa conduzida por Lin Bian, Sarah-Jane Leslie e Andrei Cimpian revela que, enquanto aos 5 anos tanto meninos quanto meninas têm percepções semelhantes sobre suas próprias inteligências, aos 6 anos essa visão começa a mudar. Meninas passam a associar menos a ideia de “brilhantismo” a elas mesmas, e isso impacta diretamente as suas escolhas de atividades e, em longo prazo, suas aspirações acadêmicas e profissionais. Essa diferença se manifesta, por exemplo, quando elas evitam jogos e desafios que consideram exigentes em termos intelectuais, por acreditarem que “não são inteligentes o suficiente”. Esses estereótipos começam a limitar as meninas em um estágio muito precoce de suas vidas, gerando um ciclo de restrição de suas potencialidades criativas e intelectuais.

O afastamento dessas meninas de atividades e campos que demandam brilhantismo não reflete apenas uma questão de interesse, mas a sensação de que há uma limitação que não podem transpor e isso acaba influenciando o desenvolvimento de habilidades intelectuais e criativas. A consequência disso é um processo de autolimitação, em que o potencial criativo é aprisionado pela ideia de inadequação. Elas não apenas evitam atividades lúdicas que estimulam o pensamento crítico, mas também, em longo prazo, se afastam de disciplinas e carreiras que poderiam enriquecer suas trajetórias.

O trabalho *Educação física escolar e relações de gênero: diferentes modos de participar e arriscar-se nos conteúdos de aula*, de Liane Aparecida Roveran Uchoga e Helena Altmann, demonstra como meninas, desde cedo, são menos encorajadas a explorar plenamente os espaços de participação física nas aulas de educação física. As observações etnográficas revelam que, em várias situações, as meninas tendem a assumir papéis de apoio ou a evitar

²⁶ Disponível em: <https://www.science.org/doi/10.1126/science.aah6524>. Acesso em 5 maio 2024.

atividades que envolvem maior risco físico ou exposição, como saltos, arremessos e movimentos ginásticos mais complexos. Esse comportamento está intimamente ligado às construções sociais de gênero que, ainda na infância, associam o espaço de ação, exploração e risco aos meninos, enquanto limitam as meninas a práticas menos ativas e mais controladas. A diferenciação de gênero observada nas aulas reflete um padrão social mais amplo em que as meninas são desencorajadas a ocupar espaços físicos de maneira plena, desenvolvendo assim menos autoconfiança corporal e, por consequência, uma menor disposição a se arriscar nas atividades.

Fatores como “confiança nas próprias habilidades” e a capacidade de “arriscar-se em novas aprendizagens corporais” mediavam como meninos e meninas se relacionavam com o conteúdo das aulas, independentemente se esse era um movimento ginástico, um posicionamento numa situação de jogo etc. O gênero masculino parecia ter uma visão positiva desses fatores, o que permitia que ele se envolvesse mais com as aulas e arriscasse mais nas aprendizagens quando comparado com o feminino. Esses fatores também influenciavam na prática efetiva da atividade proposta, nas quais em muitos momentos as meninas permaneciam na aula, porém não se envolviam de maneira efetiva, desenvolvendo papéis secundários nas atividades (Uchoga e Altmann, 2016).

A pesquisa mostra como a dinâmica das crianças na escola não apenas espelha, mas reforça as barreiras que limitam o pertencimento e a ocupação plena de meninas nos diversos espaços, desde as aulas até as ruas e os ambientes profissionais. Essa limitação inicial na exploração do espaço escolar físico tem implicações que se estendem além do ambiente escolar, influenciando o modo como as meninas e, posteriormente, as mulheres, se relacionam com o espaço público em geral.

Esse descompasso se reflete na própria construção de oportunidades de criação intelectual para meninas e mulheres. Quando as meninas são ensinadas, de maneira implícita ou explícita, que não são “brilhantes o suficiente”, elas internalizam uma autoimagem que as impede de explorar plenamente seu potencial.

A exclusão impacta diretamente a capacidade de criação e inovação das meninas. A criatividade demanda liberdade – liberdade para explorar, experimentar, errar e pensar de novas maneiras. Quando as meninas são limitadas em sua percepção de si mesmas e do próprio potencial, essa liberdade é contida, e elas perdem a oportunidade de se aventurar em áreas que poderiam ampliar sua capacidade criativa, de testar o novo e expandir suas ideias. Essa dinâmica se perpetua de forma invisível, mas constante. As barreiras à criação, estabelecidas desde a infância, se estendem para a vida adulta, afetando escolhas acadêmicas e até a maneira como as mulheres se posicionam no mundo. O impacto é sentido particularmente em áreas que

valorizam o “brilhantismo”, como as ciências, a filosofia e as artes. Muitas mulheres acabam se afastando desses campos não por falta de talento, mas por não se sentirem aptas a ocupá-los.

Ao investigarmos essas barreiras, percebemos que o potencial criativo feminino é condicionado por fatores culturais que o invisibilizam desde cedo. O processo de criação intelectual – que envolve liberdade de pensamento, experimentação e inovação – é restringido para meninas que crescem com a ideia de que o brilhantismo é uma característica masculina. E essa restrição vai além do nível psicológico: é reforçada por uma sociedade que constrói dados, espaços e narrativas que sistematicamente excluem a experiência feminina.

É nesse cenário que o caminhar se torna um ato marcado por questões de poder e exclusão. Os homens eram os viajantes, exploradores, filósofos em movimento. Ao longo do tempo, a prática de caminhar foi ressignificada e apropriada em diferentes contextos culturais, mas foram os homens que, na maioria dos casos, puderam exercê-la plenamente. Os *flâneurs* parisienses, por exemplo, são um símbolo emblemático dessa exclusão de gênero: homens que vagavam pelas ruas, absorvendo a dinâmica urbana, uma liberdade que, para as mulheres, quase nunca esteve disponível. Janet Wolff descreve o *flâneur* como um observador masculino por excelência, destacando a ausência da *flâneuse* nas narrativas urbanas.

Baudelaire deixa claro o papel de “adorno”, ou seja, de “coletora” exercido pelas mulheres na Paris do século XIX, ainda que se esforce para inseri-las na cena da *flânerie*:

Na galeria imensa da vida londrina e parisiense, encontramos os diversos tipos da mulher errante, da mulher revoltada em todos os níveis: inicialmente a mulher galante, na flor da idade, arrogando-se ares aristocráticos, orgulhosos ao mesmo tempo de sua juventude e de seu luxo, no qual ela põe todo o seu engenho e toda a sua alma, levantando delicadamente com dois dedos uma ampla faixa de cetim, de seda ou de veludo que esvoaça à sua volta, e avançando o pé pontiagudo, cujo calçado excessivamente ornado bastaria para denunciá-la, na falta da ênfase um pouco viva de toda a sua indumentária; seguindo a escala, descemos até as escravas, que são confinadas em tascas frequentemente decoradas como bares; desditadas, mantidas sob a mais rígida tutela, e que não possuem nada de seu, nem mesmo o excêntrico adorno que lhes serve de condimento à beleza (Baudelaire, 2006).

Thoreau não se conforma que as mulheres aceitem esse papel: “Como as mulheres, que permanecem em casa muito mais do que os homens, podem tolerar tal situação, eu ignoro; mas tenho motivos para suspeitar que a maioria não a TOLERA de modo algum” (Thoreau, 2015, p. 15).

Além disso, outras formas de caminhar — seja como peregrinos, turistas, andarilhos, *flâneurs*, viajantes, nômades, errantes, pedestres, forasteiros, aventureiros, expedicionários, romeiros — têm sido historicamente dominadas por narrativas masculinas. O peregrino, por

exemplo, associado às jornadas espirituais e à busca por iluminação, era uma figura amplamente masculina na Idade Média, quando as mulheres eram desencorajadas a empreender grandes viagens sozinhas. Os romeiros, que partiam em longas caminhadas religiosas, são outro exemplo de como o ato de caminhar estava imerso em significados culturais e religiosos, e, nesse campo, homens eram frequentemente as figuras centrais.

O turista, uma figura mais recente, surgiu como um privilégio das classes altas, inicialmente reservado aos homens. Mesmo a figura do nômade, cuja essência está no caminhar, foi romantizada como uma experiência masculina, com as mulheres sendo relegadas à posição de acompanhantes ou subordinadas. Os andarilhos e errantes também foram, em sua maioria, figuras masculinas, com a ideia de que os homens tinham a liberdade de vagar e explorar, enquanto as mulheres permaneciam reduzidas ao espaço doméstico.

Caminhar também se associou ao explorador e ao aventureiro. Nas grandes expedições históricas, a narrativa do desbravador que caminhava em terras desconhecidas era sempre masculina. Mesmo em contextos mais simples, como o do pedestre comum, o ato de caminhar foi, durante muito tempo, algo que se associava a uma autonomia e liberdade que as mulheres raramente tinham.

Rebecca Solnit reforça como o ato de andar sempre esteve associado à liberdade de movimento e à autonomia masculina. “A história do caminhar é mais antiga do que a história dos seres humanos, mas a história do caminhar como um ato consciente e cultural, e não um meio para chegar a um fim, só tem alguns séculos de idade na Europa e se inicia com Rousseau” (Solnit, 2016, p. 35). Rousseau, em suas *Confissões e Devaneios de um Caminhante Solitário*, descreve a caminhada como um momento de meditação e autodescoberta, em um contexto que excluía as mulheres desse tipo de prática intelectual e reflexiva. Em *Caminhada*, Henry David Thoreau celebra o ato de andar como uma experiência transcendental, mas essa experiência foi, por muito tempo, privilégio masculino.

De acordo com Joice Berth, a exclusão das minorias no uso dos espaços públicos está intimamente ligada às dinâmicas de poder que historicamente marginalizam grupos como mulheres, pessoas negras, indígenas e LGBTQIA+. Berth argumenta que o racismo estrutural e o patriarcado são fundamentais para entender como o espaço urbano foi construído para privilegiar determinados grupos, especialmente homens brancos, enquanto as minorias foram relegadas a espaços de vulnerabilidade. Essa organização do espaço reforça a ideia de que esses grupos não pertencem ao ambiente público, limitando sua circulação e restringindo seu direito à cidade.

Além disso, Berth enfatiza que a ausência dessas vozes nas narrativas históricas e culturais perpetua uma violência simbólica, pois nega a essas pessoas o direito de existir e transitar livremente e com segurança. A luta por espaço e visibilidade, portanto, não é apenas uma questão de locomoção física, mas também de contestar as estruturas de poder que definem quem tem ou não o direito de estar nesses espaços. Quando esses grupos começam a contar suas próprias histórias e reivindicar sua presença no espaço público, eles propõem novas formas de pensar a cidade, mais inclusiva, equitativa e justa para todos.

4.1 Os dados não mentem?

Imagine chegar ao hospital com dor no abdômen, náuseas e pressão no pescoço e ter esses sintomas ignorados ou mal interpretados, quando na realidade você está sofrendo um infarto. Sendo mulher, você já soube que estes são os sintomas mais comuns do infarto feminino? Esse exemplo ilustra o impacto do androcentrismo — a ideia de que o homem é a medida de todas as coisas — que distorce realidades e gera consequências graves, especialmente para as mulheres. Ao definir diagnósticos, realizar pesquisas e organizar o conhecimento com base na experiência masculina, cria-se um sistema com lacunas prejudiciais. Nos meios de comunicação, essa visão centrada no masculino também determina quais temas merecem atenção e quem deve falar sobre eles, perpetuando uma visão limitada da sociedade. Em pleno século XXI, o androcentrismo ainda influencia diversas áreas, dos hospitais às manchetes.

A visão androcêntrica do mundo decide e seleciona quais fatos, acontecimentos ou personalidades são notícias, quais serão primeira página e a quem ou ao que dedicar tempo e espaço. Essa mesma visão também decide quem o explicará diante dos microfones, quem dará a chave dos acontecimentos. Como os meios de comunicação configuram a visão que a sociedade tem do mundo, perpetuam, em pleno século XXI, a visão androcêntrica. A distorção do androcentrismo e suas consequências também são sentidas em outras áreas como a medicina. (Garcia, 2011)

Os dados revelam o protagonismo masculino tanto na história quanto na narrativa do caminhar. A análise dos arquivos históricos, das grandes viagens de exploração e das crônicas das cidades revela que os homens foram os narradores predominantes dessas experiências. Mesmo na ciência e na política, os dados sobre a contribuição das mulheres foram sistematicamente ignorados ou ocultados. De acordo com Márcio Seligman-Silva (2022), o sistema colonial era e é global.

Ele aponta a necessidade de reescrever a história a partir de dinâmicas transacionais, como as da diáspora afro-atlântica. Para Seligman-Silva, a escrita testemunhal emerge como uma demanda essencial para denunciar as atrocidades da modernidade, marcada pela imposição da razão ocidental e sua tentativa de dominar o mundo, deixando como legado um planeta permeado pela morte e pela destruição. Ele argumenta ainda que produções culturais antes relegadas ao status de folclore ou documentos antropológicos precisam ser reconhecidas como fundamentais para redefinir as referências culturais. Esse reconhecimento exige uma revisão profunda de conceitos tradicionais, como literatura e belas-artes, que por séculos foram moldados sob perspectivas eurocêntricas. Em vez de enquadrar narrativas subalternizadas em gêneros literários estabelecidos, é necessário repensar esses conceitos a partir das produções culturais marginalizadas, promovendo uma verdadeira ampliação do que é digno de ser considerado patrimônio cultural.

Não se trata mais de tentar moldar as inscrições narrativas produzidas nas mais diversas localizações sob os conceitos decantados ao longo de mais de dois mil anos de reflexões eurocêntricas sobre os gêneros literários, mas, antes, de repensar esses conceitos à luz dessa produção narrativa antes subalternizada. (Seligman-Silva, 2022, p. 339)

Katrine Marçal destaca que historicamente, os economistas não se interessavam pelas atividades de “dentro de casa”. O que eles defendiam, no século XIX, é que as mulheres não contribuíam com a prosperidade, já que prosperidade “era tudo o que pudesse ser transportado, tivesse fornecimento limitado e direta ou indiretamente desse prazer ou evitasse dor” (Marçal, 2022, p. 38). A ideia era que todas as tarefas às quais as mulheres se dedicassem a fazer fossem “invisíveis”:

O principal argumento contra a inclusão do trabalho doméstico no PIB (Produto Interno Bruto) é a suposição de que ele não possui relevância econômica, já que se acredita que a quantidade desse trabalho em uma sociedade seja sempre constante. No entanto, essa visão é questionável, porque, historicamente, o trabalho doméstico nunca foi incluído nas estatísticas econômicas formais. Sem medições adequadas, torna-se impossível determinar sua verdadeira importância. Ignorar essa parcela significativa do trabalho, majoritariamente desempenhada por mulheres, revela uma falha nas análises econômicas tradicionais, que desconsideram o impacto real desse trabalho invisibilizado. Marçal nos conta que uma mulher passa cerca de dois terços do dia de trabalho em tarefas não remuneradas, enquanto os homens passam apenas um quarto do tempo. Essa diferença se amplia em países em desenvolvimento.

Além disso, Caroline Perez defende que o corpo feminino é frequentemente ignorado em projetos médicos, tecnológicos e arquitetônicos, resultando em soluções inadequadas e até perigosas para as mulheres. A violência sexual e o trabalho assistencial não remunerado reforçam desigualdades de gênero estruturais e a ausência de dados sobre a vida das mulheres perpetua a discriminação, invisibilizando suas realidades e impedindo uma representação justa nos processos de tomada de decisão.

Perez destaca que, ao desconsiderar as experiências e necessidades femininas, as soluções propostas tornam-se parciais e ineficazes. A confiança em dados e algoritmos que excluem informações sobre mulheres reflete uma abordagem limitada que reforça desigualdades. No planejamento de espaços públicos, a falta de atenção à violência sexual como fator limitante da liberdade feminina contribui para que as mulheres sejam subordinadas e tenham seus direitos restringidos, tanto em espaços públicos quanto privados.

A exclusão do corpo feminino em discussões de segurança e saúde resulta em projetos potencialmente desastrosos. Carros e medicamentos que não consideram diferenças corporais entre homens e mulheres ilustram os riscos de ignorar metade da população. Além disso, a atribuição desproporcional do trabalho assistencial às mulheres reflete uma construção social que perpetua a divisão de papéis de gênero e desvaloriza esse trabalho essencial. O padrão masculino predominante em políticas e projetos leva a soluções simplistas que não capturam a complexidade da vida humana.

A ausência feminina nos processos de decisão prejudica diversas áreas, impede o avanço social e limita o desenvolvimento de políticas mais inclusivas e efetivas. Ignorar a realidade feminina perpetua um ciclo de desigualdade que freia o avanço social. Sem incluir essas vozes nos processos de produção de conhecimento e planejamento, criam-se soluções que reforçam estereótipos e mantêm uma visão restrita da humanidade.

A solução para a lacuna de dados de sexo e gênero é nítida: é preciso preencher a lacuna de representação feminina. Quando há mulheres envolvidas na tomada de decisões, na pesquisa, na produção de conhecimento, as mulheres não são esquecidas. Suas vidas e perspectivas são tiradas das sombras. Isso beneficia as mulheres de qualquer lugar, [...] e quase sempre beneficia a humanidade como um todo. Assim, voltando ao “enigma da feminilidade” de Freud, vemos que a resposta estava o tempo todo bem na nossa frente. Tudo o que “as pessoas” precisavam fazer era perguntar às mulheres (Perez, 2022, p. 324-325).

A persistência do androcentrismo nas estatísticas e nos dados sociais destaca como as desigualdades de gênero e raça se perpetuam na nossa sociedade. A invisibilização das experiências femininas e de grupos marginalizados nas políticas públicas e nos projetos urbanos

evidencia uma estrutura que não reconhece as necessidades de quem foi historicamente excluída, contribuindo para a reprodução de opressões. Ignorar essas vozes significa omitir uma parte significativa da realidade e impedir avanços políticos que atendam às demandas e realidades de diferentes minorias.

5. O ATO CRIATIVO

A criação é parte da condição humana. Ideias fora da curva, epifanias transformadoras e pensamentos criativos contribuíram para que muitos dos grandes passos da humanidade fossem dados. O ato criativo desafia o estabelecido, amplia horizontes e transforma realidades. Criar é reorganizar o mundo e abrir caminhos para o novo.

O ato criativo é um fenômeno multifacetado, que atravessa o tempo e as subjetividades e não tem uma cartilha pré-definida que aponte certezas em sua direção. Mas é importante entender que há cenários mais ou menos favoráveis para que a criação opere.

Para Fayga Ostrower, “a criatividade é um potencial inerente” à humanidade e a realização desse potencial é uma necessidade (Ostrower, 2009, p. 5). Criar não é apenas produzir algo novo ou original, mas também uma forma de existir, de interagir com o mundo e de transformá-lo:

É verdade, porém, que para poder exercer o seu potencial criador, agir criativamente em sua vida, seria preciso aos homens²⁷ integrar-se enquanto pessoas, desenvolver-se e alcançar algum nível de maturidade e de individuação. Seria preciso aos homens encontrar condições de vida e de trabalho que proporcionassem os meios de realização de suas potencialidades, onde o seu fazer representasse uma fonte de conscientização interior a partir da qual eles se renovariam espiritualmente. Mas, as injunções a que a maioria tem que se submeter a fim de sobreviver nessa sociedade fragmentada e complexa, impedem que sua formação se amplie em qualquer sentido humanista. (Ostrower, 2009, p. 134)

A criatividade surge de um impulso que desafia a ordem estabelecida, um desejo de reconfigurar o que é visível e possível. O ato criativo não se limita a criar arte no sentido tradicional, mas pode ser entendido como uma ruptura que catapulta percepções e sentidos. Criar e abrir-se ao inesperado é olhar diferente para as mesmas cenas, é ter epifanias, insights, aberturas para algo além do óbvio. Criar é entrar em contato com a subjetividade.

Quando alguém cria, há uma reorganização dos modos de ser e de se relacionar com o mundo. A criação, nesse sentido, é uma forma de insurgência sensorial — uma reorganização do real que permite a aparição de novas formas de vida, pensamento e convivência. Rick Rubin, aponta caminhos para o ato criativo e destaca que o processo de criação é um modo de “estar no mundo”.

²⁷ A 1ª. Edição do livro de Fayga Ostrower foi publicada em 1977 e adota o termo “homem” no sentido de “ser humano/humanidade”

As pressões e as expectativas vêm de diversas direções. Os costumes da sociedade ditam o que é certo e o que é errado, o que é aceito e o que é malvisto, o que é comemorado e o que é repudiado. Os artistas que definem cada geração são os que vivem fora dessas fronteiras. Não os que personificam as crenças e as convenções de seu tempo, mas os que as transcendem. Arte é confronto. Ela amplia a realidade do público e lhe permite vislumbrar a vida por uma janela diferente. Uma janela com potencial de uma vista nova e gloriosa. (Rubin, 2023, p. 72)

Essa insurgência criativa pode ser vista na prática artística, mas também nas atividades cotidianas, na maneira como as pessoas experimentam o espaço, o tempo e suas relações com o ambiente. O artista plástico Hélio Oiticica, com os Parangolés, ilustra bem essa ideia de criação como movimento, como processo. Os Parangolés, obras vestíveis, só fazem sentido em movimento, quando o corpo interage com o tecido, com o espaço e com os outros. Moacir dos Anjos fala sobre a ideia da “cor na vida comum” a partir de Helio Oiticica:

Hélio Oiticica ressaltou, em reflexões que fez a respeito do assunto, o fato de o Parangolé não ser somente um termo que identificava um conjunto de trabalhos que partilhavam certos atributos, mas, principalmente, um conceito que revelava os limites do entendimento convencional de arte, no qual algo é criado apenas para a “contemplação” alheia. Como corolário dessa posição, passa a sugerir que o lugar de efetivação desses trabalhos não poderia ser mais a “exposição”, propondo, em seu lugar, a noção de “ambiente” (Anjos, 2012)

O processo criativo, ao longo da história, foi interpretado de formas diversas. Na antiguidade, a criação era vista como algo que vinha de fora, uma inspiração divina, um acesso ao transcendente. Já na modernidade, a ideia do criador se transformou: ele passou a ser visto como um gênio solitário, alguém que, isolado em seus pensamentos, produzia algo inovador e disruptivo. No entanto, com o tempo, essa visão foi sendo ampliada. A criação deixou de ser compreendida como um dom e passou a ser interpretada como algo que envolve o ambiente e as subjetividades, algo que se dá pela interação do indivíduo com o mundo e com o próprio corpo.

O ato criativo se revela como uma força capaz de reorganizar a realidade, mudando a maneira como percebemos e interagimos com o sensível. A criatividade não se limita a um exercício técnico ou funcional, ela é uma manifestação da *partilha do sensível*, como diz Jacques Rancière (2009), que é a reconfiguração do que pode ser sentido, visto e experimentado.

Criar é sempre um ato que interfere na distribuição do sensível em uma sociedade, porque define quem pode criar e quais formas de vida e expressão são legitimadas ou marginalizadas. A criatividade, portanto, é sempre uma negociação com o mundo, com o espaço e com as estruturas de poder que determinam quem tem o direito de se expressar. Assim, o ato criativo não é só um exercício de liberdade pessoal, mas uma forma de intervenção no espaço

coletivo, uma maneira de alterar as formas de visibilidade e participação social. Ao criar, o sujeito não só reconfigura a percepção do mundo ao seu redor, mas também desafia e altera a *partilha do sensível*, isto é, a maneira como a sociedade organiza o visível e o invisível.

No caso do caminhar, isso se traduz como uma metáfora poderosa para o processo criativo. O caminhar pelas ruas da cidade, sem um destino definido, se torna uma forma de explorar e se conectar com o que nos cerca. Quem caminha, se abre para o inesperado, para o desconhecido, e é justamente nesse exercício de errância que a criatividade se revela. Criar é um processo de reconfiguração, uma maneira de transformar a realidade, de criar novas formas de habitar o espaço e viver o tempo.

A criação é, fundamentalmente, um processo de expansão. Ela nasce de uma potência interna, uma força que impulsiona o indivíduo a transpor o que já é conhecido, a explorar novos territórios do pensamento, da arte ou da própria existência. Criar é dar forma ao que ainda não existe, é reorganizar o que é percebido no mundo de maneira a gerar algo novo — seja um conceito, uma obra, uma invenção ou um novo modo de ser. Esse processo envolve, muitas vezes, uma combinação de fatores sensoriais, cognitivos e emocionais, em que mente, o corpo e ambiente interagem em um fluxo contínuo de transformação.

Historicamente, a criação foi entendida como um momento de rompimento com o ordinário. Em diversas culturas, o ato criativo foi associado à inspiração divina ou a estados alterados de consciência, quando o sujeito criador transcendia os limites da realidade cotidiana e acessava novas formas de entendimento e expressão. Segundo Rick Rubin, a criação é um processo contínuo e acessível que envolve não apenas a produção de objetos ou obras, mas a constante reinvenção do que se apreende do mundo ao seu redor: “a arte é um ato de decifração. Recebemos informações da Fonte e as interpretamos por meio da linguagem própria ao ofício que escolhemos” (Rubin, 2023, p. 235).

Em todas as áreas de criação, “há graus diferentes de fluência”. É a habilidade de cada pessoa que vai facilitar esse processo de tradução. Ou seja, o exercício constante e a repetição tornam o processo criativo mais acessível.

Quanto mais desenvolvemos, expandimos e afiamos nossas habilidades, mais fluentes nos tornamos na criação. Podemos experimentar mais liberdade e menos mesmice no ato de fazer. E aumentar imensamente a capacidade de manifestar a melhor versão de nossas ideias no mundo físico. (Rubin, 2023, p. 235-236)

O espaço em que a criação acontece, portanto, é um espaço de liberdade. Para que a criatividade possa florescer, é necessário que a mente e o corpo estejam em um estado de

abertura, de disposição para experimentar e reorganizar o que é dado. A criação, nesse sentido, requer um tipo de confiança — uma confiança no processo e na própria capacidade de navegar pelo incerto. Esse estado de abertura é facilitado por práticas que incentivam a liberdade corporal e mental, como a errância — o ato de caminhar sem destino: “É possível trazer de volta a virtude e a beleza que existem dentro e fora de nós, desde que comecemos pelos pés” (Labucci, 2014, p. 167), nos diz Labucci. Ao caminhar, o corpo se move de forma espontânea e intuitiva, e esse movimento desencadeia um fluxo mental que liberta o pensamento, permitindo que novas ideias e percepções emergjam.

5.1 O medo: antagonista da criação

O processo criativo é permeado por forças que impulsionam e restringem. Enquanto a liberdade e a interação com o mundo abrem caminhos para a imaginação, sentimentos como o medo criam barreiras, dificultando o acesso ao potencial criador. Essa relação, muitas vezes invisível, torna-se evidente quando analisamos o impacto das dinâmicas de insegurança sobre a criatividade. No caso do caminhar das mulheres, o medo de ocupar o espaço público não apenas limita os movimentos, mas também afeta a capacidade de transformar vivências em inspiração, tornando-se um antagonista direto da criação.

De acordo com Labucci, o ato de caminhar ocorre sob condições específicas, condicionadas tanto por fatores existenciais e culturais quanto por aspectos físicos e estruturais: quanto mais buscamos segurança e previsibilidade, mais nos tornamos cientes de que o inesperado é uma constante inevitável. Em vez de aceitarmos essa imprevisibilidade como parte da condição humana, somos levados a reforçar a busca por segurança e controle. Isso gera uma vida pautada pelo medo, em que o desejo de se proteger de qualquer incerteza se transforma em uma espécie de defesa constante que não nos permite viver plenamente. Como consequência, nos tornamos menos abertos ao outro e ao imprevisto, recuando diante das situações de vulnerabilidade:

Acontece, porém, que, quanto mais seguimos nessa direção, mais nos damos conta de que sempre existe algo de imprevisível, de que o inesperado está logo ali na esquina, de que ter os fatos, as situações, as contingências no âmbito de nossas previsões é impossível. Mas isso, em vez de nos fazer refletir, de nos fazer mudar de atitude, de nos fazer reconhecer os limites por aquilo que eles são (a condição normal e natural do nosso estar no mundo), só faz alimentar na sequência essa ânsia de segurança. A conclusão é que, como limites e imprevistos não podem ser eliminados da nossa vida

cotidiana, não se pensa em outra coisa senão em se defender e se proteger. Desse modo, o resultado é acabar se defendendo da própria vida, vivendo sem ter vivido.

Labucci destaca que nos tornamos prisioneiros de um mecanismo paradoxal: quanto mais conscientes dos limites e dos imprevistos da vida, mais frágeis nos sentimos e essa sensação de fragilidade nos prende em um ciclo de medo, o que nos torna cada vez mais “retraídos e amargos”. Labucci, porém, oferece um antídoto para o medo:

só (r)e(s)xistir, dar vida, aqui e agora, a outro ponto de vista, a outro modo de ver as coisas, que pode ser resumido assim: caminhar não só nos torna livres, mas torna mais acolhedores e mais vivos os lugares pelos quais passamos, torna-os, portanto, mais seguros. Caminhar é um pensamento prático que pode nos ajudar a romper esse círculo vicioso que alimenta medo e insegurança. Caminhar dá um testemunho de que não há necessidade de temer o medo, dá um testemunho do cuidado e da atenção com os lugares pelos quais passamos para que outros possam colocar-se a caminho como nós. (Labucci, 2014, p. 135-136)

No entanto, se a criação se alimenta dessa abertura e liberdade, o medo atua de maneira contrária. O medo é uma força de contração, uma reação fisiológica e emocional que visa proteger o indivíduo de ameaças, sejam elas reais ou percebidas. Quando o medo se instala, o corpo e a mente entram em um estado de alerta, voltado para a sobrevivência. O foco se estreita, as percepções se tornam mais rígidas, e o campo de possibilidades é drasticamente reduzido. O medo desencadeia uma série de reações no corpo — o aumento do batimento cardíaco, a liberação de adrenalina e cortisol, a tensão muscular —, todas voltadas para a autopreservação. Sofia Boito reforça o caráter de controle social que o medo adquire:

É premente, no entanto, observar que o medo sempre foi uma maneira de controlar a população. Apesar de ser muitas vezes baseado em situações empíricas reais, o medo também mapeia, de certa maneira, a cidade, deixando implícito onde e quando certos corpos podem caminhar. (Boito, 2024)

Zygmunt Bauman (2008) discute como o medo na sociedade contemporânea se dissolve em todas as esferas da vida, tornando-se uma presença constante e fluida, algo que permeia as relações sociais, políticas e econômicas. Diferente de um medo sólido, associado a ameaças concretas e delimitadas, o medo líquido é difuso, indefinido, muda de forma constante, o que o torna mais difícil de ser combatido e compreendido. Bauman defende que esse medo incerto e volátil se alimenta das incertezas da modernidade, da precariedade do trabalho, da insegurança financeira e da fragmentação das relações sociais, tornando-se uma força paralisante que permeia o cotidiano.

Segundo Bauman, o sentimento funciona como um mecanismo de controle social. A sociedade de consumo, em particular, reforça esse medo, mantendo os indivíduos constantemente preocupados com a segurança pessoal, o status social e a estabilidade

financeira. O medo cria um ambiente de vigilância constante e de desconfiança, em que os indivíduos se tornam mais suscetíveis a aceitar restrições às próprias liberdades em prol de uma suposta segurança. Bauman reforça que o medo é a ferramenta ideal para manter as populações em um estado de vulnerabilidade e, conseqüentemente, de maior controle.

Bauman nos alerta para o fato de que o medo contemporâneo tem uma característica fragmentadora: ele isola os indivíduos uns dos outros, quebrando laços comunitários e solidários, e enfraquece o potencial criativo coletivo. Em um ambiente no qual o medo prevalece, a solidariedade e a colaboração dão lugar à competitividade e à desconfiança. O ambiente líquido-moderno intensifica a insegurança e a incerteza e isso torna a vida uma constante luta para vencer ameaças que parecem sempre presentes:

Nossa vida está longe de ser livre do medo, e o ambiente líquido-moderno em que tende a ser conduzida está longe de ser livre de perigos e ameaças. A vida inteira é agora uma longa luta, e provavelmente impossível de vencer, contra o impacto potencialmente incapacitante dos medos contra os perigos, genuínos ou supostos, que nos tornam temerosos (Bauman, 2008, p. 15).

Byung-Chul Han explica que a liberdade não é possível quando o medo impera. Ele argumenta que o medo é um impeditivo para o sonho, para o futuro. O medo é um sentimento que paralisa as pessoas e a vida norteadada por ele tende a se esvaziar de sentido:

torna-se sobrevivência. A ofegante sociedade da sobrevivência assemelha-se a um doente que tenta de todas as maneiras repelir a morte iminente. No entanto, apenas a esperança nos permite recuperar a vida que é mais que sobrevivência. Ela estende o horizonte do significativo, que revitaliza a vida e lhe dá asas. A esperança nos presenteia com o futuro. (Han, 2024)

Para Han, a esperança é a figura oposta ao medo e é só vislumbrando a esperança que se coloca em movimento de busca, de ação, de avanço ao desconhecido. “O clima generalizado de medo sufoca qualquer broto de esperança. Com o medo se instala uma atmosfera depressiva” (Han, 2024, p. 10).

O medo é uma ferramenta de dominação que reforça hierarquias de poder, conforme demonstra Rita Segato. Para ela, o estupro é um exemplo de dispositivo de controle que reafirma o poder masculino sobre o corpo feminino e, por consequência, sobre o espaço público. A autora nos convida a reparar como o corpo feminino é constantemente vigiado, regulado e condicionado pela ameaça de violência, mostrando que a dominação sobre o corpo feminino é parte de uma história que ainda se perpetua nas estruturas sociais: “Somente ao ultrapassar a estrutura simbólica patriarcal, a humanidade sairá, finalmente, de sua pré-história” (Segato, 2003, p. 104).

Leslie Kern destaca que o medo acompanha as mulheres desde muito cedo com algumas particularidades:

Não há como fazer justiça aos anos da puberdade e descrever todas as mensagens subentendidas que as meninas recebem sobre os nossos corpos, roupas, cabelos, maquiagem, peso, higiene e comportamentos que alimentam a mensagem subentendida maior sobre o controle de nós mesmas em prol de nossa segurança. É quando o volume aumenta com a mensagem subentendida de que meninas e mulheres são vulneráveis devido ao nosso gênero e que o desenvolvimento sexual vai tornar esse perigo real. As instruções sobre o comportamento adequado (de como se sentar, falar, andar, se comportar etc.) assumem um senso de urgência que indica que não se trata apenas de um comportamento social educado. Algumas mulheres podem identificar o momento exato em que perceberam algo diferente. Talvez tenha sido o dia em que a mãe lhe disse para começar a fechar o robe por cima da camisola, ou a noite em que o uso brincalhão da maquiagem da mãe e do salto alto passou de fofo para inadequado. Para muitas de nós, no entanto, a mensagem subentendida chega como um soro intravenoso, acumulando-se em nossos sistemas tão gradualmente que, a partir do momento em que tomamos conhecimento, dissolveu-se totalmente em nossa corrente sanguínea. (Kern, 2021, p. 193-194)

Ela explica que essa socialização é tão poderosa que o “medo feminino” já foi considerado uma característica inata de meninas e mulheres em pesquisas das décadas de 1980 e 1990 e tinham como padrões semelhantes como fonte de ameaça: cidade, noite e estranhos. Na época, já havia dados suficientes sobre violência doméstica e crimes contra mulheres para que os cientistas sociais soubessem que elas são muito mais propensas a sofrer agressões de pessoas próximas, em espaços privados como a casa ou o trabalho. Os homens, por outro lado, eram mais frequentemente vítimas de crimes denunciados em locais públicos, como roubos e assaltos. Ainda assim, o medo relatado pelas mulheres era de estranhos em espaços públicos, o que gerou o que se chamou de “paradoxo do medo das mulheres”.

Esse suposto paradoxo, tratado por alguns pesquisadores como uma reação “irracional” ou “inexplicável” revelava um viés de análise: considerava-se o medo do crime como um fenômeno do espaço público, desconsiderando as especificidades de gênero. Em uma análise que leva a sério as experiências das mulheres, o paradoxo desaparece: o crime que elas mais temem é o estupro, enquanto o crime que mais preocupa os homens é o roubo. Roubo é, sem dúvida, uma experiência traumática; estupro, porém, é uma ameaça física e emocional que transforma a percepção de segurança. Essa diferença, ignorada pelas pesquisas que abordavam o medo de forma genérica, encobria o verdadeiro motivo do medo sentido pelas mulheres e deixava de captar a profundidade desse receio.

Parece claro que a violência sexual gera uma intensa sensação de medo, mas esse fator foi escondido pela natureza genérica do medo das pesquisas sobre crime. Acadêmicas feministas também apontam que a violência sexual é bastante subestimada, sugerindo que as taxas de violência contra as mulheres são subestimadas de forma massiva usando estatísticas baseadas em crimes relatados. A experiência de agressões

anteriores também pode deixar as mulheres com um medo intenso em relação a agressões futuras. As próprias experiências cotidianas de assobios e de assédio sexual servem para reforçar o medo, pois as mulheres são constantemente sexualizadas, objetivadas e desconfortáveis em espaços públicos? A geografa Hille Koskela observa que "o assédio sexual lembra às mulheres todos os dias que elas não foram feitas para estar em certos espaços" (Kern, 2021, p. 196-197)

Kern destaca ainda sobre o quanto a socialização infantil reverbera entre as mulheres: "recebemos instruções muito explícitas para temer estranhos e espaços públicos à noite" (Kern, 2021, p. 197). Cresce a percepção dos perigos da rua também a partir da mídia, de filmes e livros, como uma espécie de "retrato" da violência de estranhos. "Em contraste, violência doméstica, agressão sexual por pessoas conhecidas, incesto, abuso infantil e outros crimes "privados", embora muito mais prevalentes, recebem muito menos atenção", destaca.

Considerando fatores como subnotificação, assédio, socialização e a influência da mídia, o "paradoxo do medo das mulheres" se desfaz. Longe de ser uma reação "irracional", o medo sentido pelas mulheres é, na verdade, altamente racional quando situado nas estruturas e instituições que o sustentam. Esse medo profundo e constante serve a uma função social clara, segundo Kern: ele controla e limita a vida das mulheres, restringindo seu uso dos espaços públicos, moldando escolhas profissionais e econômicas, e reforçando a dependência dos homens como "protetores". Esse controle sobre a mobilidade feminina fortalece o sistema capitalista heteropatriarcal, em que as mulheres são relegadas ao espaço privado e mantidas no trabalho doméstico. Para a autora, o medo opera como um mecanismo eficaz para manter as mulheres em posições de subordinação, servindo aos interesses de uma estrutura que se alimenta dessa contenção.

Contornar o medo ou as situações potenciais de perigo tem um custo: "As consequências sociais, psicológicas e econômicas são substanciais" (Kern, 2021, p. 202), relata Kern. Além disso, as medidas de precaução tomam tempo e energia: pensar o caminho, repensar a rota, escolher uma roupa determinada, agarrar a mochila, descer em uma parada diferente por conta de olhares estranhos, não usar fones de ouvido para ouvir uma possível aproximação, fingir que está falando no telefone para inibir algum tipo de ação, pensar em um objeto que possa servir como arma, mapear o ambiente para pensar em rotas de fuga, entre tantas outras. Tudo isso coloca

um peso enorme sobre os dias já sobrecarregados das mulheres: temos a "dupla jornada" de trabalho remunerado e o não remunerado, a tripla jornada de lidar com racismo, homofobia, capacitismo, etc. por cima do sexismo, e a quádrupla jornada de constantemente administrar nossa segurança. [...] Tudo isso se soma a um conjunto exaustivo de decisões de segurança rotineiras e espontâneas e à necessidade de constante conscientização e atenção às questões de segurança. (Kern, 2021, p. 202)

A partir de uma perspectiva feminista, a autora reforça que essa diferença de atenção serve para direcionar o medo sentido pelas mulheres “para o lado de fora, longe de casa e da família, reforçando as instituições patriarcais como a família nuclear e a dependência das mulheres na parceria heterossexual para uma aparência de segurança (Kern, 2021, p. 198)”. Isso acaba estigmatizando a violência dentro de casa e “afasta-a para ainda mais longe da vista.”

No final das contas, essas limitações, custos e tensões equivalem a um programa indireto, mas altamente eficaz de controle social. Nossos medos reforçados socialmente nos impedem de habitar a cidade plenamente e de aproveitar ao máximo nossas vidas no dia a dia. Quem se beneficia com tudo isso? Não parece ultrajante e até ilógico que a sociedade limite tanto as mulheres? (Kern, 2021, p. 204)

Nesse contexto, não fica difícil imaginar quantas escolhas e decisões das mulheres são pautadas pelo medo: desde decisões tomadas sob a pressão de estar na rua, passando pelas barreiras que causam resistência a enfrentar a rua. Como caminhar de modo a fazer deste *lócus* uma oportunidade de criação? Medo e potência criativa passam a ser antagonistas. O medo transforma a cidade em um lugar de contenção e, ao manter as mulheres fora do espaço público e da errância criativa, preserva a ordem estabelecida, garantindo que a cidade continue a ser um território controlado por poucos. Como seria, portanto, a cidade sem medo? Leslie Kern propõe que seja uma cidade feminista, ou seja, um local em que a segurança não dependa da atuação de terceiros e que seja pensada para atender os grupos minoritários.

Ouvir e acreditar nas mulheres será uma prática padrão. A compreensão das interconexões entre a violência privada e pública aumentará. Os mitos e a cultura do estupro serão desmantelados. O medo não será uma tática de controle social. Em uma cidade feminista segura, as mulheres não precisam ser corajosas apenas para sair de casa. Nossas energias não serão desperdiçadas em um milhão de prevenções de segurança. Nesta cidade, toda a extensão do que as mulheres tem para oferecer ao mundo pode ser percebida. (Kern, 2021, p. 221-222)

Isso exige um olhar interseccional, que reconheça as conexões entre violência privada e pública e que desmonte narrativas culturais que naturalizam o medo e a opressão. Nesse cenário, as mulheres não precisariam gastar energia em estratégias de autoproteção, podendo, em vez disso, explorar plenamente seu potencial criativo e suas contribuições para a sociedade. Uma cidade segura e justa permitiria que a diversidade de experiências femininas enriquecesse o espaço urbano, libertando-o das limitações impostas por estruturas patriarcais (Kern, 2021, p. 221-222).

6. ESTÉTICA DO CAMINHAR

Atribui-se ao ponto de partida da história do caminhar como prática cultural, analisada sob a perspectiva da intencionalidade do caminhante, um marco relativamente recente (século XIX): quando Jean Jacques Rousseau, aos 15 anos, encontra os portões de Genebra fechados e deixa seu país natal, a Suíça, para trás. E o faz a pé.

Não me lembro de ter tido no decorrer de toda a vida um intervalo mais completamente isento de cuidados e sofrimento que esses sete ou oito dias decorridos na viagem. [...] Só viajei a pé nos meus dias felizes, e sempre com delícias. Depressa os deveres, os negócios, uma bagagem a conduzir forçaram-me a proceder como um cavalheiro e a usar veículos. Os tormentosos cuidados, os embaraços, os incômodos subiram neles comigo. E, desde então, ao contrário dos tempos em que eu só sentia o prazer de andar, sofria apenas a necessidade de chegar (Rousseau, 2002, p. 75).

“Rousseau afirma não poder pensar realmente, compor, criar, inspirar-se senão caminhando”, nos conta Gros (2021, p.66). Para Rousseau, a ideia de se sentar em um ambiente confinado para escrever parecia limitante. Ele sentia que as ideias lhe ocorriam ao fazer longos passeios. Assim como ele, Aristóteles, Sócrates, São Tomás de Aquino, Thomas Hobbes, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, John Stuart Mill, e posteriormente Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche, Honoré de Balzac, Dante Alighieri, Arthur Rimbaud, William Shakespeare, e muitos outros pensadores tinham o hábito de caminhar para criar.

“Escrivaninha não é lugar para se pensar em grandes proporções”, reforça Rebeca Solnit (2016, p. 21), que acrescente: “Se a literatura do caminhar filosófico começa com Rousseau, é porque ele foi um dos primeiros a julgar valer a pena registrar minuciosamente as circunstâncias de suas rumações” (Solnit, 2016, p. 48).

Ainda no século XIX, *On Going a Journey*, de William Hazlitt, é considerado o primeiro ensaio que trata do tema e data de 1821. No texto, ele faz uma espécie de manual sobre como caminhar em diferentes locais e situações e demonstra estar, a todo tempo, captando sensações, cheiros, momentos e experiências que são meio e fim do processo: “Estes momentos marcantes da história das nossas vidas são demasiado preciosos, demasiado cheios de felicidade sólida e sincera para serem desperdiçados e desperdiçados numa simpatia imperfeita” (Hazlitt, 1822).

A urgência em vivenciar as experiências proporcionadas pela caminhada de forma a transformá-las em algo concreto depois fica evidente: “Gostaria de tê-los todos para mim e esgotá-los até a última gota: servirão para falar ou escrever depois” (Hazlitt, 1822)

De acordo com Rebecca Solnit, o ensaio de Hazlitt acabou criando um gênero literário. “Se a natureza é uma religião e caminhar, seu principal rito, então o ensaio representa a organização de suas escrituras em um cânone” (Solnit, 2016, p. 199-200).

Também no rol dos precursores da literatura sobre o caminhar com o conto *O homem da multidão*, de 1840, Edgar Allan Poe (2018) descreveu a trajetória de um homem que busca mesclar-se à multidão, que percorre Londres buscando inserir-se em meio a aglomeração de pessoas. Benjamin destaca que, para Poe, o *flâneur* é acima de tudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso busca a multidão” (Benjamin, 1994, p. 45).

Para o sociólogo inglês Keith Tester (2015), a *flânerie* é assunto recorrente nas áreas de literatura, sociologia, arte urbana e, por que não, da existência. No livro *The Flâneur*, que reúne artigos sobre o tema, ele faz um apanhado histórico e sociológico sobre a questão. Ele destaca que o poeta é o homem para quem os espaços metropolitanos são a paisagem da arte e da existência. “Para ele, o mundo privado da vida doméstica é maçante e possivelmente até uma causa para os sentimentos de crise que Sartre mais tarde chamou de náusea”. Tester reforça que a existência do *flâneur* é marcada pela falta de “algo” cuja importância é fundamental.

Baudelaire, no clássico *O pintor da vida moderna* evoca a figura do *flâneur* ao narrar a trajetória de um “homem singular, originalidade tão poderosa e tão decidida que se basta a si própria”, um “homem do mundo num sentido muito amplo”. Este homem, no caso, era o artista Constantin Guys, e, ao narrar hábitos e costumes do homem acabou por criar um retrato da vida moderna de então.

Considerado um dos precursores do romantismo inglês, o poeta William Wordsworth tornou o caminhar algo vital para sua existência e para sua produção literária. “Outras pessoas andaram antes e depois dele, [...], mas Wordsworth tornou o caminhar fundamental em sua vida e sua arte”, destaca Solnit, que acrescenta que a proporção da caminhada para ele tinha uma “magnitude praticamente sem igual antes dele ou desde então” (Solnit, 2016, p. 175). Relatos dão conta de que ele saía para caminhar quase todos os dias e era andando que ele entrava em contato com o mundo e compunha sua poesia. “Para compreender o caminhar de Wordsworth, é importante romper com a ideia de que por ‘caminhada’ se entende um passeio breve por um lugar agradável”, destaca Solnit, que defende que ainda que é preciso romper também com os ideais românticos da caminhada como viagem de longa distância: “pois o caminhar de Wordsworth não era um meio de viajar, mas de existir” (Solnit, 2016, p. 175-176).

Thoreau conta que “quando um viajante pediu à criada de Wordsworth que lhe mostrasse os estudos do amo, ela respondeu, ‘eis aqui sua biblioteca, mas seus estudos ele faz na rua’” (Thoreau, 2015, p. 14). Essa relação visceral com a caminhada também está presente nos relatos do próprio. No ensaio *Caminhada*²⁸, apresentado em meados do século XIX, ele narra a profunda comunhão com a natureza ao caminhar e defende que “quanto maior a dose de ar e luz solar em nossos pensamentos, tanto melhor” (Thoreau, 2015, p. 14).

Careri defende que o ato de percorrer o espaço é uma forma estética que “quase atingiu o estatuto de disciplina autônoma” e que o perder-se, o deixar-se “errar” acabou sendo entendido histórica e esteticamente mais como um “valor” do que um “erro” (Careri, 2013, p. 32).

Assim, o caminhar revela-se um instrumento que, precisamente pela sua intrínseca característica de simultânea leitura e escrita do espaço, se presta a escutar e interagir na variabilidade desses espaços, a intervir no seu contínuo devir com uma ação sobre o campo, no aqui e agora das transformações, compartilhando desde dentro as mutações daqueles espaços que põem em crise o projeto contemporâneo (Careri, 2013, p. 32-33).

João do Rio (2008) descreve a importância da errância para a criação intelectual. Ele destaca que a caminhada pelas ruas do Rio de Janeiro, para quem mergulha em suas profundezas, não é mero passatempo. É, pois, material para a criação artística.

Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nercos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aqueles que chamamos de *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes – a arte de flunar. [...] Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. [...] Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico (Rio, 2008, p. n.p.).

Em várias tradições, o caminhar está ligado a jornadas espirituais profundas ou rituais de transição. O artigo *Caminhos Indígenas: Espaços de Movimentação pela Amazônia*, de Daniel Belik (2020), enriquece essa perspectiva ao explorar o papel dos caminhos na vida dos povos indígenas da Amazônia. Para essas comunidades, os caminhos não são meras rotas de deslocamento, mas espaços vivos que conectam as pessoas entre si e com o território. Esses trajetos são parte fundamental da organização social e cultural, servindo de vias de troca, encontros e transmissão de conhecimentos ancestrais. Os caminhos indígenas, como Belik aponta, exigem habilidades específicas — orientação, leitura da natureza, compreensão dos ciclos ambientais — e refletem uma relação harmoniosa com o ambiente natural, muito

²⁸ Thoreau apresentou o relato em uma palestra, inicialmente, com o título de *The Wild*. Após sua morte, o texto virou um ensaio com o título *Walking*, hoje publicado como livro

diferente da visão colonial, que via a floresta como um espaço a ser dominado e explorado. Para os povos indígenas, esses caminhos são também espaços de continuidade espiritual e o caminhar serve para manter viva a conexão com os antepassados e preservar a identidade cultural.

O caminhar, em muitas culturas indígenas, também se insere em rituais de passagem, como no *Walkabout* dos aborígenes australianos, no qual jovens atravessam o deserto em jornadas solitárias de autoconhecimento, conectando-se com a terra e com suas raízes ancestrais. O conceito de “caminhar perguntando,” central ao movimento indigenista zapatista, é uma prática de resistência que se constrói enquanto questiona. Essa abordagem desafia modelos tradicionais de conhecimento e inspira práticas que priorizam a escuta e a inclusão de perspectivas dissidentes. Entre os Guarani, o conceito de *Guata Porã*, que significa “belo caminhar”, é central para a prática cotidiana e espiritual do povo. O “belo caminhar” não se limita ao movimento físico, mas envolve uma forma de construção e transmissão de saberes, uma vivência que conecta o corpo com o território e com a história do povo. Esse caminhar é, ao mesmo tempo, uma prática de sobrevivência e de continuidade cultural, essencial para a preservação das tradições e para a reafirmação da identidade guarani em um mundo que muitas vezes tenta apagar suas formas de vida.

A expressão latina *solvitur ambulando*, que significa “resolve-se caminhando”, sugere que algumas questões só encontram respostas no próprio ato de movimentar-se. Esse princípio propõe que o deslocamento físico ou mental é, por si só, um método de exploração e descoberta: ao andar, os problemas deixam de ser estáticos e se revelam a partir do processo. Mais do que uma simples metáfora, “*solvitur ambulando*” consolidou-se como uma máxima que enfatiza o valor da ação prática para resolver questões, em oposição a longas argumentações teóricas.

Em contextos de repressão, o ato de caminhar pode ser uma poderosa ferramenta de protesto e reivindicação de direitos. A Passeata dos Cem Mil, em 1968, foi um exemplo emblemático dessa dimensão política do caminhar. Em meio ao regime militar no Brasil, milhares de pessoas tomaram as ruas em protesto contra a censura e a repressão. Da mesma forma, o movimento das Diretas Já, na década de 1980, utilizou a caminhada em massa como um ato de reivindicação política, reunindo milhões de brasileiros nas ruas para exigir eleições diretas e o fim da ditadura. Mais recentemente, as manifestações de Junho de 2013 mostraram como o ato de caminhar em conjunto nas ruas pode se transformar em um movimento difuso, de reivindicação de direitos sociais e protesto contra a corrupção, expressando uma multiplicidade de demandas da população. A luta contra a violência de gênero e pelo direito de

ocupar o espaço público sem medo é uma batalha contínua, e a forma como as mulheres se movem pelo espaço é frequentemente influenciada por questões de segurança e controle social. Marchas como a *Marcha das Vadias*²⁹ ou a *Reclaim the Night*³⁰ são exemplos claros de como o caminhar é usado como uma forma de resistência contra a violência de gênero e as normas patriarcais.

No entanto, o ato de caminhar pelas ruas nem sempre precisa estar inserido em uma mobilização explícita de cunho político para ser, em si, um ato político. Para as mulheres, especialmente, caminhar no espaço público carrega um peso histórico e simbólico de resistência às estruturas que tradicionalmente restringem sua presença e circulação. Ao longo da história, o espaço urbano foi pensado e projetado prioritariamente para os homens, enquanto as mulheres, quando se aventuram pelas ruas, muitas vezes enfrentam uma vigilância constante, seja pela insegurança física ou pela imposição de normas sociais sobre onde, como e quando devem se deslocar. Assim, para as mulheres, encarar a rua — mesmo em uma caminhada cotidiana — já é, em si, um desafio às dinâmicas patriarcais que limitam a liberdade.

O ato de caminhar pode ser considerado um processo estético a partir da noção de que é uma forma de se apreender o mundo. O caminhar permite uma nova percepção do espaço e proporciona o envolvimento sensorial com os elementos que compõem o caminho. O próprio corpo em movimento torna-se objeto de atenção. A maneira como as pessoas se movimentam e interagem com o espaço público confere uma série de percepções e afetos que compõem a subjetividade do caminhante.

Esteticamente, o caminhar também se consolidou como uma prática artística. Artistas como o britânico Richard Long transformaram o simples ato de andar na natureza em obras de arte. Na sua *Land Art* (figuras 1 e 2), Long documenta caminhadas por paisagens naturais, em que o percurso e a interação com o ambiente são a essência da obra. Suas intervenções minimalistas — como trilhas marcadas na terra ou na grama ou ainda pedras dispostas em círculo — transformam o caminhar em um processo criativo. A arte de Long explora a relação

²⁹ A *Marcha das Vadias* nasceu no Canadá em 2011 como resposta a uma declaração de um policial que afirmou que as mulheres deveriam evitar “se vestir como vadias” para prevenir agressões sexuais. O movimento feminista surgiu como um ato de resistência à lógica culpabilizadora, reivindicando o direito das mulheres à liberdade de expressão e à segurança, independentemente de escolhas sobre aparência ou comportamento.

³⁰ *Reclaim the Night* é uma campanha internacional que se posiciona contra a violência de gênero e o assédio sexual, reivindicando segurança e o direito das mulheres e de grupos marginalizados de ocupar o espaço público. Desde a década de 1970, o movimento se consolidou como uma mobilização de base voltada para a igualdade, a segurança e a liberdade de circulação, tendo surgido no Reino Unido em resposta a uma série de assassinatos e ao contexto de assédio generalizado.

entre o corpo e o espaço natural, ressignificando o caminhar como uma forma de expressão estética.

Figura 6 - Conemara Sculpture (1971)



Fonte: site oficial do artista Richard Long³¹

Figura 7 – Daydreaming Line (2020)



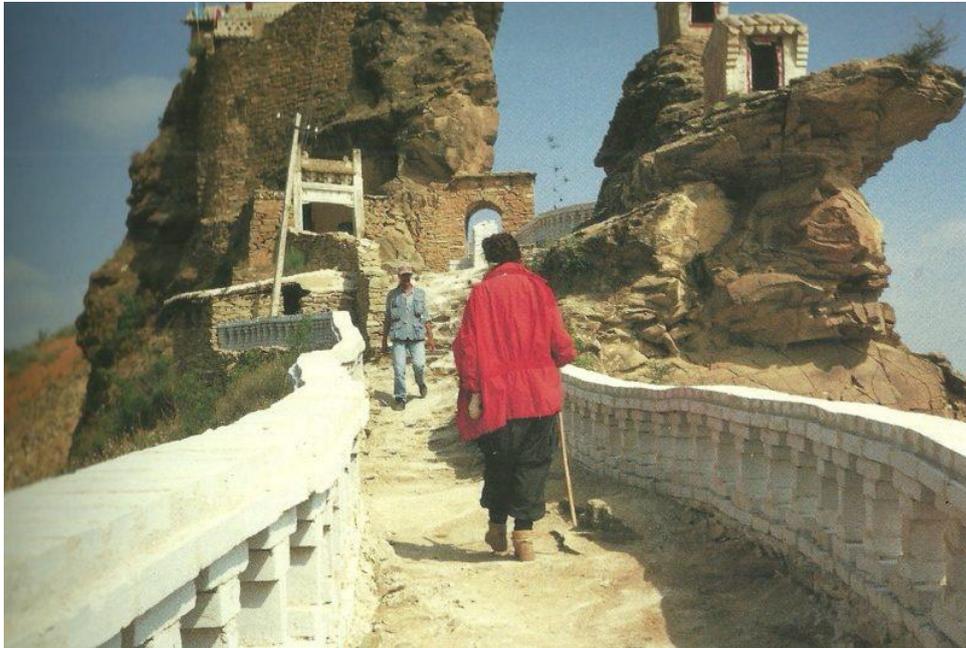
Fonte: site oficial do artista Richard Long³²

³¹ Disponível em: <https://www.richardlong.org/>. Acesso em 15 jan 2025.

³² Disponível em: <https://www.richardlong.org/>. Acesso em 15 jan 2025.

De forma semelhante, a performance *The Lovers: The Great Wall Walk* (1998), dos artistas Marina Abramović, da Sérvia, e Ulay, da Alemanha, dá ao caminhar um sentido simbólico e emocional. Na performance, ambos caminham de extremos opostos da Muralha da China, com o objetivo de se encontrarem no centro após meses de caminhada (figura 3). Esse ato simboliza o fim do relacionamento amoroso entre eles, transformando o caminhar em um processo de reencontro e separação. O caminhar, nessa obra, torna-se uma narrativa estética que expressa a complexidade das relações humanas, enquanto o espaço percorrido pode ser interpretado como a distância emocional entre os dois.

Figura 8 - *The Lovers: The Great Wall Walk* (1988)



Fonte: <https://publicdelivery.org>³³

Francis Alÿs, artista belga radicado na Cidade do México desde 1986, utiliza o caminhar como elemento central de sua prática artística, transformando-o em um gesto carregado de significados poéticos e políticos. Em *The Collector* (1990-1992), percorreu as ruas da Cidade do México com um carrinho magnético que recolhia objetos metálicos do chão, mapeando histórias invisíveis do espaço urbano. Em 1995, o artista realizou uma caminhada pelas ruas de São Paulo carregando uma lata de tinta azul que vazava ao longo do percurso. A ação foi

³³ Disponível em: <https://publicdelivery.org/marina-abramovic-the-lovers-the-great-wall-walk/>. Acesso em 15 jan 2025.

interpretada como um gesto poético, marcado pela simplicidade e pela força simbólica. Anos depois, em 2004, ele retomou a performance, desta vez utilizando uma lata de tinta verde para traçar uma linha ao longo do trajeto da “Linha Verde” no município de Jerusalém. Em *The Green Line* (2004) foram usados 58 litros de tinta para cobrir os 24 quilômetros do percurso que questionava as fronteiras e divisões políticas do território (figura 4).

Figura 9 - *The Green Line* (2004)



Fonte: <https://publicdelivery.org>³⁴

O caminhar também ocupa um papel central na obra do brasileiro Flávio de Carvalho como elemento estético e performativo. Nas intervenções urbanas realizadas por ele, a caminhada é elevada a um gesto poético e crítico que transforma o espaço público em território de expressão artística e de questionamento das convenções sociais. Na *Experiência nº 2* (1931), o caminhar na contramão de uma procissão religiosa em São Paulo tornou-se um ato estético carregado de significado político. Ao posicionar o corpo em movimento contra o fluxo ritualizado, Flávio explorou o potencial simbólico da caminhada como uma forma de

³⁴ Disponível em: <https://publicdelivery.org/francis-aly-green-line/>. Acesso em 15 jan 2025.

resistência, provocando reflexões sobre a relação entre tradição e modernidade no espaço urbano. Na *Experiência n° 3* (1956), o caminhar pelas ruas vestindo o *New Look para Verão* também se configura como uma ação estética (figura 5). O ato de deslocar-se pela cidade com roupas que questionavam códigos culturais e climáticos tornou-se uma forma de engajamento artístico e social, utilizando o espaço urbano como cenário para a arte (Mazzucchelli, 2019).

Figura 10 - Flávio de Carvalho apresentando seu New Look (Experiência n° 3) nas ruas de São Paulo (1956)



Fonte: https://www.almeidaedale.com.br/assets/pdfs/publicacoes/Flavio%CC%81vio_de_Carvalho.pdf³⁵

³⁵ Foto retirada do catálogo *Flávio de Carvalho: O Antropófago Ideal*. São Paulo: Almeida e Dale, 2019. © Herdeiros de Flávio de Carvalho. Cortesia do CEDAE – IEL, Unicamp, São Paulo

A artista visual brasileira Karina Dias incorpora o caminhar como ferramenta essencial em uma série de instalações na paisagem que dialogam com o espectador, como *Cata-vento* (2000), *Em-volta* (2002) e *Trilha* (2002), obra retratada na figura 6. Ao estabelecer um diálogo direto com o espaço urbano, as obras convidam o público a percorrer, observar e explorar novas perspectivas. Como gesto ativo, o caminhar aproxima o público das narrativas propostas e amplia os limites tradicionais da arte, deslocando-a para uma experiência sensorial e imersiva.

Figura 11 - Trilha (2002)



Fonte: <https://www.karinadias.net>³⁶

O autor Francesco Careri (2013) explora a dimensão estética do caminhar como uma prática que não apenas atravessa espaços, mas que também desafia e expande os limites de várias disciplinas. O caminhar, no contexto da arte e da arquitetura, transcende a função básica de deslocamento e se torna uma intervenção crítica e sensível nos ambientes. Para Careri, essa prática foi adotada pelos dadaístas, surrealistas e situacionistas como uma maneira de questionar normas e tradições disciplinares. Assim, enquanto os dadaístas rejeitavam a ideia convencional de arte ao transformar o caminhar em um manifesto anti-arte, os surrealistas e os

³⁶ Disponível em: <https://www.karinadias.net/01-02-intervencoes-na-paisagem-02/>. Acesso em 15 jan 2025.

situacionistas utilizaram a errância para estender seus estudos para áreas como a psicologia e a política, respectivamente. Em cada caso, o ato de caminhar passou a ser um meio de expandir campos do conhecimento, permitindo que o espaço urbano fosse experimentado de forma estética e crítica.

Careri vê o caminhar como uma ação simbólica que permite ao ser humano ocupar o mundo de forma sensível e subjetiva. Ele destaca que, para além do deslocamento, essa prática se tornou uma ferramenta estética que articula uma nova relação entre corpo, espaço e significado. Através do caminhar, artistas e pensadores exploraram paisagens urbanas e naturais como cenários de intervenções e descobertas estéticas.

Para Paola Berenstein (2012), as narrativas errantes podem ser divididas em três momentos do urbanismo moderno: primeiro, “o período das *flâneries*, ou flanâncias, de meados e final do século XIX até início do século XX, que criticava exatamente a primeira modernização das cidades”; segundo “o das deambulações, dos anos 1910-30, que fez parte das vanguardas modernas” e, o terceiro, “das derivas, dos anos 1950-70”.

O primeiro momento, flanâncias, corresponde principalmente à recriação da figura do *flâneur* em Baudelaire, no *Spleen* de Paris ou no *Les fleurs du mal*, tão bem analisada por Walter Benjamin nos anos 1930. Benjamin também praticou a *flânerie*, principalmente em Paris e em suas passagens cobertas, ou seja, as flanâncias urbanas, a investigação do espaço urbano pelo *flâneur*. O segundo momento, deambulações, corresponde às ações dos dadaístas e surrealistas, às excursões urbanas por lugares banais, às deambulações aleatórias organizadas por Aragon, Breton, Picabia e Tzara, entre outros. Desenvolve-se a ideia de *hasard objectif*, também relacionada à experiência da errância no espaço urbano, base dos manifestos surrealistas, do Nadja, de Breton, ou ainda do Paysan de Paris, de Aragon. Já o terceiro e último momento, derivas, corresponde ao pensamento urbano dos situacionistas, uma crítica radical ao urbanismo moderno, que também desenvolveu a noção de deriva urbana, de errância voluntária pelas ruas, principalmente nos textos e ações de Debord, Vaneigem, Jorn ou Constant. (Jacques, 2012, p. 33-34)

Berenstein nos conta que Baudelaire, dadaístas, surrealistas e situacionistas praticaram errâncias urbanas “e relataram essas experiências através de narrativas errantes explícita ou implicitamente críticas – em uma mesma cidade, Paris, mas em três momentos bem distintos” (Jacques, 2012, p. 34). Paris acabou tornando-se a grande referência da *flânerie*. Uma espécie de capital do flunar. Berenstein defende que as experiências e relatos situados em Paris servem como referência para equivalentes brasileiras menos conhecidas, porém relevantes do ponto de vista histórico.

Para Gabriela Freitas (2020), as imagens que surgem na mente do *flâneur* ou daquele que deambula pela cidade complementam a experiência sensorial e corporal que o espaço urbano ou a obra de arte oferecem. Esse processo integra percepções visuais e mentais,

moldando uma espécie de mapa imaginário que se desenvolve com a caminhada. A cidade, nesse contexto, deixa de ser apenas um espaço físico e passa a atuar como um território simbólico, onde o caminhante interage e transforma o ambiente ao seu redor. A prática de caminhar torna-se, assim, uma experiência estética que possibilita novas interpretações do espaço público, resultando em uma narrativa dinâmica entre o corpo e o lugar.

Freitas descreve o ato de caminhar como uma intervenção estética que transforma o cotidiano. O caminhar, quando adotado como prática artística, desafia as normas estabelecidas, promovendo uma leitura do espaço que é, o mesmo tempo, crítica e sensorial. Cada passo compõe uma narrativa particular, enquanto o espaço se redescobre continuamente por meio dos movimentos e percepções do caminhante:

Compreendemos que a formação dessa topologia imaginária é parte importante nos processos de deriva ou do *delirium ambulatorium* como prática artística, tanto como método do fazer como do fruir artístico, a partir da experiência do artista e do participante. Por se constituir no intervalo *entre* real e imaginário / visível e mental, a formação da topologia imaginária destaca a importância dos processos híbridos que constituem as metodologias criativas no contemporâneo. (Freitas, 2020)

Moacir dos Anjos explora a relação entre a experiência urbana de Hélio Oiticica e sua prática criativa, enfatizando como a deambulação pelas ruas do Rio de Janeiro foi central para sua obra. O conceito de *delirium ambulatorium* representa uma exploração artística radical do espaço público, onde o corpo e a cidade se integram em um processo de “invenção” espontânea. Através dessa prática, o artista buscou uma emancipação criativa que ultrapassava o uso de objetos artísticos, levando o corpo a confrontar o ambiente diretamente, sem as mediações tradicionais da arte.

Esse deslocamento pela cidade transformava o ato de caminhar em uma forma de criação estética que dissolvia fronteiras entre artista e espectador, assim como entre arte e vida cotidiana. Para Oiticica, caminhar pela cidade era uma prática estética que favorecia a criação de “cartografias” pessoais e críticas da cidade, permitindo que cada percurso se tornasse uma intervenção e uma forma de resistência poética às imposições do cotidiano e das normas sociais.

Por ser um estar no mundo, um jogar-se na vadiagem, o *delirium ambulatorium* [...] é o abrir-se para o que está nas ruas em busca de elementos – prosaicos ou extraordinários, suaves ou ásperos – que permitam a recriação constante de subjetividades, conduzindo a um estado de invenção que gradualmente tome mais espaço da vida de cada um. [...] O *delirium ambulatorium* é, portanto, uma proposta de emancipação do corpo (Anjos, 2012).

A experiência intelectual do caminhar “supre escritores, artistas, cientistas políticos e outros com os contatos e as experiências que inspiram sua obra e também com o espaço no qual

a imaginam” (Solnit, 2016). A criação por meio do caminhar como ato cultural, é, portanto, parte da história desses homens e seria “impossível saber o que teria sido de muitas das grandes mentes masculinas se não tivessem sido capazes de se deslocar livremente pelo mundo” (Solnit, 2016, p. 406). Ela critica a ausência das mulheres no espaço público: “até mesmo nas épocas em que as mulheres podiam andar durante o dia, a noite – a festa melancólica, poética e inebriante das noites citadinas – provavelmente, era proibida para elas, a menos que fossem ‘damas da noite’”, ou seja, uma mulher, na rua, nos séculos XIX e XX não era nada comum. Ainda que sempre tenha havido mulheres que desafiaram a lógica dominante, esta nunca foi a regra.

Suely Rolnik, ao teorizar sobre urgências que nos convocam o desejo de agir, destaca que a soma de sensações de “perplexidade, pavor, frustração e decepção” gera um mal-estar tamanho que a resposta do desejo a essas situações oscilam em dois extremos: “um polo reativo, patológico, no qual nos despotencializamos”, situação real de muitas mulheres que se privam do direito fundamental de ir e vir por diferentes motivos; ou “um polo ativo no qual se preserva nossa potência vital, tendendo inclusive a intensificar-se”, momento de insurgência que evoca novas estratégias de ação. “São movimentos de insubordinação que têm surgido sobretudo nas gerações mais jovens (em especial nas periferias dos centros urbanos e, mais especialmente, entre negros, mulheres e LGBTQI), assim como nos povos indígenas e nas comunidades quilombolas”, ressalta (Rolnik, 2018, p. 102).

“Realmente eu preciso comprar um lápis”. A frase que abre o ensaio *Batendo pernas nas ruas: uma aventura em Londres*, de Virgínia Woolf, é o mote para uma caminhada repleta de momentos, com a descrição minuciosa dos detalhes de um trajeto que leva a autora em busca de um lápis, a perfeita desculpa, a perder-se de forma prazerosa pelas ruas da cidade. O relato revela uma observação atenta ao caminho, a atenção dividida entre o próximo passo e a narrativa espontânea da rua. O lápis, apesar de razão para o deslocamento, não é protagonista do ensaio. De forma espirituosa, e com uma narrativa que transporta o leitor para um fim de tarde em Londres, Virgínia Woolf não descreve apenas o trajeto até a loja em que pretende comprar o lápis preto. Ela descreve detalhes de uma época. Ela descreve um arsenal de pensamentos e observações que só se tornam possíveis porque ela caminha pela cidade. “Woolf nos diz que podemos nos integrar ao mundo da cidade ao dar atenção às mudanças na paisagem afetiva” (Elkin, 2022, p. 320).

Se é certo que as cidades são livros abertos prontos a serem lidos pelo caminhante, quem representaria a correspondente feminina, a *flâneuse*? Para Coverley, a candidata que “é a única

a sobressair” é Virgínia Woolf. “Talvez por devolver o caminhante para as ruas de Londres, mas mais possivelmente por representar uma perspectiva da classe média alta, inaceitável para alguns, Virginia Woolf é uma figura que causa discórdia, apesar de sua capacidade infalível de enunciar a visão que o caminhante tem da rua” (Coverley, 2014, p. 152). Coverley atribuiu à Virginia Woolf o papel de “protótipo” da *flâneuse*. O romance *Mrs. Dalloway* é considerado um romance de caminhada e narra a experiência de um passeio de Clarissa Dalloway pelo centro de Londres para comprar flores para uma festa que faria naquele dia à noite. “Aparentemente um relato despreocupado sobre a caminhada de uma mulher por Londres à procura de um lápis, e frequentemente invocado pela crítica feminista como prova documental da experiência feminina da caminhada na cidade grande no início do século XX” (Coverley, 2014, p. 156).

O texto de Woolf faz parecer que a apropriação do espaço pelas mulheres é algo dado, mas a própria estrutura narrativa nos leva a presumir que, na busca pelo lápis empreendida por ela, estava acompanhada, porque fala sempre na primeira pessoa do plural. A companhia de um homem já poderia ser fator determinante para uma experiência segura e prazerosa da *flânerie*, sem o medo que cerca as mulheres sozinhas.

Gros, ao defender que a experiência da caminhada pode reunir diversos estados de bem-estar: prazer, alegria, felicidade e serenidade, destacando que ela oferece “a chance de experimentar todos esses estados, em graus diversos, em ocasiões diferentes”, não considera a mulher em cena. Segundo o autor, “experimenta-se também na caminhada o que poderíamos chamar de ‘felicidade’, muitas vezes mais bem descrita pelos escritores do que pelos grandes pensadores, pois é uma questão, sobretudo de encontros e depende de situações” (Gros, 2021, p. 134). Ele defende que os estados de bem-estar são possíveis a todos os caminhantes e, mais uma vez, não faz recorte de gênero, como se às mulheres fosse possível sentir prazer, alegria, felicidade e serenidade tal qual um homem caminhante.

Para a pintora e escritora Marie Bashkirtseff, uma jovem aristocrata que vivia na Paris do século XIX, a liberdade de passear sozinha, inclusive à noite, era imprescindível para se tornar uma verdadeira artista, mas, ainda assim, sentia-se “apenas meio livre”, porque para uma mulher era “imprudente ficar perambulando” (Bashkirtseff apud Elkin, 2022, p. 23).

Quando Elkin dedica todo um livro à “*flâneuse*”, e cunha esse substantivo feminino, ela crava uma existência que precisa, além de ser narrada, ter suas próprias narradoras como uma forma de emancipação e ocupação do espaço (físico e intelectual). Ela destaca que “sempre houve montes de mulheres em cidades e muitas delas escrevendo sobre cidades, falando da

vida, contando histórias, tirando fotos, fazendo filmes” e que a “alegria de andar pela cidade pertence igualmente a homens e mulheres”. “Uma *flânerie* feminina – uma *flâneuserie* – não se limita a mudar o modo de nos mover no espaço, mas intervém na organização do próprio espaço. Reivindicamos nosso direito de perturbar a paz, de observar (ou não observar), de ocupar (ou de não ocupar) e de organizar (ou desorganizar) o espaço conforme nossos termos” (Elkin, 2022, p. 320).

O espaço público (ainda) não parece ser público para todos. Elkin reforça o quanto a figura feminina se destaca na *flânerie*, ao passo que deveria estar integrada à rua tal qual os homens. “O espaço não é neutro. O espaço é uma questão feminista. [...] De Teerã a Nova York, de Melbourne a Mumbai, as mulheres ainda não podem andar nas cidades como andam os homens” (Elkin, 2022, p. 318-319).

A ideia de que a presença masculina passa despercebida na *flânerie* é o que marca a própria essência do ato. Chamar atenção demais, reunir olhares curiosos, sentir medo: a presença da mulher na rua “é visível demais para passar despercebida” (Elkin, 2022, p. 24). Rebeca Solnit reforça: “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 andarem onde e quando desejarem”. (Solnit, 2016, p. 388) Ainda que se enumerem diferentes formas de enxergar o espaço público e a paisagem urbana, perceber que ela serve de forma diferente a homens e a mulheres é relevante para decifrar o impacto que essa relação exerce sobre a existência e o livre caminhar das mulheres.

Para Freitas, a própria concepção da *flânerie* precisa ser ressignificada a partir das realidades contemporâneas, já que o *flâneur* “escolhe seu território guiado pelas relações pessoais que tem com ele, levando em conta aspectos culturais, sociais e políticos de sua relação subjetiva com o espaço e que o tornam apto a usá-lo como lugar de fala, de um ponto de vista mais engajado” (Freitas, 2020).

O filósofo colombiano Armando Silva, que estuda culturas urbanas contemporâneas, destaca que a forma como a cidade é vista pelos cidadãos, o que ele chama de “ponto de vista cidadão”, tem dois sentidos: uma estratégia de enunciação que pressupõe um cidadão destinatário da mensagem, com características de competência comunicativa – tanto verbal como visual – e, também, o ponto de vista em relação ao patrimônio cultural implícito, que sugere uma identificação especial na relação dialógica de participação. “Pela experiência

estética, que faz perceber, é possível trilhar um caminho em direção à interpretação e à transformação da realidade a partir da cidade”. E mais: “a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade, a cidade onde nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos” (Silva, 2006).

“As mulheres sempre foram vistas como um problema para a cidade moderna”, aponta Leslie Kern. Ainda hoje, ela conta, “os esforços para controlar os corpos das mulheres para fazer avançar certos tipos de ‘melhoria’ da cidade estão longe do fim” (Kern, 2021). O problema, segundo a autora, reside em diversas camadas de protagonismo:

Durante o trabalho neste livro, fiquei estranhamente animada para receber a minha brilhante revista de ex-alunos da Universidade de Toronto, porque desta vez a história de capa era "As cidades de que precisamos"? O atual presidente da UT é um geógrafo urbano, então, eu tive esperanças. Dentro havia quatro artigos sobre "necessidades" urbanas: acessibilidade, mobilidade, sustentabilidade e mais diversão. Ótimos tópicos. Mas cada artigo foi escrito por um homem branco de meia-idade. A maioria dos especialistas citados pelos autores eram homens, incluindo o onipresente Richard Florida, cuja influência descomunal na política urbana em todo o mundo por meio de seu (confesso) paradigma de classe criativa profundamente falho pode, na verdade, ser o culpado por muitos dos atuais problemas de acessibilidade que assolam cidades como Vancouver, Toronto e San Francisco. Eu gostaria de dizer que fiquei surpresa ou desapontada, mas resignada é provavelmente a melhor palavra. Como a estudiosa feminista Sara Ahmed habilmente aponta: "As citações são outra forma de relacionamento acadêmico. Os homens brancos se mantêm dentro dessas relações por meio de citações. Homens brancos citam outros homens brancos: é o que eles sempre fizeram... Os homens brancos como um caminho trilhado; quanto mais seguimos o mesmo caminho, mais seguimos na mesma direção" (Kern, 2021, p. 19-20).

Kern evidencia como a produção de conhecimento sobre as cidades segue sendo dominada por uma perspectiva masculina, que se perpetua por meio de redes de citação e autoridade acadêmica. Nesse sentido, a escrita torna-se um ato de reivindicação – não apenas da experiência na cidade, mas também do direito de narrá-la. Essa é a chave para compreender a urgência da proposta de Hélène Cixous, que reivindica a apropriação de espaço e narrativa das mulheres por meio da escrita: “É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos”, clama. E reforça: “É preciso que a mulher se coloque no texto - como no mundo, e na história -, por seu próprio movimento” (Cixous, 2022, p. 41).

O que se pode perceber numa sociedade patriarcal, em que a violência permeia a realidade e o imaginário das mulheres, é que não basta às mulheres apenas querer participar da partilha proposta por Rancière. Também não é dado às mulheres o direito de experimentar a pura sensação de bem-estar ao caminhar, sugerida por Gros. Questões de raça e classe, além

das de gênero, podem ser fatores para que a partilha e o bem-estar não sejam, de fato, democráticos. Rebecca Solnit reforça que dos principais objetivos de uma arquitetura paisagista feminista seria trabalhar em direção a uma paisagem pública em que as mulheres possam vagar pelas ruas à meia-noite, em que cada praça esteja disponível para uma Virginia Woolf compor seus romances (Solnit, 2007, p. 287) (tradução nossa).

E Leslie Kern completa: “meu gênero é mais do que meu corpo, mas meu corpo é o lugar da minha experiência, onde minha identidade, história e os espaços em que vivi se encontram, interagem e se escrevem na minha carne. Este é o espaço de onde escrevo”, reivindica. E levanta perguntas pertinentes: “Por que meu carrinho não cabe no bonde?”; “Por que eu tenho que andar mais 800 metros para casa, porque o atalho é muito perigoso?”; “Quem vai pegar meu filho no acampamento, se eu ficar presa em um protesto do G20?” (Kern, 2021, p. 21-22).

Quando Rancière discute a quem é possível participar do sensível, se cada indivíduo toma parte “no fato de governar e ser governado”, partilhando tempo, espaço e tipos de atividades, fala de um sistema de “evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas”. Ou seja, é uma “partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha”, de forma a possibilitar a estética como prática artística, indissociada da política, porém como ficção tão quanto. Nesse sentido, Rancière defende que esse estado de evidência sensível é uma heterotopia e, portanto, um espaço de alteridade (Rancière, 2009).

Freitas reforça que, para Rancière, “a resistência da arte encontra-se em sua força estética que remete a um senso de coletividade, compreendendo tal caráter estético como um regime estético das artes”. Ela destaca que a “arte torna-se, para Rancière em prática artística, tornando-se revolucionária à medida em que chama atenção para o deslocamento das normas estabelecidas” (Freitas, 2020). Nesse sentido, é importante compreender qual é a parte dessa partilha que se destina às mulheres e qual é a experiência de alteridade vivida por elas em relação ao direito de ir e vir.

Joyce Berth levanta ainda outras questões: “Você circula realmente por todos os espaços das cidades? Anda livremente por toda e qualquer rua, viela, beco, parque e jardim?”; “Você

circula sem preocupação por esses espaços em todo e qualquer horário que sente vontade ou necessidade”; “Você sente que os espaços das cidades são adequados, dotados de infraestrutura e mobiliário urbano que atendem as necessidades de todos os tipos de pessoas, com todas as condições físicas, mães, pessoas idosas, pessoas com cadeira de rodas, andador, bengala ou muleta, pessoas com deficiência auditiva ou visual, crianças, pessoas gordas, pessoas com baixa estatura (nanismo), pessoas com transtornos ou doenças mentais etc.?”; “Você se sente segura a qualquer hora do dia ou da noite, em qualquer espaço das cidades?”; “Você tem condições de adquirir um imóvel em qualquer espaço da cidade onde mora, levando em consideração apenas suas razões pessoais como, por exemplo, apreço pelo lugar?” (Berth, 2023, p. 157)

Estas perguntas não são pessoais. São angústias partilhadas por muitas mulheres, em contextos diversos, em cidades diversas. É preciso humanizar o espaço público, é preciso pensar em soluções urbanas verdadeiramente inclusivas. Em artigo do livro *E se as cidades fossem pensadas por mulheres?*, Manuela D’Ávila resume: “Costumo dizer que, quando as cidades forem boas para as mulheres e sobretudo para as mulheres negras, elas certamente serão boas para todas as pessoas”. (D’Ávila, 2021, p. 13)

6.1 Se essa rua fosse minha

A história dos artistas que caminham é vasta e contada de formas diversas ao longo do tempo. Tornou-se uma espécie de gênero literário que incluiu grandes nomes do saber em seu cânone ao longo dos séculos XIX e XX. A literatura dá conta de escritores, artistas, filósofos – pensadores em geral – e fica claro que este *lócus* do caminhante que se permite vagar pela cidade (ou mesmo pelo campo) é masculino. Especialmente, branco, cis, eurocentrado.

Solnit (2016) nos conta que o flanador é uma espécie de detetive que se coloca em observação indiferente do próximo e destaca que apesar dos esforços de feministas em descobrir se houve a versão equivalente para as mulheres, a conclusão é que as mulheres foram privadas deste *lócus*. Ela destaca a importância de ocupar a cidade como viabilidade para a própria manutenção do espaço público. “Como as cidades podem gerar uma mistura suficiente de usos – uma diversidade suficiente –, por uma extensão suficiente de áreas urbanas para preservar a própria civilização?” é a pergunta que Jane Jacobs (2011) considera importante responder para garantir cidades seguras, com contato do público e interação de usos.

Homens e mulheres são vistos de forma diferente ao ocuparem a rua. A própria acepção das palavras vagabundo e vagabunda demonstra como há distinção na essência da errância:

enquanto vagabunda significa “mulher que se comporta de modo considerado devasso ou imoral = vadia”³⁷, vagabundo é aquele “que vagabundeia ou tem vida errante = nômade, vagamundo; que ou aquele que não tem ocupação ou que não faz nada = desocupado, ocioso, tunante, vadio”³⁸.

Lerice Garzoni explora as definições de vadiagem aplicadas às mulheres pobres no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX a partir de como o Código Penal de 1890 e os comentários de figuras jurídicas da época definiram o conceito de vadiagem, principalmente pelo artigo 399, que criminalizava a falta de ocupação e moradia estável. A autora discute a discrepância entre a visão legal e as experiências das mulheres, muitas das quais se viam como trabalhadoras legítimas, mas eram frequentemente acusadas de vadiagem. O artigo aborda como o conceito de vadiagem era influenciado por questões de gênero e moralidade, com as mulheres frequentemente associadas à prostituição ou à desordem pública. A autora mostra que a repressão à vadiagem feminina era marcada por julgamentos morais e que a conduta e a presença feminina na rua eram vistas com desconfiança (Garzoni, 2009).

Rebeca Solnit destaca que a própria palavra rua “encerra uma magia indelicada e suja, conjurando o baixo, o comum, o erótico, o perigoso e o revolucionário”, mas ressalta que “um homem das ruas é só um democrata, mas uma mulher das ruas, como a prostituta, vende sua sexualidade” (Solnit, 2016, p. 291). Ela conta que categorias de pessoas tiveram sua liberdade de movimentação limitada, mas restrições impostas às mulheres “foram profundamente responsáveis por dar forma às identidades de ambos os gêneros no decorrer dos milênios em boa parte do mundo” (Solnit, 2016, p. 389).

Freitas, ao propor uma cartografia dos grafites e pichações feministas pelas ruas de Brasília, percebe que a própria arte problematiza a diferença de acesso ao espaço urbano.

Quando se fala em direito à cidade a quem é dada a permissão de tomar a rua para si, para sua produção de subjetividade? Nas cidades brasileiras testemunhamos ainda mulheres com medo de sair à rua sozinhas, principalmente à noite, recriminadas pela roupa que escolhem usar, entre outras recriminações. O direito ao espaço urbano, assim como na tradição histórica, ainda é, muitas vezes, pensado sob uma lógica masculina (Freitas, 2020).

A reivindicação do direito à cidade foi o mote de boa parte dos grafites e pichações feministas encontrados por Freitas, que reforça que a arte de rua indica “que a questão da

³⁷ Verbete “vagabunda”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2023, <https://dicionario.priberam.org/vagabunda>

³⁸ Verbete “vagabundo”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2023, <https://dicionario.priberam.org/vagabundo>

segurança e da violência contra a mulher é um tema presente nessas manifestações urbanas” (Freitas, 2020).

Lauren Elkin discute como as fontes mais acessíveis sobre o panorama das ruas no século XIX eram masculinas e enxergavam a cidade sob essa perspectiva particular e privilegiada. “Não podemos tomar seus testemunhos como verdades objetivas; viam algumas coisas e teciam suposições sobre elas” (Elkin, 2022, p. 19).

Janet Wolff (1989) demonstra que essa literatura da modernidade, narrada pelos homens, foi empobrecida ao ignorar a vida das mulheres. “O dândi, o *flâneur*, o herói, o estranho - todas as figuras invocadas para simbolizar a experiência da vida moderna - são invariavelmente figuras masculina” (tradução nossa). Ela conta que, em 1831, quando George Sand experimentar a vida em Paris e aprender sobre as ideias e artes daquele tempo, ela se vestia de homem, para ter a liberdade que sabia que as mulheres não podiam compartilhar:

Então eu fiz para mim mesmo um redingote-guérite³⁹ em pano cinza pesado, calças e colete para combinar. Com um chapéu cinza e uma gravata de lã grande, eu era um aluno perfeito do primeiro ano. Não consigo expressar o prazer que minhas botas me deram: eu teria prazer em dormir com elas, como meu irmão fez em sua tenra idade quando recebeu seu primeiro par. Com aqueles pequenos saltos de ferro, eu estava sólido na calçada. Eu voei de um extremo de Paris para o outro. Parecia-me que eu poderia dar a volta ao mundo. E então, minhas roupas não temiam nada. Eu corri para fora em todos os tipos de clima, cheguei em casa a cada hora, sentei-me no poço do teatro. Ninguém prestou atenção em mim, e ninguém adivinhou meu disfarce. Ninguém me conhecia, ninguém olhou para mim, ninguém encontrou falhas em mim; eu era um átomo perdido naquela imensa multidão (Wolff, 1989, tradução nossa).

Wolff conta ainda que havia, sim, mulheres trabalhando nas fábricas no pós-revolução industrial, mas o contexto social era de um mundo essencialmente masculino. “Primeiro, as instituições eram conduzidas por homens para homens e eram dominadas pelos homens em suas operações e estruturas hierárquicas”, conta. E, em segundo lugar, “o desenvolvimento da indústria e, posteriormente, da burocracia, coincide com o processo de ‘separação das esferas’, o que aumentava a restrição da mulher à vida privada da casa e do subúrbio” (Wolff, 1989).

Wolff relata que “a pessoa ‘pública’ do século XVIII e anteriores, [...] que passou o tempo em cafeterias, desfilou nas ruas e no teatro, e se dirigiu a estranhos livremente em lugares públicos, era claramente do sexo masculino” (Wolff, 1989). Importante destacar que, apesar de haver a presença feminina em algumas áreas, o domínio era masculino. “A experiência do “moderno” ocorreu, principalmente, na esfera pública, que era essencialmente uma experiência dos homens”, reforça.

³⁹ Tipo de casaco comprido masculino usado no século XIX

Apesar da conquista de uma série de direitos nas últimas décadas, como o direito de votar, por exemplo, a mulher ainda não é a “pessoa pública do século XXI”. Rebeca Solnit (2016) relembra a importância de conquistas notáveis do feminismo, mas reforça que se mantiveram “em ambientes internos, no lar, no trabalho, nas escolas e no sistema político” e cobra o acesso pleno ao espaço público que, segundo ela, “para fins sociais, políticos, práticos e culturais é uma parte importante da vida cotidiana, limitada no caso das mulheres por temerem a violência e o assédio” (Solnit, 2016, p. 398).

Careri (2013) destaca a questão da segurança de forma ampla: “na América do Sul, caminhar significa enfrentar muitos medos: medo da cidade, medo do espaço público, medo de infringir as regras, medo de apropriar-se do espaço, medo de ultrapassar barreiras muitas vezes inexistentes e medo dos outros cidadãos, quase sempre percebidos como inimigos potenciais”. Ele destaca que a caminhar, por si só, dá medo e, “por isso, não se caminha mais”.

Percebi que, nas faculdades de arquitetura, os estudantes - ou seja, a futura classe dirigente - sabem tudo de teoria urbana e de filósofos franceses, acham-se especialistas em cidade e em espaço público, mas, na verdade, nunca tiveram a experiência de jogar bola na rua, de encontrar-se com os amigos na praça, de fazer amor em um parque, de entrar ilegalmente numa ruína industrial, de atravessar uma favela, de parar para pedir uma informação a um transeunte. Que tipo de cidade poderão produzir essas pessoas que têm medo de caminhar? Hoje, a única categoria com a qual se desenham as cidades é a da segurança. Pode ser algo banal, mas o único modo de ter uma cidade segura é haver gente caminhando pela rua. Só esse fato já possibilita que exista um controle recíproco, sem necessidade de muralhas e de câmeras de vídeo. E o único modo de ter uma cidade viva e democrática é poder caminhar sem suprimir os conflitos e as diferenças, poder caminhar para protestar e para reivindicar o próprio direito à cidade (Careri, 2013, p. 170).

Joyce Berth concorda que a segurança é um indicador que demonstra as consequências da formação urbana, mas destaca que o medo tem cor, classe e gênero: “Quando se faz a pergunta ‘Quem morre mais?’, seguida de ‘Quais os crimes menos solucionados?’, nós temos o resultado evidente da ação das desigualdades no país”. A arquiteta e urbanista destaca que “há uma pergunta oculta necessária para os estudos sobre a influência da questão urbana no *modus vivendi* e no *modus operandi* das opressões sociais: ‘Quais os lugares das cidades onde mais ocorrem genocídios e feminicídios?’” (Berth, 2023, p. 78).

Ou seja, desde que se percebeu o caminhar como um ato cultural, no início do século XIX, até os dias de hoje, o espaço público é marcado pela exclusão das mulheres. Isso impacta não apenas no direito à cidade, mas também no direito à produção intelectual advinda do uso pleno do espaço público. É essa relação entre ocupar o espaço e o *locus* criativo que isso possibilita que surge como base para a discussão que vamos aprofundar mais adiante.

Berth destaca que “a cidade não está, e nunca esteve, livre de absorver os discursos que constroem a sociedade, sejam eles libertários ou opressores, estruturais ou superficiais, progressistas ou conservadores”. Ela destaca que a soma dos discursos configura as divisões espaciais e que o “território urbano é feito de manifestações e de ideias, que podem mudar no decorrer dos processos históricos, mas possuem efeito cumulativo, especialmente se considerarmos suas consequências no tempo” (Berth, 2023, p. 18). Ademais, “é fundamental compreender a cidade também como espaço de consolidação de convicções, ideias, práticas e, ainda, de articulação das tecnologias de opressões usadas e aprimoradas no decorrer do tempo” (Berth, 2023, p. 21), mas também como palco para transgressões que nascem a partir dessas opressões.

Já Solnit (2016) observa que, para os homens, caminhar pela cidade era uma prática que permitia a eles pensar e criar de maneira desimpedida. Para as mulheres, por outro lado, essa mesma atividade carregava conotações de perigo e transgressão. A vigilância constante e as ameaças à segurança feminina limitavam sua capacidade de experimentar a cidade com o mesmo grau de liberdade que os homens. Apesar disso, Solnit destaca como algumas mulheres, como Virginia Woolf, conseguiram subverter essas normas, utilizando o caminhar como uma forma de resistência e emancipação.

Annabel Abbs (2021), também reflete sobre a caminhada como uma forma de libertação para as mulheres e examina a vida de várias mulheres históricas, como Simone de Beauvoir e Frieda von Richthofen, que usaram o ato de caminhar para desafiar as convenções sociais e escapar das pressões da vida doméstica. Para essas mulheres, caminhar representava uma oportunidade de se reconectar com sua própria individualidade e encontrar um espaço de liberdade longe das obrigações impostas pelo patriarcado. Abbs sublinha que, para essas mulheres, caminhar era uma forma de afirmar sua autonomia em um mundo que as restringia.

Mueller (2023) aponta que o gênero tem um impacto significativo na capacidade de alguém de caminhar livremente, destacando como fatores socioculturais e históricos moldaram a experiência das mulheres e de outras identidades marginalizadas no espaço público. Segundo ela, o gênero influencia diretamente a liberdade de movimento, sendo limitado por normas sociais, medos e violências estruturais, como o assédio sexual e a ameaça de agressões. O que Solnit reforça:

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. (As roupas e restrições corpóreas femininas - saltos altos, sapatos apertados ou frágeis, espartilhos

e cintas, saias muito volumosas ou muito justas, tecidos que se estragam facilmente e véus que obscurecem a visão fazem parte dos costumes sociais que foram tão eficientes quanto as leis e os receios para incapacitar as mulheres.) [...] Outras categorias de pessoas tiveram sua liberdade de movimentação limitada, mas restrições baseadas em raça, classe, religião, etnia e orientação sexual são localizadas e variáveis em comparação com as que são impostas às mulheres e que foram profundamente responsáveis por dar forma às identidades de ambos os gêneros no decorrer dos milênios em boa parte do mundo. Existem explicações biológicas e psicológicas para esses estados de coisas, mas as circunstâncias sociais e políticas parecem ser a mais relevantes. (Solnit, 2016, p. 388-389)

A autora Kerri Andrews (2023) acrescenta ainda que as responsabilidades domésticas e de cuidado tradicionalmente atribuídas às mulheres restringiram ainda mais, e em alguns casos continuam a restringir, o acesso ao ato de caminhar e seus benefícios, além dos já mencionados problemas de segurança e vulnerabilidade. Esses obstáculos influenciaram como mulheres e outras minorias caminharam, e continuam a caminhar, em espaços públicos.

Essa discussão encontra eco nas análises de Francesco Careri (2013) que, embora não aborde diretamente a questão de gênero, propõe a ideia de que o ato de caminhar reconfigura o espaço público. Ao caminhar pelas ruas, as mulheres não apenas desafiam as normas que restringem seu movimento, mas também ressignificam o espaço urbano como um lugar de liberdade e criação. O caminhar torna-se, portanto, um mecanismo de transformação cultural e resistência às estruturas patriarcais que, por tanto tempo, limitaram o acesso das mulheres ao espaço público.

6.2 A errância como *locus* de criação

A errância, o ato de caminhar sem um destino fixo, sempre foi um *locus* privilegiado para o surgimento da criatividade. Desde os primeiros tempos da filosofia, caminhar foi mais do que uma simples prática cotidiana; tornou-se uma ferramenta crucial para o pensamento, um meio de liberar a mente para novas conexões e insights. A errância oferece ao corpo um movimento rítmico, e esse movimento, por sua vez, sincroniza-se com os fluxos de ideias, permitindo que a mente se liberte das amarras da rotina e da pressão. A errância ativa o corpo de maneira que o pensamento criativo possa emergir com mais fluidez, conduzindo o indivíduo a estados de epifania e de criação, como afirma Labucci:

Aqui há uma tese: não existe nada mais subversivo, mais alternativo em relação ao modo de pensar e de agir, hoje dominante, que o caminhar. Ponto. Caminhar é uma modalidade do pensamento. É um pensamento prático. (Labucci, 2014)

Os primeiros a reconhecer formalmente essa relação entre o caminhar e o ato criativo foram os peripatéticos, seguidores de Aristóteles, que discutiam filosofia enquanto caminhavam pelos pátios do Liceu. Para eles, o deslocamento físico era uma parte essencial do processo intelectual. O caminhar, como prática associada ao pensamento, refletia a crença de que o corpo em movimento contribuía para a clareza mental, abrindo espaço para o florescimento das ideias. Mais do que apenas um exercício físico, a errância era uma metáfora para o próprio pensamento filosófico, que se movia de uma ideia a outra, explorando novas possibilidades e conexões.

A prática dos peripatéticos refletia um conceito fundamental sobre a criatividade: a ideia de que o movimento do corpo desencadeia o movimento do pensamento. O caminhar sem um propósito fixo ou um destino predeterminado, o ato de simplesmente deambular, liberta a mente de suas amarras cotidianas. Ao permitir que o corpo explore o ambiente ao redor de maneira intuitiva e aberta, a mente se torna receptiva a novas ideias e estímulos sensoriais. É durante essas caminhadas, muitas vezes sem qualquer direção clara, que surgem momentos de epifania, em que o pensamento criativo atinge seu ápice e a conexão entre elementos antes desconexos se revela.

Labucci (2014) defende que criatividade nesses momentos de epifania surge como um resultado da liberdade proporcionada pela errância. Caminhar pode proporcionar uma ruptura com o ambiente disciplinado do trabalho ou do espaço confinado, permitindo que a pessoa se permita um fluxo contínuo de ideias. Esses momentos de epifania não são apenas flashes de inspiração momentânea, mas a culminação de um processo criativo que a errância facilita — um processo em que corpo e mente se movem em sincronia, permitindo que novas percepções surjam:

De fato, desde sempre, caminhar tem tudo a ver com pensar e com as questões fundamentais que estão na base da filosofia: quem somos, onde estamos, para onde vamos; porque caminhar exprime, como poucas experiências, essa abertura para o mundo e para si mesmo. [...] Quem caminha sabe que a virtude não é um luxo, mas uma condição sem a qual não se caminha, se foge; e que a maior ambição de quem caminha é respeitar e valorizar os lugares que atravessa para que outros possam fazê-lo com o mesmo prazer. (Labucci, 2014, p. 33-34)

Virginia Woolf foi uma das figuras que desafiou as restrições impostas às mulheres de seu tempo e que reconheceu profundamente o poder criativo do caminhar. Em uma época em que a liberdade de deambular pelas ruas era restrita, especialmente para mulheres, Woolf ousou transformar a caminhada em uma ferramenta essencial para viabilizar seu processo criativo. Em sua obra, Woolf explora como o ato de caminhar oferece um espaço para reflexão e criação,

permitindo que a mente vagueie por territórios não mapeados e descubra novas formas de ver e sentir o mundo.

Em Mrs. Dalloway, por exemplo, a própria cidade de Londres se transforma em um personagem, uma espécie de campo de força criativa, onde os personagens, ao caminharem pelas ruas, entram em contato com seus pensamentos mais profundos e revelações pessoais. O andar pelas ruas, para Woolf, é uma maneira de quebrar as barreiras entre o interno e o externo, entre o consciente e o subconsciente. Ao caminhar, seus personagens (e ela própria) experienciam momentos de epifania — insights súbitos e transformadores que reorganizam suas visões de mundo e de si mesmos:

Mrs. Dalloway representa um marco na literatura universal pois exibe um fiel retrato da sociedade burguesa da época — com seus costumes, regras e influências — ao mesmo tempo em que destaca o universo de sentimentos, pensamentos, sensações e experiências vividas (Gonçalves, Freitas e Antonio, 2023).

O que é revolucionário na abordagem de Woolf não é apenas o uso do caminhar como ferramenta criativa, mas o fato de ela ter ousado fazê-lo como mulher em uma sociedade que relegava o espaço público ao controle masculino. Para Woolf, caminhar era um ato de resistência, uma forma de reclamar o direito à cidade e à criatividade. Ao caminhar, ela desafiava a lógica de seu tempo, que considerava o espaço público um lugar perigoso ou impróprio para mulheres. A errância, nesse contexto, não era apenas uma prática de liberdade criativa, mas também uma ação política — um desafio às normas que tentavam restringir o corpo e a mente feminina a esferas privadas.

Para muitos homens ao longo da história, caminhar foi uma prática natural e aceita, mas para mulheres, o mesmo ato de deambular era frequentemente visto como transgressor. Woolf, ao subverter essa lógica, não apenas reconheceu a importância criativa do caminhar, mas também questionou os limites impostos às mulheres no espaço urbano.

Norval Baitello Junior (2012) destaca que o caminhar e o sentar são antagônicos em sentido profundo. Para ele, a vida sedentária, idealizada como estágio civilizatório pela sociedade contemporânea, marcada pela cultura racional, letrada e escolarizada, traz consigo uma diminuição da mobilidade — não só física, mas também mental. Esse estilo de vida reprime a imprevisibilidade, a criatividade em constante movimento e a capacidade de surpreender:

Ao fixar o corpo numa postura sentada, busca-se acalmar o “animal inquieto e criativo”, um vulcão pronto para explodir a qualquer instante. Com a ação de sentar acredita-se ter domado o corpo e civilizado o homem. Parece que tudo no mundo

moderno (e nesse “tudo” se incluem principalmente todos os meios de comunicação mais sofisticados) gira em torno de uma cadeira, um sofá, uma poltrona, um trono, um assento, um banco (de sentar), uma banquetta. Sentar-se tornou-se sinônimo de conforto. E a tecnologia contemporânea investiu todas as suas fichas em aparelhos que são operados por pessoas sentadas. (Baitello Junior, 2012, p. 18)

Baitello Junior reforça a importância do caminhar como *locus* de criação e reforça que o confinamento e todas as comodidades que convidam as pessoas a ficar cada vez mais em casa funcionam como mecanismos de controle:

Significa assentar e acalmar o andarilho inquieto, sedar sua necessidade de movimento e sua capacidade de apreender (que significa agarrar) o que lhe cerca, de explorar curiosamente o mundo, de reagir ao entorno, de saltar de ideia em ideia. Sentados, estaremos anestesiados, sedados. E talvez seja realmente esta a intenção de tantas cadeiras e assentos: sedar. (Baitello Junior, 2012, p. 22)

A errância, então, não é apenas uma prática física, é uma prática mental, uma maneira de acessar partes do pensamento que permanecem bloqueadas em situações de confinamento ou imobilidade:

Caminhar não é mover-se por mover-se. Desviar, passar o tempo, voltar sobre os nossos passos não é apenas belo ou prazeroso, não exalta apenas a nossa particularidade de seres humanos em contraste com a repetição das máquinas, mas é, sobretudo e antes de tudo, possível enquanto ato inserido em uma ordem, em um percurso, em um tólos. Quem caminha sabe disso. (Labucci, 2014, p. 120-121)

Apesar desse poder criativo associado à errância, é impossível ignorar as barreiras históricas e contemporâneas que limitam quem pode se dar ao luxo de caminhar livremente e usar esse ato como ferramenta de criação. Como Virginia Woolf demonstrou em suas obras, as mulheres, ao longo da história, foram frequentemente impedidas de usufruir dessa prática. Enquanto a errância masculina foi glorificada como um ato de brilhantismo e reflexão, as mulheres eram desencorajadas a caminhar livremente, sob a ameaça de violência ou estigmatização.

Byung-Chul Han (2023) defende a importância da inatividade como chave para a contemplação. A inatividade não como um estado de passividade pura e simples, mas como “tempo livre” para se abrir a uma perspectiva festiva da vida, onde reside a intensidade. O autor defende que o sistema capitalista se apropriou do tempo das pessoas e que a ideia de usar o tempo livre para descansar do trabalho é uma associação direta destas brechas com a própria atividade produtiva, não restando, assim, a “inatividade” como contemplação, ou, em associação direta com o caminhar, como *locus* de criação.

Onde impera apenas o esquema de estímulo e reação, de carência e satisfação, de problema e solução, de objetivo e ação, a vida se reduz à sobrevivência, à vida animalésca nua. A vida só recebe seu esplendor da inatividade. Se perdemos a

capacidade para a inatividade, igualamo-nos a uma máquina que deve apenas funcionar. A verdadeira vida começa quando cessa a preocupação com a sobrevivência, com a necessidade da vida crua. O objetivo último dos esforços humanos é a inatividade. A ação é, de fato, constitutiva para a história, mas não é uma força formadora da cultura. Não a guerra, mas a festa, não as armas, mas as joias, são a origem da cultura. História e cultura não coincidem. Não o caminho direto para a finalidade, mas digressões, excessos e desvios formam a cultura. O núcleo essencial da cultura é o ornamental. Ela está situada para além da funcionalidade e da utilidade. (Han, 2023, p. 11-12)

Han defende que a “inatividade” demanda tempo, demanda demorar-se. É preciso estar consciente da importância deste espaço para deixar-se levar pela experiência. Mas estar consciente não significa ter uma intenção sobre este momento de contemplação. Pelo contrário, é preciso não guiar o processo, mas abrir-se para ele: “passear sossegadamente é, em comparação com o andar, correr ou marchar para algum lugar, um luxo” (Han, 2023, p. 16), reforça.

A inatividade caracteriza o *flâneur* de Walter Benjamin: “A singular indecisão do *flâneur*. Assim como a espera parece ser o estado próprio do contemplador impassível, a dúvida parece ser o do *flâneur*. Em uma elegia de Schiller, lê-se: ‘A asa indecisa da borboleta’”. Tanto a espera quanto a dúvida são figuras da inatividade. Sem um momento de dúvida, o caminhar humano se iguala ao marchar. Tal como o voo da borboleta, ele recebe sua graça de um hesitar. A resolução ou a pressa lhe retira toda graciosidade. O *flâneur* faz uso da capacidade de não agir. Não persegue nenhuma finalidade. [...] O caminhar, por exemplo, liberto do para-algo, do andar decidido para algum lugar, transforma-se em uma dança: “[...] o que é a dança, senão uma libertação do corpo de seus afazeres, a exibição dos gestos em pura inatividade?” (Han, 2023, p. 16-17)

O autor defende que o tempo livre nos permite o contato com vivências e sentimentos que nos preenchem. Já o ritmo frenético de vida e trabalho, que consomem tempo e nos tiram da “inatividade”, provocam angústia e “a falta de ser”. Desta forma, deixamos de viver e passamos apenas a sobreviver. “O sentimento da falta estimula a ação. Quem age, decididamente não contempla” (Han, 2023, p. 95), reforça, afirmando que a perda da capacidade contemplativa submete todas as atividades humanas ao trabalho: “o futuro da humanidade não depende do poder de pessoas que agem, mas da reativação da capacidade contemplativa: da capacidade que não age” (Han, 2023, p. 151).

Gros corrobora a ideia de que o excesso de tarefas aprisiona e nos distancia de um estado de contemplação que, para ele, acontece ao caminhar. O autor defende que o caminhar é um processo de voltar-se para dentro e de pensar sem interferências.

Trabalhar: acumular economias, perpetuamente alertas para não perder nenhuma oportunidade de carreira, cobiçar tal ou qual cargo, terminar às pressas, preocupar-se com os outros. Fazer isto, passar para ver aquilo, convidar fulano ou sicrano: obrigações sociais, modas culturais, correria.... Sempre fazendo alguma coisa, mas e quanto a ser? (Gros, 2021, p. 82)

Ele critica essa urgência em trabalhar, cumprir compromissos de uma agenda lotada, repleta de compromissos “importantes”. Caminhar, para ele, é o espaço para não fazer “nada”:

não ter nada a fazer além de caminhar permite recuperar o puro sentimento de ser, redescobrir a simples alegria de existir, que é a essência da infância. Assim, a caminhada, tirando um peso de nós, arrancando-nos da obsessão do fazer, permite-nos recobrar essa eternidade infantil. Quero dizer que caminhar é uma brincadeira de criança. Maravilhar-se com a beleza do dia, com o brilho do sol, com a grandeza das árvores, com o azul do céu. Para isso não preciso de nenhuma experiência, nenhuma habilidade

Mas é preciso sentir-se segura para experimentar esse estado contemplativo ao caminhar. Ou, como diz Gros: “pensar caminhando, caminhar pensando”. Gros define alguns estágios proporcionados pelo caminhar, sendo eles o prazer, a alegria, a felicidade e a serenidade. A serenidade é o último estado do bem-estar e é marcada pela leveza: “é não estar mais submetido às oscilações do medo e da esperança, e até mesmo, situar-se para além de qualquer certeza”, justamente porque “as certezas são defendidas, argumentadas, construídas” (Gros, 2021, p. 35).

Caminhar sem objetivo, para colocar-se em contato com a própria subjetividade é uma forma de pensar e criar:

Montaigne falava de seu “deambulatório”. Para estimular os pensamentos, para a reflexão ir mais além e a invenção ser mais profunda, a mente deve amparar-se no treinamento do corpo: “Meus pensamentos cochilam se os deixo sentados. Meu espírito não anda sozinho se as pernas não o agitam.” Assim, de nada serve ficar sentado à escrivaninha quando a reflexão está bloqueada. É preciso levantar-se e dar alguns passos. Caminhar, para se movimentar e, com esse impulso do corpo, fazer com que os pensamentos também se movimentem e se desbloqueiem. O mecanismo é o da pura liberação: caminhar como ativação. (Gros, 2021, p. 89)

Gros defende que a regularidade é importante para o processo criativo. Quando mais se caminhar, mais o corpo torna-se parte da comunhão com a mente.

a caminhada oferece um balanço que também pode auxiliar a poesia em verso: entramos no ritmo, instalamo-nos na escansão. Wordsworth, romântico inglês, é um exemplo. Quando perguntavam a sua irmã onde o poeta trabalhava, ela indicava o jardim com um gesto vago e dizia: eis seu escritório. E, de fato, ele compunha seus longos poemas líricos caminhando. Andava de um lado para o outro, murmurando, e fazia uso do ritmo do corpo para encontrar os versos. (Gros, 2021, p. 89)

A constância também é premissa para a criação de acordo com Julia Cameron. Ela destaca que a criatividade é reflexo de prática e que é preciso abrir espaço para que a mente se abra a novas ideias. “A criatividade requer ação, e parte dessa ação deve ser física” (Cameron, 2017, p. 227). Cameron defende que colocar-se em movimento ajuda nos processos de desbloqueio e, para isto, é preciso “entrar no corpo” (Cameron, 2017, p. 227).

Nem todos têm a oportunidade de cavalgar ou mesmo de dispor de uma bicicleta de dez marchas. Muitos dependem dos próprios pés para transporte e recreação. [...] podemos escolher a corrida como exercício. Ou talvez as caminhadas sejam nosso esporte. Para um artista, a caminhada oferece o benefício adicional da saturação sensorial. As coisas não passam voando. Você realmente consegue ver tudo com calma. De certa forma, as ideias surgem a partir do que você vê. Nós enchemos o poço e depois conseguimos beber dele com mais facilidade. (Cameron, 2017, p. 230-231)

O estudo *Give Your Ideas Some Legs: The Positive Effect of Walking on Creative Thinking*⁴⁰, conduzido por Marily Oppezzo e Daniel Schwartz na Universidade de Stanford, investigou a relação entre caminhar e criatividade por meio de uma série de experimentos controlados. A pesquisa demonstrou que caminhar não apenas estimula a criatividade em tempo real, mas também mantém um efeito residual, permitindo que os benefícios continuem mesmo após a atividade. Em quatro experimentos, os autores compararam participantes sentados, caminhando em esteiras ou ao ar livre, avaliando o impacto dessas condições em tarefas de pensamento divergente e convergente. Os resultados destacaram que o caminhar ao ar livre produziu os melhores resultados em termos de ideias criativas novas e de alta qualidade.

O pensamento divergente, relacionado à capacidade de criar múltiplas ideias ou soluções para um problema de forma criativa e flexível, mostrou um aumento significativo com o caminhar. O estudo constatou que 81% dos participantes apresentaram maior criatividade ao caminhar, tanto em esteiras quanto ao ar livre, com destaque para as caminhadas externas, que geraram ideias mais originais e diversificadas.

Por outro lado, o pensamento convergente, que envolve a escolha de uma solução específica e lógica para uma questão, teve impacto mais limitado com o caminhar. Esse tipo de pensamento é característico de atividades que requerem foco e análise detalhada, como resolver problemas matemáticos ou tomar decisões precisas. Ainda que menos impactado, o estudo reforça que o caminhar é especialmente útil em cenários que demandam criatividade e flexibilidade. Assim, a pesquisa sugere que incorporar caminhadas no cotidiano pode ser uma estratégia para impulsionar a produção criativa.

Esse impacto do caminhar sobre a criatividade e a liberdade de pensar se conecta diretamente às dinâmicas de ocupação do espaço urbano pelas mulheres. Nos dias de hoje, muitas mulheres ainda experimentam a cidade como um espaço de medo, em que o ato de caminhar é cuidadosamente calculado e limitado. Poder apenas “estar” na cidade é crucial para a contemplação: “Caminhar reclama, invoca, exige um contexto de espaços abertos, de lugares agradáveis ou, pelo menos, em condições de serem usufruídos” (Labucci, 2014, p. 169). Leslie

⁴⁰ Disponível em <https://news.stanford.edu/stories/2014/04/walking-vs-sitting-042414>. Acesso em 13 jan 2025.

Kern destaca a importância das mulheres se sentirem livres ao andar pela cidade, com conforto e autonomia é um marcador de pertencimento e “fundamental para o tipo de cidade onde as pessoas desejam se socializar entre si e interagir integralmente com o meio ambiente” (Kern, 2021, p. 153-154).

Leslie Kern reflete que imaginar a liberdade das mulheres no espaço público exige também considerar outros grupos marginalizados, que frequentemente têm o direito de existir violado e policiado de forma agressiva. Segundo a autora, o direito de ocupar espaço conecta o prazer de estar sozinho a uma política mais ampla de gênero e poder. Kern argumenta que a socialização das mulheres para serem discretas e passarem despercebidas influencia negativamente a inclinação de muitas a assumir posições públicas ou expressar opiniões, seja na política, na docência ou em ambientes virtuais. Essa socialização, reforçada por discursos misóginos, busca limitar mulheres que se mostram como indivíduos. Assim, embora a errância seja um espaço de potencial criação, também se revela como um local de exclusão (Kern, 2021).

6.3 Insurgências: caminhar como resistência

A cartografia literária traçada a partir dos livros, artistas e autores explorados nesta pesquisa revela um conjunto singular de mulheres caminhantes, que desafiam e reconfiguram a relação entre gênero e espaço urbano. Ao longo deste capítulo, essas personagens serão chamadas de *flâneuses*, em uma espécie de batismo feminista inspirado nas autoras que reivindicaram e ressignificaram esse termo, enfatizando a importância daquelas que transgrediram as fronteiras de gênero associadas ao caminhar.

Essas *flâneuses*, no entanto, não apenas caminham pela cidade, mas se apropriam de seu espaço para criar: suas trajetórias deixam marcas em forma de obras de arte, literatura, fotografia e manifestações culturais que emergem de suas vivências urbanas. A lista de *flâneuses* aqui apresentada foi construída a partir de personagens extraídas das obras dos autores e autoras pesquisados, muitas das quais são citadas por mais de um estudioso, revelando sua relevância no imaginário do caminhar das mulheres. Ainda assim, algumas dessas figuras, embora mencionadas por apenas um autor, se destacam por suas trajetórias arrebatadoras e pela forma intensa como desafiam o espaço urbano, capturando a atenção e a sensibilidade desta pesquisadora.

Longe de serem observadoras passivas, essas *flâneuses* transformam a cidade em um espaço de criação e pertencimento, revelando camadas de significado que ampliam a compreensão do caminhar como prática cultural, política e criativa, e que constituem uma cartografia feminina rica e multifacetada do ambiente urbano. Ao se apropriarem do espaço urbano, essas mulheres insurgentes pavimentaram o caminho para que outras pudessem, pouco a pouco, reivindicar seu direito à cidade, inspirando novas formas de luta e questionando as barreiras impostas ao longo da história. No entanto, é fundamental reconhecer que essas trajetórias individuais não refletem a realidade vivida pela maioria das mulheres. Enquanto os homens caminhavam sem impedimentos, a mulher que se aventurava sozinha nas ruas enfrentava uma série de barreiras, que iam desde julgamentos sociais até ameaças diretas à sua segurança.

Gudrid Thorbjarnardóttir, também conhecida como Gudrid, foi uma exploradora nórdica que viveu no final do século X e início do século XI. Nascida na Islândia, Gudrid é lembrada por suas extraordinárias jornadas pela Groenlândia e América do Norte, sendo uma das primeiras mulheres europeias a pisar no Novo Mundo. No contexto da sociedade viking, em que as mulheres tinham certa liberdade em comparação com outras culturas medievais, ainda assim, o papel feminino era limitado ao lar e à família. Gudrid, no entanto, rompeu essas barreiras ao participar de expedições marítimas, uma atividade vista como exclusivamente masculina. As sagas islandesas documentam essas viagens, em que Gudrid não apenas acompanhava, mas também desempenhava papéis importantes nas decisões e na navegação.

O caminhar de Gudrid, seja em terras inexploradas ou nas longas viagens por mar, foi um reflexo de sua busca por liberdade e autonomia e desafiou normas de gênero da época. Para Gudrid, explorar o mundo significava expandir suas fronteiras pessoais e, ao mesmo tempo, desafiar os papéis impostos às mulheres. Nancy Marie Brown, em *The Far Traveler: Voyages of a Viking Woman*, faz um levantamento minucioso das sagas que destacam a trajetória de Gudrid e revela como sua jornada abriu caminho para futuras gerações de mulheres exploradoras. Ela destaca que há uma série de imprecisões nas narrativas, mas que há um consenso de que sua trajetória foi representativa, ainda mais para a época. “As mulheres que são mencionadas nas sagas, aquelas que são admiradas como *skörungur*⁴¹, são as que adquiriram essa distinção. E Guldríd, a Viajante, é uma delas (tradução nossa).” (Brown, 2008, p. n.p.)

⁴¹ Termo que descreve pessoas diferenciadas em islandês

Marie Bashkirtseff, pintora e escritora ucraniana do século XIX, é um exemplo de como as caminhadas podem se tornar um meio de introspecção e observação do mundo. Bashkirtseff documentou em seu diário, como suas caminhadas por diversas cidades eram uma forma de se reconectar com sua criatividade e lutar contra as limitações impostas às mulheres de sua época. Embora fosse limitada pelos códigos sociais que restringiam a presença feminina nos espaços públicos, Bashkirtseff encontrou nas ruas uma forma de se expressar, observando a vida urbana e refletindo sobre sua condição como mulher e artista.

Seu diário revela a frustração com a vigilância e o julgamento social, mas também um profundo desejo de liberdade, algo que ela buscava nas suas caminhadas pela cidade. O ato de caminhar, para Bashkirtseff, oferecia uma fuga temporária das restrições sociais, permitindo-lhe observar e, de certa forma, participar da vida urbana que suas contrapartes masculinas podiam explorar livremente.

Realmente, que mal há em atirar? Não preciso me tornar, por causa disso, um daquelas detestáveis homens-mulheres com óculos, casacos masculinos e bengalas. Disparar uma arma não me impedirá de ser gentil, amável, graciosa, esguia, vaporosa (se é que posso usar a palavra) e bonita. Enquanto atiro, sou um homem; na água, um peixe; sobre um cavalo, um jóquei; numa carruagem, uma jovem garota; em um evento noturno, uma mulher encantadora; num baile, uma dançarina; num concerto, um rouxinol com notas extra graves e agudas como um violino. Tenho algo na garganta que penetra na alma e faz o coração pular. Ao me ver com a arma, ninguém imaginaria que eu poderia estar indolente e definhando em casa. No entanto, às vezes, quando me dispo à noite, visto uma longa capa preta que me cobre parcialmente e sento-me numa poltrona. Pareço tão fraca, tão graciosa (o que sou na realidade) que novamente ninguém imaginaria que eu pudesse atirar. Eu sou uma raridade. (Bashkirtseff, 1912)

Germaine Krull, uma fotógrafa e ativista política alemã, é outra figura que utilizou as caminhadas pela cidade como parte estruturante de seu trabalho. Na Paris dos anos 1920 e 1930, Krull documentou a vida urbana, a arquitetura e a paisagem industrial, capturando o caráter da modernidade com um olhar ousado e inovador. Caminhar pelas ruas e observar a transformação da cidade era uma forma de testemunhar as mudanças sociais e políticas que estavam ocorrendo. Krull usou sua arte para se envolver com o espaço público de uma maneira que desafiava as normas patriarcais, retratando tanto a arquitetura monumental quanto as vidas das pessoas comuns.

Seus passeios pelas ruas de Paris a ajudaram a capturar um momento único de transformação na cidade, quando a industrialização e a modernidade estavam moldando o futuro. O artigo *A câmera, o flâneur e a história – diálogos sobre a fotografia entre Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull*, de Wanderson Barbosa dos Santos, destaca o aspecto vanguardista da obra da fotógrafa e sua importância para o contexto da flânerie:

As fotografias de Germaine Krull são os registros vívidos do que Benjamin visa apresentar filosoficamente em seus ensaios sobre Paris. [...] A fotógrafa é uma artista fundamental para compreendermos a constelação intelectual do final da década de 1920 e início da década de 1930. Seus registros fotográficos miram na Paris que Benjamin objetiva compor em sua obra *Passagens*, especificamente, no ponto em que o olhar artístico de Krull resgatava os aspectos das transformações ocorridas na paisagem urbana em decorrência do avanço de um ideal de modernidade progressista. A proximidade entre Benjamin e Krull está marcada pelo encontro fértil da filosofia com a arte. (Santos, 2023)

Amigas, Annemarie Schwarzenbach e Marianne Breslauer compartilhavam a paixão pela arte, fotografia e, especialmente, por caminhar e explorar o mundo ao seu redor. Elas se conheceram em Berlim, durante o período de efervescência cultural da cidade na década de 1930. Embora Breslauer fosse uma fotógrafa estabelecida e Schwarzenbach uma viajante e escritora em ascensão, ambas compartilhavam uma sensibilidade artística única e uma visão crítica do mundo ao seu redor.

Suas caminhadas, tanto físicas quanto metafóricas, levaram-nas a desafiar as expectativas de gênero da época. Marianne Breslauer era conhecida por seu estilo fotográfico modernista que capturava a vida urbana e as paisagens que descobria em suas viagens. Breslauer estudou fotografia na década de 1920 sob a orientação de Man Ray e foi influenciada pelos movimentos artísticos da vanguarda europeia. Ao longo de sua carreira, ela viajou pela Europa registrando cenas de rua e retratos íntimos que revelavam a energia e a complexidade da vida moderna.

Para Breslauer, caminhar pela cidade era uma prática central em seu processo criativo. As ruas ofereciam uma infinidade de estímulos visuais que alimentavam seu trabalho fotográfico, permitindo-lhe observar a vida urbana em seus momentos mais espontâneos e cotidianos. Suas imagens de mulheres, muitas vezes em poses despreziosas e capturadas em ambientes públicos, desafiavam as representações tradicionais da feminilidade, mostrando-as como indivíduos ativos, que também ocupavam o espaço público de maneira confiante. Sua câmera se tornou um instrumento através do qual ela podia observar e interpretar o mundo, e suas caminhadas pelas cidades europeias foram essenciais para sua visão artística.

Annemarie Schwarzenbach, foi uma escritora, jornalista e fotógrafa cujas viagens a lugares distantes se tornaram parte de sua busca pessoal e criativa. Assim como Breslauer, Schwarzenbach encontrou no ato de caminhar e viajar uma forma de fugir das limitações que lhe eram impostas por seu gênero e classe social. Crescendo em uma família aristocrática e sob o domínio de uma mãe rígida, Schwarzenbach rapidamente desenvolveu um desejo profundo

de liberdade, algo que ela encontrou na estrada, em suas viagens para o Oriente Médio, América e África.

As caminhadas e viagens de Schwarzenbach eram motivadas tanto por seu desejo de documentar as mudanças políticas e sociais do período quanto por uma necessidade pessoal de escapar de suas próprias batalhas internas, como sua luta contra o vício e a depressão. Durante suas jornadas, Schwarzenbach mantinha diários e tirava fotografias, criando uma fusão única de narrativa e imagem que oferecia uma visão do mundo através de seus olhos melancólicos e inquietos.

Eu sua tese *Um olhar europeu em viagem: identidade, memória e espaço híbridos em Annemarie Schwarzenbach*, Maria de Lurdes das Neves Godinho conta algumas passagens sobre a amizade das duas e as dificuldades enfrentadas por elas no período do nazismo alemão:

A ascensão de Hitler ao poder, em janeiro de 1933, com a consequente emigração dos amigos em março, leva-a [Annemarie Schwarzenbach] a abandonar Berlim definitivamente, em abril de 1933, iniciando em maio uma viagem com a fotógrafa amiga alemã, de origens judias, Marianne Breslauer (1909-2001), pelos Pireneus espanhóis (Espanha e Andorra), numa fotorreportagem ao serviço da agência de fotografia “Akademia”, de Berlim. Devido à subsequente falta de liberdade de imprensa, imposta pelo regime nacional-socialista, as fotografias de Breslauer não serão publicadas com o seu nome na Alemanha, mas sob a autoria de “Annemarie Brauer”. Só o suíço Arnold Kübler, editor da revista *Zürcher Illustrierte* e, mais tarde, a revista *Du*, editarão as fotografias, usando o nome correto da fotógrafa e concedendo a Schwarzenbach a possibilidade de publicar algumas vezes na sua revista. Também Marianne Breslauer acabará por emigrar, em 1936, para a Holanda e mais tarde para a Suíça (Godinho, 2015).

Laure Albin-Guillot foi uma fotógrafa francesa que capturou a vida nas ruas de Paris durante as décadas de 1920 e 1930. Suas caminhadas pela cidade foram fundamentais para seu processo criativo que se revela em fotografias que retratam a arquitetura parisiense e a vida social com uma sensibilidade única. Embora seu trabalho fosse amplamente comercial, Albin-Guillot desafiava as convenções da época ao introduzir um olhar feminino sobre a modernidade urbana. O espaço urbano, para ela, era um palco de criatividade, e suas caminhadas eram um modo de observar e reinterpretar a cidade.

Na apresentação da exposição “Fotógrafos da Vida Moderna”, da qual uma obra de Laure Albin-Guillot faz parte, no MAC USP Ibirapuera, em 2008, a curadora Helouise Costa destaca, no contexto fundador da reunião dos artistas ali representados, a relevância da fotografia dentro do contexto histórico em que estava inserida:

A fotografia passou a ser entendida, prioritariamente, como imagem pública de consumo, produzida para circular na forma impressa. É o momento da consolidação de um mercado para a fotografia e da profissionalização da atividade de fotógrafo.

Documentar deixa de ser uma tentativa de capturar o real para tornar-se uma atividade de interpretação. Rompe-se, assim, a antiga incompatibilidade entre documentação e experimentação. Do mesmo modo, caem por terra as fronteiras entre a fotografia como expressão artística e a fotografia aplicada. [...] As fotografias desta exposição colocam em evidência as marcas do momento histórico em que foram produzidas e, talvez, justamente por isso, pareçam materializar, a um só tempo, o transitório e o imutável que, segundo o poeta, habitam a Modernidade.⁴²

Contemporânea de Albin-Guillot, Ruth Orkin, fotógrafa estadunidense que viajava o mundo com sua câmera na mão, desafiou a sociedade patriarcal ao demonstrar como o ato de caminhar pode significar um gesto de autonomia e liberdade. A icônica fotografia, parte da série *An American Girl in Italy*⁴³, em que captura uma jovem mulher caminhando sozinha pelas ruas de Florença, cercada por olhares masculinos (figura 7), pode ser interpretada como ato de resistência. A imagem, frequentemente interpretada como um símbolo do assédio público, para Orkin era uma transgressão aos códigos e aos comportamentos que se esperava de uma mulher (Elkin, 2022, p. 317-318).

Figura 7 - American Girl in Italy, Florence (1951)



Fonte: Site oficial de Ruth Orkin⁴⁴

Jean Rhys, escritora nascida na Dominica e radicada na Inglaterra, é uma figura emblemática do início do século XX, cujas caminhadas por Paris e Londres se tornaram

⁴² Disponível em <http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/exp/2008/txt/arquivos/13/folder.pdf/>. Acesso em 22 ago 2024.

⁴³ A icônica fotografia de Ruth Orkin, *American Girl in Italy, Florence, 1951*, evidencia a presença insurgente tanto da fotógrafa quanto da mulher retratada, afirmando a visibilidade feminina em um espaço público tradicionalmente masculino. Essa imagem, de profunda relevância simbólica e histórica, também ilustra a capa do livro *Flâneuse*, de Lauren Elkin, uma das principais referências desta pesquisa, que explora a relação entre mulheres, o ato de caminhar e os ambientes urbanos.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.orkinphoto.com/photographs/american-girl/>. Acesso em 15 jan 2025.

fundamentais para sua escrita. Suas personagens frequentemente vagueiam pelas cidades, refletindo sobre suas vidas fragmentadas e seu sentimento de alienação. Jean Rhys, o pseudônimo de Ella Gwendolyn Rees Williams, explora em seus textos personagens femininas que caminham pelas cidades sentindo-se à margem da sociedade, constantemente observadas e julgadas. Essas mulheres, muitas vezes solitárias e em profunda introspecção, encontram nas ruas o espaço para refletir sobre suas identidades e seus papéis em um mundo que as exclui.

Para Rhys, o ato de caminhar significava uma forma de refletir sobre seu lugar no mundo, tanto como mulher quanto como escritora de ascendência caribenha em uma sociedade europeia predominantemente branca. Cidades como Paris e Londres, com suas ruas labirínticas e vida frenética, ofereciam a Rhys o espaço necessário para explorar o sentimento de deslocamento. Na tese *Cartografias do Exílio: Errância e Espacialidade na Ficção da Escritora Caribenha Jean Rhys*, Viviane de Freitas destaca a relação entre as personagens retratadas por Rhys e a *flânerie*

Pode-se dizer que as protagonistas de Rhys são marcadas pela experiência da modernidade e possuem o senso de observação flâneur. Há pontos significativos de contato entre essas personagens e a figura do flâneur baudelairiano conforme estudado por Walter Benjamin. No entanto, essa aproximação é problemática em muitos aspectos. Um exemplo disso, é o julgamento frequente, principalmente no contexto dos romances de Rhys, mas não pouco familiar para nós, de que uma mulher sozinha andando sem rumo na cidade moderna é muitas vezes uma prostituta, ideia posta em primeiro plano na língua inglesa pela palavra *streetwalker*. Além disso, a experiência desorientadora dessas mulheres nos centros urbanos entra em choque com a liberdade, a entrega e o senso de comunhão com que o flâneur experimenta a cidade e a multidão. (Freitas, 2017)

Ilse Bing, uma das principais fotógrafas da década de 1930, utilizava suas caminhadas por Paris para capturar a energia da vida urbana. Conhecida como a "Rainha da Leica"⁴⁵, Bing era muito hábil em capturar cenas espontâneas da vida cotidiana enquanto caminhava pelas ruas da cidade. Suas imagens exploram o contraste entre luz e sombra, movimento e quietude, revelando a natureza efêmera da vida urbana. Para Bing, o caminhar era uma forma de capturar a essência da modernidade, de testemunhar as mudanças sociais e políticas que moldavam a cidade. Em entrevista ao *The New York Times*, na década de 1980, em reportagem sobre pioneirismo na fotografia, relatou:

Foi um momento de exploração e descoberta.... Queríamos mostrar o que a câmera poderia fazer que nenhum pincel poderia fazer e quebramos todas as regras. Fotografamos sob a luz – até fotografamos a luz, usamos perspectiva distorcida e mostramos o movimento como um borrão. O que fotografamos também era novo – papéis rasgados, folhas mortas, poças de água na rua – as pessoas achavam que era

⁴⁵ O apelido *Queen of the Leica* foi dado a Ilse Bing em referência ao pioneirismo e vanguardismo dela como fotógrafa e à marca alemã de equipamentos fotográficos, conhecida por suas câmeras e lentes de alta qualidade

lixo! Mas ir contra as regras abriu as portas para novas possibilidades (tradução nossa).⁴⁶

Sophie Calle, artista francesa contemporânea, utiliza a caminhada como prática artística central em sua obra. Na década de 1980, em trabalhos como *Suite Vénitienne*, Calle documenta suas caminhadas pelas ruas de Paris e Veneza, seguindo estranhos ou se deixando perder deliberadamente. Suas caminhadas não eram apenas uma forma de observar o mundo ao seu redor, mas também de subverter as normas de vigilância e controle. Ao seguir desconhecidos e documentar suas rotas, Calle inverte a lógica da vigilância, questionando quem está sendo observado e quem está observando. Seu trabalho desafia as normas de comportamento feminino no espaço público, questionando o papel da mulher como objeto passivo de observação. Calle transforma o espaço urbano em uma plataforma para performances que revelam as tensões entre público e privado, entre invisibilidade e exposição.

Com *Suite vénitienne*, mas também com *Les dormeurs* (1979) e *Les aveugles* (1986), Sophie Calle parece ser a herdeira conceitual do biografema⁴⁷ barthesiano. A vida é assim transformada em signo estético, torna-se fecunda em significações e, por meio de uma impossível unidade do sujeito, declara que a totalidade do sujeito é uma ilusão estereotipada e reafirma que a sombra participa do retrato autofotobiográfico. Sophie Calle sabe que, seguindo (e perseguindo) o fantasma de Barthes, a fotografia pode dizer mais do que os retratos pintados, porque ela “permite ter acesso a um infra-saber”, favorecendo um “certo fetichismo”. [...] Na atividade estética de Sophie Calle, o biografema é aquele conjunto pluralizado de corpo, sombra, viagem, máscara, ilusão, rua, câmara fotográfica, sexo, dor, mapa, labirinto, dúvida, que apresenta a existência como uma multiplicidade de significações desconhecidas à artista, ao leitor e ao crítico. *Suite vénitienne* reafirma, um pouco pirandellianamente, que somos todos personagens de uma fotografia colossal, em busca de um autor que ilumine as razões de nossos desejos inconfessáveis, que nunca nos abandonam e que precisam ser escritos ou fotografados para se fixarem na eternidade das questões não resolvidas (D’Angelo, 2015).

Já Martha Gellhorn, jornalista e escritora estadunidense, foi uma das primeiras mulheres correspondentes de guerra do século XX. Sua carreira levou-a a cobrir conflitos ao redor do mundo, desde a Guerra Civil Espanhola até a Guerra do Vietnã. Para Gellhorn, caminhar pelas zonas de guerra era essencial para compreender a realidade do conflito de perto, oferecendo aos leitores uma perspectiva única sobre a experiência humana. Ela abriu mão de obter relatos de segunda mão ou de entrevistas em locais protegidos e preferia caminhar pelas ruas destruídas, visitando hospitais e falando diretamente com civis afetados pela guerra. O caminhar de Gellhorn representava uma busca por sentidos em um ambiente em que as vozes femininas

⁴⁶ Ilse Bing in *Camera Pioneer Saluted at ICP*, The New York Times, 13/02/1986. Apud Moma Website. Disponível em <https://www.moma.org/artists/561/>. Acesso em 03 set 2024

⁴⁷ “Gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de ‘biografemas’; a Fotografia tem com a História a mesma relação que o biografema com a biografia” (BARTHES, 1984, p. 51)

eram muitas vezes silenciadas ou ignoradas. Caroline Moorehead conta como Gellhorn desafiou as convenções de sua época, insistindo em ocupar espaços perigosos e predominantemente masculinos para trazer à tona as histórias que não seriam contadas de outra forma:

Martha gostava de pessoas que moldavam suas próprias vidas, que, como ela, viajavam para olhar, perguntar e levar de volta o que tinham visto; e depois que a saúde ruim reduziu severamente sua capacidade de ver e se locomover, ela confiou nos caras para lhe trazer as notícias que uma vez havia reunido, para relatar das frentes de guerra, tanto reais quanto emocionais. “Acredito apaixonadamente”, ela diria, desdenhosa e impaciente, “que somos responsáveis, aqui e agora, por nós mesmos e por nossas ações; não há como escapar disso”. [...] Pessoas de sorte, ela afirmou, tinham naturezas de sorte; de qualquer forma, o bom comportamento era imutável, assim como a força do caráter e do propósito. Apenas os fracos “sentaram em suas bundas”; as pessoas que ela gostava enfrentaram a vida e foram à luta. [...] Seu feminismo era um assunto mais simples: ela nunca permitiu que o fato de ser mulher interferisse em qualquer coisa que ela fizesse; e ela não ficava muito compadecida com a ideia de que outras mulheres não podiam fazer o mesmo. “Anime-se” era uma frase que todos nós ouvimos quando estávamos muito perto de sentir pena de nós mesmos (tradução nossa). (Moorehead, 2004, p. n.p.)

No cinema, uma de suas expoentes mais influentes durante a *Nouvelle Vague*, Agnès Varda, incorporou o caminhar em muitos de seus filmes e em seu próprio processo criativo. Varda era conhecida por sua capacidade de transformar o cotidiano em arte, e suas caminhadas pelas ruas de Paris e outros lugares foram fundamentais para sua visão cinematográfica. Para ela, caminhar era uma maneira de observar o mundo e suas transformações sociais, um meio de questionar as estruturas de poder e os limites do que a sociedade considera aceitável. A autobiografia visual *Varda por Agnès*⁴⁸ explora como suas caminhadas e viagens foram cruciais para sua compreensão da vida e da arte, e como ela utilizava o espaço público como um lugar de reflexão e criação.

Doris Haddock, conhecida como Granny D, foi uma ativista estadunidense que, aos 89 anos, decidiu caminhar pelos Estados Unidos para promover a reforma no financiamento de campanhas políticas. Preocupada com a crescente influência do dinheiro na política, percorreu mais de 5.000 quilômetros de costa a costa, partindo da Califórnia até Washington, D.C., em uma jornada que durou 14 meses. A caminhada, além de chamar a atenção para a causa, tornou-se um símbolo de resistência e determinação, mostrando que a defesa da democracia pode partir de ações simples, mas profundamente significativas.

⁴⁸ Varda por Agnès. Direção: Agnès Varda, Didier Rouget. Produção: Rosalie Varda. Local: França, Imovision, 2019.

Mesmo após completar essa travessia histórica, Granny D continuou engajada, participando de palestras, escrevendo livros e até concorrendo ao Senado dos Estados Unidos em 2004, aos 94 anos. Embora não tenha sido eleita, a candidatura reforçou o compromisso inabalável com a justiça política e o direito de todos os cidadãos à participação igualitária no processo democrático. Doris Haddock faleceu aos 100 anos, deixando um legado de coragem e inspiração, provando que nunca é tarde para lutar por mudanças que afetam a todos. “Não foi coincidência ela ter escolhido uma atividade que exigia transparência, dedicação e pouco dinheiro para protestar contra a corrupção clandestina do poder econômico”. (Solnit, 2016, p. 9)

No livro *Wanderers: A History of Women Walking*⁴⁹, Kerri Andrews explora mais algumas histórias de mulheres que desafiaram as normas sociais de suas épocas por meio do ato de caminhar. Ao longo de três séculos, essas mulheres caminharam não apenas como uma atividade física, mas como uma prática subversiva e transformadora. Andrews nos conduz por um percurso no qual cada passo dessas mulheres simboliza uma luta pela liberdade, pela expressão criativa e pelo direito de existir nos espaços públicos.

Elizabeth Carter, uma mulher erudita que viveu no século XVIII, desafiou as normas ao explorar sozinha as paisagens de Kent, na Inglaterra. Suas caminhadas não eram apenas um exercício físico, mas uma oportunidade para meditação filosófica. Carter acreditava que a verdadeira liberdade estava na capacidade de se afastar das limitações impostas às mulheres e, por meio de longas jornadas solitárias, ela experimentava uma liberdade que poucas mulheres de sua classe social podiam usufruir.

Nas cartas que escrevia, Elizabeth frequentemente falava sobre as aventuras que vivia com uma leveza descontraída, transformando adversidades em momentos de humor e contemplação. Ela descreveu com alegria caminhadas em condições adversas, mesmo no inverno rigoroso, e lamentou que poucos amigos tivessem coragem para acompanhá-la em suas excursões.

Carter considerava o caminhar fundamental para viver uma vida plena e satisfatória. Sem isso, fosse por causa de um clima excepcionalmente ruim, problemas de saúde ou a interferência bem-intencionada, mas irritante, de algum amigo ou parente, ela se sentia frustrada e inquieta. Por isso, "longas e enérgicas caminhadas", que a ajudavam a se livrar do tédio, eram essenciais para manter tanto sua saúde física quanto mental. (Andrews, 2023, p. 51)

⁴⁹ Algo como “Errantes: Uma História das Mulheres que Caminham” (tradução nossa)

Elizabeth Carter representa uma mulher que se recusou a ser contida pelos limites impostos às mulheres de sua época. Ela caminhava com uma liberdade que muitos homens já consideravam natural, mas para Carter, essa prática significava muito mais. *"Carter caminhava não apenas para explorar o mundo ao seu redor, mas também para redefinir o seu lugar nele. Suas caminhadas eram um ato de afirmação – uma rejeição à ideia de que as mulheres pertenciam exclusivamente ao lar."

Dorothy Wordsworth, conhecida como a irmã do poeta William Wordsworth, foi uma escritora talentosa e uma caminhante dedicada que encontrou na natureza uma fonte inesgotável de inspiração. Suas longas caminhadas pelas montanhas e vales ingleses permitiam que ela experimentasse uma liberdade rara para as mulheres de sua época. Em seus diários, Dorothy registrava com detalhes vibrantes suas observações da natureza, revelando um olhar perspicaz para o que a cercava.

No entanto, sua devoção às caminhadas frequentemente atraía críticas. Havia uma expectativa de que mulheres, ao sair, deveriam manter uma postura modesta e graciosa, mas Dorothy, com sua paixão pela natureza, desafiava essas normas com seu vigor e sua postura muitas vezes descrita como "masculina". Ela caminhava com uma rapidez que surpreendia os outros, e sua devoção ao ato a tornava alvo de críticas quanto ao seu comportamento "não feminino". "Enquanto seus irmãos, por serem homens, podiam ir para a universidade, viajar pelo mar ou explorar a Europa, Dorothy Wordsworth, sendo jovem e sem proteção, teve que aceitar qualquer lugar que sua família estendida lhe oferecesse" (Andrews, 2023, p. 60). Apesar disso, ela persistiu, acreditando que as caminhadas eram essenciais para sua saúde mental. Dorothy Wordsworth ilustra como as mulheres, mesmo em circunstâncias que as colocavam à sombra dos homens, encontravam maneiras de reivindicar seu espaço.

O mesmo ocorria com Ellen Weeton, governanta que usou as caminhadas como meio de libertação pessoal e de resistência às expectativas sociais impostas às mulheres do século XVIII. Weeton via o caminhar como uma maneira de escapar das pressões de seu cotidiano, que incluíam a rígida estrutura de sua posição social. Ela escrevia sobre a sensação de liberdade e alívio que sentia ao caminhar longas distâncias, muitas vezes sozinha, desafiando as normas que restringiam a mobilidade das mulheres.

Para Weeton, o ato de caminhar representava uma forma de reconectar-se consigo mesma e com o mundo ao seu redor, especialmente em momentos de intensa pressão emocional.

As ambições de caminhada de Weeton estavam à altura dos escritores-andarilhos masculinos mais renomados – se tivesse conseguido realizar seu plano de percorrer a pé todo o País de Gales, ela poderia ter seguido – talvez literalmente – os passos de Wordsworth em sua viagem pelo país em 1790. Infelizmente, como uma jovem mulher, Weeton viu suas ambições frustradas por preocupações com a adequação social de uma mulher solitária na estrada; o decoro da época não permitia que mulheres jovens batessem à porta de fazendeiros à noite em busca de um lugar para dormir. (Andrews, 2023, p. 94)

Ellen Weeton caminhava para criar uma espécie de refúgio pessoal e reivindicar uma liberdade que a sociedade negava às mulheres. Suas caminhadas eram um ato de resistência, uma maneira de afirmar sua identidade em um mundo que tentava silenciá-la.

Sarah Stoddart Hazlitt, escritora e esposa do crítico literário William Hazlitt, encontrou no ato de caminhar um escape das restrições de um casamento infeliz. Sarah viveu grande parte de sua vida sob o peso de uma relação tumultuada, e suas caminhadas solitárias serviam como um momento de liberdade pessoal, no qual podia refletir e se reconectar consigo mesma. Caminhar era, para Sarah, uma maneira de recuperar um senso de controle sobre sua própria vida, algo que muitas vezes lhe era negado dentro de casa.

As caminhadas de Sarah também eram uma oportunidade de observar o mundo à sua volta, sem as pressões e julgamentos que enfrentava em outros aspectos de sua vida. Ao caminhar, ela se permitia momentos de introspecção, nos quais seus pensamentos fluíam com mais clareza, e as pressões de seu cotidiano se dissipavam, ainda que temporariamente. Sarah usava esses momentos para refletir sobre sua situação emocional e tentar encontrar formas de lidar com os desafios de sua vida pessoal.

Caminhar para ela também era um ato carregado de significados intelectuais, emocionais e criativos. De certa forma, era um ato de resistência – contra as restrições impostas pelo amargo divórcio, contra o marido que havia forçado sua presença, contra a impotência de ser obrigada a agir contra sua vontade. Mas caminhar também era uma forma de autoafirmação e autoconhecimento: não há situação, seja a falta de uma cama após um dia exaustivo na estrada ou a escassez de comida, que não possa ser resolvida caminhando um pouco mais. (Andrews, 2023, p. 120-121)

Para Sarah, caminhar era uma forma de encontrar forças em meio ao caos de sua vida doméstica. Suas caminhadas eram, em muitos aspectos, uma tentativa de escapar das pressões da sociedade e das expectativas de uma mulher casada naquela época.

A escritora e socióloga inglesa Harriet Martineau caminhava para observar de perto as mudanças sociais e econômicas da Inglaterra durante a Revolução Industrial. Como uma crítica social, Martineau via o caminhar como uma forma de se conectar com as realidades das classes trabalhadoras e as transformações que ocorriam no campo e nas cidades. Caminhar permitia

que ela observasse as pessoas, suas condições de vida e os impactos diretos da industrialização na sociedade.

Martineau acreditava que, ao caminhar, ela podia testemunhar de forma mais íntima os problemas e as desigualdades que abordava em seus escritos. Suas observações nas ruas e nos campos informaram suas críticas sociais e econômicas, e ela via o ato de caminhar como essencial para seu trabalho como escritora e pensadora. Ela usou o caminhar como uma ferramenta intelectual e social. Para ela, caminhar era uma maneira de observar, interagir e entender profundamente as condições sociais de sua época. Suas caminhadas a conectavam com as realidades das pessoas comuns, permitindo que ela capturasse, com precisão, as mudanças de seu tempo.

Fica imediatamente claro que a importância de caminhar vai além das oportunidades de observação objetiva, estendendo-se para áreas mais estéticas e impressionistas. Todos os aspectos eram importantes para a socióloga séria, no caso de Harriet; ela desdenhava com arrogância os turistas da moda que queriam apenas "ver quadros". Que eles "se contentem em aprender o que puderem pelas janelas durante o caminho", ela aconselhava, porque, se querem realmente ver a paisagem ou as pessoas, que todos aqueles com força e coragem sigam a pé. (Andrews, 2023, p. 138)

Nan Shepherd (1893–1981), por exemplo, autora escocesa, explorava os montes Cairngorms não com o objetivo de conquistá-los, mas de conhecê-los em profundidade. Para ela, caminhar era um ato espiritual e cada passo a conectava mais intimamente à paisagem ao seu redor. Shepherd não buscava o reconhecimento pelas conquistas físicas de suas caminhadas, como muitos de seus contemporâneos. Em vez disso, ela se concentrava na relação entre o corpo e a paisagem, na fusão de sensações e percepções que cada passo trazia. Para Kerri Andrews, Nan Shepherd exemplifica uma abordagem profundamente sensorial e introspectiva do caminhar.

Anaïs Nin (1903–1977), escritora conhecida por sua escrita profundamente introspectiva, usava o caminhar pelas ruas de Paris como um meio de exploração tanto do mundo exterior quanto de seu próprio universo emocional. Para Nin, caminhar era um ato subversivo, uma maneira de desafiar as convenções sociais e buscar sua própria identidade em meio às ruas pulsantes da cidade. Ao caminhar, Nin observava o mundo ao seu redor com um olhar de outsider, capturando as nuances da vida urbana e suas próprias reações internas.

Nin via o ato de caminhar como uma forma de transformar a solidão em algo positivo, quase como uma comunhão consigo mesma. Em suas caminhadas, ela refletia sobre seu papel como mulher em um mundo dominado por expectativas masculinas, usando as ruas de Paris como um espaço de resistência e introspecção. Caminhar era, para ela, tanto um meio de escapar

quanto de se conectar, criando uma fusão única entre o interno e o externo, o pessoal e o público. Kerri Andrews retrata Anaís Nin como uma mulher que encontrou no caminhar uma maneira de expressar sua complexidade interior.

Talvez a mais emblemática flâneuse da história, Virginia Woolf, uma das mais importantes escritoras modernistas do século XX, encontrou no ato de caminhar uma fonte constante de inspiração e introspecção. Suas caminhadas pelas ruas de Londres foram essenciais para obras como *Mrs. Dalloway*, romance em que a cidade se torna um personagem ativo, moldando os pensamentos e ações das personagens. Em seu famoso ensaio *Um Teto Todo Seu*, Woolf argumenta sobre a necessidade de espaço físico e mental para que as mulheres possam criar, e suas caminhadas desempenhavam um papel vital nesse processo de reflexão criativa.

Para Woolf, caminhar era um ato de resistência em uma sociedade patriarcal que restringia o movimento das mulheres, tanto no espaço público quanto no privado. Enquanto caminhava, Woolf não apenas observava o mundo ao seu redor, mas também se libertava das pressões sociais e familiares que a confinavam. Seu inconformismo com a configuração da sociedade gerava incômodos que se refletiam de forma acentuada em sua obra. Virgínia Woolf destaca que as mulheres já foram privadas, inclusive, de educação. Em *Um teto todo seu*, a autora narra que nem uma fictícia irmã de Shakespeare poderia ter alçado o que o irmão alcançou ao longo da carreira. “Teria sido impossível, absoluta e inteiramente, para qualquer mulher ter escrito as peças de Shakespeare na época de Shakespeare” (Woolf, 2014, p. 70). Ela discorre sobre as possibilidades das quais ele poderia dispor, às quais uma irmã imaginária jamais teria acesso:

Deixe-me imaginar, já que os fatos são tão difíceis de apurar, que teria acontecido se Shakespeare tivesse tido uma irmã incrivelmente talentosa, chamada, digamos, Judith. O próprio Shakespeare, frequentou, é provável – sua mãe era herdeira – a escola, onde aprendeu latim — Ovídio, Virgílio e Horácio — e os elementos de gramática e lógica. [...] Tinha, ao que parece, um pendor para o teatro; começou cuidando dos cavalos na entrada do palco. Logo passou a trabalhar no teatro, tornou-se um ator de sucesso e viveu no centro do universo, encontrando todo mundo, conhecendo todo mundo, praticando sua arte nos cartazes, exercitando suas habilidades nas ruas, ganhando até mesmo acesso ao palácio da rainha. Enquanto isso, sua talentosa e extraordinária irmã, é de se supor, ficava em casa. Ela era tão aventureira, tão imaginativa, tão impaciente para conhecer o mundo quanto ele. Mas ela não frequentou a escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, que dirá ler Horácio e Virgílio. Apanhava um livro de vez em quando, talvez um dos de seu irmão, e lia algumas páginas. Mas logo seus pais surgiam e ordenavam que fosse coser as meias ou cozer o guisado e que não mexesse em livros e papéis. [...] Em breve, porém, antes que sáísse da adolescência, ela se tornaria noiva do filho do comerciante de lã da região. [...] Ela tinha uma ligeira inclinação, um talento como o do irmão, para a harmonia das palavras. (Woolf, 2014, p. 70)

A narrativa segue, Judith tem uma oportunidade no teatro, mas fica grávida. Acaba se matando. “Assim, mais ou menos, seria o desenrolar da história, penso eu, se uma mulher na época de Shakespeare tivesse tido o talento de Shakespeare” (Woolf, 2014, p. 72). Woolf também lembra que muitas artistas, poetisas, escritoras podem ter tido finais igualmente trágicos por terem sido consideradas bruxas, feiticeiras ou possuídas por demônios e destaca que mentes como a de Shakespeare tiveram a prerrogativa de serem “desimpedidas”.

Para Woolf, o ato de caminhar representava uma forma de liberdade. Diferente de muitas mulheres de sua época, que eram restritas ao espaço doméstico, Woolf usava a cidade como um vasto território de exploração intelectual. Caminhar permitia que ela se distanciasse das pressões da vida cotidiana e se entregasse ao fluxo de ideias e reflexões que formavam a base de sua escrita.

No Brasil, pode-se considerar Clarice Lispector como uma *flâneuse*, alguém que explorou as cidades, especialmente o Rio de Janeiro, de maneira introspectiva e transformadora. Em suas crônicas e ficções, suas personagens – e ela mesma – andam pela cidade, transformando o ato de caminhar em uma busca interna, repleta de reflexões sobre a vida, o tempo e a existência, ecoando, muitas vezes, as dificuldades e os desafios enfrentados pelas mulheres na sociedade brasileira. Nas ruas do Rio de Janeiro, onde morava, Clarice descrevia com sensibilidade as cenas do cotidiano, encontrando beleza e mistério nos detalhes aparentemente banais. O caminhar pela cidade, para Clarice, não era apenas físico, mas também uma experiência de contemplação e questionamento. A realidade brasileira que ela observava, com suas desigualdades sociais e opressões de gênero, transformava o espaço público em um território de exploração emocional e literária. Em *A Hora da Estrela*, por exemplo, a protagonista Macabéa vaga pelas ruas da cidade em um estado de alienação, refletindo a invisibilidade e o sentimento de exclusão das classes marginalizadas no Brasil.

Clarice também traz para o ato de caminhar uma dimensão política. Em suas crônicas, ela reflete sobre o fato de ser uma mulher que caminha sozinha pelas ruas, um gesto que, no contexto brasileiro, carrega uma série de implicações sociais. Em uma sociedade em que as mulheres muitas vezes têm seu movimento limitado ou vigiado, o caminhar de Clarice se torna um ato de resistência silenciosa. Ao ocupar o espaço público e refletir sobre ele em sua obra, Clarice reivindica para si o direito de observar e de estar nas ruas, mesmo em uma sociedade que frequentemente tenta restringir essa liberdade às mulheres.

Carolina Maria de Jesus também pode ser considerada uma caminhante, ou mesmo uma *flâneuse*, embora sua condição de mulher negra e pobre acrescenta uma camada a mais a seus

percursos urbanos. Carolina caminhava por um espaço em que mulheres como ela sempre enfrentaram barreiras. Seus passos pela favela do Canindé, ou pelas ruas das cidades da América Latina, não eram apenas um movimento físico, mas um ato de resistência e denúncia. Quando escrevia sobre a vida na favela, Carolina transformava seu caminhar em uma prática de visibilidade, expondo as condições dos marginalizados. Nas suas viagens pela Argentina, Uruguai e Chile, seu olhar crítico não só absorvia os novos lugares, mas também fazia comparações com as desigualdades brasileiras. Ao caminhar, ela reinventava o próprio conceito de *flâneuse*, fazendo do ato de andar um gesto político e criativo, um exercício de luta por espaço e expressão.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mais do que oferecer respostas definitivas, esta pesquisa se propõe a abrir caminhos. Ao mapear teoricamente o caminhar das mulheres e suas complexidades, por meio de uma trilha feminista de investigação, traçou-se um percurso que revela tanto as barreiras concretas quanto as simbólicas que as mulheres enfrentam nas cidades. Essa cartografia, que combinou análise teórica, observação e pesquisa-performance, buscou acompanhar as tensões, ausências e angústias que permeiam a experiência de ser mulher no espaço urbano.

Ao longo deste percurso teórico e empírico, foram atravessadas múltiplas paisagens, explorando como a literatura, a arte, a história e a política urbana têm sub-representado as mulheres que caminham. Foi possível perceber que, embora o ato de caminhar tenha sido celebrado como uma prática de criação e reflexão para muitos escritores e artistas, ele raramente foi concebido da mesma forma para as mulheres. Caminhar não tem sido, para elas (nós), uma experiência livre, mas sim uma ação frequentemente carregada de medo, vigilância e autolimitação. Essas restrições não apenas limitam a mobilidade, mas também afetam o fluxo de ideias e a expressão criativa. As cidades, que poderiam ser vistas como laboratórios de invenção e liberdade, muitas vezes se tornam lugares de contenção e opressão para quem carrega o peso dessas exclusões.

A presente pesquisa foi conduzida a partir de uma pergunta central: como o medo e outras dinâmicas de exclusão impactam a relação das mulheres com o caminhar nas cidades e, conseqüentemente, sua liberdade criativa e direito à cidade? Essa problemática emergiu da observação de que o espaço urbano, historicamente estruturado por lógicas patriarcais, limita as possibilidades das mulheres de vivenciar plenamente o direito de ir e vir. Ao formular essa pergunta, buscou-se investigar não apenas os desafios que as mulheres enfrentam ao caminhar, mas também como essas barreiras afetam sua criatividade e expressão subjetiva.

A pesquisa combinou diferentes estratégias metodológicas para compreender essa realidade. Além da revisão bibliográfica e da análise crítica das narrativas urbanas, a cartografia foi acompanhada de uma dimensão performativa, na qual estar no espaço público e escutar outras mulheres tornou-se parte essencial do processo investigativo. Esse método ampliou a compreensão sobre os desafios do caminhar das mulheres e as formas pelas quais as mulheres (nós) negociam sua presença na cidade.

O objetivo geral foi compreender como o medo e as dinâmicas de insegurança influenciam essa prática e suas implicações na criatividade, especialmente nos campos das artes e da literatura. Para isso, estabeleceu-se objetivos específicos que orientaram o desenvolvimento do trabalho: realizar uma revisão bibliográfica sobre o caminhar, destacando suas dimensões históricas, culturais e políticas, com ênfase nas representações femininas; analisar as barreiras impostas pelo androcentrismo e pelo patriarcalismo, considerando suas manifestações em contextos históricos e contemporâneos; e incorporar uma performance como estratégia metodológica, explorando o caminhar como prática investigativa e expressiva, de modo a aproximar teoria e experiência no espaço urbano.

A hipótese central indicava que o medo restringe não apenas a mobilidade das mulheres, mas também limita sua criatividade e potencial de interação com o espaço público. Essa hipótese foi confirmada ao longo da trilha feminista de investigação, que evidenciou que o caminhar, embora celebrado na história da literatura e das artes como prática criativa, foi quase exclusivamente associado a experiências masculinas. O caminhar das mulheres é frequentemente cerceado por dinâmicas de medo, vigilância e autolimitação, o que impede uma vivência plena da cidade e acaba restringido as possibilidades de expressão criativa.

O estudo também revelou que as cidades, embora potencialmente espaços de liberdade e criação, muitas vezes se configuram como territórios de opressão. O medo atua como uma barreira invisível, influenciando as interações das mulheres com o espaço urbano. Historicamente, as cidades foram projetadas e organizadas para privilegiar determinados grupos e marginalizar outros. Mulheres, pessoas negras, periféricas e LGBTQIA+ são frequentemente excluídas das dinâmicas de planejamento urbano, enfrentando barreiras físicas, simbólicas e culturais que limitam sua circulação e presença nas ruas.

Ao longo desta pesquisa, ficou evidente que as dinâmicas de exclusão e insegurança impactam diretamente a relação das mulheres com o espaço urbano e seus processos criativos. A rua, como *lócus* pleno de liberdade e criação, ainda não é uma realidade para todas. As barreiras existentes impactam percursos, limitam escolhas e impõem vigilância constante. No entanto, reconhecer essas limitações não significa assumir um determinismo imobilizador.

A criatividade feminina, longe de ser anulada, persiste e se manifesta de formas insurgentes. Nas brechas deixadas pelo controle, nas estratégias de ocupação e nos deslocamentos cotidianos, as mulheres criam, reinventam e desafiam ativamente as estruturas que tentam restringi-las. A cidade não é um território neutro, mas um espaço em disputa, e a presença das mulheres nesse cenário não se dá sem tensões, mas tampouco sem resistência.

Assim, esta pesquisa não trata apenas das barreiras impostas ao caminhar e à imaginação, mas também das formas pelas quais as mulheres seguem caminhando e imaginando — recusando o confinamento, reivindicando espaços e ampliando as possibilidades de criação no urbano.

Embora este trabalho tenha se concentrado principalmente na questão do medo e da insegurança urbana, há outras barreiras para o caminhar das mulheres que também parecem pertinentes à atualidade. A sobrecarga de tarefas domésticas e de cuidados, por exemplo, continua a restringir o tempo e a energia que poderiam ser dedicados a explorar a cidade. A crescente dependência do carro, que se torna indispensável em cidades mal planejadas para pedestres, também distancia as mulheres do ato de caminhar, transformando o deslocamento em um movimento utilitário e solitário. Ao mesmo tempo, a cultura digital incentiva o uso excessivo de telas, promovendo uma vida conectada virtualmente, mas desconectada do espaço físico e da interação direta com o ambiente urbano.

Essa investigação revela como as angústias de ser mulher no espaço público — desde a insegurança até a exclusão sistemática — refletem dinâmicas históricas que influenciaram a forma como os corpos femininos interagem com a cidade. O caminhar, portanto, torna-se não apenas um meio de locomoção, mas uma prática que carrega tensões, desafios e potências criativas não plenamente exploradas. Ao cartografar essas barreiras, abre-se espaço para pensar em formas de subverter e transformar essas limitações. As perguntas permanecem: como é possível reconfigurar o espaço urbano para que as mulheres possam caminhar livremente e exercer sua criatividade sem as restrições impostas pelo medo e pela exclusão?

Conforme proposta da própria metodologia, a abertura para o tema da pesquisa e seus desdobramentos desperta reflexões para o trabalho em questão e também a partir dele:

a política da escrita é sintonizada e coerente com a política de pesquisa e de produção de dados no campo. A política de não fazer dos participantes meros objetos da pesquisa e da construção coletiva do conhecimento revela-se aí com toda a sua força. A política da escrita deve incluir as contradições, os conflitos, os enigmas e os problemas que restam em aberto. Não é necessário que as conclusões constituam todos fechados e homogêneos, nem é desejável que estas sejam meras confirmações de modelos teóricos preexistentes. As aberturas de um trabalho de pesquisa abrem linhas de continuidade, que podem ser seguidas pelo próprio pesquisador, ou por outros que sejam afetados pelos problemas que ele levanta. Em síntese, a expansão do campo problemático de uma pesquisa ocorre por suas conclusões, mas também por suas inconclusões. E é através dos textos que um novo problema ou uma nova abordagem dos problemas pode se propagar e produzir efeitos de intervenção num campo de pesquisa, transformando um estado de coisas (Passos, Kastrup e Escóssia, 2020)

O que poderia ser feito para que essa cartografia de ausências e limitações se transforme em um percurso de presença e criação? Ampliar a discussão parece um caminho, integrando a

pauta do caminhar e das questões de gênero em mais espaços de debate público. A criação de um plano de comunicação pode ser uma estratégia eficaz para dar visibilidade a essas questões, utilizando plataformas digitais, redes sociais e eventos públicos e privados para promover um diálogo mais aberto e inclusivo. Parcerias com organizações feministas, grupos urbanos e instituições voltadas para o direito à cidade podem fortalecer esse movimento, transformando o caminhar em uma prática política que desafia o status quo.

O próprio vídeo produzido a partir da performance, ao ser postado em redes sociais, pode se tornar um importante instrumento de disseminação do debate sobre mobilidade urbana e gênero. Nesse sentido, a escrita de um manifesto *Pelo Direito de Ir e Vir* se estabelece como mais uma proposta que se espera transcender o trabalho acadêmico e reverberar como ferramenta de reflexão e empoderamento além dos muros da universidade.

Além disso, a continuidade desse debate poderia se dar por meio de publicações acadêmicas que discutam o tema. Explorar como o medo e a insegurança afetam o processo criativo das mulheres pode ser uma linha fértil para futuras investigações. Ao tornar essas questões mais visíveis, é possível aprofundar a compreensão sobre as dinâmicas que limitam o direito das mulheres de caminhar e de se expressar livremente no espaço urbano.

A participação em congressos e eventos acadêmicos que discutam urbanismo, mobilidade e feminismo poderia ser outro caminho a ser explorado. Esses espaços de troca são importantes para compartilhar descobertas, ouvir outras vozes e construir pontes entre teoria e prática. Não se trata apenas de disseminar conhecimento, mas de fomentar colaborações e novas perspectivas sobre como as cidades podem ser redesenhadas para garantir o direito de ir e vir para todas as pessoas, com especial atenção às experiências de mulheres e outros grupos marginalizados.

Essas ações são convites para reflexões mais profundas e ações futuras. Em vez de encerrar verdades, essas propostas se apresentam como possíveis caminhos para continuar ampliando o debate, construindo coletivamente uma visão mais inclusiva sobre o caminhar e o direito à cidade. A cartografia traçada nesta pesquisa permanece aberta, à espera de novas intervenções, descobertas e práticas que possam dar continuidade à transformação dos espaços urbanos em ambientes mais acolhedores e criativos.

Por fim, fica claro que este trabalho se coloca como um ponto de partida para novas perguntas e intervenções. A partir desta trilha feminista de investigação espera-se que outras trajetórias sejam traçadas, outras histórias contadas e que, de forma colaborativa, o espaço

urbano possa ser ressignificado como um lugar verdadeiramente compartilhado, em que o caminhar seja uma prática livre, criativa e segura para todas as pessoas.

8. PELO DIREITO DE IR E VIR (UM MANIFESTO)

A rua é nossa.

A rua é de todas as pessoas.

Está na Constituição Federal: temos o direito de ir e vir.

Mas nos tomam esse direito. Desde cedo.

Desde cedo, nos ensinam a evitar:

Evitar o escuro, as esquinas, os olhares que nos atravessam como flechas.

Nos dizem para não correr riscos, para não chamar atenção, para sermos discretas.

Mas o que realmente querem nos dizer é: “Essa rua não é sua.”

Não é natural caminhar com medo.

Não é natural enfrentar violências cotidianas.

Não é natural que a liberdade seja um privilégio.

Mas e se essa rua fosse minha? Fosse nossa?

Aprendemos a mapear perigos, e não possibilidades.

A escolher caminhos seguros, e não os mais bonitos.

Calculamos passos, medimos a roupa, contabilizamos estratégias que nos tirem um pouco do medo.

E a conta não fecha.

Enquanto isso, os corpos masculinos passeiam sem calcular, sem medir, sem contabilizar. E não contam o medo. Nem com o medo.

E nós?

Caminhamos com o peso do patriarcado em nossos ombros.

Quem decide onde podemos estar?

Quem quer nos fazer medo? Quem quer nos fazer ter medo?

O controle dos nossos corpos mantém um sistema que nos quer presas.

Presas em casa.

Presas no silêncio.

Presas ao medo.

Mas nós estamos aqui.

Com passos firmes, decididos e, sim, muitas vezes cheios de medo.

Mas vamos. Vamos com medo mesmo.

Porque caminhar é existir.

Porque caminhar é resistir.

Porque caminhar é persistir.

Estar na rua é reivindicar nosso lugar no mundo.

Queremos a rua. E tudo o que a rua é.

Queremos existir sem medo.

Queremos uma cidade que seja para todas:

Para as mulheres que carregam não só o os filhos no colo, mas o peso de outras violências;

Para as mulheres que transformam cansaço em força, fome em foco e dor em raça;

Para as mulheres que trabalham fora ou dentro;

Para as mulheres que sentem em cada esquina cair um pouco a sua vida;

Para as mulheres sem chão, sem paz, mas que lutam;

Queremos a rua.

Que a rua seja nossa.

Para as que vão e vêm. Para as que vão. E para as que vêm.

Para que nenhuma menina precise aprender a temer a rua.

Para que nenhuma mulher precise medir os passos ou o tamanho da saia.

Para que nenhuma existência precise fazer da rua casa, mas que seja a rua abrigo.

Para que a rua seja sua. Seja nossa.

E se essa rua fosse minha?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbs, Annabel. **Windswept: Walking the Paths of Trailblazing Women**. Portland, Oregon: Tin House, 2021.
- Abbs-Streets, Annabel. **52 Ways to Walk: The Surprising Science of Walking for Wellness and Joy, One Week at a Time**. Nova York: G.P. Putnam's Sons, 2022.
- Abreu, Jean. O flâneur e a cidade na literatura brasileira: proposta de uma leitura benjaminiana. **Mneme - revista de humanidades**, Caicó, 5, n. 10, abril-junho 2004. 38 a 42.
- Andrews, Kerri. **Wanderers: A History of Woman Walking**. Londres: Reaktion Books, 2023.
- Anjos, Moacir. As ruas e a bobagens: anotações sobre o delirium ambulatorium de Helio Oiticica. **ARS (São Paulo)**, 10, n. 20, 2012. 22-41.
- Bachelard, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- Baitello Junior, Norval. **O Pensamento Sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2012.
- Bashkirtseff, Marie. **Marie Bashkirtseff: From Childhood to Girlhood** (livro eletrônico). New York: Dodd, Mead and Company, 1912.
- Baudelaire, Charles. O Pintor da Vida Moderna. In: _____ **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 851-881.
- Bauman, Zygmunt. **Medo Líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- Beauvoir, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- Belik, Daniel. Caminhos Indígenas: espaços de movimentação pela Amazônia. **Revista Espacialidades**, Natal, 15, 2020. 133-161.
- Benjamin, Walter. **Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Benjamin, Walter. Paris, Capital do Século XIX. In: _____ **Passagens**. Belo Horizonte e São Paulo: Editora UFMG e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. p. 39-51.
- Berth, Joice. **Se a Cidade Fosse Nossa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.
- Boito, Sofia. Urbanidade e Gênero: o que desloca um corpo que caminha? **Revista Brasileira de Estudos da Presença — volume 14, n.2**, 2024. 1-24.
- Brown, Nancy. **The Far Traveler: Voyages of a Viking Woman**(livro eletrônico). San Diego: Harcourt, 2008.
- Buttler, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Aguiar, Renato. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- Calvino, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- Cameron, Julia. **O caminho do artista**. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.
- Careri, Francesco. **Walkscapes: O caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- Careri, Francesco. **Caminhar e Parar**. Tradução de Bernardini, Aurora Fornoni. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- Certeau, Michel. **Invenção do cotidiano Vol. 1: Artes de fazer**. São Paulo: Editora Vozes, 2014.
- Cixous, Hélène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.
- Cocchiari, Liliane; Flávia, Liberman; e Ferigato, Sabrina. Atos de Criação como Processo Vivo em Pesquisa Acadêmica. **Interface — volume 26**, 2022. 1-25.
- Cohen, Renato. **Performance como Linguagem**. Porto Alegre: Perspectiva, 2002.
- Collins, Patricia e Bilge, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.
- Coverley, Merlin. **A Arte de Caminhar: O escritor como caminhante**. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014.
- D'Angelo, Biagio. Suite vénitienne, de Sophie Calle: Viagem autofotobiográfica com sombras, máscaras e mapas de ilusão. **Fronteira Z - Revista Digital do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**, 2015. 195-206.
- D'Ávila, Manuela. E se a cidade fosse nossa? In: Sito, Laura Sito; Felix, Mariana. **E se a cidades fossem pensadas por Mulheres**. Porto Alegre, 2021. p. 13-16.
- Deleuze, Gilles. O que é um dispositivo? In: Deleuze, Gilles **O mistério de Ariana**. Lisboa: Vega, 1996. p. 83-96.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: editora 34, v. 1, 1995.
- Elkin, Lauren. **Flâneuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres**. São Paulo: Fósforo, 2022.
- Estés, Clarissa. **Mulheres que Correm com os Lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- Faludi, Susan. **Backlash: O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Tradução de Fondelli, Mario. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- Flôr, Verônica. **Está claro que ele estando na sala de jantar não vae ver o que presta no quarto de despejo**: edição de manuscritos referentes a Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada. Tomo 1. (Tese). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2023.
- Foucault, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- Freitas, Gabriela. **Da Estética do Fluxo à Estética em Fluxo: Experiência e Devir entre Artemídia e Comunicação** (Tese). Brasília: Universidade de Brasília, 2014.
- Freitas, Gabriela. Mulheres e cidade: uma cartografia dos grafites e pichações feministas pelas ruas de Brasília. **Iberic@I**, 18, 2020. 191-205.

Freitas, Gabriela. Reconfigurações do conceito de flâneur pelas práticas artísticas do caminhar na artemídia contemporânea. **Acta poética**, 41, n. 2, julho a dezembro 2020. 131-148.

Freitas, Gabriela. Descolonizando a capital: cartografia político-afetiva de corpos errantes pela cidade de Brasília. **PosFAUUSP**, São Paulo, jan-julho 2024. 1-12.

Freitas, Viviane. **Cartografias do Exílio: Errância e Espacialidade na Ficção da Escritora Caribenha Jean Rhys** (Tese). [S.l.]: Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2017.

Garcia, Carla. **Breve história do feminismo**. Claridade: São Paulo, 2011.

Garzoni, Lericé. Nas fronteiras do não-trabalho: trabalhadoras pobres e as definições de vadiagem no início do século XX. **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, 1, n. 2, 2009. 65–93.

Ghel, Jan. **Cidades para Pessoas**. Tradução de Marco, Anita Di. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Glória, Pedro. O Que nos Faz Humanos? Bases Empíricas e Evolutivas das Principais Transições da Linhagem Hominínia. **Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea**, Brasília, 6, n. 1, julho 2018. 105-153.

Godinho, Maria. **Um olhar europeu em viagem: identidade, memória e espaço híbridos em Annemarie Schwarzenbach** (Tese). [S.l.]: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2015.

Gonçalves, Andressa; Freitas, Gabriela; e Antonio, Thais. Errâncias Contidas: As (Im)Possibilidades do Caminhar pela Cidade em Virginia Woolf. **Asas da Palavra — volume 20, n. 2**, 2023. 6-27.

Gonçalves, Glauco. A deriva e a psicogeografia e suas possibilidades para os trabalhos de campo em Geografia Urbana. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, 13, n. 3, 2019.

Gondim, Raoni. **Percografias: experiência, imagem e paisagem** — Dissertação de Mestrado. Salvador: Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2015.

Gros, Frédéric. **Caminhar, uma filosofia**. São Paulo: Ubu, 2021.

Han, Byung-Chul. **Vita contemplativa ou sobre inatividade**. Tradução de Machado, Lucas. Petrópolis (RJ): Vozes, 2023.

Han, Byung-Chul. **O espírito da esperança: contra a sociedade do medo**. Patrópolis: Vozes, 2024.

Haraway, Donna. **A reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres**. Tradução de Gonçalves, Rodrigo Tadeu. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

Harkot, Marina. **A bicicleta e as mulheres: mobilidade ativa, gênero e desigualdades socioterritoriais em São Paulo** (Dissertação). São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Uiversidade de São Paulo, 2018.

Harvey, David. **Cidades Rebeldes — Do Direito à Cidade à Revolução Urbana**. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014.

Hazlitt, William. On Going a Journey. **Table Talk**, Londres, janeiro 1822. Acesso em: 23 setembro 2023.

Hentschke, Roberta. **Caminhante**: espaço urbano, espaço digital e suas relações (Dissertação). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

Hooks, Bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. Tradução de Borges, Stephanie. São Paulo: Elefante, 2020.

Hooks, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Libanio, Bhuvi. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

Hooks, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

Ingold, Tim. **Being Alive**: Essays on Movement, Knowledge and Description. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2011.

Ingold, Tim. O Dédalo e o Labirinto: Caminhar, Imaginar e Educar a Atenção. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, julho - dezembro 2015. 21-36.

Jacobs, Jane. **Morte e vida de grandes cidade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

Jacques, Paola. **Estética da Ginga**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

Jacques, Paola. Corpografias urbanas. **IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2008. 1-13.

Jacques, Paola. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

Junior, Norval. **O Pensamento Sentado**: Sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Unisinos, 2012.

Kern, Leslie. **Cidade Feminista**. Tradução de Motta, Thereza Roque da. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

Kilomba, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

Krahô, Creuza. **Mulheres-cabaças**. Belo Horizonte: PISEAGRAMA, 2017.

Krenak, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Labucci, Adriano. **Caminhar, uma revolução**. Tradução de Maduro, Sérgio. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2014.

Leite, Kelma. Implicações da moral religiosa e dos pressupostos científicos na construção das representações do corpo e da sexualidade femininos no Brasil. **Cadernos Pagu — volume 49**, 2017. 1-28.

Lovejoy, Claude. The Origin of Man. **Science, New Series**, 211, n. 4480, jan 1981. 341-350.

Maciazeki-Gomes, Rita e Herrera Ortuño, Judit. Devenir Margarida: narrativas de si en experienciefectos. **Interface — volume 24**, 2020. 1-19.

Marçal, Katrine. **O lado invisível da Economia**: uma visão feminista do capitalismo. Tradução de Folgueira, Laura. São Paulo: Alaúde Editorial, 2022.

- Marcuse, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial: O Homem Unidimensional**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- Mazzucchelli, Kiki. **Flávio de Carvalho - O antropófago ideal**. São Paulo: Almeida e Dale, 2019.
- Mbembe, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- Mello, Luísa e Ribeiro, Ana. Circulação e vivência nas cidades: ser mulher, ser flâneuse. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 29, n. 1, 2021.
- Monk, Janice e Hanson, Susan. On not half of the humans in human geography. **The Professional Geographer — volume 34, número 1**, 1982. 11-23.
- Montagu, Ashley. **Introdução à Antropologia**. Tradução de Cajado, Octavio Mendes. São Paulo: Cultrix, 1969.
- Moorehead, Caroline. **Martha Gellhorn: A Life** (Livro eletrônico). Nova Iorque: Vintage Publishing, 2004.
- Mueller, Ellen. **Walking as Artistic Practice**. Nova Iorque: SUNY Press, 2023.
- Núñez, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. **Revista ClimaCom, Diante dos Negacionismos | pesquisa – ensaios**, 2021.
- Oliveira, Orlando e Mansano, Sonia Regina Vargas. O Devir Vagabundo(a) como Resistência ao Trabalho no Sistema Capitalista. **Psicologia & Sociedade — volume 35**, 2022. 1-14.
- Olofsson, Jennie. Negotiating figurations for feminist methodologies. **Graduate Journal of Social Science**, 2008. 71-93.
- Ostrower, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- Oyèwùmí, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e os desafios das epistemologias africanas. **CODESRIA Gender Series**, 2004. 1-10.
- Passos, Eduardo; Kastrup, Virgínia ; e Escóssia, Liliane da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2020.
- Passos, Fernanda; Mariana, Gouvêa; Tosti, Raphael, et al. O novo flâneur. **Eclética**, julho-dezembro 2003. 6-10.
- Pereira, Diana e Souto, Virgínia. Flanar, Deambular ou Derivar? A rua como espaço da experimentação artística. **Ephemera Journal**, 4, n. 9, 2021. 77-88.
- Perez, Caroline. **Mulheres Invisíveis: o viés dos dados em um mundo projetado para homens**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.
- Poe, Edgar. O homem da multidão. In: _____ **Contos Escolhidos**. Portugal: Livraria Lello, 2018.
- Preciado, Paul. **Um apartamento em Urano: crônicas de uma travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- Ramos, Maria; Almeida, Teresa; e Loureiro, Domingos. No Walk, No Work: da prática do caminhar à prática artística. **Art & Sensorium — Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais — volume 10, n.01**, 2023. 133-153.

- Rancière, Jacques. **A Partilha do Sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- Rey, Sandra. Caminhar: experiência estética, desdobramento digital. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, 17, novembro 2010.
- Ribeiro, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- Rio, João. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Martin Claret, 2008.
- Rolnik, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- Rolnik, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.
- Rolnik, Suely. **Esferas da Insurreição**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.
- Rousseau, Jean-Jacques. **Confissões**. Bauru: Edipro, 2002.
- Rousseau, Jean-Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.
- Rubin, Rick. **O ato criativo: uma forma de ser**. Tradução de Medina, Beatriz. Rio de Janeiro: Sextante, 2023.
- Sand, George. **História da minha vida**. Tradução de Godoy, Marcio Honório de. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- Santaella, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- Santos, Taís; Forneck, Vanessa; e Sebalhos, Carolina. O corpo mulher que caminha: caminhografia na cidade de Pelotas. **Pixo - Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade**, 2019. 166-183.
- Santos, Wanderson. A câmera, o flâneur e a história – diálogos sobre a fotografia entre Walter Benjamin, Gisèle Freund e Germaine Krull. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, 13, 2023. 1-21.
- Sarmento, Daniela. **Lugares das mulheres: a participação da mulher na construção da cidade contemporânea**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2022.
- Scott, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. **Educação & Realidade — volume 20, n.2**, 1995. 71-99.
- Segato, Rita. **Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos**. Bernal: Universidad de Quilmes, 2003.
- Seligman-Silva, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.
- Silva, Armando. **Imaginários urbanos**. Colômbia: Arango Editore, 2006.
- Silva, Armando. **Imaginários, Estranhamentos Urbanos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.
- Solnit, Rebecca. Storming the Gates of Paradise: Landscapes for politics. In: _____ **A Talk at a Conference on Landscape and Gender**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007. p. 282-296.

- Solnit, Rebecca. **A História do Caminhar**. São Paulo: Martins Fontes - selo Martins, 2016.
- Souza Junior, Orlando e Mansano, Sonia. O Devir Vagabundo(a) como resistência ao trabalho no sistema capitalista. **Psicologia e Sociedade**, 2022. 1-14.
- Spivak, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- Terra, Tatiana e Dias, Karina e Silva. Caminhar: Um Método Poético (Brasília). **A Produção do Conhecimento nas Letras, Artes e Linguística 3 — Capítulo 19**, Ponta Grossa (PR), 2019. 342-353.
- Tester, Keith. Introduction Inglaterra: , 2015. In: _____ **The Flâneur**. Inglaterra: Routledge Library Editions: Social Theory, 2015.
- Thoureau, Henry. **Caminhada**. São Paulo: Dracaena, 2015.
- Tietz, Anelise. O caminhar na História da Arte: Uma Proposta de Revisão. **Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, São Paulo, 2018. 1005-1016.
- Uchoga, Liane e Altmann, Helena. Educação física escolar e relações de gênero: diferentes modos de participar e arriscar-se nos conteúdos de aula. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte — volume 38, n. 2**, 2016. 163-170.
- VARDA por Agnès. Direção: Agnès Varda, Didier Rouget. Produção: Varda, Rosalie. [S.l.]: Imovision. 2019.
- Vergès, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Dias, Jamille Pinheiro e ; Camargo, Raquel. São Paulo: Ubu, 2020.
- Villamar, Anaid. Walter Benjamin y la experiencia de la ciudad: propuesta de actualización a sus fisonomías modernas. **Revista de Filosofía** , Puebla, 154, 2023. 12-67.
- Visconti, Jacopo. **Novas Derivas (Tese)**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2012.
- Wekerle, Gerda. A Woman's Place is in the City. **Antipode: A Radical Journal of Geography — volume 6, número 3**, 1985. 11-20.
- Wolff, Janet. The Invisible Flâneuse. In: _____ **Problems of Modernity: Adorno and Benjamin**. Coventry: Warwick University Press, 1989. p. 3-16.
- Woolf, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- Woolf, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Marcondes, Claudio Alves. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- Ziga, Itziar. **Devir cachorra**. São Paulo: Crocodilo; N-1 edições, 2021.