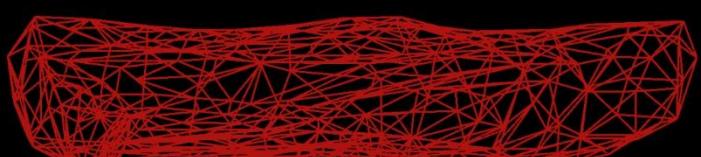
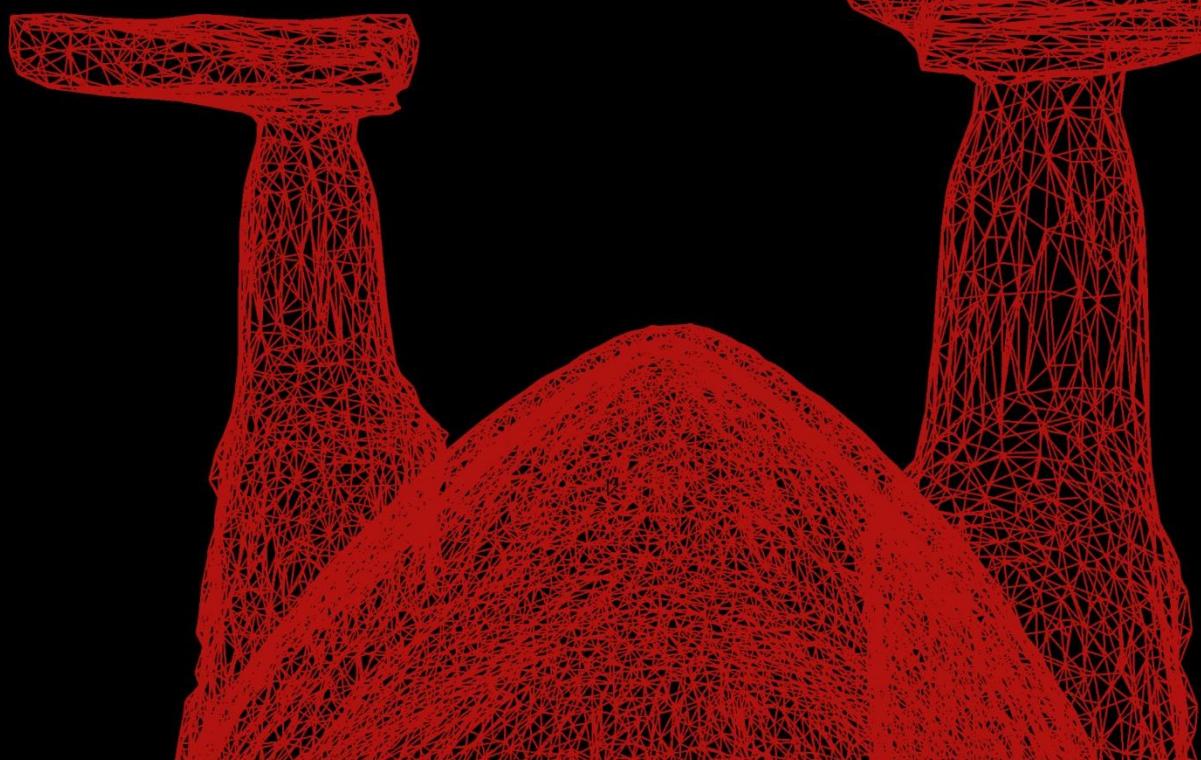


CAPÍTULO 7

REBEL GIRL: UMA ALTERNATIVA À “FLANÊUSE” - AÇÕES EM ESPAÇOS PÚBLICOS ATRAVÉS DO CAMINHAR FEMININO

ALÍCIA MEDEIROS



Capítulo 7 - Rebel Girl: uma alternativa à “flanêuse” - Ações em espaços públicos através do caminhar feminino

Rebel Girl: an alternative to “flanêuse” - Actions in public spaces through female walking

Alícia Medeiros

Introdução

Com a transição da Idade Média para a Moderna, o crescimento urbano tornou-se inevitável, intensificando-se com a Revolução Industrial. Esse processo trouxe novas dinâmicas e transformou as cidades, culminando no surgimento da metrópole e de um estilo de vida urbano. Nesse contexto, surgiu o *flâneur*, um personagem que observa e se encanta com a vida caótica das grandes cidades. O termo, de origem francesa (que poderia ser traduzido como "andarilho" ou até "vadio"), foi empregue por diversos autores, mas é frequentemente associado ao poeta francês Charles Baudelaire. Com as transformações de Paris no período do Segundo Império (Harvey, 2008), a figura desse personagem poético, que vagueia pelas reformas urbanas e pelas multidões da cidade, passa a dominar os escritos de Baudelaire, revelando seu grande fascínio³² pela vida urbana.



Figura 7.1. O personagem flâneur, em ilustração de Paul Gavarni, 1842.
Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rosler-LeFlaneur.jpg>

³² Muitos outros autores também compartilharam do mesmo fascínio, não só em Paris, mas em outras cidades, como fez o norte-americano Edgar Allan Poe ao retratar Londres em seu conto de 1840 O homem das multidões (Jacques, 2012)

A possibilidade de uma mulher também poder ser *flâneur* (Figura 7.1), no entanto, nunca se mostrou possível ao longo do séc. XIX e ainda hoje permanece em debate. Segundo Dreyer & McDowall, a posição das mulheres nas ruas públicas “sempre foi marginal, e suas experiências, limitadas e reguladas”, enquanto o homem continua livre ao transitar pelo espaço urbano. Assim, a “*flâneur* feminina ou *flâneuse* continua a ser uma questão controversa, mesmo em tempos contemporâneos, onde as mulheres, em princípio, são percebidas como sendo livres de discriminação”³³ (Elfriede Dreyer & McDowall, 2012, p. 33).

Walter Benjamin define o *flâneur* como sendo o principal espectador urbano moderno, um detetive urbano e ao mesmo tempo um espectador romântico, uma pessoa alienada pelo capitalismo, a indústria e a metrópole que se sente completamente à vontade no espaço citadino (Benjamin, 1985). É importante salientar que o *flâneur* de Baudelaire (séc XIX) não é qualquer pessoa do gênero masculino, que caminha pela cidade entre casa, trabalho e lazer. Tampouco é um turista, pois a “*flânerie* requer um conhecimento da cidade, e para Baudelaire o *flâneur* só poderia ser um verdadeiro artista se conhecesse a cidade e como usá-la” (Elfriede Dreyer & McDowall, 2012, p. 31).

Para a socióloga e acadêmica Janet Wolff, o *flâneur* do séc. XIX é “necessariamente masculino”, pois ele possui o “privilégio de passar despercebido”, e que o problema principal para as mulheres que ocupavam o espaço público na época era a colocação de um selo negativo do ‘não respeitável’ e sua associação como *streetwalker*³⁴ (Wolff, 2008, p. 19), associadas às prostitutas ou mulheres da classe trabalhadora, julgadas como sendo pessoas sem valor moral. A impossibilidade da existência de uma *flâneuse* no séc. XIX se dá pois, na cidade, mulheres são vistas como parte da arquitetura urbana, algo a ser observado pelo *flâneur*, se tornando

³³ Esta colocação de Dreyer e McDowall é baseada em uma percepção popular de que, após a obtenção do sufrágio e da ascensão feminina no mercado de trabalho, as diferenças entre o gênero feminino e masculino já estariam eliminadas.

³⁴ Wolff usa o termo ‘streetwalker’, que, na língua inglesa, se traduz como ‘prostituta’ ou ‘aquela que solicita na rua’. Sendo que o termo ‘solicitation’ em inglês tem como um dos significados ‘oferecer sexo por dinheiro, geralmente em lugar público’. A sexualização deste termo também pode ser vista em outras línguas. O termo ‘vadio’, que originalmente denota uma pessoa que ‘vaga’ sem destino, no feminino da língua portuguesa (Brasil), vadia tem uma conotação insultuosa para mulheres, sendo usada como um sinônimo para trabalhadoras sexuais ou para mulheres que não seguem os dogmas morais impostos. Já em Espanhol, ‘fulano’ denota um homem qualquer, um ‘perdido’, já o feminino ‘fulana’ descreve uma mulher ‘perdida’, porém ‘sem dono’, também um sinônimo de ‘prostituta’.

assim, parte das mercadorias do espetáculo urbano³⁵ (Elfriede Dreyer & McDowall, 2012, p. 33)³⁶. Dada essa descrição do *flâneur* como um personagem alienado e imerso naquilo que viria a ser a cidade capitalista, James Donald coloca a questão: “para ser franco, por que diabos qualquer mulher desejaria ser um *flâneur*? ”³⁷ (Donald in Wolff, 2008, p. 18).

Ora, culturalmente, a imagem do *flâneur* tem, ao longo dos anos, evoluído para a imagem de um personagem que não só se sente atraído pelo urbano e a vida citadina, mas um personagem que é tanto produto como consumidor deste espaço social. É o ato inevitável de estudo³⁸ da metrópole e da sociedade que a habita. Talvez, se o *flâneur* também por acaso for um artista visual ou escritor, ele pode registrar esses pensamentos em imagens ou palavras (Wolff, 2008, p. 18).

Podemos ver em publicações mais recentes uma tentativa de apropriação da palavra *flâneuse* (no feminino) para colocar a categoria ‘mulher’ em pé de igualdade com seu pronome masculino, *flâneur*. No livro “*Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*”, por exemplo, Lauren Elkin tenta resgatar escritoras e personagens conhecidas pelas suas andanças e explorações do ambiente urbano. Assim, George Sand, Jean Rhys, Virginia Woolf e outras autoras, artistas e personagens são analisadas neste ato da *flânerie* no feminino, pois segundo Elkin, “sugerir que não poderia haver uma feminina do *flâneur* é limitar as formas como as mulheres interagiram com a cidade às formas como os homens interagem com a cidade.³⁹” (Elkin, 2016, p.11)

³⁵ O conceito da ‘sociedade do espetáculo’ discutido por Guy Debord, é amplamente usado em debates sobre o urbano, o que não é de se admirar, inclusive pela sua atuação no Grupo Internacional Situacionista, sua crítica ao urbanismo e a apologia ao exercício da ‘deriva’.

³⁶ Se de fato esta associação negativa do corpo feminino e da feminilidade nos espaços públicos está ligada à ideia do trabalho sexual e às questões de classe do século XIX, ou se estaria ligada à subjugação da feminilidade como um todo que antecede este período, é difícil de se demarcar, mas a verdade é que a presença de mulheres no espaço público urbano do século XIX é invisível, ou marginal, e muitas destas características permanecem até hoje.

³⁷ “To put it bluntly, why on earth should any woman want to be a flâneur?” – tradução livre

³⁸ Enfim, o ato de flânerie se transforma em uma tentativa ideológica de pessoalizar o espaço social urbano e de assegurar que a observação passiva do indivíduo é adequada para o conhecimento da realidade social (Buck-Morss in Elfriede Dreyer & McDowall, 2012, p. 32)

³⁹ “To suggest that there couldn’t be a female version of the flaneur is to limit the ways women have interacted with the city to the ways men have interacted with the city.” (Elkin, 2016, p. 11) – Tradução livre

Segundo Elkin, portanto, a tentativa de apropriação da palavra *flâneuse* (no feminino), nada mais é do que a busca da igualdade na habitação do espaço público pelo gênero feminino. Uma busca por redefinir os cânones pelos quais é feita a leitura do espaço urbano.

No entanto, apesar de eventualmente trazer à tona questões referentes às dificuldades que estas personagens e autoras enfrentaram em suas caminhadas, Elkin prefere, de forma global, ignorar estas questões (e suas origens) e parece simplesmente dizer ‘ando na rua, quero ser uma *flâneuse*, então o serei’. Esse posicionamento nada mais é do que a apropriação de um pensamento romântico e alienado já existente à volta deste personagem. No entanto, também é um pensamento muito enraizado em uma espécie de feminismo-branco-neoliberal que parece seguir à risca o cartaz estadunidense ‘We can do It’. Ora, a questão não é se mulheres gostam ou não de caminhar na rua, ou se o faziam e o fazem, mas sim como o fazem, em que condições e sob quais opressões.

É, portanto, inevitável que esta tentativa de apropriação e redefinição de conceito ainda não tenha atingido uma plenitude para estas *flâneuses* em potencial. A cidade patriarcal ainda é muito dividida no que diz respeito ao gênero. A visibilidade do corpo feminino ou feminizado como objeto de consumo, ainda se encontra muito presente, tanto que o assédio sexual em espaços públicos, transportes, e espaços semi-públicos (como shoppings, galerias, lojas, etc), continua sendo um problema, e persiste como uma das pautas de lutas feministas.

Marchas e manifestações feministas contra o assédio/violência de gênero (e a favor do direito à cidade), como a norte-americana *Take Back The Night* (anos 70), a canadense *Slutwalk* (2011) ou os *Lanternaços* brasileiros, são ações que têm usado do próprio caminhar como ferramenta de visibilização do assédio nas cidades como um problema de segurança pública. Mulheres e pessoas dissidentes de gênero negras, periféricas e imigrantes, principalmente, sofrem com a falta de infraestrutura urbana em seus bairros, o que aumenta a sensação de insegurança e medo de andar na rua. Mesmo para estas pessoas, que transitam na esfera pública entre trabalho e lazer (e não necessariamente praticam a *flânerie* de uma forma consciente), é evidente a percepção de que o espaço público urbano não é, de todo, igualitário.

Para mulheres e pessoas dissidentes de gênero que efetivamente desejam praticar a *flânerie*, é inevitável a sensação de insegurança⁴⁰. Pode-se dizer, portanto, que a suposta flanêuse, pregada por Elkin, é impedida de conseguir atingir uma das premissas da *flânerie*: se sentir à vontade e se deixar levar na sua caminhada em espaço público. Ou seja, “yes, we can do it!”, mas em que condições? De que forma? Queremos nos alienar das problemáticas que atingem nossos corpos e os corpos de outrem?

A *flâneuse*, então, ainda não é um personagem possível no que diz respeito a direitos de ocupação e errância nas cidades contemporâneas. Este personagem permanece em estado de utopia para diferentes pessoas que desejam incorporar esta atividade, e aqui questiono se sequer seria algo que deveríamos almejar.

Não obstante, vemos que várias ativistas, artistas e mulheres em geral continuam a ocupar e caminhar no espaço público urbano, apesar destes obstáculos, vivem e resistem nas grandes metrópoles. Mas se não podemos chamá-las *flanêuses*, que termo seria possível para esta personagem urbana?

Rebel Girl: uma flâneuse possível?

O conceito de *flânerie* é um que, apesar de não muito popular, já está bem estabelecido nos campos das artes e nos espaços acadêmicos. Sendo assim, o personagem *flâneur*, não se limita apenas a uma pessoa que caminha, mas sim, a uma pessoa que caminha sob certas condições (ou privilégios) de desenvoltura, confiança e anonimidade.

Já que a proposta é a redefinição dos cânones, seria um certo contrassenso até mesmo limitarmo-nos com os mesmos conceitos já estabelecidos e ignorar a realidade da violência sofrida por mulheres e outros corpos que não gozam dos mesmos privilégios do *flâneur-homem-europeu-branco-cisgênero*⁴¹. Como se auto

⁴⁰ No artigo The contemporary flâneuse, a artista e pesquisadora Helen Scalway fala sobre a visão da flâneuse ser um olhar complexo “envolvendo, para começar, a visão dos olhos na parte de trás da cabeça, a visão periférica (...) e um cálculo constante e mais distante de possíveis rotas de fuga.”(Scalway, 2008, p. 167).

⁴¹ Aqui, não procuro demonizar o personagem *flâneur* por completo ou propor o não uso da palavra, no entanto gostaria de discutir como diversas identidades não têm acesso a privilégios intrínsecos desta persona, o que demonstra que o espaço público não é democrático e que as leituras românticas sobre a esfera pública enquanto um “espaço de todos” não refletem o estado no qual esta esfera se desenvolveu ao longo dos anos, assim como o seu estado atual.

definiria a prática de uma errante mulher? Como se auto definiriam as diferentes pessoas BIPOC⁴² que usam o caminhar como prática?

Se mostra necessária, portanto, a discussão de uma ampliação de vocabulário que melhor descreva identidades (ou personagens) ligadas à prática da errância urbana que têm uma experiência ou prática que ultrapassa ao conceito de *flâneur/flânerie* já estabelecidos, algo que possa transformar a errância em uma prática mais plural. Para iniciar a busca por um termo mais apropriado na definição da prática da errância urbana feminina, decidi que poderia tentar resgatar alguma referência cultural de luta feminista já existente e, de preferência, mais ‘atual’, algo que fugisse um pouco da percepção de *flânerie* associada ao século XIX⁴³.

Na tese “*Walking for it - Caminhar como uma prática artística nas cidades das mídias móveis: uma resistência poética à violência de gênero*” (Medeiros, 2022) explorei a possibilidade ou sugestão do uso do termo *rebel girl* (música e termo popular no movimento punk riot grrrl dos anos 90) para iniciar⁴⁴ uma discussão de uma prática de errância no feminino.

Flâneur	Rebel Girl
XIX – pessoa ainda hoje, principalmente nas esferas acadêmicas (mas também na cultura francesa)	Inicio dos anos 90 - ainda pessoa hoje na cultura popular
Sente-se principalmente confortável no espaço público, é capaz de caminhar e gosta de passear pela cidade com pouco ou nenhum problema.	O Espaço Público é um campo de batalha. Ela é desaprovada socialmente, e muitas vezes tem que lidar com violência sexista (entre outras violências), mas resiste às críticas e tem uma atitude combativa em relação às opressões que ela pode
Gosta de se alienar das questões políticas ao se perder na cidade, tem uma visão muito romântica e individual do espaço público.	Muito engajada politicamente. Vê a cidade como palco de discussões políticas e lutas de diferentes grupos de pessoas, de forma coletiva.
Caminha Individualmente	Inspira a ação coletiva

Figura 7.2. - Principais diferenças entre o personagem Flanêur e a personagem punk Rebel Girl. Imagem original da comunicação "Rebel Girl: a collective alternative to the 'flanêuse'?" apresentada durante a conferência KISMIF (Keep it Simple Make it Fast) em Julho de 2021. Imagem: Alicia Medeiros

⁴² BIPOC – abreviação do inglês ‘Black, Indigenous and People of Color’.

⁴³ Houve também uma preocupação em buscar referências que fossem mais populares e não tão ligadas à academia ou a um certo eruditismo seletivo. Naturalmente, acabei por me concentrar no universo musical popular.

⁴⁴ Digo ‘iniciar’ pois acredito que nem todas as mulheres e pessoas socialmente feminizadas (em uma imensidão de pluralidades e realidades do ‘feminino’) poderão se identificar com este termo ou se verem representadas nesta definição. No entanto, encaro esta proposta como um pontapé inicial de uma possível discussão complexa e coletiva de vocabulários e identidades errantes.

Rebel Girl seria uma garota contestadora e combativa, que apesar das mazelas presentes nas cidades patriarcais, caminha de cabeça erguida e traz a revolução nos passos. Para esta mulher, caminhar e ocupar a cidade é um sinônimo de resistência política. Em suma, por que continuariam a querer ser *flâneuses*, passivas e alienadas pela cidade capitalista e patriarcal, se podemos ser garotas rebeldes e levar a cabo a revolução feminista? A *Rebel Girl* caminha pela revolução e incita as suas amigas a fazerem o mesmo. Ela não se importa se vai ser vista como fufa, puta, exagerada, escandalosa ou louca.

Para mulheres e pessoas socialmente feminizadas, a prática artística através do caminhar está intrinsecamente ligada à vivência diária nos espaços. Vivência esta que está marcada por traumas de violência física e simbólica que acabam por criar gatilhos emocionais durante a prática ou, no mínimo, inspirar e informar esta prática de forma crítica. A consciência de que a cidade não é apenas um reflexo do ‘espetáculo do capital’ (Debord, 1997), como diz a premissa situacionista, mas também um reflexo de espetáculos patriarcais, racistas, coloniais e hetero-cis normativos parece ser algo mais claro para as identidades que se vêem afetadas por estas forças que se autoalimentam e que foram base para a implementação e consolidação do espetáculo capitalista criticado por Debord.



Figura 7.3. Páginas de zines feministas distribuídos durante o movimento Riot Girl.
Fonte: <http://www.modadesubculturas.com.br/2016/05/-historia-do-movimento-riot-grrrl-punk-feminismo.html>

Assim, a necessidade de se pluralizar as análises e narrativas urbanas, sejam estas através de ferramentas artísticas ou investigativas, se mostra necessária e

emergente. A concepção do conceito de *Rebel Girl* (aliada a outras possíveis identidades/personagens nômades não hegemônicos) em derivas, para além de uma alternativa ao conceito de *flânerie*, também poderia ser usada de forma coletiva, uma vez que muitas manifestações feministas também procuram ocupar o espaço urbano e questionam a cultura de violência de gênero⁴⁵.

A seguir, irei abordar algumas marchas feministas que tratam principalmente sobre a ocupação do espaço público, exemplos de manifestações feministas organizadas por diferentes *rebel girls* ao redor do mundo.

Take Back the Night, Slutwalks e Lanternaços: o caminhar como militância e manifestação

A marcha *Take Back the Night* foi uma das primeiras⁴⁶ a reclamar sobre violência de gênero em espaços públicos. *Take Back the Night* (TBTN) ganhou mais força nos Estados Unidos, no fim dos anos 70, principalmente em campus universitários, onde a incidência de violações era muito elevada, o que causava revolta uma vez que não havia resposta das instituições sobre tais violências.



Figura 7.4 - Instalação/performance de Suzanne Lacy e Leslie Labowitz em uma marcha Take Back the Night (São Francisco, EUA, 1978)

Fonte: <https://www.suzannelacy.com/take-back-the-night-1978>

⁴⁵ Inclusive, a relação da prática artística nestes eventos acontece com certa frequência, através de performances, códigos de vestimenta e instalações.

⁴⁶ É difícil dizer as suas origens com muita certeza, podendo ter se originado em 1877, na Inglaterra, ou ainda, segundo Finn Mackay, as marchas *Take Back the Night* (US) e *Reclaim The Night* (UK) foram ambas inspiradas em uma marcha organizada por mulheres em 1976 durante o International Tribunal on Crimes Against Women, na qual mulheres acenderam velas e marcharam pelas ruas pouco iluminadas de Bruxelas, sendo essa, segundo Mackay, a primeira marcha documentada de mulheres à noite (Mackay, 2014).

A marcha TBTN se foca, como o nome já diz, em conquistar ou reclamar o espaço urbano noturno como um espaço seguro para caminhar e ocupar. Muitas vezes, estes eventos são organizados em resposta a picos de violência contra mulheres ou a determinadas “medidas de segurança” colocadas por instituições durante o aumento destes ataques. Em meados dos anos 70, em Leeds (Inglaterra), por exemplo, após uma série de ataques à mulheres⁴⁷, a polícia local decidiu instituir um toque de recolher para mulheres. Segundo Julie Bindel, escritora e ativista feminista inglesa, as mulheres ficaram furiosas, pois estavam sendo castigadas (através do toque de recolher) por serem alvos da violência masculina (Julie Bindel In Henson, 2020).

Estas respostas das autoridades de segurança em relação à violência contra mulheres são atitudes embebidas de sexismo, e não é algo que ficou nos anos 70. Em Janeiro de 2011, em Toronto, um agente policial durante um fórum sobre segurança pública na Universidade de York, disse: “Disseram-me que não deveria dizer isso, mas as mulheres deveriam parar de se vestir como vagabundas para evitar serem vitimadas.”⁴⁸ (Currans, 2017, p. 63). O comentário levantou revolta entre as alunas de York, que sentiram necessidade de organizar uma marcha contra o pensamento machista dos órgãos de segurança locais. A marcha foi então nomeada *Slutwalk*, e buscava questionar a culpabilização das vítimas de violência de gênero baseada em normas de comportamento e vestimenta. Assim, esta marcha acabou ficando conhecida pela vestimenta das suas participantes, que acabavam por usar roupas mais curtas e associadas à ideia coletiva de *slutshaming*⁴⁹.

⁴⁷ Ver a minissérie The Ripper para saber mais sobre o caso.

⁴⁸ “I’ve been told I shouldn’t say this, but women should stop dressing like sluts to avoid being victimized.” – Tradução livre

⁴⁹ Desde o início, as Slutwalks foram criticadas por alguns grupos feministas pela sua abordagem de linguagem, como a reivindicação da palavra *slut*, e todo seu estereótipo visual e comportamental ligado à sexualidade feminina, pois a marcha estaria, segundo algumas feministas, fazendo um ‘desserviço’ ao feminismo e caindo em ‘armadilhas patriarcais’ de autosexualização de corpos feminizados. No entanto, suas organizadoras acreditam que o uso da palavra *slut* é uma forma de empoderamento crítico pois é uma crítica “(...) sobre a política de poder que produz o significado com o qual o termo é imbuído” (Ratna Kapur em Currans, 2017, p. 66). Atualmente, *slut* é um termo que não só é usado de forma vulgar para identificar trabalhadoras sexuais, mas também um termo pejorativo para todas as mulheres em geral, baseado em aparências e comportamentos (sejam estes reais ou presumidos) que estariam, a partir de uma leitura machista, ligados à condutas sexuais reprováveis pela norma patriarcal. Todo esse significado é gerado dentro de uma cultura de submissão da sexualidade autônoma de mulheres.

Essa cultura de submissão, controle e violência contra mulheres e corpos feminizados é uma das principais origens da violência de gênero em espaços públicos, e a prática do *slutshaming* acaba por legitimar e normalizar este tipo de violência. Por isso, muitas marchas e manifestações se focam nesta temática. No entanto, outras manifestações também buscam criticar a infraestrutura de projetos urbanos.

No Brasil, por exemplo, têm se realizado os chamados “Lanternaços”, marchas em bairros periféricos que reclamam da falta de iluminação e manutenção dos espaços públicos, para além de criticar também a falta de policiamento eficaz nestes bairros. Já foram organizados lanternaços em três estados brasileiros - Pernambuco, Rio Grande do Norte e São Paulo -, tentando pressionar o poder público a intervir. Em Heliópolis, bairro periférico de São Paulo, um lanternaço realizado em 2014 reviveu a discussão e luta por iluminação, e graças à mobilização das mulheres⁵⁰, Heliópolis foi o primeiro bairro da América Latina a receber iluminação pública em LED (Ipiranga, 2015).

Estas marchas são caminhadas que reclamam o espaço urbano para mulheres e corpos feminizados, a partir das experiências rotineiras de mulheres nas cidades. A aproximação da vida e da rotina com as artes e a resistência política é algo que também foi abordado pelo grupo Internacional Situacionista (IS), pois estes viam no espaço público urbano um campo de pesquisa e ação essencial para a revolução. É possível dizer que atualmente, o caminhar como prática artística tem atraído cada vez mais *Rebel Girls* para os ambientes públicos urbanos. Estas artistas têm, ao longo de sua práxis, constituído análises de um espaço urbano que, ao mesmo tempo hostil, apresenta outras possibilidades através da ocupação e da ação. A seguir, apresentarei algumas destas análises, a partir de uma série de entrevistas a artistas errantes.

⁵⁰ Em uma pesquisa realizada pela ActionAid com as moradoras do bairro, foi constatado que “(...) 40% das entrevistadas já desviaram o caminho porque ficaram com medo de passar por uma rua escura. Cem por cento delas disseram que a iluminação eficiente dá mais segurança.” (Ipiranga, 2015).

O caminhar e o estar como poética de resistência à violência machista

Ao longo da investigação “Walking for it - Caminhar como uma prática artística nas cidades das mídias móveis: uma resistência poética à violência de gênero” (Medeiros, 2022) conversei com diversas artistas que enfrentaram questões relacionadas à violência de gênero em espaços públicos, ou que temem trabalhar nesta ambição pela possibilidade de violência, a fim de perceber perspectivas sobre a prática, táticas e métodos que poderão traçar um atual estado desta práxis relacionada a um recorte de gênero.

De facto, apesar das dificuldades, muitas artistas ainda se inspiram em movimentos e práticas artísticas (como a *flânerie* ou a deriva) para o desenvolvimento do seu próprio trabalho, mas não sem perceber que existe uma diferença em como um homem ou uma mulher conseguem abordar a ação, muitas vezes também se inspirando na prática de colegas.

A arquiteta e artista Maitê Lopes Bessa acredita que não há muito incentivo, mesmo a nível cultural, para que artistas mulheres se aventurem em espaço público, reforçando que mesmo práticas artísticas populares, como o *graffiti*, se mostram fortemente sexistas:

Até o fazer *graffiti* (...) tinha um lance muito de 'se provar'. De ter a coragem de chegar em um lugar e fazer o seu 'trampo'. Então tem essa coisa que é muito do universo masculino, de provar sua virilidade, sua habilidade de alguma forma. Porque não é só chegar ali e pintar um desenho. É chegar em um lugar que você não conhece, não sabe quem é o dono daquele muro e você vai lá fazer um 'trampo' seu, sabe, sem permissão (...) (Maitê Lopes Bessa in Medeiros, 2022).

No entanto, desde o seu o início, o *graffiti* sempre surgiu de um lugar de luta e manifesto, trazido para as paredes e ruas ao redor do mundo não só como uma expressão artística ou prova de coragem, mas principalmente como uma ação combativa e de denúncia de opressões e críticas ao *status quo*. Para o coletivo *Mujeres Creando*: “Grafitar é, portanto, algo muito sério, é uma ação onde colocamos o nosso corpo na luta histórica para transformar a nossa sociedade. Não colocamos um corpo heróico, nem um corpo militarizado, colocamos um corpo vulnerável, sensível, sensual, criativo, desarmado e não violento”(Creando, 2005, p. 205).

De acordo com o coletivo, a luta trazida por mulheres latino-americanas, neste caso, nada se assemelha à ideia de luta física ou militar, muitas vezes conectada às questões patriarcais de força bruta e dominação de povos, identidades e territórios. É uma luta trazida justamente por um dos corpos mais vulneráveis a ocupar o espaço público. E é isso que leva o coletivo às ruas de La Paz, de acordo com uma das fundadoras, María Galindo: “(...) se trabalhamos na rua não é nem para moda, nem para fazer proselitismo. Trabalhamos na rua porque a rua é, na sociedade latino-americana, na sociedade boliviana, um cenário histórico de revolução, rebelião e mudança social” (María Galindo in Art, 2013).

Segundo a *performer* brasileira Guiga Maria, a aproximação da ação de mulheres em espaço público tem crescido no Brasil, justamente pelo fato de o país se mostrar um campo de batalha para corpos femininos ou feminizados:

(...) aqui no Brasil, o espaço público tem tido essa questão, de levar para a rua as pessoas que sofrem violência na rua, e eu não sei se os caras cis-héteros sentem isso, se eles sentem essa necessidade. Faz tempo que eu não vejo um cara assim (cis/hétero), que faz performance na rua... (Guiga Maria).

Para muitas artistas, é difícil lidar com estas questões relacionadas ao espaço público, pois muitas vezes, uma mulher no espaço público, não consegue passar despercebida. A questão do medo que parece atravessar a prática, contudo, parece muitas vezes ser proveniente de uma vivência ‘fora’ da práxis artística⁵¹, estando mais ligada ao cotidiano. No entanto, isso parece depender do trabalho e da prática adotada por cada artista: uma caminhada para levantamento espacial e uma caminhada performática, por exemplo, podem gerar diferentes sentimentos. Algumas artistas relatam o fato de se sentirem ‘protegidas’ pelo próprio ato da *performance* em espaço público, por exemplo, uma vez que isso gera um ‘estranhamento’ aos transeuntes.

⁵¹ A experiência com violência de gênero pode, então, criar traumas que mais tarde podem afetar a prática artística neste mesmo ambiente. Muitas vezes, a violência experienciada ou a violência percebida como possibilidade tem uma consequência similar, ou seja, uma pessoa não precisa ter vivido uma experiência de violação ou violência física para saber (e temer) que a possibilidade de ser atacada é uma realidade. A própria socialização de gênero, enquanto mulher, traz um terror prévio do espaço público, independentemente da violência sofrida. E mesmo quando uma artista, através da prática, começa a se sentir mais à vontade no espaço público, a violência percebida através de notícias e acontecimentos locais rapidamente nos lembra de como uma mulher pode ser tratada em ambientes públicos.

A prática artística em espaço público demanda um contacto com “o desconhecido e com desconhecidos”, como coloca a fotógrafa Maitê Lopes Bessa, pois estar ou interagir no espaço público enquanto uma identidade feminina pode parecer, dentro de uma sociedade patriarcal, como um ‘convite’ ou ‘abertura’ (na mente de um assediador). Esta percepção de perigo iminente é muito frustrante para artistas mulheres (ou outras identidades feminizadas), pois nunca sabemos o que de fato é um risco real, ou apenas uma sensação de perigo trazida por experiências traumáticas anteriores. Este sentimento cria uma espécie de receio antecipado, o que acaba por fazer com que muitos projetos de mulheres em espaço público, fiquem apenas no plano das ideias, constituindo assim uma espécie de autossabotagem:

Eu sempre tive umas ideias, mas eu sempre me barro muito, por causa disso, por ter medo, por não saber o que pode acontecer (...) e eu acho que há muitas ideias (trabalhos artísticos) que mulheres têm e que nunca vão ser executadas, infelizmente (Guiga Maria in Medeiros, 2022)

Apesar de tudo, as artistas interessadas em trabalhar no espaço público persistem. Muitas desafiando o próprio medo e experimentando os seus limites e os limites do espaço no qual o trabalho está a ser desenvolvido. A maioria das artistas confessam adotar certas táticas para conseguir desenvolver o trabalho sem grandes complicações, recorrendo à ajuda de amigos ou colegas, muitas vezes desenvolvendo o trabalho de forma coletiva ao invés de individualmente, além de fazer uso de signos urbanos para passarem disfarçadas, como coletes refletores ou outros códigos que dão a entender que a intervenção que está sendo feita é ‘permitida’ ou faz parte de uma iniciativa institucional.

No entanto, apesar destas estratégias, todas as artistas entrevistadas insistiram que uma plenitude do caminhar como prática artística para mulheres e pessoas feminizadas só será atingida através de mudanças culturais, sociais e políticas. Nesse sentido, continuar ocupando o espaço público, na condição feminina (assim como de algumas outras minorias), se configura como uma forma de resistência, e a arte que aborda estas questões no espaço público também tem o seu papel nesta luta, apesar de, obviamente, não ser a arte, por si só, que gerará mudança.

Embora algumas artistas reconheçam que a arte pode ter impacto sócio-político, ainda que limitado a um nível micro ou local, aquelas que têm experiências práticas mais consistentes em espaços públicos tendem a não idealizar esse processo. Isso é relevante porque, além de desconstruir a visão da arte como principal motor de transformação social (uma perspectiva comum dentro do ambiente artístico), permite que as próprias artistas adotem uma abordagem mais interseccional. Assim, elas podem refletir sobre suas opressões e privilégios, questionando e experimentando diferentes aspectos de sua prática artística. A atuação de corpos não hegemônicos nesses espaços públicos tem o potencial de promover uma visão decolonial e crítica, que ultrapassa as discussões políticas sobre os espaços em si. Ela também aborda a forma como os corpos – vistos como públicos e, portanto, passíveis de violência dentro de uma lógica patriarcal, cis-heteronormativa e branca – são tratados. Dessa forma, a prática artística nesses contextos se transforma em uma espécie de ‘antropologia urbana’, porém realizada por aqueles mais vulneráveis e que melhor compreendem as dinâmicas de poder nas cidades.

Ao mesmo tempo em que se busca aqui uma maior clarificação sobre o ato de caminhar, analisando as dificuldades enfrentadas por mulheres, pessoas feminizadas e outros corpos não hegemônicos, é importante também criar representatividade nestas formas de ação artística, pois isso pode ajudar a criar narrativas de possibilidades de ação destes corpos na cidade, e desenvolver perspectivas não romantizadas de leituras do espaço público urbano.

Assim, a proposta de criação de novos personagens que caminham, como foi aqui sugerido com a ideia da *Rebel Girl* (ou como é colocada pelo coletivo *Mujeres Creando* através do termo *Agitadoras Callejeras*) não busca uma elevação desta como um ideal, mas sim uma possibilidade de novos interlocutores e narrativas urbanas, criando assim análises e ações urbanas mais plurais.

Referências Bibliográficas

Art, T. M. o. C. (2013). *Global Street Art - Mujeres Creando - Art in the Streets* - MOCAtv. Youtube: MOCA.

Benjamin, W. (1985). *Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of high capitalism*. Verso.

Creando, M. (2005). *La virgin de los deseos*. Tinta Limón.

Curran, E. (2017). *Marching dykes, liberated sluts, and concerned mothers: Women Transforming Public Space*. University of Illinois Press.

Debord, G. (1997). *A sociedade do Espetáculo - Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Contraponto Editora LTDA.

Elfriede Dreyer, & McDowall, E. (2012). Imagining the flâneur as a woman. *Communicatio: South African Journal for Communication Theory and Research*, 38(1), 30-44.

Elkin, L. (2016). *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. London: Chatto & Windus.

Harvey, D. (2008). The Right To The City. *New Left Review*(53), 23-40. Retrieved from <http://newleftreview.org/II/53/david-harvey-the-right-to-the-city>

J. V. Ellena Wood (Director). (2020). "Reclaim the Night" [Television series episode]. In Henson, K. (Executive producer), *The Ripper* (TV series). England.

Ipiranga, P. d. (2015). Heliópolis é o primeiro bairro da América Latina a receber iluminação LED Portal do Ipiranga. Retrieved from <http://portaldoipiranga.com/index.php/2015/09/30/heliopolis-e-o-primeiro-bairro-da-america-latina-a-receber-iluminacao-led/#.YXBaEmZKi34>

Jacques, P. B. (2012). *Elogio aos Errantes*. EDUFBA.

Mackay, F. (2014). Mapping the Routes: An exploration of charges of racism made against the 1970s UK Reclaim the Night marches. *Women's Studies International Forum*, 44, 46-54.

Medeiros, A. (2022). *Walking for it - Caminhar como uma prática artística nas cidades das mídias móveis: uma resistência poética à violência de gênero*. Universidade do Porto.

Scalway, H. (2008). The contemporary flâneuse. In A. D. S. T. McDonough (Ed.). *The Invisible Flâneuse? Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century*. Manchester University Press.

Wolff, J. (2008). Gender and the haunting of cities (or the retirement of the flâneur). In A. D. S. T. McDonough (Ed.). *The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris*. Manchester: Manchester University Press.

