

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

**TESSITURAS URBANAS:** informação e imaginários na construção da cidadania a partir das intervenções artivistas do Coletivo *Mulherio urbano* na cidade de Porto Alegre/RS

PORTO ALEGRE

2021

**ANNIE CASALI**

**TESSITURAS URBANAS:** informação e imaginários na construção da cidadania a partir das intervenções artivistas do coletivo *Mulherio urbano* na cidade de Porto Alegre

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do título de Mestre em Ciência da Informação.  
Orientador: Prof. Dr. Valdir Jose Morigi

**PORTO ALEGRE**  
**2021**

## **AGRADECIMENTOS**

a todos que fizeram e fazem parte de alguma maneira  
direta ou indireta da minha existência  
aos caminhos  
definidos e aleatórios que cruzei e cruzei  
aos meus pais  
à CAPES por defender a ciência e a educação  
por me proporcionar anos de leitura e experiências que não  
seriam possíveis sem incentivo à pesquisa

Em todo caso, era bastante entrar no desvio prazenteiro do cidadão que se deixa conduzir por suas preferências de rua.

Julio Cortázar

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Polifonias urbanas .....	29
Figura 2 - Mapa psicogeográfico <i>Naked city</i> .....	34
Figura 3 - Intervenção Convivência eterna .....	36
Figura 4 - Marcha das Vadias Porto Alegre .....	39
Figura 5 - Capa Os cartazes desta história .....	45
Figura 6 - Lambe-lambe Democracia .....	46
Figura 7 - <i>Instagram Mulherio urbano</i> .....	49
Figura 8 - Publicações <i>Instagram Mulherio urbano</i> .....	50
Figura 9 - Lambe-lambe Essa cidade também é minha .....	66
Figura 10 - Ninalee Craig .....	67
Figura 11 - A rua vai te esperar .....	70
Figura 12 - Se cuida mulher .....	74
Figura 13 - Corpo fechado .....	77

## RESUMO

Esta pesquisa entende a informação como componente social, e parte do enfoque interdisciplinar dos conceitos que permeiam seus eixos temáticos, pelas interlocuções entre: informação, cidade, imaginários, arte, mulheres e cidadania. Buscando compreender as relações das mulheres com a cidade, elejo como objeto de pesquisa o coletivo artista *Mulherio urbano* de Porto Alegre/RS. Como *corpus* de análise, foram escolhidas quatro imagens - duas instaladas fisicamente na cidade de Porto Alegre, no bairro Cidade Baixa e outras duas em formato digital, a partir da rede social *Instagram* do coletivo, em recorte temporal de Novembro de 2019 a Maio de 2021, devido a pandemia de COVID-19. Como instrumento para a coleta de dados, foi aplicado questionário com questões fechadas, para as integrantes do coletivo em estudo, com o qual foi possível identificar as artistas e suas narrativas. Visto que se buscou as subjetividades que compõem as vozes da cidade, investiga-se os imaginários pela perspectiva cidadã utilizando o método da análise de conteúdo para elaborar inferências a respeito de nosso *corpus* de pesquisa em interlocução com as fontes oficiais de informação. Durante a análise, as temáticas recorrentes foram: mulheres, mulheres negras, cidade, assédio, racismo, corpos e pandemia. Ao passo que estas informações nos levaram a considerar as contra narrativas presentes nas criações das artistas em consonância às iniciativas de enfrentamento à violência contra a mulher. Constata que a comunicação das artistas alterou-se e, na busca por manter sua atividade urbana, as autoras transformaram a forma de criação e produção dos lambe-lambes. Essas modificações podem ser vistas nos fluxos informacionais do coletivo, nos impactos das produções e na apresentação de formas de resistência como o ativismo urbano digital. Suscita o olhar social da Ciência da informação para os fenômenos artísticos urbanos, como marcos sociais de diferentes regimes de informação que são produzidos, protagonizados e comunicados por atores sociais plurais que se apropriam do espaço pelas diferentes polifonias urbanas. Compreende que a cidade é composta de redes que se tramam, entrelaçam e colidem através de tessituras urbanas que constituem o imaginário acerca dela. Conclui que as temáticas dos lambe-lambes do coletivo *Mulherio urbano* agem para estreitar essa relação, estimulando debates interdisciplinares fundamentais para a construção da cidadania por meio de suas ações informacionais.

**Palavras-chave:** Informação. Imaginários. Cidade. Cidadania. *Mulherio urbano*.

## RESUMEN

Esta investigación comprende la información como componente social y parte integral del enfoque interdisciplinario, dos conceptos que permean sus ejes temáticos, para el diálogo entre: información, ciudad, imágenes, arte, mujer y ciudadanía. Buscando comprender la relación entre la mujer y la ciudad, elijo como objeto de investigación al colectivo activista *Mulherio urbano* de Porto Alegre/RS. Como corpus de análisis se eligieron cuatro imágenes, dos instaladas físicamente en la ciudad de Porto Alegre en el barrio Ciudad bajay no en la ciudad de Baixa; otros dos en formato digital, de la red social del colectivo *Instagram*, en corte temporal de noviembre de 2019 a mayo de 2021, por la pandemia de COVID-19. Como instrumento de recolección de datos, se aplicó un cuestionario con preguntas fechadas a los integrantes del grupo de estudio, ya que fue posible identificar a los activistas y sus narrativas. Al buscar subjetividades que componen las voces de la ciudad, investiga imaginaciones en la perspectiva de la ciudad utilizando el método del análisis de contenido para sacar inferencias sobre nuestro corpus de investigación en diálogo como fuentes oficiales de información. Durante el análisis se formaron temas recurrentes: la mujer, la mujer negra, la ciudad, el crimen, el racismo, el cuerpo y la pandemia. En el pasado, esta información nos llevará a considerar las narrativas presentes en la formación de activistas en línea con iniciativas para combatir la violencia contra las mujeres. Cabe señalar que en la comunicación de los activistas alternados, en la búsqueda del mantenimiento de su actividad urbana, los autores transformarán dos lambe-cordeiros en una forma de creación y producción. Estos cambios se pueden ver en los flujos colectivos de información, en los impactos de las producciones y en la presentación de formas de resistencia como el atletismo urbano digital. Plantea la visión social de la Ciencia de la Información a los fenómenos artísticos urbanos, como marcos sociales de diferentes regímenes de información que son producidos, ejecutados y comunicados por múltiples actores sociales adecuados al espacio de las diferentes polifonías urbanas. Entienden que una ciudad está compuesta por redes que se tejen, entrelazan y chocan a través de tejidos urbanos que constituyen un imaginario sobre ella. Concluyó que el tema dos corderos del colectivo *Mulherio urbano* actúan para fortalecer esta relación, estimulando debates interdisciplinarios que son fundamentales para la construcción de la ciudad a través de sus acciones informativas.



**Palabras clave:** Información. Imaginario. Ciudad. Ciudadanía. *Mulherio urbano*.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2 CAMINHOS ENTRE A INFORMAÇÃO E A CIDADE</b>	<b>16</b>
2.1 INFORMAÇÃO COMO COMPONENTE SOCIAL	16
2.2 A CIDADE COMO FONTE DE INFORMAÇÃO	25
2.3 A CIDADE POLIFÔNICA E SUAS REDES	28
2.4 IMAGENS E OS IMAGINÁRIOS SOBRE A CIDADE	31
<b>3 CAMINHOS URBANOS DIGITAIS</b>	<b>48</b>
3.1 IMAGINÁRIOS COMO CAMINHOS	50
3.2 O COLETIVO ARTIVISTA MULHERIO URBANO	53
3.3 <i>CORPUS</i> E CORPOS	57
<b>4 TESSITURAS URBANAS: CIDADE, IMAGINÁRIO E AS TRAMAS INFORMACIONAIS NAS AÇÕES DO COLETIVO</b>	<b>60</b>
4.1 A RUA É NOSSA	64
4.2 UMA CUIDA DA OUTRA	73
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>84</b>
<b>ANEXO I - Questionário <i>Mulherio urbano</i></b>	<b>94</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Conduzida pelo caminhar na região central da cidade de Porto Alegre, local de afeto, de sentir, ao visualizar as tramas e redes que compõem as ruas da capital, questiono suas multiplicidades e seus confrontos. No entusiasmo de compreender como a cidade e os cidadãos se comunicam, busco tecer algumas das polifonias que se integram, compondo essa tessitura cidadina. Para isso, identificar a pluralidade das vozes que constituem a cidade é fundamental, reconhecendo a interlocução de saberes em suas fontes diversas. Ainda, tendo em vista o momento histórico em que a informação e a ciência são negadas, outras vozes e formas de comunicar e informar são necessárias.

Enfrentamos manipulações midiáticas provindas dos meios massivos de comunicação que pouco mudam os discursos hegemônicos e que seguem se perpetuando. A informação não hegemônica<sup>1</sup>, a qual entende-se como a informação que não é debatida pelas grandes mídias, ou que não gera lucro no espaço acadêmico, incita a criação de meios comunicacionais alternativos.

Historicamente, períodos de repressão são acompanhados da contracultura, da busca por espaços ainda não silenciados, alternativos em seus suportes e temáticas, e de produções independentes e subversivas<sup>2</sup>. Dentre esses, cito os movimentos sociais, o jornalismo independente e o trabalho de organizações sem fim lucrativo. No recorte temporal desta pesquisa, o país enfrenta uma crise sanitária, política, social e informacional. As informações, em sua maioria falsas, são majoritariamente pulverizadas e acessadas pelas redes sociais - extremamente presentes no cotidiano – as quais se tornaram a fonte principal de consumo comunicacional.

No caminho inverso, trago as redes sociais digitais como facilitadoras - considerando suas limitações algorítmicas, sociais e econômicas. Elas possibilitam acesso à informação gerada, disponibilizada e divulgada gratuitamente, sendo elas, difundidas por plataformas, coletivos e sujeitos que possuem espaço reduzido em

---

<sup>1</sup> Parto do conceito de hegemonia e contra-hegemonia do filósofo italiano Antonio Gramsci, apresentado no capítulo seguinte.

<sup>2</sup> Considero subversiva “qualquer contestação política moderada, um protesto por liberdades democráticas ou a emissão de uma opinião crítica ao regime ou ao sistema capitalista”.

locais de fornecimento informacional institucionalizado e que atuam como narrativas contra-hegemônicas.

Dessa maneira, é fundamental o reconhecimento de canais alternativos de informação e de quem produz esse tipo de conteúdo, sendo a interlocução fundamental para rompermos com regimes e padrões que não atendem aos princípios progressistas da contemporaneidade. Considera-se, também, a informação como elemento atuante nas disputas materiais e simbólicas que incidem no cotidiano e, as redes sociais digitais tornaram-se o canal de divulgação e compartilhamento de formas alternativas de criação e produção. Aqui, destaco as produções artísticas que durante o isolamento social fizeram a frase de Friederich Nietzsche: “A arte existe para que a realidade não nos destrua” vir à tona.

Através das artes podemos vislumbrar os recortes e o espírito de uma época, sendo possível elucidar seu imaginário, contribuindo para o entendimento de formações como nossos marcadores sociais, atribuídos por fatores como gêneros e classe. Por meio dela, também desenvolvemos habilidades para lidar com sensibilidades e subjetividades oriundas da expressão. Do ponto de vista histórico, a informação presente em músicas, fotografias, filmes, e entre diversas e múltiplas criações, serve como documento auxiliar na elaboração do entendimento do que estava sendo consumido, dos hábitos e dos conceitos de determinado momento.

Dessa maneira, contextualizar o presente se faz necessário, assim como documentar as diferentes formas comunicacionais que surgem e desaparecem na efemeridade, seja urbana ou digital. Nesta pesquisa, busca-se o registro de um recorte de práticas informacionais cidadãs - as intervenções artísticas urbanas.

Apoiada no paradigma social da Ciência da Informação (CI), percebo a informação como prática e fenômeno social humano, inserido na cultura, que possibilita a compreensão da sua pluralidade e diversidade de vozes em diferentes contextos socioculturais. Nesse cenário, ocorre a participação dos atores sociais como produtores e comunicadores das informações, despertando possibilidades e intervenções capazes de mobilizar e transformar grupos sociais.

Discorre, especificamente, das produções de autoria de mulheres e o quanto essas ações informacionais exercidas por elas contribuem para tentar entender as diversas relações das mulheres com a cidade. Ressalto que existem muitas cidades dentro da cidade, assim como muitas mulheres, muitos recortes individuais e específicos que esta pesquisa não poderia abranger. A beleza e a violência, a

capacidade destrutiva e criativa da cidade, são questões que nos levam a pensar no caminhar, o simples ato de andar e que é ponto de tensão para as mulheres na cidade devido ao medo e à insegurança.

Devido ao isolamento social, nossos itinerários - de forma privilegiada - ficaram restritos, voltando nosso olhar para os caminhos digitais seguidos pela arte urbana. Nos deparamos com a necessidade de alteração no nosso caminhar, que modificou o andar do urbano externo para o digital, o virtual. Ao qual realizei um recorte do período pré-pandêmico de Novembro de 2019, até as atuações de Maio de 2021.

As produções que registram suas capacidades de apropriação do caminhar tornam-se documentos importantes para compreender essas vivências, e a arte atua como meio de produção e registro destas ações informacionais. Procuo evidenciar as características subjetivas da arte que auxiliam a lidar com o existir, onde os signos artísticos que interagem com a arquitetura, muros, paredes da cidade, e o caminhar, possibilitam a expressão e a construção de narrativas diversas.

Nesta pesquisa, exploro estas narrativas que exercem manifestações alternativas de comunicação que fogem do discurso hegemônico. Assim, defino como objeto de pesquisa as ações informacionais do coletivo *Mulherio urbano*, da cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, que possibilitam diálogo acerca das desigualdades de gênero no contexto urbano. Dessa maneira, surgiram os seguintes questionamentos: como as informações geradas por mulheres, através das intervenções artísticas urbanas, contribuem para a construção da cidadania? Como a Ciência da Informação, tendo em vista seu paradigma social, inclui sua percepção acerca dessa temática?

Como objetivo geral, intento compreender como as informações das intervenções urbanas do coletivo artista *Mulherio Urbano* contribuem para a construção da cidadania.

Como objetivos específicos, foram estabelecidos:

- a) Identificar o coletivo *Mulherio urbano*;
- b) Analisar as temáticas dos lambe-lambes produzidos pelo coletivo;
- c) Indicar as ações informacionais do coletivo voltadas para a cidadania.

Ao que assim, me posiciono em abordagem interdisciplinar dos conceitos que permeiam os eixos temáticos desta pesquisa, os quais se dividem em informação, cidade, imaginários, arte, mulheres e cidadania. Foram realizadas pesquisas nas

bases de dados Scielo, portal de periódicos CAPES/MEC, no repositório digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e no *Google Acadêmico*, com intuito de formar o referencial teórico desta pesquisa.

Na primeira parte deste referencial teórico, me guio pelo paradigma social da CI e abordagem social da informação, pelos conceitos de González de Gómez (1999, 2002, 2012), Marteleto e Saldanha (2016), Capurro (2003) e Araújo (2009, 2018). A contribuição de Marteleto (1995) nos ampara na perspectiva dos imaginários e da informação como artefato cultural e resgato González de Gómez (1999) para dissertar sobre regimes de informação, por sua perspectiva cultural. Considero as práticas informacionais do coletivo, seu ciclo e seu fluxo informacional a partir do pressuposto por Morigi, Semensatto e Binotto (2006).

Para fundamentar os conceitos adotados, apresento a cidade através de Burke (2003), Pesavento (2007) e Ferrara (1997) como pano de fundo das comunicações polifônicas cidadinas de Canevacci (1997) e Silva (2013). Nesse cenário são tecidas tramas e redes informacionais pelos conceitos de Netto (2014) e Conceição (2004), no qual se entrecruzam diferentes fontes de informação produzidas e protagonizadas por múltiplos atores sociais que promovem a crítica.

Para o entendimento das imagens, arte, ativismo e imaginários, utilizo os teóricos Marques e Campos (2017), Freire (1997), Lima (2013), Sacchetta (2012), Machado (2019) e Monachesi (2003). Já Manzini-Covre (2002), contribui com o conceito de cidadania ao qual dialoga com as práticas informacionais artísticas urbanas por Araújo (1999) e sua perspectiva subversiva por Sant'anna, Marcondes e Miranda (2017). Albuquerque (2006) contribui para situar sobre os coletivos urbanos e sua atuação no país, Richard (2002), Oliveira (2018) e López (2019) para o diálogo entre feminismos e arte.

No terceiro capítulo, apresento a metodologia aplicada. Tendo em vista nosso *corpus* de pesquisa, nosso método caracteriza-se por ser exploratório, com enfoque social da informação, através de abordagem qualitativa e com a proposta de investigação de imaginários como caminhos, de Armando Silva (2013). Como instrumento para a coleta de dados, foi aplicado um questionário com questões fechadas, pela plataforma *Google Forms*, para as integrantes do coletivo em estudo, com o qual foi possível identificar as artistas e suas narrativas. Para elaborar inferências a respeito de nosso *corpus* de pesquisa, utilizo o método da Análise de Conteúdo de Laurence Bardin (2016). Como *corpus* de análise, foram eleitas quatro

imagens: duas instaladas fisicamente na cidade de Porto Alegre, no bairro Cidade baixa e outras duas em formato digital, a partir da rede social *Instagram* do coletivo.

No quarto capítulo, realizo a análise dialógica pela Teoria Crítica da Informação nas imagens produzidas pelo coletivo em consonância com nosso referencial teórico. Dessa maneira, propõe-se a interlocução da rua com a universidade, aproximando as produções urbanas à Ciência da Informação. Também, do ponto de vista histórico, documentar as informações produzidas por coletivos serve de registro dos diálogos e lutas de cada época. Contribuindo para a reflexão a respeito de temas que possibilitam o despertar crítico dos cidadãos, as informações produzidas a partir das ações protagonizadas pelas intervenções artísticas, tornam-se elemento para a compreensão da construção da cidadania e a relação dos cidadãos com seus imaginários da cidade.

## 2 CAMINHOS ENTRE A INFORMAÇÃO E A CIDADE

A cidade não para, a cidade só cresce  
O de cima sobe e o de baixo desce.<sup>3</sup>

Neste capítulo apresento conceitos de diferentes referenciais que fundamentaram a elaboração e análise desta pesquisa. A partir de um mapeamento teórico referente às concepções sobre informação, comunicação e os espaços da cidade, opto por abordagens que possibilitam compreender as múltiplas relações que se formam na experiência urbana. Atentando para as complexidades e as subjetividades que envolvem a cidade e os cidadãos, tendo a cidade como pano de fundo das tramas informacionais que tecem as redes, fontes e diferentes regimes de informação que são produzidos, protagonizados e comunicados por múltiplos atores sociais.

### 2.1 INFORMAÇÃO COMO COMPONENTE SOCIAL

Tendo em vista a motivação desta pesquisa, parto pelo enfoque do paradigma social da CI, adotado aqui para o entendimento dos atores sociais como produtores de informação. Agimos como atores sociais ao exercemos nossa cidadania em sua prática, nossa atuação e participação, além de nossos direitos e deveres adquiridos. A partir do proposto pela intelectual argentina Maria Nélide González de Gómez, ser ator social consiste na "construção de testemunhos de informação responde a regras construídas por sujeitos coletivos de práticas e discursos concretos, ancorados no tempo e no espaço" (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1999, p. 4). Para a autora, a identificação dos sujeitos como atores se dá quando:

existe algum grau de institucionalização e estruturação das ações coletivas dos quadros conceituais e das estratégias prático-discursivas que agenciam, suficientemente diferenciais para configurar ações formativas que os singularizem e sustentem expectativas de reconhecimento social. Sendo que um 'testemunho de informação' só será sustentado ou construído por um indivíduo em situações e condições próprias e pontuais, consideramos a relação entre ator social, ação formativa e testemunhos de informação, como a junção que define as ações de informação. É nesse contexto que serão

---

<sup>3</sup> SCIENCE, Chico. A cidade. 1994. *In*: Chico Science e Nação Zumbi: Da lama ao caos: Sony Music Brasil, 1994. Faixa 4.



construídos e aceitos certos valores de informação, em situações que demandem processos sociais de arbitragem (tais como os jurídicos ou os de produção de conhecimentos científicos. (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1999, p. 23).

Isto posto, entendo que o conteúdo informacional disposto pelo coletivo em análise colabora com essa estruturação proposta pela autora, no qual as artistas tornam-se também agentes na atribuição de valores informacionais. Nesse enfoque, é preciso considerar que opto pela concepção da informação como elemento que não se detém às estruturas - hegemônicas eurocêntricas, brancas e masculinas - sendo indispensável a abordagem de ações de informação de forma não hegemônica.

Guiada pelo conceito de hegemonia do filósofo italiano Antonio Gramsci (1891-1937), apresentado por Luciano Gruppi (1978), que conceitua hegemonia como “algo que opera não apenas sobre a estrutura econômica e sobre a organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas e inclusive sobre o modo de conhecer”. As narrativas hegemônicas provêm incidem diretamente na comunicação, influenciando na composição do imaginário social, nas práticas culturais e no encadeamento das relações informacionais. O conceito de Gramsci (1891) elenca a cultura como elemento de manutenção ideológica comunicacional, incitado através de sua crítica ao jornalismo como parte de um organismo capitalista que busca homogeneizar os grupos sociais como uma só sociedade, descartando as individualidades.

Pensar as culturas e o quanto elas exercem relações de força e poder ao longo da história, mostra o quanto a informação é necessária para a modificação dos discursos. Dessa maneira, me fundamento na epistemologia social, por considerar esta abordagem que

se lança como uma filosofia das ciências que aborda o conhecimento em sua vivência na estrutura social de construção coletiva dos indivíduos, para além da sua representação e classificação em sistemas de informação, tomando a linguagem como ação, antecipando profundas discussões contemporâneas ligadas, por exemplo, ao estudo das redes sociais e aos estudos culturais de uso e compartilhamento da informação. (MARTELETO; SALDANHA, 2016, p. 77)

Estabeleço, para fundamentar a necessidade de discursos alternativos na CI, o que Regina Marteleto e Gustavo Saldanha consideram indispensável para pensar o estatuto da informação de forma que este inclua um “panorama sociocrítico, bem como conduz ao olhar epistemológico imerso nas tramas do social em sua vivência

dinâmica e miscigenada.” (MARTELETO; SALDANHA, 2016, p. 70). Os autores propõem o olhar para as interações sociais informacionais, suas aplicações como pontes emergenciais, nas quais

a análise passa do discurso sobre o objeto para a interpretação das práticas dos atores que interagem, produzem e se aproximam da informação e dos saberes, percebendo um viés crítico horizontal sobre a verticalização do ponto de vista epistemológico tradicional. (MARTELETO; SALDANHA, 2016, p. 79)

Proponho este ponto de vista por considerar esta abordagem aberta, sendo parte atuante das relações informacionais, não se restringindo à normatividade positivista, como pressuposto a ideia de Rafael Capurro ao propor o “abandono da busca de uma linguagem ideal para representar o conhecimento ou de um algoritmo ideal para modelar a recuperação da informação a que aspiram ao paradigma físico e o cognitivo” (CAPURRO, 2003, p. 9). Assim, tenciono esta crítica para pensar a informação de forma subjetiva, ao qual complementa o autor ao afirmar que “a informação é uma dimensão da existência humana, algo que permeia a convivência social” (CAPURRO, 2003, p. 10).

As definições de Capurro marcam a teoria crítica da informação por subverter

a ideia comum que se tem de que a informação é algo prévio que cria o conhecimento, propondo que, na verdade, o que ocorre é o contrário, pois a informação é o conhecimento em ação – informação é contextualizar o conhecimento, algo só pode ser considerado informação pelos atores sociais se já se tem conhecimento daquilo que é definido como informação. (ARAÚJO, 2009, p. 201)

O professor português Armando Malheiro da Silva (2006, p. 24) agrega no que tange compreender a informação como fenômeno “humano e social, que deriva de um sujeito que conhece, pensa, se emociona e interage com o mundo sensível a sua volta e a comunidade de sujeitos que se comunicam entre si”, reconhecendo os sujeitos como atores sociais permeados por subjetividade. Segundo Araújo (2018), as tendências atuais das pesquisas no campo da CI têm considerado a informação como elemento central das ações humanas, trazendo importantes reflexões sobre seus contextos socioculturais concretos. Conforme afirma,

a ciência da informação tem caminhado para a consolidação de perspectivas calcadas em aspectos do chamado paradigma social. Isso evidencia uma tendência, que é também um olhar mais atento à complexidade dos

fenômenos, ao interrelacionamento de seus elementos e dimensões, bem como aos novos aspectos das realidades empíricas que demandam novos modelos explicativos. (ARAÚJO, 2017, p. 93)

Dessa maneira, me proponho a incitar a prática desta subjetividade e complexidade que envolvem os estudos informacionais através do enfoque da antropologia da informação, no qual retomo Regina Marteleto (1995) em que define a informação como “artefato cultural, como forma de criação e instituição dos significados ou ainda como modo de produção, controle e distribuição social dos bens simbólicos.” (MARTELETO, 1995, p. 1). Os artefatos culturais urbanos desta pesquisa são assim considerados práticas sociais efetuadas pelos sujeitos e que se tornam, conseqüentemente, como considerado por Marteleto, práticas informacionais, no “que se refere aos mecanismos mediante os quais os significados, símbolos e signos culturais são transmitidos, assimilados ou rejeitados pelas ações e representações de sujeitos sociais em seus espaços instituídos e concretos de realização” (MARTELETO, 1995, p. 4).

Amparada no conceito de imaginário social do filósofo Cornelius Castoriadis (1982), a autora salienta os aspectos sociais que consideram o sujeito e suas atuações como relevantes para o entendimento das práticas informacionais e culturais, atentando que

cultura e informação são assim conceitos/fenômenos interligados pela sua própria natureza. A primeira – funcionando como uma memória, transmitida de geração em geração, na qual se encontram conservados e reproduzíveis todos os artefatos simbólicos e materiais que mantêm a complexidade e a originalidade da sociedade humana – é a depositária da informação social. (MARTELETO, 1995, p. 2)

Castoriadis (1982) atribui sentido histórico aos imaginários, entendendo sua composição social proveniente do simbólico pois “tudo que se nos apresenta, no mundo social-histórico, está indissociavelmente entrelaçado com o simbólico” (CASTORIADIS, 1982, p. 142). Conforme o autor o imaginário social é instituinte e mantêm historicamente instituições como o casamento, a família, a religião, a própria arte e enfim, valores e conceitos que compõem os grupos sociais.

Uma vez criadas, tanto as significações imaginárias quanto as instituições se cristalizam ou se solidificam, e é isso que chamo de imaginário social instituído, o qual assegura a continuidade da sociedade, a reprodução e a repetição das mesmas formas que a partir daí regulam a vida dos homens e que permanecem tempo necessário para que uma mudança histórica lenta

ou uma nova criação maciça venha transformá-la ou substituí-las radicalmente por outras. (CASTORIADIS, 2004, p. 130)

Percebendo a conexão entre os imaginários sociais que ditam padrões culturais com o discurso hegemônico predominante, se faz necessário descrystalizar estas repetições. Agindo para que se efetivem ações informacionais que promulguem e estabeleçam as diversas culturas. Marteleto (2007) emprega o conceito de “cultura informacional” para refletir sobre as práticas informacionais nos contextos macrossociais e microssituacionais em que a informação é produzida, comunicada e apropriada, considerando a autonomização dos campos sociais e a formação de uma esfera pública. Conforme a autora,

a cultura informacional tanto se refere à ordem instituída, produtiva e necessária das informações, quanto aos modos singulares dos embates e apropriações situadas dos sentidos produzidos socialmente. Cultura, nesse modo de entendimento da realidade social de produção de sentidos, tem dimensões simbólicas e, ao mesmo tempo, instrumentais, quando a associamos aos modos de produção da informação. (MARTELETO, 2007, p. 20)

Ainda, segundo Marteleto (2007), observa-se que nas últimas décadas houve uma desestatização dos regimes de informação. O Estado e seus agentes deixaram de ser os grandes produtores e os gestores de informações, uma vez que outros grupos ligados ao mercado passaram a disputar espaço, objetivando interesses econômicos e financeiros, aproveitando-se dos estoques informacionais para produzir e vender bens e serviços. O professor Carlos Alberto Ávila Araújo (2009) destaca que entender os regimes de informação perpassa também analisar os ciclos informacionais e suas profundidades “incorporando no estudo da informação os contextos institucionais, condições materiais, sistemas regulatórios e posições ocupadas pelos diferentes sujeitos que se relacionam com e para além da informação” (ARAÚJO, 2009, p. 202).

Além disso, esta abordagem questiona os esquemas tradicionais de modelos informacionais que ignoram as subjetividades e os componentes de sociabilidade que se atualizam constantemente. Bernard Frohmann (1995) salienta que os regimes informacionais estão presentes nos “fluxos de informação que giram em torno de nós, sejam culturais, acadêmicos, financeiros, industriais, comerciais, institucionais ou seus muitos híbridos” aos quais somos incitados a pensar em todos esses “nós de redes de informação, ou elementos de regimes específicos de informação”

(FROHMANN, 1995). Assim, é preciso enunciar a informação e suas práticas a partir de

um modo relacional, de pensar a cultura, para a discussão dos fenômenos informacionais, ou mais precisamente, dos objetos de investigação do campo de estudos da informação, vistos contemporaneamente como centrais na vida econômica, política e social das sociedades ocidentais, no contexto de um mundo dito globalizado economicamente e mundializado culturalmente. (MARTINS; MARTELETO, 2019, p. 7)

Compreendendo o conceito de informação como parte dos mecanismos de forças simbólicas e subjetivas que corroboram na solidificação destas estruturas e relações de poder que controlam o consumo e a geração de informação, incorporo também outra perspectiva para entender as práticas de informação, consequente das práticas socioculturais, políticas, econômicas e públicas e o seu funcionamento, a partir do conceito de “regime de informação”. Os regimes de informação refletem as relações sociais e formas específicas de dominação exercidas no tempo e no espaço, através de narrativas, discursos, vozes, envolvendo as práticas científicas, tecnológicas e artísticas.

González de Gómez (2002), apoiada em Bernd Frohmann, aponta que a informação é objeto de disputas políticas de poder, pois produzi-la e obtê-la significa dominar os grupos sociais. O domínio sobre a informação, enquanto expressão de poder, é alvo de disputas políticas entre diversos e diferentes atores sociais que participam no cenário social. Segundo a autora a relação entre política e informação:

não se poderia falar de um momento *a posteriori* no qual, já dada a informação, estabelece-se seu valor, prioridade ou finalidade de acordo com estruturas ou posições de poder; enquanto ‘informação’ implique seletividade e escolha, a ‘politicidade’ estaria presente no âmago da emergência de conteúdos, ações, tecnologias, produtos e serviços de informação. (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1999, p. 4).

Na perspectiva de González de Gómez (1999), a subjetividade é um elemento presente nos regimes de informação uma vez que os sujeitos, atores sociais, agentes coletivos e instituições constroem valores de informação a partir da seleção e decisão sobre o que desejam informar. Para a autora, esses sujeitos devem ter uma autonomia informacional, associada a uma postura ética e política, mas nem sempre se observa isso, pois existem regimes de informação com vertentes monopolistas e hegemônicas. Em enfoque urbanístico, Silvio José Conceição (2004) apresenta que

existem movimentos e dinâmicas da informação e do conhecimento, existem os sistemas financeiros e econômicos hegemônicos que detêm o poder, e portanto a informação e o conhecimento, e ainda podemos identificar na sociedade, os indivíduos/ grupos que imprimem suas marcas no tempo-espaço de suas vivências, construindo conhecimentos e saberes através das informações conquistadas/ processadas/ construídas. (CONCEIÇÃO, 2004)

O processo de construção informacional é composto de “estratos” ou “camadas” que abrangem uma pluralidade de linguagens, contextos materiais, tecnológicos e artísticos além de movimentos ou organizações que administram os fluxos informacionais, como produtores, usuários e intermediários que decidem o valor informacional (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1999). O valor de informação é resultado da seleção, individual e social, que possuem dimensões emocionais, práticas, culturais e cognitivas. Conforme a autora,

a informação seria constituída numa ação local, onde obtêm significado e valor, e não só localmente interpretada. A diferença que faz a diferença requer o reconhecimento de um julgamento seletivo de relevância, pelos agentes envolvidos. E isso acontece em contextos e situações específicas. (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2012, p. 55)

Assim, os regimes de informação - assim como toda prática informacional - são guiados por interesses que abrangem os diversos atores ou agentes sociais; sejam eles públicos ou privados e em recortes culturais específicos. A perspectiva teórica de Robert Logan (2012) fundamenta a informação a partir da sua relação com os contextos culturais.

Segundo o autor, a informação possui uma dimensão valorativa e contextual, pois ela não é somente “informação”, mas constitui uma “informação simbólica”, através da sua construção e da comunicação um valor simbólico agregado. Desse modo, a informação nasce por meio da linguagem e demais expressões da vida social, mantendo-se através das manifestações culturais e demais processos interativos que envolvem a comunicação e as práticas informacionais, argumentando que “‘informação’, ‘comunicação’ e ‘interação social’ são elementos inseparáveis do processo de produção de sentido” (BRAGA; LOGAN, 2016, p. 45) manifestando a conexão necessária para o entendimento informacional.

Conforme afirma Gomes (2016, p. 104), a informação “carrega em si duas potências: o compartilhamento da diversidade de conhecimentos e o estímulo ao debate. Ao mesmo tempo em que se constitui em produto da comunicação, a

informação é promotora desse processo”, uma vez que assegura a permanência dos conhecimentos na memória social, gerando as condições para sua retomada a qualquer tempo e espaço. Compreendendo a informação como fenômeno social presente e constituinte dos sistemas de forças simbólicas, subjetivos e como elemento cultural que se manifesta nas ações informacionais e faz parte dos regimes de informação de atores públicos ou privados.

Para entender as ações informacionais realizadas pelo coletivo *Mulherio urbano* em análise, abordo as integrantes do coletivo como atores sociais geradores de informação, a partir do conceito de González de Gómez no qual

a ação de informação seria assim aquela realizada por atores sociais em suas práticas e atividades, ancoradas culturalmente numa forma de vida e geradas em comunidades epistêmicas ou configurações coletivas de relações intersubjetivas. No contexto sócio-cultural, uma ação de informação poderá orientar-se preferencialmente em direção a processos de objetivação (uso representativo da linguagem) ou oferecer garantias performáticas à busca de entendimento mútuo (uso comunicativo da linguagem). (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2012, p. 27)

Considerando, a partir deste conceito, as ações do coletivo urbano de mulheres como práticas informacionais que utilizam de determinadas estratégias de comunicação (linguagens, performances etc.). As práticas informacionais podem realizar-se em forma de ciclo informacional, produzindo conhecimento “por” e “para”. Morigi, Semensatto e Binotto (2006, p. 196) explicam que:

o ciclo informacional é dinâmico, não possui início e nem fim, está sempre se auto-alimentando continuamente através dos processos interativos e intercâmbios comunicativos que envolvem as necessidades de produção, transmissão e uso da informação. Esses elementos em ação caracterizam um ciclo informacional. (MORIGI; SEMENSATTO; BINOTTO, 2006, p. 196)

Este modelo, não sendo hierarquizado, ou vertical, possibilita a compreensão das relações de poder existentes na comunicação e, ainda, a concepção de comunicação como “um ato, um processo, um mecanismo, e que a informação é um produto, uma substância, uma matéria.” (LE COADIC, 1996, p. 13). Morigi, Semensatto e Binotto (2006, p. 195) sintetizam que:

ao utilizar a informação o sujeito produz conhecimento, isto é, o sujeito que faz uso da informação absorve o conteúdo e modifica o seu estado de pensamento, formando a partir daí uma nova ideia. Esta, uma vez transformada, é repassada para outras pessoas que fazem uso e geram uma

nova informação que é transmitida a outros sujeitos, que a tomam como conhecimento e mudam o seu pensamento, e assim sucessivamente. Esta dinâmica interativa dissemina e gera novas informações, formando um ciclo. (MORIGI; SEMENSATTO; BINOTTO, 2006, p. 195)

Assim, como proposto pelo paradigma social, o ciclo informacional corresponde aos deslocamentos informacionais de maneira a considerar o sujeito como atuante dos processos que envolvem a informação. A partir do considerado, tenciono os ciclos propostos pelo coletivo e, a partir da compreensão destes, estabeleço os fluxos informacionais engendrados pelas autoras.

Os fluxos informacionais buscam exprimir “os tráfegos, os circuitos comunicacionais, isto é, o modo como fluem as mensagens, sejam elas orais, audiovisuais ou escritas. Como ocorre esta sequência contínua da troca de informações entre os sujeitos emissores e receptores.” (MORIGI; SEMENSATTO; BINOTTO, 2006, p. 198).

Nesta pesquisa, concebo o processo criativo das autoras como elemento do fluxo informacional, juntamente com a divulgação, organização e interação que ocorrem através das imagens disponíveis na rede social *Instagram* do coletivo. Considerando que as tramas informacionais em seus diversos suportes formam fluxos que diferem do ciclo informacional por possuírem “início e fim, e, entre essas duas etapas, ocorre a transferência de informação”. (MORIGI; SEMENSATTO; BINOTTO, 2006, p. 199). Esta transferência envolve a subjetividade que nos insere na ideia das práticas informacionais do coletivo em análise como pertencentes a um regime de informação em movimento crítico social da informação.

Não somente pelo seu suporte não convencional, mas pelo seu manifesto de linguagem e discurso contra-hegemônico. Este deslocamento é um dos muitos que têm ocorrido nas últimas décadas que buscam deslegitimar as estruturas informacionais, comunicacionais, financeiras e sociais predominantes, expondo as falhas, preconceitos e problemáticas que os sistemas perpetuam. Dessa forma,

a informação se apresenta como um importante recurso simbólico a conferir aos sujeitos conflitantes possibilidades de nomeação das diferenças que os assinalam e, portanto, da inscrição discursiva de suas identidades e demandas nas instâncias públicas. Isto porque, por meio dos movimentos sociais as pessoas se envolvem em lutas simbólicas sobre os significados e interpretações dos fatos e coisas. (REIS; MARTINS, 2009)



Assim, entender as tramas informacionais que tecem as conexões de informação da cidade através das intervenções urbanas é um exercício de compreensão do papel da informação e seus fluxos no contexto social. Para Conceição (2004) “informação, conhecimento, cidades e redes – articulações para os espaços urbanos – não são ‘coisas’ dadas, são construídas, forjadas e concebidas, e não o são por heróis ou mentes brilhantes”, sendo um exercício de apropriação da rua como espaço informacional, aqui explicitado através das intervenções artísticas.

## 2.2 A CIDADE COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

A cidade é pano de fundo das manifestações e ações, constituindo-se de espaços urbanos, públicos e privados que se colidem. Os espaços públicos são abertos, lugares administrados pelos governos e que pertencem aos cidadãos, como praças, ruas, parques, avenidas, bairros, praias etc., enquanto os privados possuem acesso limitado, restringido por fatores próprios de quem o administra. Os serviços urbanos são de responsabilidade do setor público, inclusive os lugares por onde passam e se desenvolvem as redes de infraestrutura viária, de transporte, de comunicação e técnicas, sejam estas na superfície, sem fio ou subterrâneas.

No espaço público da cidade existem elementos de caráter objetivo e também os elementos subjetivos decorrentes das apropriações e dos usos dos cidadãos e o seu cotidiano, aqui se inserem os imaginários individuais e coletivos, ligados com histórias pessoais, acontecimentos históricos, lendas urbanas e movimentos populares. Assim, concebo que o espaço público é o lugar por excelência da exteriorização, principalmente no que tange às expressões políticas cidadãos, pois tomar as ruas é ato de resistência e apropriação.

Entendendo que existem diversas cidades dentro da cidade, distintas percepções que compõem as relações dos cidadãos que diferem-se de acordo com os espaços urbanos a que acessa. Assim, a cidade pode ser compreendida e concebida de formas variadas que refletem os discursos dos sujeitos que a habitam. Destas pluralidades, me guio por algumas das concepções acerca do conceito de cidade, que compreendem a perspectiva histórica, relacionadas com espaço de fluxo e construção social da informação.

Peter Burke (2003) concebe a “cidade como fonte de informação sobre si mesma” (2003, p. 61), pois ela é o local que, além de se tornar multiplicador e produtor

de conhecimento, passou também a gerar informação sobre suas ruas e seus locais de destaque através não somente de guias turísticos, mas da construção memorial que seus habitantes e visitantes fazem dela, sendo ela, também, geradora de informação. Essas informações também provêm das trocas, como citado anteriormente, que são geradas através dos diálogos dos moradores ou frequentadores do local e, para quem essa informação é produzida, para viajantes, visitantes ou curiosos.

Burke (2003) traça um panorama do início da formação de intelectuais nas metrópoles, através da geração de documentos e ritos, muito em ambientes universitários que contrastavam a vida escolástica do campo e da cidade. Destaca-se a misoginia dos que se autodenominavam “homens de letras”, no qual mulheres não podiam fazer parte das discussões e ciclos de debates e conversas, mesmo contribuindo intelectualmente neste período. Ressalta-se a importância da imprensa e o surgimento dos primeiros jornalistas nas capitais europeias que eram consideradas o reduto do saber que podem passar pela “criação” das

‘histórias de cidades’, muitas delas feitas ‘de encomenda’, em que alguém é convocado a escrever e se dispõe a reunir dados sobre uma urbe e a ordená-los, dando a ver um tempo de origens, um acontecimento fundador, acrescido da poesia de uma lenda, por vezes, e frequentemente de uma saga ocorrida nas épocas mais recuadas, realizada pelo povo fundador guiado por suas lideranças. (PESAVENTO, 2007, p. 12)

Naquele momento, “a proliferação dos serviços de informação nas primeiras cidades modernas foi em parte um efeito da divisão urbana do trabalho e em parte uma reação à crescente demanda por informação.” (BURKE, 2003, p. 61). Portanto, as mudanças informacionais refletiram em outras formas de comunicação cidadinas, nas quais a informação imagética destaca-se, pois as cidades tornaram-se fontes de informação e, nesta troca “a cidade se faz representar através das suas imagens e é através delas que se dá a conhecer concretamente; as imagens urbanas são signos da cidade e atuam como mediadores do seu conhecimento.” (FERRARA, 1997, p. 193).

Reconhecemos então as metrópoles como documentos de si, por sua fundação e seus costumes, sua arquitetura e seus monumentos, ambientes nos quais a “cidade inteira se transforma num museu e o trânsito entre os lugares interiores e os exteriores

(das construções e das subjetividades) é ponto de partida.” (FREIRE, 1997, p. 41). Conforme Pesavento (2007, p. 18) as cidades são objetos de variadas narrativas,

desde aquelas que se intitulavam histórias ou crônicas de uma urbe e que, portanto, tinham estatuto de veracidade, por construírem uma narrativa do acontecido, de um passado ou de um presente de uma cidade, até as obras de caráter literário, a celebrarem ou condenarem o urbano em prosa e verso. (PESAVENTO, 2007, p. 18)

Nesta perspectiva, as imagens que a cidade expõe traçam múltiplas narrativas e marcas que compõem as características citadinas que são explicitadas em sua arquitetura e outros componentes do espaço urbano, “um palimpsesto de histórias” contadas sobre si mesma, que revelam algo sobre o tempo de sua construção e quais as razões e as sensibilidades que mobilizaram a construção daquela narrativa (PESAVENTO, 2007, p. 17). Assim, a cidade sempre se expõe, seja por informações relacionadas a sua arquitetura, suas ruas, seus detalhes e se torna passível de leitura de sua história e seu passado e “assim, o espaço construído se propõe como uma leitura no tempo, em uma ambivalência de dimensões que se cruzam e se entrelaçam” (PESAVENTO, 2007, p. 16). Entre as diversas informações que entretecem e cruzam as diferentes narrativas sobre a cidade, formam-se mapas que evocam as imagens territoriais, há

o resgate físico e visual de marcas memoráveis da cidade que, através dela, escreve a sua história documental de episódios, datas, estéticas e personagens. Na realidade, a imagem é uma reconstrução simbólica da história documental de uma cidade. (FERRARA, 1997, p. 195).

As marcas territoriais engendram sistemas informacionais e comunicacionais sendo “essa matriz receptiva agenciada pelo imaginário que faz da experiência urbana uma revolução no repertório de informação de um indivíduo e amplia a percepção visual até a dimensão informacional.” (FERRARA, 1997, p. 196) Essas interlocuções compõem a relação com a cidade, além de indicar o quão é pertinente o reconhecimento dos espaços urbanos como agenciadores de conhecimento.

A contextualização das diferentes percepções e narrativas da cidade, provenientes de sua composição plural, nos apresentam metrópoles como documentos de si, como fontes de informação traçando as tramas informacionais que formam marcas territoriais importantes para o entendimento da importância da cidade como espaço comunicacional, essencial para nossa atuação como cidadãos.

## 2.3 A CIDADE POLIFÔNICA E SUAS REDES

As pluralidades culturais, as diversas vozes, as diversas cidades dentro de uma cidade, nos levam a abordar a cidade como um sistema em redes devido suas amplas conexões e possibilidades. Além do que, esta perspectiva é uma forma de potencializar seus espaços e aqueles gerados a partir de suas articulações, que acompanham o entendimento da

a comunicação é o terreno específico mais inovador e inexplorado da atual reforma urbana. E a comunicação é o terreno do conflito. Conflitos de classe, de pontos de vista, de etnicidade e sexo, de ideias e inovações, de produção e de consumo, de atores e espectadores. (CANEVACCI, 1997, p. 41)

Para tanto, é necessário compreender as diferentes lógicas que a colocam em movimento, capazes de conectar diversas ações/atividades/objetos em seus fluxos no espaço, e as diversas redes que se formam, as redes de dados, redes de informações, redes de produção de conhecimento, redes de comunicação e redes de mobilização

Rastreia-se de forma não hierárquica, como estas redes informacionais se comunicam, funcionam e interagem através do imaginário cidadão, pois essas redes são “formadas pelos indivíduos e instituições na produção e espraiamento do objeto-informação” como colocado por Silvio José Conceição (2004) em enfoque subjetivo, pessoal, reconhecendo as ações cidadãs como componentes do espaço urbano. Colaborando com esse conceito, Pesavento cita que as

cidades reais, concretas, visuais, tácteis, consumidas e usadas no dia-a-dia, corresponderam outras tantas cidades imaginárias, a mostrar que o urbano é bem a obra máxima do homem, obra esta que ele não cessa de reconstruir, pelo pensamento e pela ação, criando outras tantas cidades, no pensamento e na ação, ao longo dos séculos. (PESAVENTO, 2007, p. 11)

Assim, essas múltiplas cidades tramam-se, corroborando com a ideia de comunicação urbana de Massimo Canevacci (1997), no qual a cidade forma diversas redes que se cruzam, “sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam [...], experimentando assim um enfoque polifônico com o qual se pode representar o mesmo objeto - justamente a comunicação urbana.” (CANEVACCI, 1997, p. 17). Conceição aciona também, como o coletivo, o plural, o polifônico que “não está

totalmente dentro do indivíduo, é preciso provocar, *tensionar* para que a instabilidade interno-externo faça reagir a capacidade de criar e conectar” (CONCEIÇÃO, 2004, grifo do autor). Canevacci descreve que este sentir é

a cidade polifônica: uma cidade narrada com diversas técnicas interpretativas, cada qual diferente uma da outra, mas convergindo todas para a focalização de um paradigma inquieto: a abstração epistemológica da forma-cidade e as emoções do perder-se urbano, a seleção fotográfica de alguns edifícios arquitetônicos significativos e a linguagem ‘literária da sua representação’. (CANEVACCI, 1997, p. 18)

O sociólogo Armando Silva em sua obra *Imaginários: o assombro social* (2013) contribui com seu conceito de polifonia urbana, que considera esse excesso expositivo de colagens urbanas como marcas das pluralidades, das diversas vozes que espalham camadas de papéis e informações pela cidade.

Figura 1 - Polifonias urbanas



Fonte: Thiago Fernandes

Na imagem acima, diversas inscrições colidem-se, entre grafites, pixos, propagandas, cartazes, lambes. Diversas e diferentes vozes registradas, disputando o espaço urbano. Essas representações plurais evocam as múltiplas composições da

cidade, que engendram relações de poder, tensionam confrontos e produzem experiências diversas. Para Conceição (2004), há uma

espécie de ‘consciência’ social, que surge das vivências individuais e da aproximação com o ‘outro’ para a criação de ‘novos’ modos de vida e apreensão social. Novo, no sentido das modificações/construções e transformações durante o processo de aprendizagem do espaço. (CONCEIÇÃO, 2004)

Esta relação com o espaço é apontada pelo arquiteto urbanista Vinicius Netto (2014), como tensionamento das conexões existentes entre essas plurais imagens da cidade que objetiva “mostrar o lugar dos espaços arquitetônicos e urbanos na produção do sistema de ações e interações que constitui grupos e sociedades.” (NETTO, 2014, p. 128). Sendo então a comunicação fator nuclear para o desenvolvimento da sociedade e relaciona a linguagem como elemento central entre sociedade e espaço, pois os humanos são comunicativos por natureza, produzem e se relacionam com signos, assim o espaço urbano está vinculado aos atos comunicacionais orais, escritos e imagéticos.

Pela abordagem de Netto (2014, p. 129), os atores acessam e se apropriam dos espaços urbanos “como modo de associar nossos atos a atos atuados também em outros lugares e tempos, e a seus resultados e produtos - na construção progressiva de sistemas de interação ancorados nos espaços da cidade”. Traço um paralelo ao abordado no capítulo anterior acerca dos regimes de informação que aqui apresentam-se em correlação com os atores sociais como produtores e produtos da cidade.

Para contextualizar seu sentido de cidades, o autor apresenta as abordagens marxista, durkheimiana, de estruturação social e a teoria do ator-rede para, criticamente, propor um enfoque que insere o social como peça importante para o reconhecimento de sua concepção, propondo que se utilize uma perspectiva que seja “capaz de reconhecer tanto a importância da heterogeneidade material quanto dos sujeitos, de modo a nos tornar aptos a identificar de fato o lugar do espaço na associação dos nossos atos.” (NETTO, 2014, p. 134). Assim, o ato de dialogar com os espaços que habitamos promove a interação através da junção de distintas formas de conhecimento que se conectam, apontando “o quanto nossas comunicações cotidianas dependem da espacialidade que produzimos na forma de cidades” (NETTO, 2014, p. 137).

Dessa maneira, como produtores e produtos das cidades, entende-se que a informação destas, sobre si e através de seu espaço, possui importância não somente histórica para a construção do que somos como grupos sociais. Também, ela conta um discurso, usualmente hegemônico. Para atuar de forma contrária, proponho o pensar a cidade de forma a reconhecer suas pluralidades de discursos e classes, assim como suas formas de comunicação.

Assim, a ressignificação de valores e de informações possibilita a utilização da imaginação e da criação de cenários diferentes na cidade como elemento de conexão. Essa junção de componentes, de atores, de diferentes e plurais que deixam suas marcas na cidade, perpassa a concepção de cidade única, de cidade real e definitiva, sendo ela descrita através das percepções de quem a vivencia. Portanto, a concepção imagética da cidade se torna política, pois não agimos passivamente ao receber informações, devido suas amplas conexões e possibilidades, que conectam diferentes pluralidades em movimento.

Dessa maneira, uma cidade polifônica, pelo paradigma informacional aqui adotado, se forma por complexas redes de comunicação, compostas por ciclos e fluxos informacionais que engendram tramas que fazem parte da construção da cidade e sua dinâmica.

Essas dinâmicas estabelecem relações que interferem na apropriação do espaço urbano pelos atores sociais que compõem a cidade. Partindo da polifonia, tecemos a trama de informações presente na cidade a partir da composição de diversos elementos, sendo a arte nosso elemento de interlocução informacional a seguir.

## 2.4 IMAGENS E OS IMAGINÁRIOS SOBRE A CIDADE

Destas diversas imagens e das manifestações urbanas provenientes das diversas vozes que compõem as cidades, a arte abarca informações estéticas e históricas que subsidiam informações para entendermos as metrópoles. Ela aparece na estrutura de uma cidade, trazendo referências através de sua fundação, arquitetura e construções características. Também nas festas, feiras e eventos criados para a promoção do convívio comunitário específico de cada bairro que compõe essa grande trama cidadina.

Ainda, as imagens que visualizamos através da arte, que criamos e que construímos de forma imaginária, podem também ser consideradas atividades inconscientes, pois nos relacionamos, involuntariamente, com imagens na cidade e imagens da cidade, diariamente.

No decorrer da pandemia de Covid-19, o isolamento social impossibilitou para parte privilegiada da população a saída às ruas por conta do Coronavírus, o que modificou a interação da população com as imagens da cidade, havendo migração de elementos situacionais que caracterizavam a cidade de Porto Alegre, como a 66ª Feira do Livro da cidade que teve sua primeira edição totalmente virtual. Imagens que usualmente fariam parte da composição do imaginário da cidade não foram experienciadas pelos cidadãos, alterando a relação com as ruas da cidade.

Estas imagens que subjetivamente criamos, compomos e memorizamos, compõem a cidade para cada um. Mexendo com conceitos e afetos significativos, além de gerarem memórias e imaginários sobre a cidade que alteraram-se. A respeito das imagens que memorizamos, Pesavento (2007) afirma que:

não há memória que se efetive sem o recurso às imagens mentais. O que vemos e que constitui imagem graças ao órgão da visão — a imagem visual, portanto, fruto de um dos sentidos básicos do ser humano — entra de imediato em relação com o museu imaginário que possuímos, e que estabelece relações, sobretudo de analogia, com outras tantas imagens mentais que possuímos. É a partir desse processo interativo que se realiza a percepção, ou seja, a qualificação da imagem observada. (2007, p. 21)

Esse museu individual é composto de imagens, memórias e informações solidamente relacionados “com um significado que se constrói numa síntese de contornos claros que a faz única e intransferível” (FERRARA, 1997, p. 194). Como exposto no capítulo anterior, nossa relação como atores sociais na cidade implica influenciar e ser influenciado por ela. Entendo, a partir do conceito de Sandra Marques e Ricardo Campos (2017) que a visualidade destas imagens é essencial para a construção de espaços de imaginação na cidade, sendo o conceito de visualidade definido como

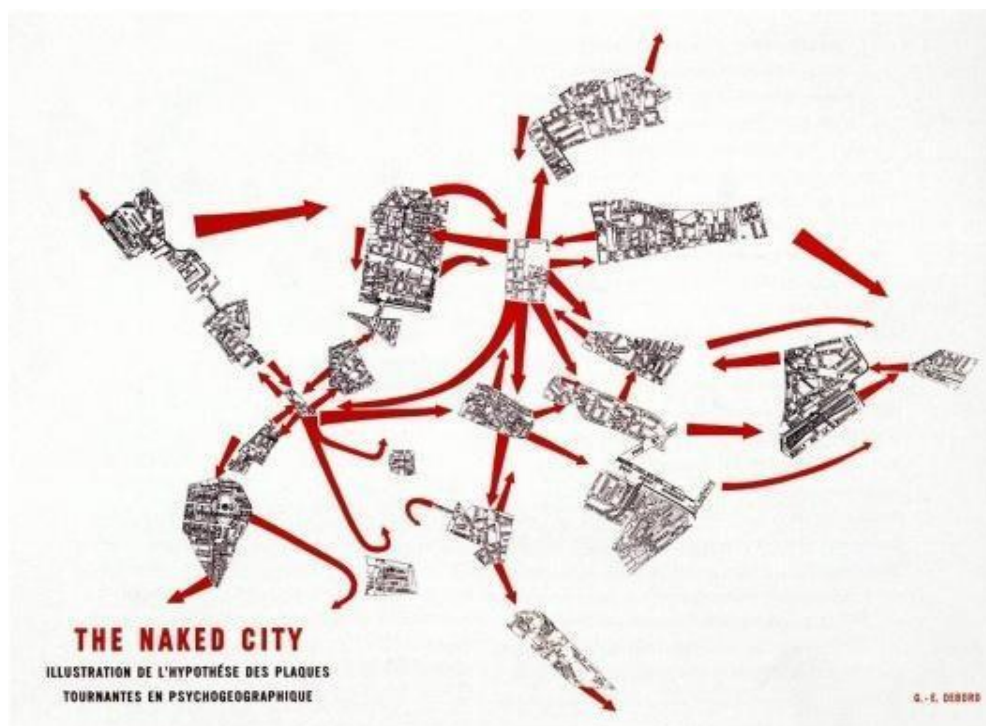
uma dimensão fundamental da nossa vida e da forma como nos relacionamos com o mundo e com os outros. Quando falamos de visualidade não estamos a remeter para a capacidade fisiológica humana de perceber o mundo visualmente, mas antes para o facto da relação visual que estabelecemos com o mundo ser social e culturalmente construída. (MARQUES; CAMPOS, 2017, p. 5)



Nesta perspectiva estética, a arte apresenta e representa a imagem da cidade desde sua formação, através da pintura, da música, da literatura, do cinema, da fotografia, dentre outras manifestações artísticas existentes e “tem sido, desde longa data, campo privilegiado para investigações estéticas (...) a cidade foi e continua sendo fonte de inspiração para os artistas” (FREIRE, 1997, p. 59).

Na contemporaneidade, a cidade é pano para a criação de formas diferenciais de informação que dialogam com o ser e existir nela. Cristina Freire em *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo* (1997), mapeia historicamente a relação da cidade com a arte, criando um panorama didático para o entendimento deste vínculo. A autora cita que dentre as práticas artísticas urbanas geradas no século vinte, “talvez tenham sido os Situacionistas Internacionais, depois dos Surrealistas, aqueles que mais se aproximaram da idéia e experiência de uma cidade imaginária, carregada de conteúdo simbólico.” (FREIRE, 1997, p. 67). Destaco este movimento pelo seu marco estético e conceitual, ao propor o sentir das ruas da cidade, os Situacionistas inserem a prática da deriva, que é o caminhar crítico pela cidade, entendendo as “construções sociais” (FREIRE, 1997, p. 68) de sua metrópole.

Ao observar a arquitetura, os pedestres, os nomes das ruas, elementos que compõem esta paisagem, com o objetivo da criação de um mapa coletivo da cidade através de quem a habitava, não somente da experiência individual do caminhante solitário. Este grupo propunha uma psicogeografia das cidades “que é um método de abordagem da cidade e possibilita a construção de mapas imaginários” (FREIRE, 1997, p. 69) que buscam a narrativa de seus habitantes e não os mapas habituais que são comercializados das cidades, propondo o reconhecimento das “diferentes cargas afetivas que distinguem os diversos pontos das cidades.” (FREIRE, 1997, p. 70). Desta maneira, o grupo liderado pelo escritor francês Guy Debord, desenvolveu o mapa *Naked city* (1957), que englobava diversos setores da cidade de Paris interligados pela experiência urbana.

Figura 2 - Mapa psicogeográfico *Naked city*

Fonte: Otavio Leonidio

O mapa ilustra os locais conectados através de flechas vermelhas, que demarcavam a intensidade dos afetos sentidos nas regiões. Essas flechas indicavam prováveis trajetórias que não correspondiam “às distâncias reais, mas a intervalos vivenciais psicogeográficos” (FREIRE, 1997, p. 72). O exemplo dos Situacionistas nos impele esta percepção artística da cidade como suporte vivo, que inclui o subjetivo das pessoas que dela fazem parte.

Nesta pesquisa, foco no que Canevacci (1997, p. 236) considera como polifonia externa, estas as imagens visuais urbanas que “falam diretamente, nas ruas, nos edifícios”, que formam e viabilizam outras narrativas através das intervenções urbanas que são elaboradas por “múltiplas vozes, até mesmo dissonantes, que desenvolvem uma criatividade não subalterna e que deve empurrar para a frente, que não é quieta e nem se acomoda” (CANEVACCI, 1997, p. 255).

Em consonância, Vera Pallamin, pesquisadora das conexões entre arte e urbanismo, com extensa produção voltada para a crítica da arte urbana como prática social “que permite a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com os significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política.” (PALLAMIN, 2000, p. 24). Compreendendo que a criação envolve subjetividade e crítica, que a

manifestação na cidade é carregada de significados simbólicos que incidem nas questões cidadãs, estas intervenções portanto são realizadas por atores sociais que interagem com as mídias alternativas em suportes diferenciados através da arte urbana.

A renovação dos discursos - através da reivindicação do espaço público- para exposição das intervenções, tensiona a problemática destas, por não corresponderem aos padrões institucionalizados de arte. Muitas sendo consideradas marginalizadas, desconsiderado seu teor crítico, com associação ao vandalismo e debate entre o público e o privado, entre o pixo e o picho que fazem parte das "tatuagens contemporâneas" (SILVA, 2001, p. 5) da cidade.

Na cidade de Porto Alegre, a legislação correspondente ao mobiliário urbano, Lei n. 12.518, de 13 de Março de 2019<sup>4</sup>, dispõe acerca da proibição do lambe-lambes: "Art. 59. Ficam proibidos todos os tipos de publicidade como lambe-lambe, cartazes e murais em quaisquer espaços do Município de Porto Alegre, sejam eles públicos (*sic*) ou privados." Porém, todas as publicidades descritas no artigo compõem a cidade, ignorando a legislação através de suas intervenções. Questiono então se podemos considerar como publicidades privadas as das empresas, ofertas e serviços e, as públicas, as realizadas pelos cidadãos e/ou empresas públicas? O que sabemos é que estas intervenções alteram as percepções acerca das cidades, onde

pichações, pinturas e instalações artísticas passam a intervir e a disputar os espaços públicos e o mobiliário urbano com peças publicitárias e informações institucionais, subvertendo a lógica de mercantilização da cidade como espaço privilegiado para a exploração publicitária e questionando quem tem ou não direito de interferir, se apropriar e fazer parte deste cenário. (LIMA, 2013, p. 4)

---

<sup>4</sup> PORTO ALEGRE. **Lei n. 12.518, de 13 de março de 2019.** Dispõe sobre o ordenamento dos equipamentos e dos elementos de mobiliário urbano do Município de Porto Alegre, altera o art. 20 da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008, e alterações posteriores; altera o caput e o inc. I do caput do art. 1º, o caput do art. 15, e, no art. 23, altera o caput e inclui §§ 1º e 2º, todos na Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999, e alterações posteriores, e revoga o art. 2º, o art. 3º, o art. 6º, o inc. VI do art. 15, o art. 16, o art. 17, os arts. 19 a 21, os arts. 44 a 47, o inc. VIII do art. 51, os arts. 52 a 55 e o § 4º do art. 56, todos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999; o inc. III do art. 3º, os arts. 16 a 19, os §§ 2º e 3º do art. 20, os arts. 26 a 38, os arts. 39 a 42 e os arts. 48 a 52, todos da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 008; e o Decreto nº 16.811, de 1º de outubro de 2010, e dá outras providências. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, [2019]. Disponível em: [http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smam/usu\\_doc/lei\\_12518.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smam/usu_doc/lei_12518.pdf). Acesso em: 20 mar. 2021.

A intervenção comumente vista nas ruas é a pichação, também conhecida com a grafia pixo, é uma prática considerada vandalismo quando da infração da Lei Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998<sup>5</sup> que dispõe:

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.  
§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (BRASIL, 1998)

Nesse sentido, a Fundação Cultural e Assistencial Ecarta de Porto Alegre, situada no bairro Cidade baixa, realizou uma ampla intervenção em Abril de 2012, em sua fachada externa para estimular o diálogo a respeito da coexistência da pichação e a cidade. A fundação propõe ser “um degrau para a cidadania”<sup>6</sup>, promovendo práticas para a educação, arte e cultura, reconhecendo esses elementos como partes essenciais da experimentação da cidade.

Figura 3 - Intervenção Convivência eterna



Fonte: Fundação Ecarta

<sup>5</sup> BRASIL. **Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [1998]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9605.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm). Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>6</sup> UM DEGRAU para a cidadania. **ECarta**, [20--]. Disponível em: <https://www.ecarta.org.br/a-fundacao/apresentacao-6/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

A pichação é considerada crime, e é comumente associada a grupos que são marginalizados pelo sistema. Essa prática incita o debate pois "hoje em dia é muito difícil imaginar uma grande cidade sem a presença de pichações e grafites em seus muros e sem a existência de intervenções não autorizadas em sua paisagem" (LIMA, 2013, p. 42). Ao contrário da pichação, o grafite é considerado arte urbana e,

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (BRASIL, 1998)

Incito o debate acerca das transformações que o que a sociedade brasileira considera crime e arte. Dentre os elementos que compõem o cenário da arte urbana, focamos nesta pesquisa, no suporte lambe-lambe. De acordo com Sacchetta (2012, p. 9), o suporte não possui definição de criação e origem, registros iniciais correspondem ao "século XVIII, na Revolução Francesa quando passaram a dar vida a muros e postes" (SACCHETTA, 2012, p. 9), através da divulgação de produtos de comércio e de campanhas políticas, como cartaz informativo. Mais adotado no design gráfico, o lambe é criado a partir de "uma série de processos de impressão de texto e imagens que incluem a gravura em madeira e em metal, a litografia, a serigrafia, o offset, o clichê a meio-tom e muitos outros métodos." (MARTINS; CAMPOS, 2020, p. 114).

Após, são realizadas cópias e inseridas no local escolhido com uma receita simples de goma caseira de farinha e água. Seu cunho de protesto emerge através do cartaz político que "aparentemente efêmero, destaca-se por fazer circular ideias e causas, resistências e combates" (SACCHETTA, 2012, p. 9) que perpassou os anos, tomando forma contestatórias na década de 1970 e que se perduram no momento presente pela sua praticidade de colagem e estética.

Movimentos de extensão da arte para o protesto, recebem atualmente o cunho de arte-ativismo que Irene Araujo Machado (2019, p. 48) define como "contestações de interesse coletivo, sem hesitar recorrer à desobediência civil como instrumento legítimo de reivindicação." Essas manifestações artísticas ocorrem há tempos e em diversos formatos, e

a partir do momento em que o debate político ocupa o espaço público, é natural que diferentes setores da vida sociocultural também participem, que as atuações se modifiquem e que pontos de vista divergentes se manifestem. Não é de se estranhar, portanto, que as performances artísticas tenham se engajado às mobilizações, introduzindo as atividades da arte-ativismo não só no processo de contestação como também no processo de comunicação, no qual diferentes explorações da criação estética entram em ação, partindo de repertórios renovados de formas de interlocução e de reivindicação. (MACHADO, 2019, p. 48)

O que gera debates sobre as relações de poder e regimes citados no capítulo anterior e evoca o ativismo. Juliana Monachesi, em reportagem de 2003 para o site Poro, intitulada *A explosão do a(r)tivismo*, narra o início dos movimentos e coletivos de arte que articulam o que denomina como movimentos artistas. A autora adota o termo a partir das atividades exercidas pelos coletivos que possuem uma

postura anti institucional, articulação em grupos, busca de espaços independentes para expor seus trabalhos, produção de viés político e crítico essencialmente, jovens artistas em todo o Brasil fazem pensar em um revival da arte brasileira dos anos 60 e 70, que, em figuras como Hélio Oiticica, Barrio e Cildo Meireles, conheceu uma guerrilha contra o regime militar, contra o vazio no sistema das artes, contra a reificação da obra de arte etc. Hoje, a guerrilha acredita atacar a máquina da globalização neoliberal, contra o desmanche das instituições culturais e contra o canibalismo da produção artística pelo sistema comercial. (MONACHESI, 2003)

O conceito de ativismo, como movimento, coloca a arte no campo de discussão de forças políticas. Relações construídas em alicerces de poder que geram temáticas consideradas polêmicas, em sua maioria, e que são explicitadas através de manifestações. Estas estimulam a crítica e participam, direta ou indiretamente, de movimentos sociais que tensionam confrontos.

Como salienta Ana Amélia Lage Martins (2017, p. 1), o diálogo acerca dessas temáticas possibilita a concepção da informação pela “forma simbólica que articula discursivamente sentidos sociais, estes compreendidos como construções históricas coletivas a partir das quais são construídos os termos que significam, nomeiam e representam a realidade”. Martins utiliza em sua tese de doutorado as Marchas das Vadias, movimento social de luta feminista que atua “na defesa da organização pela ‘horizontalidade’, na articulação global a partir das redes virtuais, na produção de informação e na ocupação do espaço público.” (MARTINS, 2017, p. 1)



Destaco este movimento por, desde suas primeiras aparições em diversas capitais do mundo, ter incitado discussões intensas sobre o corpo da mulher na cidade. Movimentos como este marcam as questões cidadãs pelo momento em que

uma pessoa que, sozinha, faz uma denúncia de abuso sexual, adverte sobre um problema individual — por outro lado, se esta denúncia é feita por uma considerável pluralidade de indivíduos, revela-se um problema social de natureza coletiva. Da mesma maneira, se uma mulher caminhasse despida e sozinha pelas ruas de uma cidade brasileira, representaria pouco mais que um alvo para toda sorte de violações — por outro lado, quando um coletivo de mulheres marcha despido no espaço público, sua reunião converte-se em gesto político e adquire força enquanto protesto. (FONTENELE, 2017, p. 15)

Figura 4 - Marcha das Vadias na cidade de Porto Alegre/RS



Fonte: Jornal da UFRGS.

A apropriação coletiva das mulheres ao "reunir-se no espaço físico seria, portanto, o gesto político de afirmação de uma identidade coletiva e a potência mesma de transformação da estrutura sócio-espacial que originalmente ameaça a integridade de seus corpos". (FONTENELE, 2017, p. 2). Ressalta-se então este movimento como elemento de protesto, exercido aqui por sujeitos que se identificam como mulher, e que vivenciam diariamente as dificuldades e medos devido ao sistema

de patriarcalismo que vivemos. Dessa maneira, pensar na relação das mulheres com a cidade nos leva pensar acerca de questões da cidadania.

## 2.5 INFORMAÇÃO, ARTE E CIDADANIA

Estabelecendo a interlocução entre as temáticas, entendo que o exercício da cidadania pode ser estimulado através da informação. A socióloga Bérengère Marques-Pereira (2009) apresenta a concepção de cidadania que intenciona a perspectiva social das e para as mulheres.

Estas se tornam sujeitos políticos, tendo os direitos sociais como campo de lutas e de negociações: sua capacidade de ter um papel no espaço público e político por sua participação nas instâncias da democracia representativa e nas associações da democracia participativa faz delas atrizes do Estado Providência em vez de meras clientes. Nessa perspectiva, podemos apreender a cidadania como uma prática de conflito ligada ao poder e às lutas para o reconhecimento dos atores considerados protagonistas de reivindicações legítimas. Ela é também ligada a uma prática consensual de participação e representação, bem como de formação das políticas públicas. (MARQUES-PEREIRA, 2009, p. 39)

Em nosso país, a cidadania é um dos fundamentos da Constituição Federal que em seu Artigo 1<sup>7</sup>, porém o exercício desta é negado a diversos grupos sociais. A partir desta premissa, Maria de Lourdes Manzini-Covre (2002) em concepção marxista, levanta que antes de falarmos sobre cidadania, é necessário pensarmos primeiramente no que é ser cidadão. Perpassando os conceitos de cidadania civil, política e social, a autora insere a subjetividade como elemento a ser considerado.

Possuímos direitos e deveres civis, políticos e sociais como cidadãos sendo necessário o tensionamento de forças para efetivá-los. A autora salienta que esta é uma atitude

possível mas dependente do enfrentamento político adotado por quem tem pouco poder. Só existe cidadania se houver a prática da reivindicação, da apropriação de espaços, da pugna para fazer valer os direitos do cidadão. Neste sentido, a prática da cidadania pode ser a estratégia, por excelência, para a construção de uma sociedade melhor. Mas o primeiro pressuposto dessa prática é que esteja assegurado o direito de reivindicar os direitos, e que conhecimento deste se estenda cada vez mais a toda a população. (MANZINI-COVRE, 2002, p. 10)

---

<sup>7</sup> BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm). Acesso em: 20 out. 2020.



Para a autora, exercer a cidadania é um processo inventivo que cabe a todos, “de forma que possamos ter as mesmas condições comuns, regidas por normas legais de que possamos fazer uso igualmente” (MANZINI-COVRE, 2002, p. 63), sendo um direito à vida em todos seus âmbitos. Porém, não podemos ser utópicos em crer que as condições são igualitárias. Para que haja efetiva apropriação, há necessidade de mudanças de discursos. A socióloga enfatiza “que a revolução por uma sociedade melhor passa pela revolução nas subjetividades das pessoas.” (MANZINI-COVRE, 2002, p. 70). A autora propõe uma “revolução subjetiva”, na qual “no processo de elaboração dos sentimentos transmutados em valores, na possível emergência do novo que oriente práticas sociais mais democráticas”. (MANZINI-COVRE, 2002, p. 71).

Em consonância, a concepção de Hannah Arendt (2004) prevê o exercício da cidadania através da ocupação de espaços públicos e a intrínseca relação desta no campo político. Para a autora, as participações dos atores sociais nesses ambientes externos - rua, praça, escolas, - é consoante de sua premissa de direitos a ter direitos, sendo a liberdade componente da cidadania. Para a autora, a exposição está relacionada à licença de existir, e

somente quando as coisas podem ser vistas por muitas pessoas, numa variedade de aspectos, sem mudar de identidade, de sorte que os que estão a sua volta sabem que veem o mesmo na mais completa diversidade, pode a realidade do mundo manifestar-se de maneira real e fidedigna. (ARENDR, 2004, p. 67)

Adoto esse enfoque pela visão plural e autônoma, compreendendo que existem cidadanias plurais a que aqui adoto o conceito do antropólogo Néstor García-Canclini (1997), que reconhece os marcos sociais e as diversidades das culturas, que incidem na realidade e no imaginário como ponto essencial para entender o multiculturalismo latino americano, no qual

todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (GARCÍA-CANCLINI, 2002, p. 313)

A proposta de culturas híbridas do autor levanta questionamentos acerca das fronteiras da arte urbana e sua relação com os territórios. Tratando da análise pelo enfoque dos meios de comunicação, o autor questiona o papel destes na construção dos imaginários das cidades e da cidadania.

De que maneira são fundadas e imaginadas as cidades quando, mais que a literatura, os discursos da imprensa, do rádio e da televisão passam a cumprir esse papel? Estes são os principais agentes construtores do sentido urbano, os que selecionam e combinam as referências emblemáticas. São eles também que fazem com que alguns cidadãos participem do debate sobre o que a cidade é ou poderia ser e depois propõem aos demais suas opiniões e demandas como síntese imaginária do sentido da cidade e do que significa ser cidadão. (GARCÍA-CANCLINI, 1997, p. 44)

Refletir sobre como as mídias participam dessa formação de cidadania universal homogênea, nos conecta diretamente com sua influência nos regimes informacionais e na construção imaginária das cidades pelos seus cidadãos. Estabeleço esta conexão ao que García-Canclini denomina de cidadão consumidor no qual

os cidadãos são imaginados como clientes, como legitimadores da “veracidade” construída pelos meios de comunicação, como interlocutores necessários para justificar esta “veracidade” ante os poderes (econômicos, políticos), que também são clientes enquanto anunciantes e sócios na reprodução da ordem. (GARCÍA-CANCLINI, 1997, p. 50)

García-Canclini convida assim a pensar na capitalização informacional dos meios de comunicação como estratégia hegemônica. Para o autor, o entendimento de uma construção de cidadania deve provir “não apenas cidadãos imaginados pelos meios, mas imaginados pelos cidadãos.” (GARCÍA-CANCLINI, 1997, p. 52) definindo sua atuação participativa.

Colaborando, a concepção proposta por Eliany Alvarenga de Araújo em estudo acerca da *Informação, sociedade e cidadania: gestão da informação no contexto de organizações não-governamentais (ONGs) brasileiras* de que “a informação deve ser vista como um bem social e um direito coletivo como qualquer outro, sendo tão importante como o direito à educação, à saúde, à moradia, à justiça e tantos outros direitos do cidadão” (ARAÚJO, 1999, p. 155).

A autora contribui ao conceituar que as práticas informacionais se situam “como ações de recepção, geração e transferência de informação que se

desenvolvem em circuitos comunicacionais que ocorrem nas formações sociais.” (ARAÚJO, 1999, p. 155). A partir desta perspectiva, considero a importância da arte urbana como elemento informacional na compreensão das redes de comunicação e das tramas informacionais que se entrelaçam na cidade na apropriação do espaço urbano.

Conceição (2004), ressalta que “é preciso fazer com que as ciências interajam em suas pesquisas, só assim, poderemos caminhar para uma maior apropriação do espaço de nossas vidas.” A emergência de um olhar interdisciplinar é necessária para que haja a interlocução dos saberes, Marteleto (2007, p. 24) destaca a “reconversão do olhar”. O que prezo para o entendimento da pluralidade atual de aplicações dos campos de estudo informacionais, aqui explicitados através do tensionamento das diversas redes de comunicação que a cidade possui e as tramas de informações que surgem a partir delas.

Ao situar a cidade como espaço político que “diz respeito a um processo recente que tem buscado, na ação coletiva e no diálogo com as questões do dia a dia das minorias sociais, políticas, econômicas e culturais, trazer para a esfera da arte discussões eminentemente políticas” (SANT’ANNA; MARCONDES; MIRANDA, 2017, p. 839), promovendo a arte como alternativa de transformação social, “assim, num processo de mão dupla, movimentos sociais e grupos organizados da sociedade civil têm buscado na arte elementos para dar visibilidade a discursos de contestação”. (SANT’ANNA; MARCONDES; MIRANDA, 2017, p. 840).

Destes movimentos de contestação, os coletivos de arte brasileiros possuem fundamental importância para decifrar estes caminhos, ao que trilho esta contextualização com base no apresentado por Fernanda Carvalho de Albuquerque em sua dissertação intitulada *Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição: Uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995 a 2005)* que traça um panorama histórico e conceitual acerca dos processos de formação, origem, e a sua contextualização nas artes visuais.

Ao descrever as motivações a iniciativas de artistas para a criação de coletivos, a autora destaca que no Brasil, na década de 1970 os coletivos

reuniam-se em torno de entendimentos e posturas comuns em relação à arte e o fazer artístico, compartilhando idéias sobre o papel da arte e do artista na sociedade, bem como sobre conceitos e aspectos formais envolvendo a produção artística. Embora seus trabalhos guardassem, em muitos casos, profundas semelhanças – daí sua identificação como expoentes de

determinados movimentos –, eles quase nunca desenvolviam trabalhos em conjunto, a não ser revistas ou manifestos. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 15)

A atuação das artistas, nos diversos âmbitos culturais, modificou-se pelas situações políticas mundiais. A necessidade de pensar o uso de coletivos para o coletivo provém das revoluções que eclodiram no recorte construtivista “ao pretender que sua atuação tivesse um impacto objetivo na sociedade”. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 18). As intervenções se destacaram no Brasil durante o período ditatorial, como forma de expressão e protesto político, vinculados ao movimento que pode ser conhecido como *marginália* ou *cultura marginal* que buscava um formato transgressor de manifestação, denunciando as violências sociais e a crítica às formações sociais do momento. Albuquerque (2006, p. 33) destaca os anos 1960 como marcantes “pela eclosão de uma série de movimentos de contracultura ou de culturas alternativas [...]”. Da mesma forma, a década também foi palco de reivindicações sociais e culturais as mais diversas, como a luta pelos direitos das mulheres.”

Destaca-se a década de 1970 no Brasil pela música, a literatura, a poesia, o cinema, o teatro, dentre outras artes marginais que tiveram destaque nas obras de diversos artistas como Paulo Leminski, Lygia Clark, Ferreira Gullar e Glauber Rocha. As intervenções se destacaram no Brasil durante o período ditatorial, como forma de expressão e protesto político, vinculados ao movimento que pode ser conhecido como *marginália* ou *cultura marginal* que buscava um formato transgressor de manifestação, denunciando as violências da ditadura. Artistas e atores sociais reconhecidos que tiveram atuação importante nos momentos de tensões políticas que incidem, ainda, diretamente nos acessos à cidadania.

Como registro destas produções o catálogo “*Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e a redemocratização*” elaborado pelo Instituto Vladimir Herzog, conta com 243 cartazes, documentos e fotografias que retratam o período de repressão no país. Os cartazes explicitam as denúncias, a solidariedade, as manifestações e protestos durante o período agrupados pelo militante José Luiz Del Roio que recolheu essas mídias alternativas, que tornaram-se

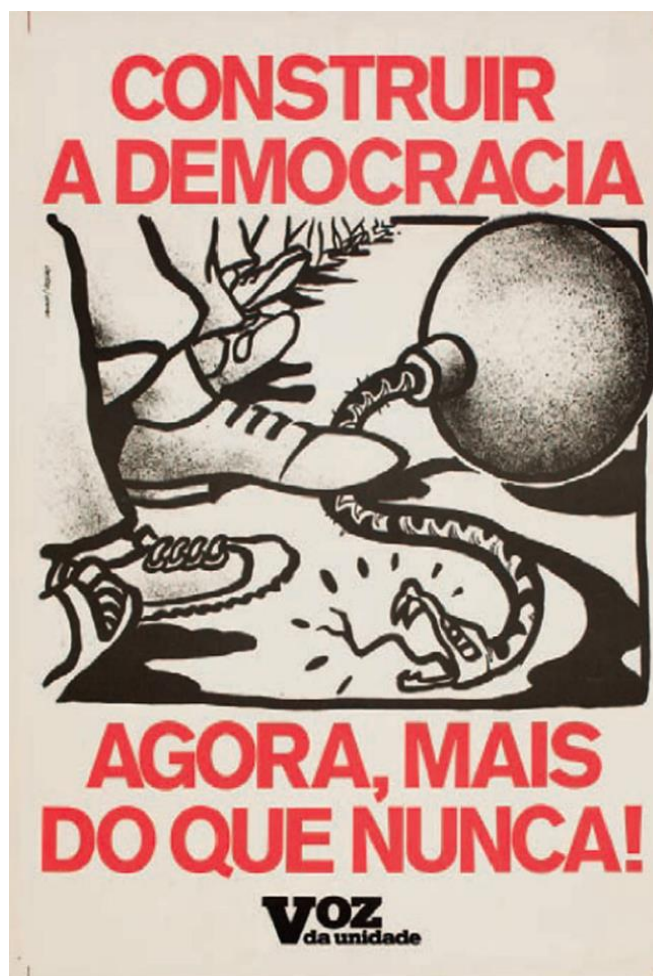
um testemunho vivo de momentos bem pouco conhecidos de uma das muitas formas de combater regimes de força: a criação, produção e distribuição de cartazes que foram exibidos e colados em paredes solidárias de universidades, sindicatos, fundações e tantos outros espaços democráticos. (HERZOG, 2012, p. 5)

Figura 5 - Capa Os cartazes desta história



Fonte: Instituto Vladimir Herzog.

Figura 6 - Lambe-lambe Democracia



Fonte: Instituto Vladimir Herzog.

Destas produções de resistência, destaca-se a latino-americana “escena de avanzada” movimento que surge no Chile pós-Pinochet e assim como no Brasil ditatorial utilizou da arte como estratégia de sobrevivência, tendo como diferencial “a vontade de desestruturar os marcos de compartimentalização dos gêneros e das disciplinas” (RICHARD, 2002, p. 15). A teórica cultural chilena Nelly Richard em *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política* expõe o corpo agredido pela ditadura em vínculo com a cidade. A autora realiza um paralelo entre os corpos de mulheres vítimas das violências e a cidade, pois o corpo feminilizado “juntamente com a cidade - um território controlado por múltiplos sinais repressivos -, o corpo, fisicamente castigado pela violência, converte-se em outro suporte privilegiado da intervenção artística” (RICHARD, 2002, p. 16).

Richard (2002) e a *escena* marcam como movimento social que se utilizou da arte para dialogar com o que é feminino, o que é imposto socialmente quando se

discute gênero e como estas concepções influenciaram e influenciam as mulheres na contemporaneidade. Para a autora o feminino deve ser questionado em suas representações, López (2019) sintetiza que

a expressão ou representação do feminino, entendido como estereótipos da ideologia sexual dominante, que vincula a mulher com a natureza e ao homem com a cultura, não caracteriza a arte das mulheres. Precisamente são questionadas aquelas identidades essencialistas carregadas de determinismos biológicos. O feminino é o radicalmente diferente, o fora do discurso da razão, uma ameaça para a estabilidade do discurso hegemônico e, por isso mesmo, uma possibilidade de transformação. (LÓPEZ, 2019, p. 120)

Albuquerque (2006) contextualiza o aumento da criação de coletivos de artistas a partir da década de 1990, movimentos que nascem

em resposta a situações e demandas diversas, que assumem formatos variados e envolvem atividades como a realização de exposições, a promoção de eventos, tais como debates, palestras e oficinas, a formação de espaços culturais, a edição de publicações e a criação em parceria. Dentre as chamadas iniciativas coletivas, situam-se os grupos ou coletivos de artistas, que se diferenciam dos demais agenciamentos por envolverem o desenvolvimento de trabalhos artísticos em conjunto, ou seja, a autoria compartilhada ou a criação em parceria. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 57)

Através do exposto, proponho a interlocução, o pensar criticamente essas interações, para além dos meios e redes de comunicação hegemônicos, ao entender que essas ações de informação são necessárias para reconhecer a capacidade plural da comunicação alternativa que a arte possibilita e sua potência significativa no exercício da cidadania.

### 3 CAMINHOS URBANOS DIGITAIS

Neste capítulo, fundamento as escolhas metodológicas que foram adotadas para esta pesquisa e apresento o coletivo em análise. Devido ao caráter interdisciplinar desta pesquisa, optou-se pela abordagem social qualitativa. O campo de pesquisa da Ciência da Informação, por sua interdisciplinaridade, possibilita um diálogo com diversas áreas e metodologias que podem ser aplicadas. González de Gómez (2000, p. 1) ressalta que “o acesso comunicacional aos fenômenos culturais da informação requer estratégias metodológicas descritivas, interpretativas, próprias da antropologia, a sociolinguística, os estudos sociais da ciência, entre outras”, de forma interdisciplinar, formato que afirma a necessidade de um olhar mais sensível da Ciência da Informação para os processos dos sujeitos.

Visto que o caminho entre a informação e a arte é repleto de subjetividade, para atender aos objetivos desta pesquisa utilizo a técnica de investigação aplicada por Armando Silva (2013) pela perspectiva de sua análise dos imaginários urbanos. Para a análise do *corpus* da pesquisa, o método da análise de conteúdo disposto por Laurence Bardin (2016) foi escolhido para identificar as temáticas e produzir inferências a respeito das imagens.

Como técnica conjunta, foi aplicado um questionário (ANEXO I) por meio de perguntas estruturadas objetivas, que foram essenciais para responder ao problema de pesquisa, e servem de base para o diálogo com os autores selecionados e para a compreensão do coletivo em análise. Foram elaboradas nove perguntas via *Google Forms*, que foram respondidas pelas autoras de forma coletiva em Maio de 2021. Nossa proposta metodológica inicial incluía interação com a cidade através de intervenção urbana, com a proposta de uma entrevista, um diálogo informal presencial com as autoras, o que foi alterado ao longo da pesquisa devido à pandemia mundial de Covid-19.

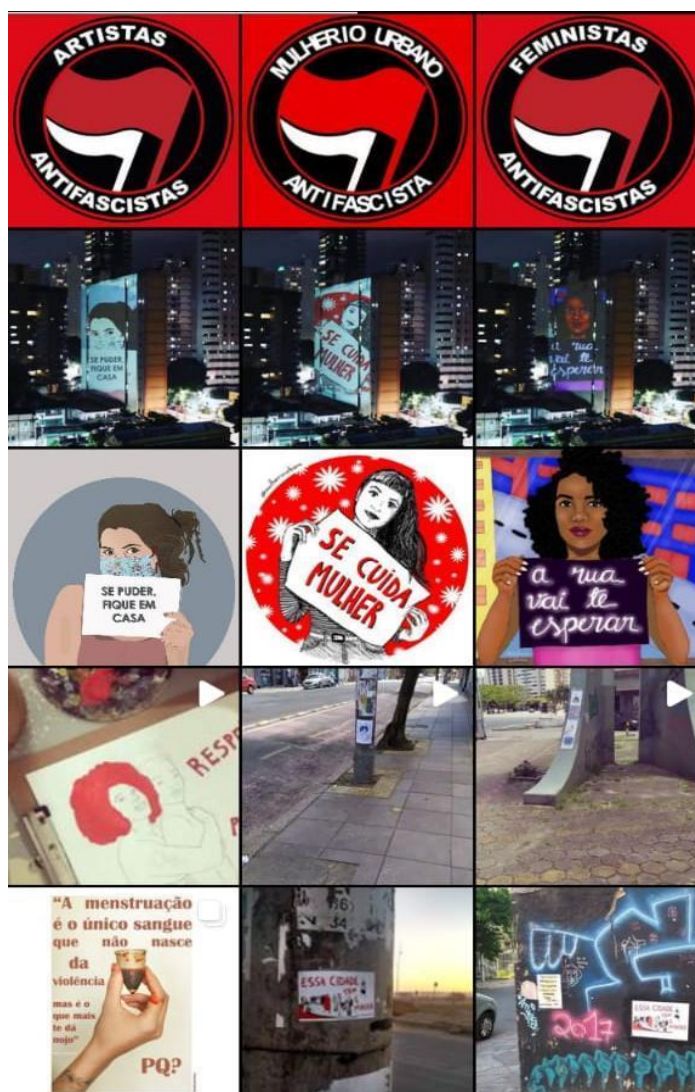
Dessa maneira, as imagens interpretadas foram retiradas da rede social *Instagram* das artistas, do período pré-pandêmico de Novembro de 2019, até as atuações de Maio de 2020, durante a pandemia e que nos propôs uma mudança de perspectiva acerca das interlocuções propostas pela pesquisa. Realizando o itinerário da pesquisa de forma virtual, abaixo, seguem as imagens do perfil do *Instagram* do coletivo:



Figura 7 - *Instagram Mulherio urbano*

Fonte: Instagram.

O coletivo, assim como outras artistas, utilizam a rede social para a divulgação de suas criações, além da participação em projetos online que possibilitam o acesso à manifestações diversas. O perfil das autoras faz caminho inverso ao proposto pelo marketing da rede *Instagram*, não sendo focado em lucro, engajamento e número de seguidores, atuando de forma orgânica.

Figura 8 - Publicações *Instagram* Mulherio urbano

Fonte: Instagram.

Observando o perfil do coletivo, promovo o que Campos (2004, p. 611), salienta ao incitar o olhar “multifacetado sobre a totalidade dos dados recolhidos no período de coleta (*corpus*), tal fato se deve, invariavelmente, à pluralidade de significados atribuídos ao produtor de tais dados, ou seja, seu caráter polissêmico”, justificando a escolha do material e sua forma de análise.

### 3.1 IMAGINÁRIOS COMO CAMINHOS

Sendo parte desta investigação pautada na subjetividade, utilizo como categoria de análise o conceito proposto por Armando Silva (2013), autor-referência para os estudos latino-americanos acerca dos imaginários urbanos. Sua abordagem

corresponde ao proposto nesta pesquisa, colocando os cidadãos como atuantes, atores sociais como já mencionado em nosso referencial teórico. Como definido pelo autor em sua obra *Imaginarios: el asombro social*, pensar em metodologia para a pesquisa dos imaginários é fundamental que se inclua a percepção dos cidadãos, através de suas narrativas. Dessa maneira, realizo a análise das informações dispostas no *corpus* de pesquisa, ouvindo a polifonia da rua e das cidadãs em conflito com

a comparação destes resultados com estatísticas provenientes de fontes oficiais sobre os mesmos temas, a coleta minuciosa de imagens sobre os cidadãos atuando em suas cidades e em seu viver diário, que circulam por distintos meios e o registro de obras de ficção que tomaram como objeto de suas criações a uma determinada cidade criando marcos de referência sobre ela mesma. (SILVA, 2013, p. 3, tradução nossa)

A adoção desta abordagem busca captar as subjetividades dos deslocamentos urbanos, entendendo suas múltiplas vozes e narrativas, reconhecendo as muitas cidades dentro da cidade. Esta cidade, para Silva (2013), seria a cidade física, sua estrutura arquitetônica e social, aqui utilizo do que o autor define como cidade subjetiva

que se constrói mediante mecanismos psicológicos interativos entre coletividades cidadãs. A cidade, por estas iniciativas passa a ser um efeito imaginário de seus cidadãos. Em consequência, em este tipo de investigação deve se ter presente que se busca a cidade dos cidadãos e que por isto mesmo se trata de uma investigação sobre sentimentos: medos, amores, ódios, memórias para construir seus croquis afetivos. (SILVA, 2013, p. 2, tradução nossa)

A investigação pelos sentimentos dos cidadãos ativa a ideia da criação de novas interações com a urbe. As cidades reais e imaginadas fazem parte do cotidiano subjetivo do cidadão que atribui significados, qualidades, marcas que se confrontam, tecem e se tramam, criando os imaginários, ao que Silva (2013, p. 5) caracteriza como “um conjunto de imagens e signos, de objetos de pensamento, cujo alcance, coerência e eficácia pode variar e cujos limites se redefinem sem cessar”. Observa-se a amplitude deste prisma conceitual, ao que adoto nesta pesquisa portanto a perspectiva dos imaginários como construção social da realidade, como descrito:

será a consequência de entender os imaginários antes como inscrição psíquica, pois é a partir de este fato que nós seres humanos somos

possuidores de uma lógica representativa. As profundas relações entre a estrutura linguística humana, praticamente universal, que produz os três pronomes pessoais: Eu, Tu e Ele, são a base de uma lógica representativa como a desenvolvida por Peirce em suas tríades: primeiridade, secundidade e terceiridade. (SILVA, 2013, p. 30)

A partir desta visão, o autor propõe que nos guiemos pelo real, o imaginário e o simbólico para entender seu conceito de que “existem três situações tutelares de produção social de imaginários urbanos que sustentam o modelo da “cidade imaginada”, essa onde expressam os imaginários e quanto a construção de urbanismos cidadãos” (SILVA, 2013, p. 35, tradução nossa). Essas situações, portanto, guiam a elaboração desta pesquisa - consideradas no capítulo seguinte- e para a Análise de conteúdo aplicada.

Apresenta então a situação 1: “quando um fato, um objeto ou um relato não existem na realidade empírica comprovada, porém uma coletividade o imagina e o vive como realmente existente, o que ocasiona uma gestualidade cidadã. (SILVA, 2013, p. 39). Para o autor, o “imaginário social não é somente uma percepção coletiva, mas como uma categoria cognitiva de alta subjetividade social” (SILVA, 2013 p. 40).

A situação 2 trata-se do esquecimento de locais, lugares não visitados e do apagamento da memória, podendo ser “um objeto, um feito, um relato, ou texto que existe empírica e referencialmente porém, não se usa, nem se evoca socialmente por uma urbe, toda a coletividade ou algum grupo dela.” (SILVA, 2013, p. 41)

Silva (2013, p. 42) afirma que a construção de locais de imaginário é uma das problemáticas latino-americanas, principalmente no que diz respeito às populações originárias dos locais. Como um apagamento de certas memórias coletivas, que não se conectam nos pontos de vista dos cidadãos, no qual “se produz uma espécie de negação sobre um objeto de uma parte da cidade ou de um fato social, e o que foi negado, segue existindo somente na realidade” (SILVA, 2013, p. 43). Na situação 3, a percepção coletiva

coincide com a realidade empírica. Cabem aqui a maioria das situações urbanas, como aquelas em que os cidadãos imaginam fatos, colocam de modo coerente datas, memórias, destacando um saber que acompanha um apropriado imaginar dos cidadãos sobre sua cidade e sua cultura urbana. (SILVA, 2013, p. 44)

A partir desta abordagem, busca-se o entendimento das construções dos imaginários a partir das redes de comunicação, tramas e práticas informacionais do

coletivo. Estabelecendo a interlocução entre informação, cidade, imaginários, arte, mulheres e cidadania, pela perspectiva dos atores sociais envolvidos nessa ação.

### 3.2 O COLETIVO ARTIVISTA MULHERIO URBANO

No intuito de identificar as componentes do coletivo, suas motivações e inspirações, busco entender como estas narrativas coletivas se formaram, através do questionário aplicado. Mantendo a coletividade, as autoras responderam às questões anonimamente, sendo uma delas responsável pelo envio e respostas do questionário. As questões introdutórias foram elaboradas para contextualizar o Como o coletivo foi criado? Qual foi a motivação? Quantas mulheres fazem parte do coletivo? De onde elas são? O que move a vida de cada uma de vocês? Após, foi questionado acerca das integrantes: O que vocês sentem quando realizam as intervenções? Vocês sentem que essas informações dispostas nas artes do coletivo, auxiliam na tomada de consciência, na criticidade?

Para responder esses questionamentos, realizei o contato com as autoras pela rede social *Instagram* em Fevereiro de 2020 que apoiaram e autorizaram a pesquisa, dando início a investigação do surgimento e das motivações para a criação do coletivo.

As artistas, ativistas e autoras, decidiram pelo nome também em conjunto, com o intuito de que "passasse a ideia de um coletivo de mulheres que ocupam o espaço urbano." (URBANO, 2021). O nome do coletivo foi um dos motrizes para a realização desta pesquisa devido à conexão com a temática aprofundada.

Criado em Agosto de 2019, coincidentemente alguns meses e no mesmo ano de meu ingresso no mestrado, o coletivo "é composto por três mulheres, duas delas são de Porto Alegre e a terceira é carioca mas mora em Ananindeua no Pará" (URBANO, 2021) e surge da revolta, do protesto e das "mesmas necessidades em expressar anseios e questões que eram caras as suas individualidades, mas também enquanto pertencentes a uma sociedade racista, machista, sexista, misógina" (URBANO, 2021).

Formado como reflexo de um momento de conservadorismo em nosso país, o ímpeto provém das pesquisadoras Thayanne e Leli, que "estudam sobre mulheres artistas e a experiência com o lambe traria novos elementos de análise. Estávamos e ainda estamos diante de um governo que destrói sonhos e existem inúmeros motivos para querer gritar insatisfações por meio da arte." (URBANO, 2021). A dupla incluiu

outra artista, que prefere manter o anonimato, tornando a dupla um trio. Acerca das autoras, elas informam que:

A Thayanne (que adota o nome artístico Thay Petit desde 2014, ano em que se aproximou do graffiti), tem procurado ver na arte uma possibilidade de se expressar, colocando suas angústias e modos de ver o mundo. Compreende que através da arte é possível ressignificar a representatividades de mulheres negras e suas pluralidades. Falando de dores, mas também vendo a visibilidade dessas mulheres como cura de uma presença historicamente negatizada e apagada. (URBANO, 2021)

Thay Petit manifesta e apresenta o ponto de vista das mulheres negras, reconhecendo o recorte vivenciado por ela e tantas outras mulheres que são violentadas pelos preconceitos raciais e misóginos. Acerca do processo criativo, a vivência da artista, que é grafiteira,

uma arte que também usa as ruas como superfície de intervenção artística, conseguiu trazer uma linguagem mais direta na sua produção com os lambes. A ideia do confronto está presente nos lambes que ela faz, muito motivada pelas suas próprias experiências enquanto mulher negra, trouxe muitas questões pessoais para o âmbito do público. Muitas de suas questões que envolvem racismo, misoginia, solidão da mulher negra, hiper sexualização do corpo negro e entre outras questões são produzidas socialmente, nada mais justo do que colocar isso diante dos olhos dos outros, fazer com que essas pessoas reflitam e se sintam confrontadas com ideias que rompem com essas atitudes e discursos. (URBANO, 2021)

A integrante Leli é pesquisadora acadêmica e seu trabalho propõe "a ocupação das ruas da cidade por mulheres artistas", em consonância com o proposto nesta pesquisa. A autora

sempre esteve ligada ao meio da arte, mas nos últimos anos trabalhou muito como fotógrafa de eventos, o que a afastou um pouco da criação artística. O coletivo foi uma forma de se reaproximar do desenho, unindo a temática de sua pesquisa acadêmica, em que fala de feminismo e intervenções urbanas realizadas por mulheres. (URBANO, 2021)

O trabalho da autora realiza a interlocução da arte urbana com a academia no que tange sua resposta sobre: "estar realizando esse ato de colar lambes é uma maneira de sair apenas da teoria e viver a experiência na pele." (URBANO, 2021). Acerca da terceira integrante, foi informado que ela:

é artista e tem como uma das principais linguagens a fotografia. A possibilidade de participar de um coletivo de mulheres que ocupa o espaço

urbano mostrou-se uma oportunidade de aproximar imagem e palavra para abordar questões como o feminismo e levar isso para as ruas. Além disso, acredita que participar de um coletivo proporciona aprendizagens, trocas e potencializa a criação individual. (URBANO, 2021)

Me detenho no que a terceira integrante diz a respeito de imagem e palavra como recurso, como uma comunicação que “leva uma mensagem para diferentes públicos que muitas vezes não acessam nas plataformas mais tradicionais”. (URBANO, 2021), sendo a rua suporte para as mensagens e palavras de ação.

Ao questionar as autoras acerca de como eram as ações do coletivo pré-pandemia, principalmente no ato de colar os lambes na rua, elas responderam que, "apesar de existir tensão e medo presentes no momento de colar, fazer esse movimento acompanhada de outras mulheres traz maior sensação de segurança e companheirismo." (URBANO, 2021). Ainda, as autoras relataram que "há uma tensão na colagem dos lambes causado por um medo sentido, mas estar na companhia de outras mulheres auxilia no processo." (URBANO, 2021).

Sobre o processo de colagem, as autoras relatam que os encontros para as intervenções eram marcados em

um dia que achávamos que fosse favorecer nossa saída com poucas pessoas nas ruas como os feriados e finais de semana. A cola era preparada na casa de uma das integrantes antes de sairmos e levávamos o material discretamente em sacolas. Seguíamos em ruas vizinhas procurando superfícies de abandono, postes, tapumes de obras para colar os lambes. Os percursos eram feitos durante o dia, preferencialmente de manhã, por mais que pareça ser um horário com maior exposição para as integrantes, ainda assim, o perigo parecia ser “menor” mesmo tendo menos pessoas nas ruas. (URBANO, 2021)

As questões de gênero se manifestam não somente nas criações, mas também no ato da inserção das artes. Para ser mulher artista, exercendo sua potência criativa e crítica em uma cidade violenta, faz-se necessário o desenvolvimento de estratégias, como a colagem durante o dia, ao invés da noite, que oferece mais riscos.

Acreditamos que por fazer durante o dia esse ato pode ser menos caracterizado como algo que esteja sendo executado dentro da ilegalidade, como seria durante a noite, tentando nos esconder. Além de evitar de situações indesejáveis que poderíamos passar durante a noite nas ruas por sermos mulheres. (URBANO, 2021)

Acerca do conteúdo das informações dispostas nos lambes elaborados, as autoras informam que a intenção é chamar atenção para as imagens: "A mensagem

é bem clara para justamente atingir o máximo de pessoas para que prestem atenção nas questões ali apresentadas." (URBANO, 2021) através de linguagem direta, objetiva. A respeito do processo criativo, as autoras contam que:

A criação dos lambes é individual, cada uma cria suas imagens e frases com base em suas pesquisas acadêmicas e artísticas, selecionando uma temática que lhe chama atenção, algum assunto que a incomode. Na sequência mostramos o trabalho pronto para o coletivo e, quando essa imagem vai para a rua, assinamos como Mulherio Urbano, independente de quem tenha sido a criação. (URBANO, 2021)

Indagadas sobre a recepção das intervenções na cidade de Porto Alegre, as autoras relatam que surpreende e

inclusive lemos como uma violência para nós no coletivo é a constante tentativa de retirada de alguns adesivos e lambes que pregamos em Porto Alegre. Estas artes falavam de racismo ("O teu racismo te deixa dormir?") e sobre o direito de circulação das mulheres nas ruas ("A rua é nossa!!") e a violência em rasgar os lambes nos impactou. Esse tipo de atitude mostra que a mensagem atingiu em alguma subjetividade daquele(a) indivíduo(a), seja por conta de uma higienização da cidade que não vê com bons olhos intervenções artísticas, seja por conta da mensagem em si. (URBANO, 2021)

Acerca do conteúdo informacional presente nas artes em nosso *corpus* a seguir, pela perspectiva feminista, entende-se que, em uma sociedade falocêntrica, não surpreende o quanto a imagem da mulher causa desconforto. As autoras relatam que no período pré-pandemia, as recepções dos pedestres

por incrível que pareça as reações eram na grande maioria positivas, foram raros os momentos que nos sentimos ameaçadas com a presença ou reação de alguém. Realmente tivemos muita sorte em nossas saídas. Lembramos apenas de uma abordagem em que um senhor se ofereceu para nos ajudar a fazer o trabalho, disse que éramos moças bonitas, algo do tipo. Comparado com o que tínhamos medo de passar foi algo tranquilo que levamos como uma piada. (URBANO, 2021)

Contar com a sorte para se locomover é uma problemática, pois certos corpos usufruírem do que é seu por direito incomoda indivíduos preconceituosos. O relato de recepções negativas não supera os apoios positivos realizados pelo compartilhamento e divulgação do trabalho das autoras nas redes sociais. As autoras citam que

o gesto de postar nossas artes era também de apoio às lutas que trazíamos e que de alguma forma aquelas imagens tocaram essas pessoas. Por assinarmos com nosso @, que é nosso perfil no instagram, fica fácil de as



peças nos encontrarem e nos marcarem nas fotografias. O que motivou essas pessoas pararem em frente a um lambe e tentar rasgar, o que fez com que essas pessoas parassem para fotografar e postar nas redes sociais? (URBANO, 2021)

Entendendo que as narrativas dispostas nos lambe-lambes despertam e incitam as subjetividades por suas temáticas, a partir do proposto por Luana Loria em sua tese *Manifestações artísticas como contra-narrativas: estudos de casos das periferias do Rio de Janeiro e Lisboa (2017)*, compreende-se que a arte elaborada pelas autoras age como contra-narrativa por atender

a uma resposta contra-hegemônica, insurgente, alternativa; apresenta-se como outra descrição e outra leitura sobre um fenômeno ou a realidade, manifestando-se como outra possibilidade discursiva e simbólica, transcendendo as narrativas dominantes e do senso comum. Desse modo, a contra-narrativa revela-se como outra proposta tanto no plano teórico quanto no plano prático. (LORIA, 2017, p. 91)

As outras leituras, as outras possibilidades, as outras vozes que fazem parte da cidade, fazem parte desta contra-narrativa. Identificando o coletivo, suas motivações e atuações, as narrativas das autoras se inserem no discurso contra-hegemônico, contribuindo para o debate acerca das informações dispostas nos lambe-lambes.

### 3.3 CORPUS E CORPOS

O processo de composição desta pesquisa existe do contato com as vivências na cidade, com o ato de caminhar, experimentar ser e existir como mulher na urbe. Minha relação com a cidade de Porto Alegre é afetiva, ao ler sobre suas ruas na literatura traçava imaginários pessoais, criava álbuns mentais de imagens que iam compondo meu caminho ao atravessar o Rio Gravataí. Pelo centro da cidade, o insólito acontecia de forma poética ao me confrontar com as pluralidades, formas, cores, sons e aromas específicos do local. Meus itinerários pessoais foram conectando-se com a cidade e minha forma de interagir com ela foi mudando, junto comigo, pelos caminhos do tempo.

Assim, o fenômeno desta pesquisa não nasce, por já fazer parte de minha observação pela cidade, mas se manifesta, ganha teoria e essência. Efetivou-se no sentir direto, ao caminhar pelas ruas, no segundo semestre de 2019, através da

visualização de produções nas quais houve identificação com a temática do feminismo urbano proposto pelo coletivo em análise. O caminhar pelo bairro Cidade baixa, bairro histórico que abriga grande parte da memória negra da cidade, notívago, efervescente de diversidade, componente pulsante da região central da cidade, provoca a aproximação direta com as intervenções urbanas.

Em processo de gentrificação, como em muitas capitais mundiais, os bairros centrais e os centros históricos tornam-se cenário para as manifestações, entre grafites, pixos e pichações, *stencils* e grafismos, os lambe-lambes feministas por disporem informações que estimulam o diálogo dos marcadores sociais de gênero e raça no espaço urbano. No anseio de compreender quem faz e por que faz essa prática urbana, dentre a pluralidade de produções, o coletivo artista *Mulherio urbano* destaca-se por suas produções que dialogam com a apropriação feminina da cidade e a exposição de temáticas pela perspectiva da mulher, como a menstruação, o racismo, os padrões estéticos, o assédio, a violência doméstica dentre outros temas relacionados intrinsecamente com a cidadania e que necessitam ser debatidos continuamente.

O método de Análise de conteúdo de Laurence Bardin (2016), agrega no intuito de atribuir inferências às imagens e ao questionário realizado ao coletivo. A escolha desta metodologia deu-se pelas inferências que a Análise possibilita, Campos (2004, p. 613) ressalta que as inferências conferem ao método relevância teórica, no qual conteúdos temáticos podem ser considerados “sem valor até que seja vinculado a outro e esse vínculo é representado por alguma forma de teoria”.

Realizadas anteriormente, na etapa da qualificação, as fases de leitura flutuante e pré-análise, optando pela categorização não apriorística, pois considerei que as informações coletadas poderiam ser diversas no decorrer da análise das respostas aplicadas no questionário. Assim, durante a análise se observou as temáticas recorrentes: mulheres, mulheres negras, cidade, assédio, racismo, corpos e pandemia. Ao passo que estas temáticas nos levaram a considerar as contra-narrativas das autoras em consonância com as iniciativas de enfrentamento à violência contra a mulher.

Inicialmente, o *corpus* desta pesquisa seria formado por onze artes elaboradas pelo coletivo, que seriam dispostas na cidade no ano de 2020. O critério de seleção inicial se deu pela temática das imagens, pela representatividade e relação com a cidade contida nos lambe-lambes. Devido à pandemia de COVID-19, e a

conscientização da necessidade de isolamento social, o *corpus* do estudo foi alterado para possibilitar o andamento e realização da pesquisa. O número de imagens a serem analisadas foi reduzido para quatro artes, pois o propósito da experiência e vivência no ato informacional proposto pela inserção dos lambe-lambes nas ruas não foi possível. A seleção das imagens se deu pela comparação entre as temáticas que conversavam entre si entre o que estava inscrito nas ruas físicas da cidade e nas ruas virtuais das redes sociais.

O estar na rua mudou, e as redes sociais digitais, como *Instagram* das autoras, promovem a interlocução da arte urbana na rua e no meio digital. A pandemia impactou a vida de todos, e as artistas do coletivo desenvolveram outras estratégias de divulgação de suas manifestações, buscando o hibridismo entre parte de suas produções em meio digital. Essa situação nos propõe questionar quais os atributos da arte, da informação e como acontece a relação entre "atores sociais que jogam diferentes jogos de informação, nos novos contextos que permitem a comutação digital de qualquer artefato de informação". (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1999, p. 21). Dessa maneira, no capítulo seguinte realizo a análise dialógica pelo enfoque social da informação das imagens produzidas pelo coletivo, em consonância com nosso referencial teórico.

#### 4 TESSITURAS URBANAS: CIDADE, IMAGINÁRIO E AS TRAMAS INFORMACIONAIS NAS AÇÕES DO COLETIVO

Neste capítulo, realizo a análise por meio da interlocução das informações presentes no nosso *corpus* de pesquisa com as informações de canais oficiais de comunicação dos governos federais, estaduais e municipais e com o nosso referencial teórico. Desta maneira, proponho a perspectiva das tramas informacionais que se tecem pelas cidades formando redes e tessituras polifônicas. Considerando pertinente a abordagem pela Teoria Crítica da Informação, apresentada aqui por Ricardo Medeiros Pimenta, através do conceito de Cultura de Visibilidade Informacional, que para o autor

[...] na ciência lato sensu pode ser compreendida como evidência de um regime — marcado pelo recurso da visibilidade como aqui exaustivamente proposto. [...] o que muda na cultura visual lato sensu e em sua vertente científica stricto sensu é o fato de que a visibilidade aproxima-se cada vez mais da categoria de discurso. O recurso visual deixa de ser auxiliar e é identificado cada vez mais como evidência concreta, formal e científica por meio dos recursos de produção e materialização dos dados de forma visual e imagética. (PIMENTA, 2019, p. 153)

Pensar os recursos imagéticos que compõem os tipos de informação inclui refletir sobre as ações políticas que os atores sociais exercem, atentando para sua importância e poder ativo, que se refletem nas ações informacionais e cidadãs. Dessa forma, estas imagens constituem-se como informações contra-hegemônicas que precisam ser interpretadas dentro de um contexto informacional que considera a atuação dos cidadãos. Assim,

não podemos descartar a capacidade que o cidadão comum ou certos grupos mais desalinhados têm na produção de narrativas contra-hegemônicas, na construção de espaços e imaginários de resistência. No campo da arte urbana, do ativismo digital ou do artivismo, diversos são os exemplos de criação de imagens e narrativas dissidentes, que desvendam e problematizam formas de desigualdade, de exploração, de violência, etc. (MARQUES; CAMPOS, 2017, p. 7)

Sendo assim, as narrativas que o movimento da arte urbana evoca não buscam somente representar um recorte efêmero do momento, mas objetivam politizar questões que estão fundamentadas no imaginário social. Considerando o caráter político presente nas ilustrações criadas pelo coletivo, no qual as autoras comunicam

através dessas narrativas que buscam transformações, desejadas por muitos que utilizam da arte como instrumento de resistência. Salienta-se que

não são todas as manifestações artísticas que veiculam o discurso hegemônico, sendo muitos os casos na história cultural de manifestações artísticas contra-hegemônicas, que divulgaram, desse modo, contra-narrativas. Assim sendo, por contra-hegemônico, designa-se um projeto cultural, social e político que pode se embater e se enfrentar contra a hegemonia burguesa, elitista e contra a colonialidade do saber e do poder. (LORIA, 2017, p. 92)

Com intuito de questionar e derrubar narrativas hegemônicas, buscando transformações sociais, o sentido transgressor das intervenções se manifesta pela sua linguagem informacional ser composta por interlocuções temáticas que são fundamentais para o exercício pleno da cidadania. Principalmente, no que tange às informações a respeito dos corpos das mulheres e que são abordadas de forma restrita pelos meios de comunicação hegemônicos que projetam padrões, limitações e imaginários incompatíveis com a realidade. Dessa maneira, as artistas “ao ignorarem as instituições vigentes e subverterem o sistema formal das artes, elas estão, intencionalmente ou não, confrontando o poder hegemônico.” (LIMA, 2013, p. 13)

Todo ato é político, conseqüentemente, considero que toda arte urbana exerce cunho político, por suas grafias, *tags*, desenhos e escritas, assim como pela temática de seus assuntos, pela contestação à hegemonia artística, pelo uso do urbano, da rua e do ambiente de conflito no qual a cidade se manifesta. Assim, as intervenções urbanas assumem "papel de resistência e contraponto crítico aos discursos veiculados nos meios de comunicação hegemônicos, atuando com liberdade para atingir diretamente seu público por meio do espaço urbano e todo o seu mobiliário". (LIMA, 2013, p. 42)

À vista disso, a forma de se comunicar com o público se transformou com as medidas de isolamento, outros formatos de apresentação e divulgação precisaram ser desenhados na busca por manter sua atividade urbana durante a pandemia. Para isso, as autoras alteraram a forma de criação e produção dos lambe-lambes, a exemplo ilustração da Figura 11, que compõe as criações digitais do período pandêmico que "foram criadas individualmente, mas dividimos a ideia para que as imagens conversassem entre si e ao mesmo tempo fizessem sentido sozinhas. Para

isso funcionar, pensamos na realização de um autorretrato segurando uma plaquinha com a frase". (URBANO, 2021)

Os processos criativos no formato digital não se diferenciam do fazer urbano, incluindo a utilização de programas de edição, no qual "as integrantes trabalharam a partir de um autorretrato fotográfico feito por elas utilizando de ferramentas como o Adobe Photoshop e o Illustrator." (URBANO, 2021). O que se altera é a interação com os elementos de criação, reduzindo o uso de materiais físicos, suas texturas, colas e experiências com o papel. Questionadas como estavam as atividades do coletivo nesse período -pois a relação com a rua se modificou- suspendendo as atividades externas, as autoras responderam que

outras possibilidades de intervenção foram surgindo, como o vídeo mapping, projeção de imagens em laterais de prédios. Existe um projeto chamado de Mostra tua arte (@mostratuaarte) realizado na cidade de Belém no Pará que durante a pandemia exibiu inúmeros trabalhos de artistas do país inteiro. E neste projeto participamos tanto em coletivo quanto individualmente. Além dessas projeções em prédios, encontramos outras formas de fazer as nossas artes irem para a rua, com a participação em um festival de lambes em outro estado brasileiro, como fazíamos também antes da pandemia (já enviamos lambes para festivais nos estados de São Paulo e Amazonas). Enviamos o nosso material por correio para o festival de lambes em Macaíba, Rio Grande do Norte, onde as organizadoras fizeram um grande mural coletivo em um muro da cidade. (URBANO, 2021)

Projetos como este, citado pelas autoras, transformaram as interações e suas criações, alterando o ciclo e os fluxos informacionais do coletivo. Isso acontece, pois a atuação no meio digital ampliou durante a pandemia, impactando as produções e convertendo-as em mais um formato, o de ativismo urbano digital. A arquiteta e urbanista Camila Matos Fontenele denomina:

ativismos urbanos em meio digital, ou simplesmente ativismos urbanos digitais, as práticas performadas por movimentos sociais, grupos e demais coletividades que se utilizam de plataformas digitais, tais como sites, redes sociais e aplicativos de mensagens, em amparo às suas ações de reivindicação política. (FONTENELE, 2017, p. 4)

Assim, as criações das artistas podem se incluir nos ativismos urbanos digitais ao elaborarem lambes virtuais. Os lambe-lambes delas agora estão expostos em telas digitais, o formato de um muro na cidade virtualizada, usufruindo de outro fluxo para serem divulgados e compartilhados. As redes sociais tornaram-se parte do

nosso dia a dia e, nesse recorte temporal pandêmico<sup>8</sup>, o celular age como extensão ciborgue do corpo, sendo a tecnologia mais utilizada para o acesso à rede internet. Tornando-se canais informais e semi formais de informação e comunicação jornalística, ocupando uma função até então designada para as grandes mídias. Consequentemente, converteram-se em

elemento importante para a solução de questões de ordem política, a partir da ampliação da esfera pública em direção ao ambiente digital. Esse cenário possibilitaria a inclusão de mais vozes para a consolidação de um debate público heterogêneo. Especialmente no que tange os ativismos urbanos, a confirmação dessa ideia atribuiria às redes sociais um papel estruturante para a articulação política de coletividades e movimentos sociais. (FONTENELE, 2017, p. 18)

Nesse intento, pensando em como essas informações chegariam às mulheres nesse período e, para continuar em atividade, o coletivo criou novas artes digitais

a partir de uma frase que pensamos juntas e que contemplava a mensagem que gostaríamos de passar naquele momento: “Se puder, fique em casa. Se cuida mulher, a rua vai te esperar”. A ideia era apresentar o posicionamento do coletivo diante da pandemia e dos cuidados necessários para este momento. Compreendemos que nossas ações enquanto coletivo podem influenciar outras mulheres e artistas, e neste momento tão frágil por conta da Covid19 as mulheres têm sido atingidas de várias maneiras. (URBANO, 2021)

Este olhar é tencionando pelo olhar crítico das autoras Sarita Albagli e Maria Lucia Maciel (2011) que questionam os novos trajetos que o ativismo toma:

nas atuais relações entre informação, poder e política, em que medida se abrem novas brechas que permitem entrever possíveis caminhos de mudança e inovação social em torno de iniciativas sociais inéditas, que sugerem caminhos que pode tomar a ação política no sentido de promover uma mais ampla democratização e apropriação social da informação, do conhecimento e da cultura, como parte essencial do aprofundamento e radicalização da democracia. Ou se, ao contrário, tendem a se ampliar as assimetrias sociais e espaciais em uma sociedade e economia da informação e do conhecimento predominantemente excludente. Importa ainda identificar quais fatores e atores incidem em uma ou em outra direção. (ALBAGLI; MACIEL, 2011, p. 34)

---

<sup>8</sup> Pesquisa revela que quase 90% das pessoas aumentaram o uso do celular durante a quarentena. Disponível em: <https://www.abcdacomunicacao.com.br/pesquisa-revela-que-quase-90-das-pessoas-aumentaram-o-uso-do-celular-durante-a-quarentena/>. Acesso em: 15 maio 2021.

O que incita a pensar nas ações informacionais, exercidas por esses grupos sociais, como elementos que auxiliam no processo de entender-se como cidadão, promovendo a visibilidade de "grupos sobre os quais as injustiças de natureza simbólica e cultural incidem mais fortemente" e que "apresentam maior dificuldade de acessar o espaço enquanto meio para suas lutas". (FONTENELE, 2017, p. 2). As fronteiras do digital abrem-se como estratégias de comunicação que possibilitam pensar nas temáticas que permeiam a construção cidadã e a apropriação de espaços como método. Assim, a partir do exposto, nos capítulos seguintes, são realizadas inferências para compreender nosso *corpus* de pesquisa.

#### 4.1 A RUA É NOSSA

Este capítulo intitula-se *A rua é nossa* em alusão a outra arte lambe-lambe criado pelas artistas e que serve de inspiração para a análise das informações acerca das criações e percepções sobre a cidade. Focado na análise de dois lambes - *Essa cidade também é minha*, na Figura 9 e *A rua vai te esperar*, apresentado na Figura 11, com os quais dialogo com seus formatos físico e digital, além de ambos possuírem conteúdo que promove a reflexão acerca das mulheres na cidade.

Esta pesquisa parte da região central da cidade de Porto Alegre, capital que exemplifica o dualismo da beleza - do caminhar e das possibilidades que evocam o encanto e o medo, sentimento que se tornou sinônimo de vida. E, viver na América do Sul, no Brasil, mais precisamente no Rio Grande do Sul, estado conhecido por sua postura conservadora e com uma capital que exerce "colonialismo patriarcal, de pensamentos e ações que seguem a lógica hetero-cis-normativa." (FERREIRA, 2019, p. 13), é viver acompanhada do medo.

A capital é comumente retratada e lembrada pelas vozes masculinas gaúchas, através de artistas homens que se seduzem por suas ruas. Já o caminhar da mulher na cidade é pouco lembrado e reproduzido nas artes, assim como poucas são as ruas com nome de mulheres na cidade.

Celia Ferraz de Souza (2001, p. 152) em *O sentido das palavras nas ruas da cidade*, ao analisar o histórico dos nomes das ruas da cidade, afirma que "os nomes de logradouros têm realmente muito a ver com o imaginário da população. É aqui que ela expõe suas particularidades, seus tipos e seus valores, ligados às práticas do cotidiano". Realizo este recorte, da capital gaúcha, como um exemplo de como



estamos vinculados a discursos reproduzidos e instaurados por homens que detêm os capitais políticos, financeiros e culturais que compõem o imaginário da cidade.

Acerca da abordagem de gênero, trago a percepção da antropóloga Maria Luiza Heilborn, que reconhece haver diversos prismas possíveis de estudo e que estão em constante adaptação para atender às necessidades dos sujeitos, assim como as teorias feministas. A autora nos sinaliza que fazer um recorte "comporta uma discussão com a problemática feminista, o que se evidencia na bibliografia recorrente da especialização, que se caracteriza por uma intersecção entre os campos intelectual e político" (HEILBORN, 2019, p. 318). Considerando também as estruturas que envolvem as convenções sociais da "mulher", partem de processos históricos e econômicos que se constroem a partir do controle dos corpos das mulheres.

É significativo reconhecer que, infelizmente, tanto a produção acadêmica como as políticas urbanas, em grande parte, resultam da "ação de homens que não reconhecem demandas apontadas por mulheres em suas lutas cotidianas, dentre as quais aquelas relacionadas à vida das mulheres nas cidades." (OLIVEIRA, 2018, p. 113). O coletivo reconhece essa ação na realidade diária das mulheres: "Falar sobre a relação das mulheres com a cidade é um tema complexo, pois envolve diferentes questões. Sabemos que a cidade que existe hoje é uma cidade pensada por homens brancos para homens brancos" (URBANO, 2021).

A Figura 9, abaixo, é do lambe que foi colado na Rua da República, no bairro Cidade Baixa e que está disponível no *Instagram* das autoras. Acerca da criação do lambe-lambe, *Essa cidade também é minha*, as autoras narram que os processos criativos se conectam com outras polifonias urbanas.

Em meu fluxo criativo, entendi que essa seria uma boa imagem para criar conexões com a frase "essa cidade também é minha", que fotografei diversas vezes pelas ruas de Porto Alegre. Por meio do *instagram*, tive a oportunidade de conhecer a artista que criou essa frase e sua história, ela assina como tk e prefere não ser identificada. Utilizei caneta nanquim, tinta nanquim e tinta acrílica. (URBANO, 2021)

Figura 9 - Lambe-lambe *Essa cidade também é minha*



Fonte: *Instagram*.

No esforço de registrar a atuação intensa de mulheres em determinadas posições sociais que se inserem no simbólico, é importante ressaltar na apropriação do espaço urbano, sem ignorar o quanto o caminhar das mulheres difere do experienciado por homens cisgênero<sup>9</sup>. Assim, as relações de gênero influenciam no convívio e no uso dos espaços públicos e privados. Também, que existe um abismo em relação à segurança nos espaços urbanos, não somente para sujeitos que se identificam como mulher, mas para pessoas deficientes, indígenas, negras e homoafetivas. Diante desse cenário, as artistas exercem seu ativismo por meio de

<sup>9</sup> Destaca-se o termo cisgênero pela definição de Julia Serano, em *Whipping Girl FAQ: perguntas frequentes sobre cissexual, cisgênero e privilégio cis*, exposto por Beatriz Pagliarini Bagagli no qual traça um paralelo entre o uso de cisgênero com o de heterossexual e suas consequências políticas, já que se tornou possível não apenas nomear o “normal”, mas também o próprio sistema que gera as “anormalidades”, e com isso, pensar formas de resistência a esse sistema. Respectivamente, o vetor que envolve a orientação sexual e identidade de gênero são o heterossexismo/homofobia e cissexismo/transfobia. Percebam como formas de resistência a essas normatividades se relacionam com o reconhecimento do “Outro”, a alteridade, no que toca diretamente à língua. É através de palavras novas surgidas pelas vozes de pessoas marginalizadas através destes rótulos (homossexuais/transgêneros) que se desmascaram essas relações de poder, ao colocar o “normal” e o “natural” em uma nova relação com o “anormal”, uma relação agora simétrica através de novos rótulos (heterossexuais/cisgêneros).como, considerando que há violência. (O QUE É Cisgênero?. **Transfeminismo**, 2014. Disponível em: <https://transfeminismo.com/o-que-e-cisgenero/>. Acesso em: 30 mar. 2021).

crítica na elaboração das artes, abordando temáticas transversais. As autoras narram que, para a criação da ilustração do lambe, "tive como referência a fotografia de Ruth Orkin (1921 – 1985) realizada em Florença em 1951. Ela faz parte da série intitulada *"An American Girl in Italy"*, um ensaio que tem Ninalee Craig como personagem." (URBANO, 2021).

Figura 10 - Ninalee Craig



Fonte: Huffington Post

Caminhar repleta de olhares, desafiando o assédio, é um desconforto que inúmeras mulheres passam diariamente. Interessante o relato da autora abaixo, pois

por mais que Ninalee tenha falado sobre o momento registrado na fotografia como uma mulher independente sendo apreciada, não é esse sentimento que a imagem provoca em mim. Ela traz a sensação de que a rua, o espaço público, não é um lugar seguro para uma mulher desacompanhada de um homem, o assédio masculino é uma constante. (URBANO, 2021)

A violência é caminho contrário à democracia, sendo assim, medidas que visem a segurança da população deveriam ser priorizadas. No ano de 2021, o Governo Federal Brasileiro criou o Plano de Enfrentamento ao Femicídio<sup>10</sup> que "por meio da cooperação entre diferentes órgãos e poderes, busca-se garantir a implementação do ciclo completo da política pública e a integralidade das ações de enfrentamento ao feminicídio". (BRASIL, 2021). O documento é elaborado pelo Ministério da Mulher, da

<sup>10</sup> PLANO Nacional de Enfrentamento a Femicídio. **Gov.br**, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/politicas-para-mulheres/plano-nacional-de-enfrentamento-a-femicidio-pnef>. Acesso em: 18 abr. 2021.

Família e dos Direitos Humanos e, mesmo com a pressão de movimentos sociais e grupos feministas, a gestão é caracterizada por uma postura conservadora e culpabilizadora das vítimas, reflexo do patriarcalismo. Assim, entende-se que

a violência contra a mulher constitui-se em fenômeno social persistente, multiforme e articulado por facetas psicológica, moral e física. suas manifestações são maneiras de estabelecer uma relação de submissão ou poder, implicando sempre situações de medo, isolamento, dependência e intimidação para a mulher. é considerada como uma ação que envolve uso de força real ou simbólica por parte de outrem com a finalidade de submeter o corpo e a mente a vontade e a liberdade de alguém. (BANDEIRA, 2019, p. 304)

Os sentimentos da autora da fotografia diferem dos explicitados pela autora anônima do coletivo no que tange à liberdade. Refletindo sobre essas percepções, incluindo os marcadores sociais dos recortes de raça, país e classe, que se diferenciam da percepção Norte Americana e, nessa imagem, européia, em comparação com a Latino Americana. Dessa maneira, o conceito de liberdade universal, que seria provido por uma cidadania plena, é insuficiente ao não considerar as subjetividades. Nathalia Flores Soares e Edgar César Nolasco ao analisarem a ótica brasileira do feminismo por Heloisa Buarque de Hollanda sintetizam que as

subjetividades suscitadas pelo feminismo clássico foram responsáveis por excluir as histórias originárias dos corpos femininos alocados na exterioridade do pensamento moderno. De fato existe uma matriz de poder colonial que comanda e hierarquiza as histórias locais e os saberes, desse modo, as sensibilidades das mulheres latino americanas são sempre da ordem do fora. (SOARES; NOLASCO, 2020, p. 229)

Pensando no contexto brasileiro, para intervir, o Governo Federal<sup>11</sup> apresenta em seu programa de integridade pública, a cartilha acerca de Assédio Moral e sexual, caracterizando os atos, com orientações para a vítima e legislação pertinente. No âmbito estadual, o governo possui o Departamento de Políticas para Mulheres<sup>12</sup> que promove campanhas esporádicas acerca do tema, como a "Não é não!", em parceria com cidades como Porto Alegre. As ações governamentais não desempenham campanhas efetivas, por isso, a coletividade é essencial para grupos considerados

---

<sup>11</sup> ASSÉDIO Moral e Sexual. **Gov.br**, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/cgu/pt-br/centrais-de-conteudo/campanhas/integridade-publica/assedio-moral-e-sexual>. Acesso em: 18 abr. 2021.

<sup>12</sup> DEPARTAMENTO de Políticas para Mulheres. **Rs.gov.br**, 2021. Disponível em: <https://sjcdh.rs.gov.br/departamento-de-politicas-para-as-mulheres>. Acesso em: 18 abr. 2021.

minorias poderem apropriarem-se dos ambientes públicos que lhe sejam de direito, “desse modo, a contra-narrativa é necessária para a prática da resistência; nasce para resistir contra a hegemonia do discurso, das práticas e dos imaginários dominantes” (LORIA, 2017, p. 91).

Na continuidade dessas narrativas, saio da amplitude, do macro da cidade, e adentro nas ruas. A rua é o local do acontecimento citadino, aqui, elejo o caminhar como ato que acompanha os imaginários e as interações das mulheres com a cidade. Muitas vezes, considerado

um ato aparentemente corriqueiro é a primeira vista, desprovido de significados além dos seus objetivos mais aparentes, como passear ou ir a determinado local, está imbuído de pequenos ritos, fantasias, insere-se numa rede simbólica. Portanto, a experiência do movimento do corpo no espaço articula outros tempos, resgata memórias que acompanham os ritmos dos passos. O imaginário se atualiza nos percursos urbanos. É aí que o passo dá o ritmo de leitura desse texto simbólico de conteúdo individual e também coletivo. (FREIRE, 1997, p. 122)

A interação do corpo na cidade estabelece as conexões subjetivas, simbólicas e emotivas que traçam os caminhos que o cidadão escolhe para se locomover. Em um olhar poético, as ruas carregam sentimentos e situações que evocam memórias e sensibilidades. Pesavento (2007, p. 14) descreve que “as imagens, emoções e sentimentos dados pelo *viver urbano* e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia” (PESAVENTO, 2007, p. 14) compõem os desafios do caminhar. Através desse emaranhado de afinidades, Canevacci evoca que há uma “comunicação dialógica” nesses percursos.

Por exemplo: eu posso preferir determinadas ruas, em determinadas horas do dia, razão pela qual escolho meus itinerários urbanos não somente em termos vantajosos quanto a rapidez dos movimentos mas também pelo fluxo emotivo que se libera quando atravesso essas ruas, e não outras. (CANEVACCI, 1997, p. 22)

Esses mapas imaginários fazem parte da conexão com a rua explicitada na Figura 11 que percebo como representativa desta parte subjetiva que envolve a apropriação do espaço urbano, com a poética do andar na rua.

Figura 11 - *A rua vai te esperar*

Fonte: Instagram Mulherio urbano

Nessa perspectiva estética, Francesco Careri, em sua obra *Walkscapes: o caminhar como prática estética* (2013), realiza uma trajetória do ato de caminhar, desde o primeiro menir<sup>13</sup> cravado no solo até as problemáticas das grandes metrópoles urbanas. Para o autor, o caminhar é uma arte, abordagem que adoto pela identificação das tramas de afetos que se formam no ato que é repleto de significados históricos que explicam como a sociedade se modifica. Caminhamos para chegar onde nos estabelecemos como espécie, “foi caminhando que no último século, se formaram algumas categorias com as quais interpretar as paisagens urbanas que nos circundam” (CARERI, 2013, p. 27).

Categorias estas que fazem parte de processos que constituem os imaginários das cidades, desde sua fundação às suas ruas, seu clima, cor através dos movimentos dos corpos pelas ruas. O intelectual Walter Benjamin (1892-1940) em

<sup>13</sup> "Os menires aparecem pela primeira vez na era neolítica e constituem os objetos mais simples e mais densos de significados de toda a Idade da Pedra. O seu erguimento representa a primeira ação humana de transformação física da paisagem: uma grande pedra estirada horizontalmente sobre o solo é ainda apenas uma simples pedra sem conotações simbólicas, mas sua rotação em noventa graus e seu fincamento na terra transformam-na em uma nova presença que detém o tempo e o espaço: institui um tempo zero que se prolonga na eternidade e um novo sistema de relações com os elementos da paisagem circunstante" (CARERI, 2013, p. 52)

seu livro *Obras escolhidas III (1994)*, apresenta a figura do flâneur, a partir dos textos de Charles Baudelaire (1821-1867)<sup>14</sup> que perambulava apaixonado de forma poética pela rua que é a

casa do flâneur, que se sente em casa entre as fachadas dos prédios, como o burguês entre as suas quatro paredes. Para ele, as tabuletas esmaltadas e brilhantes das firmas são adornos murais tão bons ou melhores que os quadros a óleo no salão burguês; as paredes são a secretária sobre a qual apoia o bloco de notas; os quiosques de jornais são as suas bibliotecas e as esplanadas as varandas de onde, acabado o trabalho, ele observa a azáfama da casa. (BENJAMIN, 1994, p. 35)

O flâneur é homem, e sua atitude na rua é de liberdade e posse, sendo que “a cidade é o autêntico chão sagrado da flânerie” (BENJAMIN, 1994, p. 191). Andar flanando pela cidade não era, e ainda não é, igual para os gêneros binários. O autor relata que as mulheres andavam nas ruas da Paris de sua época como uma “fauna feminina”<sup>15</sup>, composta de “prostitutas, grisettes, velhas vendedoras com aspecto de bruxas, bufarinheiras, vendedoras de luvas, demoiselles —este era o nome dado aos incendiários travestidos de mulheres, por volta de 1830”. (BENJAMIN, 1994, p. 242)

Propondo uma renovação do conceito, a teórica Janet Wolff complementa o sentido benjaminiano proporcionando a perspectiva da mulher no flunar pela cidade. Em sua abordagem, a autora propõe a arte como produto do social, como elemento cultural, trazendo a discussão da arte para o campo das disputas que envolvem as estruturas sociais das quais fazemos parte. Em *The invisible flaneuse (1985)*, a autora cita que “a literatura da modernidade descreve a experiência do homem” (WOLFF, 1985, p. 3, tradução nossa), que, por sua vez, calou e tornou invisíveis as mulheres nas ruas - e em diversos campos do conhecimento - e na literatura, não possibilitando espaço e excluindo as experiências das mulheres com a cidade. Sendo elas tornadas visíveis somente enquanto corpos como objeto para homens, ao lado ou acompanhadas deles.

Pensar na problematização do caminhar pela experiência da mulher é essencial, pois “o caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço,

---

<sup>14</sup> FLENÊUR(ISMO). **Observatório Cultura e Cidade**, 2016. Disponível em: <http://www.observatorioculturaecidade.ufscar.br/acervo/resenhas/flaneurismo-2/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

<sup>15</sup> Atento para a animalização da mulher. Silvia Federici em *O Calibã e a Bruxa (2017)*, cita um ditado francês do século XVII sobre as mulheres que as caracteriza como: "um animal imperfeito, sem fé, sem lei, sem medo, sem consistência."

implica uma transformação do lugar e dos seus significados” (CARERI, 2013, p. 51).

O autor contribui ao citar o caminhar latino americano:

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. (CARERI, 2013, p. 170)

O medo de caminhar vivenciado pelas mulheres não impede o ímpeto criativo e o desafio da resistência, os medos mudam segundo tempo e lugar, “os medos atuam como o pó, por sua intrínseca propriedade de mudar” (SILVA, 2013, p. 68). O medo de andar à noite é uma constante dos cidadãos latino americanos de acordo com sua pesquisa, considerando também a cultura do medo que se instaurou com os discursos de ódio, principalmente no relacionado a “violência urbana, responsável pela criação de um imaginário social pautado no medo e na insegurança do cotidiano.” (MACHADO, 2001, p. 218)

Para a modificação do cenário social ao qual somos inseridas, expor casos e dialogar acerca é necessário nos veículos informacionais. A organização de inovação social, *Think Olga* propõe um modelo de jornalismo alternativo, humanizado e desenvolve projetos para pensar acerca da construção de cidades que sejam mais seguras para as mulheres como o “Cidade para mulheres: o caminhar é feminino”<sup>16</sup>.

A iniciativa se desenvolveu a partir do questionamento “Qual é o lugar das mulheres nas cidades?” lançado nas redes sociais. Após a repercussão do projeto e do grande número de mulheres que disponibilizaram seus relatos, a organização lançou o filme “Chega de fiu-fiu”<sup>17</sup> que busca combater o assédio nos espaços públicos. Observa-se que a instauração de movimentos sociais viabiliza a geração de contra-narrativas que motiva os cidadãos

de forma que possam assumir uma posição central na constituição de narrativas e para que não sejam apenas objetos das mesmas, oferecendo, desse modo, pontos de vista heterogêneos e mais complexos sobre as vivências que a narrativa dominante frequentemente obscurece ou distorce. (LORIA, 2017, p. 95)

---

<sup>16</sup> JORNADA Cidades para Mulheres. **Think Olga**, 2021. Disponível em: <https://thinkolga.com/jornadas/jornada-cidades-para-mulheres-o-caminhar-e-feminino/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

<sup>17</sup> CAMPANHA Chega de Fiu Fiu. **Think Olga**, 2021. Disponível em: <https://thinkolga.com/projetos/chega-de-fiu-fiu/>. Acesso em: 20 abr. 2021.



Essas narrativas dissonantes refletem-se como práticas sociais informacionais importantes, pois auxiliam os sujeitos a se comunicarem, tomando "conhecimento de seus direitos e deveres e, a partir deste momento, tomam decisões sobre suas vidas, seja de forma individual, seja de forma coletiva" (ARAÚJO, 1999, p. 155), desfazendo assim tramas que impedem a consolidação e atuação efetiva destes. Dessa forma, os coletivos atuam mantendo as características críticas de suas estratégias comunicacionais e seu

posicionamento crítico frente ao sistema das artes, atuando de forma propositiva em relação a este, ao investirem em estratégias desviantes do circuito hegemônico, tais como a opção pela criação em parceria; a constituição de organizações flexíveis e descentralizadas; a ênfase na troca de idéias, conhecimentos e experiências entre os artistas; a produção de trabalhos efêmeros e por vezes multiplicáveis, voltados à proposição de vivências e experiências; e a realização de produções que avançam nos espaços da vida. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 92-93)

As manifestações e contestações das mulheres fortalecem a apropriação dos espaços urbanos que lhe são de direito quando realizadas em coletivo, formando tramas simbólicas que envolvem a relação conflitante das mulheres e seus caminhos pela cidade.

#### 4.2 UMA CUIDA DA OUTRA

Partindo de outros questionamentos propostos pelas artistas do coletivo e que não foram contemplados nesta pesquisa, aqui, intento o olhar a respeito das práticas de sensibilidade e subjetividade que envolvem as produções das autoras que possuem os feminismos presentes em todas artes do coletivo, propondo

situar o feminino como um espaço de reflexão e o lugar de enunciação como posição política. Não existe uma arte neutra, inocente e apolítica. Consequentemente, a contribuição destas resulta em sua concepção da arte como ruptura, denúncia e conscientização. Perceber a dimensão de suas ferramentas possibilitará seguir construindo novas narrativas polêmicas e disruptivas. Finalmente, cabe assinalar que esta aproximação evidencia a potência da transformação do grito em protesto e do protesto em um ato criativo. (LÓPEZ, 2019, p. 120)

Os feminismos se tornam essenciais para mensurar, dialogar e modificar definições há tanto tempo instauradas. Parto da definição de Oliveira (2018, p. 121)

na qual o “feminismo pode ser entendido como constituição histórica da resistência das mulheres à dominação sobre os corpos” sendo introdutória para a compreensão da relação dos corpos nas cidades e da ilustração abaixo, elaborada a mão pela integrante Leli e digitalizada para divulgação na rede social das autoras.

Figura 12 - Se cuida mulher



Fonte: Instagram Mulherio urbano

Também os feminismos, em plural, aparecem para legitimar as diferenças que fazem parte das vivências de mulheres, sendo mulher, o termo guarda-chuva para as particularidades que “mulheres negras, da periferia, indígenas, do campo, homoafetivas ou transexuais indicam a pluralidade das sujeitas e suas variadas demandas e demonstram a interseccionalidade necessária às abordagens de gênero.” (OLIVEIRA, 2018, p. 124).

A transformação do discurso por meio do pensamento feminista destacou-se no Brasil durante os vinte e um anos de ditadura brasileira, utilizando-se das “ferramentas” que López (2019) destaca, fizeram parte do movimento feminista no país. A socióloga Jacqueline Pitanguy (2019) caracteriza o período como importante para a instauração do movimento feminista como político no Brasil, que surge

questionando as relações de poder, as desigualdades e hierarquias que definiam a mulher como cidadã de segunda categoria. Organizado em coletivos informais, grupos de reflexão, centros de estudos em universidades, trabalhando em articulação com outras forças sociais que lutavam contra a ditadura militar, as feministas levaram a agenda de direitos das mulheres a espaços diversos como sindicatos, associações profissionais, academia, imprensa, entre outros. (PITANGUY, 2019, p. 82)

No país, assim como outros campos artísticos, as artes visuais experimentaram

um crescimento sistemático da perspectiva de gênero e o pensamento feminista. Estes discursos visuais com consciência de gênero subverteram representações da cultura hegemônica e possibilitaram o direito à auto representação, por um olhar próprio da alteridade subjetiva, ao tempo que constituem testemunhos visuais e sociais altamente significativos em sua dimensão histórica. (LÓPEZ, 2019, p. 120)

A historiadora Margareth Rago (2019) contribui com a perspectiva historiográfica que nos remete a pensar estruturas que coordenam e condenam as mulheres. A autora diz que a história social das mulheres é contada por homens e que "em geral reflete o projeto social das elites dominantes, que dificilmente coincide com a vivência concreta de indivíduos, principalmente quando se trata de mulheres." (2019, p. 366). Muito do conhecimento científico produzido ou que chega ao alcance das cientistas brasileiras para estudo dos feminismos é europeu, sendo que a perspectiva eurocêntrica não dá conta de questões e particularidades sociais que incidem na vida da cidadã latina de terceiro mundo.

Nossa referência para esta abordagem provém da escritora Heloísa Buarque de Hollanda (2019, p. 11) por seu tratamento às pesquisadoras brasileiras, no que concerne ao "contraponto aos estudos feministas internacionais, nossas pesquisadoras feministas privilegiaram uma pauta mais afinada com o discurso das esquerdas" relacionando os sistemas hegemônicos, capitais e culturais como atuantes no cotidiano.

Dessa maneira, o pensamento de uma universalização de feminismos ignora as subjetividades e particularidades. Rago (2019, p. 379) afirma que o modo feminista de pensar rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência, ao propor "reconhecer as dimensões positivas da quebra das concepções totalizadoras, que até recentemente poucos percebiam como autoritárias, impositivas e

hierarquizantes." Esse rompimento se faz necessário para a quebra de regimes e pensamentos, em especial ao que concerne ao escravocrata brasileiro.

Em uma abordagem antirracista, utilizo a abordagem histórica do racismo pelos conceitos do jurista Silvio Luiz de Almeida para estabelecer interpretações sobre as inferências relativas aos lambes que expõem esta temática. Definido pelo autor como elemento normal, sempre presente, e "que integra a organização econômica e política da sociedade [...] e fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida contemporânea" (ALMEIDA, 2018, p. 16), o racismo estrutural possui em seu cerne "a ideologia, a política, o direito e a economia" (ALMEIDA, 2018, p. 44) de forma expositiva para nos situar diante da complexidade da temática.

O autor levanta que "em um mundo em que a raça define a vida e a morte, não tomá-la como elemento de análise das grandes questões contemporâneas demonstra a falta de compromisso com a ciência e com a resolução das grandes mazelas do mundo." (ALMEIDA, 2018, p. 44), constatando a manutenção do racismo como uma das estruturas estatais hegemônicas. Conforme o autor, os projetos para a construção de uma nação brasileira, "desde a implantação da primeira república caminharam no sentido de institucionalizar o racismo, tornando-o parte do imaginário nacional." (ALMEIDA, 2018, p. 82). Defendendo reivindicações negras e indígenas de forma anticolonialista, o autor nos apresenta o jogo complexo da sociabilidade capitalista que destrói a individualidade, "que mescla uso da força e da reprodução da ideologia a fim de realizar a *domesticação dos corpos* entregues indistintamente ao trabalho abstrato." (ALMEIDA, 2018, p. 142).

Questionando os sistemas de opressão, incluir a categoria dos feminismos interseccionais se faz necessário para que os debates acerca do caminhar na cidade efetivem perspectivas cidadãs. Nos processos de elaboração e criação dos lambes do coletivo, entende-se que as autoras reconhecem a necessidade de diálogos que realizem a interlocução entre raça e classe, abordagem estrutural do racismo como atuante na relação das mulheres negras com a cidade. Na fala da autora a ilustração abaixo, Corpo fechado,

vem da ideia de proteção por meio da espiritualizada afroindígena e de uma flora amplamente usada em religiões de matriz africana, pajelança e no catolicismo popular. Vivemos em uma sociedade estruturada no racismo e no machismo, e que as estatísticas trazem índices altos de feminicídios em que boa parte desse índice são de mulheres negras. Eu quis transformar essa

imagem em um amuleto em que toda mulher negra que passasse por ele se sentisse mais segura nas ruas. (URBANO, 2021)

Figura 13 - Corpo fechado



Fonte: *Instagram Mulherio urbano*

A ancestralidade, os patuás, simpatias, assim como a vinculação com os conhecimentos protetivos da natureza como a planta espada de São Jorge, são elementos que se unem à narrativa das ativistas, como recurso de proteção diante da violência contra a mulher negra.

Para dialogar sobre esta temática, me apoio na filósofa Sueli Carneiro, que é referência no que concerne aos estudos das mulheres negras no Brasil por obnubilar o enfoque histórico dos feminismos. Sendo uma das responsáveis pelo estabelecimento do feminismo negro no país, suas obras narram de forma sensível e política as relações de raça, gênero e capital. No ano de 1988 funda o Geledés<sup>18</sup>,

---

<sup>18</sup> PORTAL Geledés. 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br>. Acesso em: 06 jun. 2021.

Instituto da Mulher Negra que possui atuação intensa nas pautas do racismo no país, pois "desenhando novos contornos para a ação política feminista e anti-racista, enriquecendo tanto a discussão da questão racial, como a questão de gênero na sociedade brasileira". (CARNEIRO, 2011, p. 02) Pelas palavras de Sueli:

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. (CARNEIRO, 2011, p. 01)

A objetificação dos corpos negros e o genocídio destes está diretamente relacionada ao sistema de racismo estrutural, não possibilitando os preceitos básicos da cidadania, sendo um fator limitante para o exercício dessa. Outro fator relevante é que em países como o nosso em que a ditadura agiu de forma direta sobre os corpos, esse processo desencadeou-se

como fronteira entre o público e o privado (o histórico e o biográfico, a razão social e as pulsões subjetivas) o corpo define um limite estratégico que o autoritarismo procurou transpassar com o objetivo de levar medo e censura às dimensões mais recônditas do cotidiano. (RICHARD, 2002, p. 16)

A autora se refere à tortura amplamente aplicada aos corpos nas ditaduras<sup>19</sup> pela violência militar, que reverbera até os dias de hoje, apresentando a distinção de gênero entendido enquanto sistema hierárquico entre os sexos que se manifesta também nos ambientes e instituições que compõem grupos sociais. Dessa forma, a construção de gêneros pode ser considerada um constructo dos imaginários sociais institucionalizados.

Os corpos físicos por sua vez se encontram com os virtuais para fazer crescer uma nova economia, desde a estética à comunicação. A matéria sobrecarrega de informação. O pensamento coletivo não é outra coisa que a vida de símbolos em permanente modificação e nos quais em cada momento devo imaginar meu próprio corpo para saber como ver e localizar os corpos dos demais. E esse corpo cada vez mais imaginado se apresenta pelos novos cenários urbanos. (SILVA, 2013, p. 87)

---

<sup>19</sup> Cito a ditadura chilena como exemplo devido a produção de Nelly Richard, mas não deixo de recordar e considerar as inúmeras vítimas da ditadura brasileira.

Entender as fronteiras dos corpos no âmbito físico e digital para rompê-las é preciso, porém, agir fora da norma constitui-se de um ato subversivo que se utiliza da corporeidade para a ação.

A eleição do corpo e da cidade como materiais de trabalho artístico pretende designar um valor de automodelagem às regiões de experiência da cotidianidade social, bem como produzir interferências críticas nesses cenários de auto censura e micro repressão para que desatem novas potencialidades de conduta e entendimento. O corpo e a cidade, submetidos à violência cotidiana, foram assim reconquistados pela arte que os contagiou com a sua inobediência. (RICHARD, 2002, p. 17)

Indicadores provenientes dos dados da violência contra a mulher no Estado do Rio Grande do Sul<sup>20</sup> mostram uma diminuição no ano de 2020 nas ameaças, lesões corporais, estupro, feminicídio consumado e feminicídio tentado. Porém, esses números não são indicadores de redução da violência, e sim alarmantes para estimarmos o número de mulheres que em condição de isolamento social convivem com seus agressores e não podem denunciá-los. Visualizando os corpos em movimento na cidade, questionou-se as artistas sobre como era a relação delas, sendo mulheres e

anteriormente, em lugares ermos havia um medo de transitar, um medo por saber as diversas violências que as mulheres estão expostas. Entretanto, em alguns lugares mais habitados, durante eventos na rua ou em caminhadas, quando não estávamos sozinhas, esse medo reduzia. Por exemplo, quando colamos os lambes, havia um receio, mas a presença de três integrantes o reduzia. (URBANO, 2021)

Com a pandemia, a relação de troca com os elementos urbanos alterou-se de forma bruta, o caminhar pela cidade perdeu grande parte de sua poética para o medo, dessa vez invisível "de contrair e espalhar esse vírus e o luto pelas vidas perdidas, mudou a forma como nos relacionamos com a própria rua". (URBANO, 2021). Sendo o corpo alvo, a flânerie sente assim o impacto em sua atividade urbana. Indagadas como a pandemia estava impactando suas vidas, as integrantes expressaram que

Em um primeiro momento, com o isolamento social, os deslocamentos foram interrompidos para aqueles que tiveram a possibilidade de ficar em casa, restringindo-se a saídas necessárias. Nós nos incluímos no grupo que tem o privilégio de poder ficar em casa, por no início da quarentena todas estarem

---

<sup>20</sup> INDICADORES da Violência Contra a Mulher. **Rs.gov.br**, 2021. Disponível em: <https://ssp.rs.gov.br/indicadores-da-violencia-contra-a-mulher>. Acesso em: 20 maio 2021.

sobrevivendo com suas bolsas de pesquisa, graças a Universidade pública. Hoje, a pandemia continua, mas cada vez menos pessoas podem ficar em casa. De qualquer forma, as saídas que ocorrem são as essenciais e quando há o deslocamento na rua há presença da máscara. (URBANO, 2021)

As narrativas das artistas destacam a ansiedade, o medo, as inseguranças e abismos sociais que a pandemia agravou.

Falando por mim (integrante anônima), antes mesmo caminhando rápido, me permitia correr o olhar por diferentes caminhos e, às vezes, até fotografar. Hoje é diferente, hoje sempre que caminho há um percurso em mente, muitas vezes um tempo específico a cumprir. Não sabemos como a pandemia vai afetar a relação das mulheres com a cidade, mas sabemos que ela já afetou muitas que, ao trabalharem remotamente, passaram a sofrer com uma sobrecarga maior de trabalho. Também há aquelas mulheres que não tem a possibilidade de trabalhar de casa e acabam se contaminando, além de ter de cuidar de outras pessoas. É tudo muito complicado e não vemos muita esperança de uma melhoria a curto prazo. (URBANO, 2021)

Concebendo que os corpos na cidade sofrem as consequências de uma estrutura social patriarcalista e racista, refletida nos dados oficiais de violência contra a mulher. Através das imagens, há a abertura para o debate a respeito das fronteiras e limites entre o público e privado que os corpos enfrentam, principalmente os corpos de mulheres negras. Entendendo que os feminismos são fundamentais para o exercício da cidadania e da interação dos corpos das mulheres<sup>21</sup> nas cidades.

---

<sup>21</sup> Aqui incluo todos os sujeitos que, por identidade ou expressão de gênero, se identificam como mulher.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No intento de contribuir para a reflexão acerca do paradigma social da informação, entendemos que as ações informacionais tornam-se elemento para a compreensão da construção da cidadania e da relação dos cidadãos com seus imaginários da cidade. Como objetivo geral, intento compreender como as informações geradas através das intervenções urbanas do coletivo artista *Mulherio Urbano* contribuem para a construção da cidadania.

Defino a atuação do coletivo como ações informacionais que nos apoiaram para desvendar esse caminho, o qual identifiquei as componentes do coletivo como mulheres pesquisadoras, grafiteiras, fotógrafas e artistas de Universidade pública. As integrantes são consideradas atores sociais que promovem a construção da cidadania, com vistas ao exercício pleno desta. Além disso, observou-se que os processos criativos das artistas se conectam com outras polifonias urbanas, de forma a despertar e incitar as subjetividades por suas temáticas como contra-narrativas que confrontam discursos hegemônicos, contribuindo para o debate acerca das informações dispostas nas intervenções urbanas.

O sentido transgressor das intervenções se dá pela sua linguagem informacional ser direta, composta de interlocuções temáticas que são caras para os cidadãos e que são abordadas de forma intrincada pelos meios de comunicação hegemônicos. Assim, pensar os recursos imagéticos que compõem os tipos de informação inclui pensar nas ações políticas que os atores sociais exercem, atentando para sua importância e poder ativo, que se reflete nas ações informacionais e cidadãs. Dessa maneira, as informações geradas por mulheres, através das intervenções artísticas urbanas, contribuem para a construção da cidadania por promoverem a interlocução entre os saberes e, potencialmente, por serem atos políticos pela temática de seus assuntos, pela contestação à hegemonia artística, pelo uso do urbano, da rua, ambiente de conflito no qual a cidade se manifesta.

A partir de análise e de método aplicado, observou-se as temáticas recorrentes nas produções das autoras, bem como na fala do coletivo, sendo elas: mulheres, mulheres negras, cidade, assédio, racismo, corpo e pandemia. Dessa maneira, as relações de gênero influenciam no convívio, no uso dos espaços públicos e privados e na relação das mulheres com a cidade, apresentando os feminismos como elemento central do coletivo. Ainda, explicitando o abismo em relação à segurança da mulher

nos espaços urbanos, sendo essas não contempladas ativamente pelas propostas governamentais de combate à violência contra a mulher.

Nessa abordagem, as manifestações das mulheres fortalecem a apropriação de ambientes, e potencializam quando realizadas em coletivo. A elaboração da análise das temáticas proporcionou a reflexão acerca das estruturas que servem de base para o patriarcalismo, sendo que os discursos reproduzidos e instaurados por homens que detêm os capitais políticos, financeiros e culturais incidem na possibilidade de exercício da cidadania pelas mulheres. Os lambe-lambes das Figuras 9 e 11 estimulou o pensar acerca da relação da mulher com a cidade e suas ruas, com o ato de caminhar que, apesar de repleto de medo, não impede o ímpeto criativo e o desafio da resistência.

Assim, os feminismos servem de base epistemológica para guiar as produções artísticas que lutam pelos espaços da mulher, sejam estes físicos ou virtuais. Destacamos as conexões dos corpos com a cidade, que se manifestam de formas subjetivas, simbólicas e emotivas, que traçam os caminhos que o cidadão escolhe para se locomover nesse fazer poético. As Figuras 12 e 13 apresentam esta perspectiva protetiva que as mulheres desenvolvem para cuidarem uma da outra, propondo a pensarmos sobre a manifestação dos corpos na cidade, corpos múltiplos, polifônicos, plurais que informam, visibilizam e afirmam suas existências na cidade.

Atento para os processos criativos dos lambes do coletivo, nos quais a criação das autoras manifesta a necessidade de debates sobre raça e classe, reconhecendo a abordagem estrutural do racismo como atuante na relação das mulheres negras com a cidade, não possibilitando os preceitos básicos da cidadania, sendo um fator limitante para o exercício dessa. Através das imagens, foi possível estimular a problemática a respeito das fronteiras entre o que é considerado público e privado, entre o sujeito e o coletivo, entre a arte e a informação.

Tendo em vista que as estratégias de comunicação do coletivo, assim como seus fluxos informacionais, foram alteradas devido à pandemia mundial, estimulando as artistas a desenvolverem outras formas de manifestação, buscando o hibridismo entre parte de suas produções em meio digital. Operando assim formas de resistências dinâmicas, como o ativismo urbano digital, que utiliza as redes sociais como ferramentas sociais, através de estratégias de comunicação que possibilitam pensar nas temáticas que permeiam a construção cidadã. Atuando, assim, como facilitadoras no acesso à informação gerada, disponibilizada e divulgada

gratuitamente em espaços alternativos de comunicação, como parte de um regime de informação por exercerem ações de mediação das tecnologias digitais que consideram as práticas e os aspectos culturais de determinados grupos, com suas particularidades como as fontes de informação, circulação e fluxo de informação que os sujeitos utilizam para se comunicar.

Impulsionada pelo que motiva as relações de afeto com a cidade e pelo que cativa nas intervenções urbanas, asseguro que os objetivos dessa pesquisa foram alcançados ao possibilitar um olhar social da Ciência da informação para os fenômenos artísticos urbanos como marcos sociais de diferentes regimes de informação que são produzidos, protagonizados e comunicados por atores sociais plurais que se apropriam do espaço pelas diferentes polifonias urbanas.

Compreendo então que a cidade é composta de redes que se tramam, entrelaçam e colidem através de tessituras urbanas que constituem o imaginário acerca dela. Considerando as motivações políticas que incitam as intervenções, entendo que a problemática levantada pelos lambe-lambes do coletivo *Mulherio urbano* estimulam debates interdisciplinares fundamentais para a construção da cidadania por meio de suas ações informacionais.

## REFERÊNCIAS

ALBAGLI, Sarita; MACIEL, Maria Lucia. Informação, Poder e Política: a partir do sul, para além do sul. *In*: ALBAGLI, Sarita; MACIEL, Maria Lucia. (org.). **Informação, conhecimento e poder**: mudança tecnológica e inovação social. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. Disponível em: [http://www.livroaberto.ibict.br/bitstream/123456789/1062/2/informacao\\_conheciment\\_o\\_e\\_poder.pdf](http://www.livroaberto.ibict.br/bitstream/123456789/1062/2/informacao_conheciment_o_e_poder.pdf). Acesso em: 03 mar. 2021.

ALBUQUERQUE, Fernanda Carvalho de. **Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição**: uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil (1995 a 2005). 2006. 273 f. Tese (Pós-graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/15844>. Acesso em: 20 nov. 2020.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ARANTES, Antonio A. A guerra dos lugares. **Revista do Patrimônio Artístico Nacional**, n. 23, p. 191-203, 1994. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat23\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat23_m.pdf). Acesso em: 10 fev. 2020.

ARAÚJO, Carlos A. A. A ciência da informação como ciência social. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 32, n. 3, p. 21-27, set./dez. 2003. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-196520030003000003&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-196520030003000003&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 06 fev. 2021.

ARAÚJO, Carlos A. A. Correntes teóricas da ciência da informação. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 38, n. 3, p. 192-204, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ci/v38n3/v38n3a13.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2020.

ARAÚJO, Carlos A. A. **O que é ciência da informação**. Belo Horizonte: KMA, 2018.

ARAÚJO, Eliany. Alvarenga de. Informação, sociedade e cidadania: gestão da informação no contexto de organizações não-governamentais (ONGs) brasileiras. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 29, n. 2, p. 155-167, mai./ago. 1999. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0100-196519990002000008&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0100-196519990002000008&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 10 jul. 2020.

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

ASSÉDIO Moral e Sexual. **Gov.br**, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/cgu/pt-br/centrais-de-conteudo/campanhas/integridade-publica/assedio-moral-e-sexual>. Acesso em: 18 abr. 2021.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 293-315.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2016.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto**: imagem e som: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [http://http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm). Acesso em: 20 out. 2020.

BRASIL. **Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, [1998]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19605.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm). Acesso em: 20 mar. 2021.

BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento I**: de Gutenberg a Diderot. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003.

CAMPANHA Chega de Fiu Fiu. **Think Olga**, 2021. Disponível em: <https://thinkolga.com/projetos/chega-de-fiu-fiu/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

CAMPOS, Claudinei José Gomes. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Revista Brasileira de Enfermagem**, Brasília, v. 57. n. 5, set./out., 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/reben/v57n5/a19v57n5.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2020.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan./ abr. 2007. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/54>. Acesso em: 07 jul. 2020.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e ciência da informação. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO – ENANCIB, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais** [...] Belo Horizonte: UFMG, 2003. Disponível em: [http://www.capurro.de/enancib\\_p.htm](http://www.capurro.de/enancib_p.htm). Acesso em: 07 mar. 2020.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod\\_resource/content/0/Carneiro\\_Feminismo%20negro.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf). Acesso em: 20 maio 2021.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTORIADIS, Cornelius. **Figuras do pensável**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CONCEIÇÃO, Silvio Jose. Informação, cidade e conhecimento: por uma abordagem do espaço urbano. *In*: CIFORM, Encontro nacional de ensino e pesquisa em informação, 5, 2004, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2004. Disponível em: [http://www.ciform-antiores.ufba.br/v\\_anais/artigos/silviojoseconceicao.html](http://www.ciform-antiores.ufba.br/v_anais/artigos/silviojoseconceicao.html). Acesso em: 01 mar. 2020.

DENZIN, Norman; LINCOLN, Yonna. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. *In*: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yonna (org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: ArtMed, 2006.

DEPARTAMENTO de Políticas para Mulheres. **Rs.gov.br**, 2021. Disponível em: <https://sjcdh.rs.gov.br/departamento-de-politicas-para-as-mulheres>. Acesso em: 18 abr. 2021.

FERNANDES, Thiago. Atrocidades Maravilhosas e Tupinambá Lambido: 20 anos de arte e mídia tática com lambe-lambes no Rio de Janeiro. **Nuvem crítica**, Rio de Janeiro, 08 agosto 2019. Disponível em: <https://nuvemcritica.com/2019/08/08/atrocidades-maravilhosas-e-tupinamba-lambido-20-anos-de-arte-e-midia-tatica-com-lambe-lambes-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Cidade: imagem e imaginário. *In*: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 1997. p. 193-204.

FERREIRA, Debora Armelin. A arte como arma em território hostil: enfrentamentos nas produções de Lyz Parayzo. **Cidades, comunidades e territórios**, v. 39, p. 1-13, dez. 2019. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/cct/n39/n39a03.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2020.

FLENÊUR(ISMO). **Observatório Cultura e Cidade**, 2016. Disponível em: <http://www.observatorioculturaecidade.ufscar.br/acervo/resenhas/flaneurismo-2/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

FONTENELE, Camila Matos. Ativismos urbanos digitais: a relevância do espaço material nas lutas urbanas contemporâneas. *In*: ENANPUR, 17., 2017, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Enanpur, 2017. Disponível em: [http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR\\_Anais/ST\\_Sessoes\\_Tematicas/ST%206/ST%206.1/ST%206.1-01.pdf](http://anpur.org.br/xviienanpur/principal/publicacoes/XVII.ENANPUR_Anais/ST_Sessoes_Tematicas/ST%206/ST%206.1/ST%206.1-01.pdf). Acesso em: 12 mar. 2021.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

FROHMANN, Bernard. Talking information policy beyond information science: applying the actor network theory. *In: ANNUAL CONFERENCE OF THE CANADIAN ASSOCIATION FOR INFORMATION SCIENCE*, 23., 1995, Edmonton, Alberta. **Anais eletrônicos** [...]. Edmonton: Canadian Association for Information Science, 1995. Disponível em: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.521.6657&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 30 jun. 2020.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. **Opinião pública**, Campinas, v. VIII, n. 1, 2002, p. 40-53. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/op/a/hRBTBZLvtdmMQyhZfCZ43bf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 abr. 2021.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

GOMES, H.F. Comunicação e Informação: relações dúbias, complexas e intrínsecas. *In: MORIGI, V., JACKS, N.; GOLIN, C. (org.) Epistemologias, comunicação e informação*. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 91-107.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. O papel do conhecimento e da informação nas formações políticas ocidentais. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 1999, p. 7-31. Disponível em: [https://brapci.inf.br/\\_repositorio/2010/03/pdf\\_6d5abbbf137\\_0008552.pdf](https://brapci.inf.br/_repositorio/2010/03/pdf_6d5abbbf137_0008552.pdf). Acesso em: 30 jun. 2020.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. As ciências sociais e as questões da informação. **Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, n. 14, ano 9, 2012. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/view/4832/4322>. Acesso em: 30 jun. 2020.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. O caráter seletivo das ações de informação. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 1999, p. 7-31. Disponível em: [https://brapci.inf.br/\\_repositorio/2010/03/pdf\\_6d5abbbf137\\_0008552.pdf](https://brapci.inf.br/_repositorio/2010/03/pdf_6d5abbbf137_0008552.pdf). Acesso em: 30 jun. 2020.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Regime de informação: construção de um conceito. **Informação & Sociedade: Estudos**, João Pessoa, v. 22, n. 3, p. 43-60, set./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/14376>. Acesso em: 30 jun. 2020.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Metodologia de pesquisa no campo da Ciência da Informação. **DataGramZero**, Revista de Ciência da Informação, v. 1, n. 6, dez. 2000. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/127/1/GomesDataGramZero2000.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2020.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1978.

HERZOG, Clarice. Prefácio. *In*: SACCHETTA, Vladimir (org.). **Os cartazes desta história**: memória gráfica da resistência à ditadura e a redemocratização (1964-1985). São Paulo: Instituto Vladimir Herzog: Escrituras, 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

INDICADORES da Violência Contra a Mulher. **Rs.gov.br**, 2021. Disponível em: <https://ssp.rs.gov.br/indicadores-da-violencia-contr-a-mulher>. Acesso em: 20 maio 2021.

INTERVEÇÃO: Convivência Eterna. **ECarta**, 2021. Disponível em: <https://www.ecarta.org.br/projetos/galeria-ecarta/intervencao-convivencia-eterna/>. Acesso em: 20 maio 2021.

JORNADA Cidades para Mulheres. **Think Olga**, 2021. Disponível em: <https://thinkolga.com/jornadas/jornada-cidades-para-mulheres-o-caminhar-e-feminino/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

LE COADIC, Yves- François. **A ciência da informação**. Brasília: Briquet de Lemos, 1996.

LEONIDIO, Otavio. Guy Debord e Robert Smithson. Espaço, tempo e história. **Arquitextos**, ano 15, jan. 2015. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/15.176/5458>. Acesso em: 20 mar. 2020.

LIMA, Mateus Vieira Villela de. **Intervenção urbana**: arte e resistência no espaço público. 2013. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/585-1621-1-PB.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

LOGAN, Robert K. **Que é informação?** A propagação da organização na biosfera, na simbolosfera, na tecnosfera e na econosfera. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-RIO, 2012.

LOGAN, Robert K.; BRAGA, Adriana. Comunicação, informação e pragmática. *In*: MORIGI, V., JACKS, N. e GOLIN, C. (org.). **Epistemologias, comunicação e informação**. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 44-68.

LÓPEZ, Gina Gabriela. Intersecciones entre feminismo, arte y política: una mirada a la “Escena de avanzada” para desneutralizar los signos de la cultura. **ÍNDIX, Revista de Arte contemporáneo**, n. 8, p. 118-123, 2019. Disponível em: [http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S2477-91992019000200118&lng=pt&nrm=iso](http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2477-91992019000200118&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 07 mar. 2020.



LORIA, Luana. **Manifestações artísticas como contra-narrativas**: estudos de casos das periferias do Rio de Janeiro e de Lisboa. 2017. 266 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/185391/PICH0180-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 jan. 2021.

MACHADO, Maria Salete Kern. O imaginário urbano. *In*: BRESCIANI, Maria Stella. (org.). **Palavras da cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2001. p. 213-226.

MACHADO, Irene de Araújo. Experiências estético-dialógicas em arte-ativismo. **ARS**, São Paulo, v. 17, n. 37, set./dez. 2019. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-53202019000300045](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202019000300045). Acesso em: 07 jan. 2020.

MANZINI-COVRE, Maria de Lourdes. **O que é cidadania?**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

MARCHA das Vadias em Porto Alegre. **Viés**, 2012. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/vies/vies/marcha-das-vadias-em-porto-alegre/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MARQUES, Sandra C. S.; CAMPOS, Ricardo. Políticas de visualidade, práticas visuais e a construção de espaços de imaginação. **Cadernos AA**, v. 5, n. 2, p. 5-10, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/1250>. Acesso em: 23 maio 2020.

MARQUES-PEREIRA, Bérengere. **Cidadania**. *In*: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Hélène Le; SENOTIER, Danièle (org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. p. 35-39.

MARTELETO, Regina. Cultura informacional: construindo o objeto informação pelo emprego dos conceitos de imaginário, instituição e campo social. **Ciência da Informação**, v. 24, n. 1, 1995. Disponível em: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/613>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MARTELETO, Regina Maria. O lugar da cultura no campo de estudos da informação: cenários prospectivos. *In*: LARA, Marilda Lopes Ginez de; FUJINO, Asa; NORONHA, Daisy Pires (org.). **Informação e contemporaneidade**: perspectivas. Recife: Néctar, 2007. p. 13-26.

MARTELETO, Regina; SALDANHA, Gustavo. Informação: qual estatuto epistemológico? *In*: MORIGI, V., JACKS, N.; GOLIN, C. (org.) **Epistemologias, comunicação e informação**. Porto Alegre: Sulina, 2016. p. 69-90.

MARTINS, Ana Amélia Lages; MARTELETO, Regina. Cultura, ideologia e hegemonia. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, v. 10, n. 1,

p. 5-24, 22 maio 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/148808>. Acesso em: 04 mar. 2020.

MARTINS, Ana Amélia Lages. Informação e confronto simbólico: uma análise a partir da Marcha das Vadias. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO*, 7., 2017, Florianópolis. **Anais Eletrônicos** [...]. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em:

[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499446374\\_ARQUIVO\\_AinformacaonaMarcadasVadiasfinal.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499446374_ARQUIVO_AinformacaonaMarcadasVadiasfinal.pdf). Acesso em: 07 abr. 2020.

MARTINS, Vivian S. M.; Gisela B. de Campos. Artivismo e ativismo: design gráfico e coletivos. **DATJournal**, v. 5, n. 1, 2020. Disponível em: [datjournal.emnuvens.com.br/dat/article/download](http://datjournal.emnuvens.com.br/dat/article/download). Acesso em: 02 maio 2020.

MONACHESI, Juliana. A explosão do a(r)tivismo. **Poro**, São Paulo, abr. 2003. Disponível em: <https://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/a-explosao-do-artivismo-juliana-monachesi>. Acesso em: 02 fev. 2021.

MORIGI, Valdir J.; SEMENSATTO, Simone; BINOTTO, Sibila F. T. Ciclo e fluxo informacional nas festas comunitárias. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, v. 1, n. 2, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/24946>. Acesso em: 10 jul. 2020.

MULHERIO Urbano. **Instagram**, 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/mulheriourbano/>. Acesso em: 20 maio 2021.

NETTO, Vinícius de Moraes. **Cidade e sociedade: as tramas da prática e seus espaços**. Sulina: Porto Alegre, 2014.

NINALEE Allen Craig, morta l'icona di una foto leggendaria "An American Girl in Italy". **Huffington Post**, 2018. Disponível em: [https://www.huffingtonpost.it/2018/05/04/ninalee-allen-craig-morta-licona-di-una-foto-legendaria-an-american-girl-in-italy\\_a\\_23427050/](https://www.huffingtonpost.it/2018/05/04/ninalee-allen-craig-morta-licona-di-una-foto-legendaria-an-american-girl-in-italy_a_23427050/). Acesso em: 20 mar. 2021.

OLIVEIRA, Anita Loureiro de. Mulheres e ação política: lutas feministas pelo direito à cidade. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 19, n. 40, p. 111-140, maio/ago. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/198472461940201811>. Acesso em: 06 mar. 2020.

O QUE É Cisgênero?. **Transfeminismo**, 2014. Disponível em: <https://transfeminismo.com/o-que-e-cisgenero/>. Acesso em: 30 mar. 2021.

OS CARTAZES desta História. **Resistir é preciso**, 2021. Disponível em: <http://resistirepreciso.org.br/os-cartazes-desta-historia/>. Acesso em: 20 maio 2021.

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana: São Paulo: Região central (1945 – 1998): obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: Fapesp, 2000.

PEREIRA, Paulo Cesar Xavier. Cidade: sobre a importância de novos meios de falar e de pensar as cidades. *In*: BRESCIANI, Maria Stella (org.). **Palavras da cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2001. p. 213-226.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882007000100002](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002). Acesso em: 17 set. 2019.

PIMENTA, Ricardo M. Cultura da visibilidade informacional: Estética e política da técnica no regime global de informação. *In*: BEZERRA, Arthur Coelho; SCHNEIDER, Marco; PIMENTA, Ricardo M.; SALDANHA, Gustavo S. (org.). **iKritika: estudos críticos em informação**. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.

PITANGUY, Jacqueline. A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 81-98.

PLANO Nacional de Enfrentamento a Femicídio. **Gov.br**, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/politicas-para-mulheres/plano-nacional-de-enfrentamento-a-femicidio-pnef>. Acesso em: 18 abr. 2021.

PLAZA, Julio. **Arte e Interatividade: autor-traço-obra-recepção**. 1990. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/cap/ars2/arteeinteratividade.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2019.

PORTAL Geledés. 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br>. Acesso em: 06 jun. 2021.

PORTO ALEGRE. **Lei n. 12.518, de 13 de março de 2019**. Dispõe sobre o ordenamento dos equipamentos e dos elementos de mobiliário urbano do Município de Porto Alegre, altera o art. 20 da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008, e alterações posteriores; altera o caput e o inc. I do caput do art. 1º, o caput do art. 15, e, no art. 23, altera o caput e inclui §§ 1º e 2º, todos na Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999, e alterações posteriores, e revoga o art. 2º, o art. 3º, o art. 6º, o inc. VI do art. 15, o art. 16, o art. 17, os arts. 19 a 21, os arts. 44 a 47, o inc. VIII do art. 51, os arts. 52 a 55 e o § 4º do art. 56, todos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999; o inc. III do art. 3º, os arts. 16 a 19, os §§ 2º e 3º do art. 20, os arts. 26 a 38, os arts. 39 a 42 e os arts. 48 a 52, todos da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 008; e o Decreto nº 16.811, de 1º de outubro de 2010, e dá outras providências. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, [2019]. Disponível em: [http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smam/usu\\_doc/lei\\_12518.pdf](http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smam/usu_doc/lei_12518.pdf). Acesso em: 20 mar. 2021.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 371-388.

REIS, Alcenis Soares dos; MARTINS, Ana Amélia Lage. Movimentos sociais, informação e mediação: uma visão dialética das negociações de sentido e poder.

**DataGramZero**, v. 10, n. 5, out., 2009. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/45434>. Acesso em: 20 maio 2020.

REPRESSÃO. **Acervo Vladimir Herzog**, [20--?]. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/repressao/>. Acesso em: 02 jan. 2021.

SACCHETTA, Vladimir (org.). **Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e a redemocratização (1964-1985)**. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog: Escrituras, 2012.

SANT'ANNA, S. M. P.; MARCONDES, G.; MIRANDA, A.C. F. A. Arte e política: a consolidação da arte como agente na esfera pública. **Revista Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 825–849, dezembro, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sant/v7n3/2238-3875-sant-07-03-0825.pdf>. Acesso em: 15 set. 2019.

SCIENCE, Chico. A cidade. 1994. *In*: Chico Science e Nação Zumbi: Da lama ao caos: Sony Music Brasil, 1994. Faixa 4.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Armando. **Imaginarios: el asombro social**. Colombia: Universidad Externado, 2013.

SILVA, Armando Malheiro da. **A informação: da compreensão do fenômeno e construção do objeto científico**. Porto: Afrontamento, 2006.

SILVA, Carlos Eduardo Lins (org.). **Comunicação, hegemonia e contra-informação**. São Paulo: Cortez Intercom, 1982.

SILVA, Rosiéle Melgarejo da. **O território contestatório das ruas a partir da perspectiva das intervenções visuais em Porto Alegre**. 2010. 131 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/27017>. Acesso em: 04 dez. 2020.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Paisagens sensíveis e flutuantes: o imaginário da cidade na era da imaginação. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DO CENTRE DE RECHERCHES INTERNATIONALES SUR L'IMAGINAIRE, 2., 2015, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: Imaginalis, 2015. Disponível em: <https://amisgilbertdurand.com/wp-content/uploads/CRII-2015-Actes-de-colloque.pdf>. Acesso em: 20 set. 2019.

SOARES, Nathalia Flores Soares; NOLASCO, Edgar César. As Mulheres das Exterioridades: o feminismo em Heloísa Buarque de Hollanda. *In*: SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS DE ESTUDOS DE LINGUAGENS E DAS SEMANAS DE LETRAS, 2020, Campo Grande. **Anais** [...]. Campo Grande: UFMS, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/SIEL/article/view/9658/7918>. Acesso em: 04 abr. 2020.

SOUZA, Celia Ferraz de Souza. O sentido das palavras nas ruas da cidade. *In*: BRESCIANI, Maria Stella. (org.). **Palavras da cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2001. p. 137-156.

UM DEGRAU para a cidadania. **ECarta**, [20--]. Disponível em: <https://www.ecarta.org.br/a-fundacao/apresentacao-6/>. Acesso em: 20 mar. 2021.

VALENTIM, Marta Lúcia Pomim. Análise de conteúdo. *In*: **Métodos qualitativos de pesquisa em Ciência da Informação**. Marta Lúcia Pomim Valentim (org.). São Paulo: Polis, 2005.

WOLFF, Janet. *The invisible flâneuse: women and the literature of modernity*. **Theory, Culture & Society**, v. 2, n. 3, p. 34-50, 1985. Disponível em: [http://www.columbia.edu/itc/barnard/arthist/wolff/pdfs/week3\\_wolff.pdf](http://www.columbia.edu/itc/barnard/arthist/wolff/pdfs/week3_wolff.pdf). Acesso em: 04 abr. 2020.

### **ANEXO I - Questionário *Mulherio urbano***

1. Como o coletivo foi criado? Qual foi a motivação?
2. Quantas mulheres fazem parte do coletivo? De onde elas são? O que move a vida de cada uma de vocês?
3. Como é o processo de criação dos lambes? Individual? Coletivo?
4. Como eram realizadas as intervenções do coletivo antes da pandemia? Selecionei essas duas imagens abaixo do *Instagram* de vocês. Podem me contar um pouco sobre esse processo de criação e essa arte?
5. Como é a resposta dos transeuntes enquanto vocês realizavam as intervenções? Como eram as reações das pessoas?
6. Como estão as criações e intervenções do coletivo durante a pandemia? Selecionei essas duas imagens abaixo do *Instagram* de vocês. Podem me contar um pouco sobre esse processo de criação e essa arte no formato digital?
7. Vocês sentem que essas informações dispostas nas artes do coletivo, auxiliam na tomada de consciência, na criticidade?
8. Agora sobre vocês. O que vocês sentem quando realizam as intervenções?
9. Como é a relação de vocês com a cidade? O que vocês evocam quando pensam sobre a relação das mulheres com a cidade?