



## RASTROS NA CIDADE: ARTE URBANA E FLÂNEUSERIE NA OBRA DE KALISY CABEDA

TRACES IN THE CITY: URBAN ART AND FLÂNEUSERIE IN THE WORK OF KALISY CABEDA

### Rossana Pires

Mestra em Filosofia pelo Programa em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (USP)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3524784012471725>  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4007-7841>  
E-mail: [piresrossana@usp.br](mailto:piresrossana@usp.br)

### Luciana Dadico

Doutora em Psicologia (USP), com pós-doutorados obtidos na USP e na Universidade da Califórnia (Berkeley)  
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0190739801219190>  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8577-6892>  
E-mail: [luciana.dadico@ufmt.br](mailto:luciana.dadico@ufmt.br)

**Resumo:** Este trabalho busca analisar a performance “Cidade: Substantivo Feminino”, realizada em 2022, em Porto Alegre/RS, como parte da oficina cênica conduzida por Kalisy Cabeda. Esta análise encontra apoio no conceito de flâneuserie, que coloca em questão, por sua vez, aquele de flânerie, de Walter Benjamin. A experiência contemporânea é problematizada pela performance de Cabeda, cuja obra a(r)tivista envolve a necessária presença das mulheres nas atividades cênicas e colagem de lambe-lambes, ao mesmo tempo em que se desdobra como forma de reivindicar e ressignificar o espaço público. Nossas análises direcionam-se, por um lado, para a consideração do gênero e suas interseccionalidades na abordagem da obra, e por outro, na discussão sobre as formas artísticas do lambe e da performance como arte urbana, que remodelam a experiência artística e os modos de ocupação das cidades em nosso contexto, contribuindo para a construção de espaços públicos mais inclusivos.

**Palavras-chave:** Gênero. Experiência. Flâneuserie. Lambe-lambe.

**Abstract:** This paper aims to analyze the performance “City: Female Noun”, held in 2022, in Porto Alegre/RS, as part of the scenic workshop led by Kalisy Cabeda. This analysis is supported by the concept of flâneuserie, which in turn questions that of flânerie, by Walter Benjamin. The contemporary experience is problematized by Cabeda’s performance, whose a(r)tivist work involves the necessary presence of women in scenic activities and collage of wheatpastes, unfolding, at the same time, a way of claiming and resignifying public spaces. Our analyses are directed, on the one hand, to the consideration of gender and its intersectionalities in the approach to the art work, on the other, discussing the artistic forms of poster collage and performance as urban art. Such kind of urban art remodels the artistic experience and the ways of occupying cities in our context, contributing to the construction of more inclusive public spaces.

**Keywords:** Gender. Experience. Flâneuserie. Wheatpaste.

## Quem flana pela cidade?

Como você percorre a cidade? Quais caminhos você costuma fazer? Existem locais pelos quais você evita caminhar? Ou locais que você prefere? Em quais horários você costuma caminhar pelas ruas? Como você interage com essa cidade? Você contempla cenas do cotidiano? Observa as transformações urbanas? Percebe os novos prédios, novas sinalizações de trânsito, intervenções artísticas? Pessoas que costumam ou não ocupar aqueles espaços? Você faz algum tipo de intervenção no espaço pelo qual transita?

As respostas a essas perguntas são variáveis para cada um de nós. A cidade sobre a qual se responde pode sinalizar a maneira como transeuntes se relacionam com ela, enquanto as questões apontadas sugerem uma reflexão sobre segurança e política urbana, sobre comportamento individual e coletivo. Debater experiências no espaço público e modos de ocupação da cidade demanda consideração sobre marcadores sociais da diferença. Nós caminhamos de maneiras diferentes pela cidade: em tempos diferentes, ritmos diversos e carregando sentimentos muitas vezes divergentes. Ocupamos a mesma cidade de maneiras distintas. Alguns de nós não circulam por determinados espaços da cidade não por vontade própria, mas porque certos espaços nos são negados, demarcando as fronteiras das exclusões sociais. Outros de nós evitam determinadas ruas, mais conhecidas pela violência. Ainda existem aqueles que precisam se tornar vigias de si mesmo, pois o espaço público é zona de perigo. As mulheres experimentam a cidade de forma diferente dos homens. Algumas de nós desistem de frequentar determinados locais, ou mesmo abdicam de sair de casa por medo da rua. Pensando sobre isso, refletimos sobre a experiência urbana mediada pelo gênero e perguntamos: como as mulheres vivenciam a cidade?

O canônico ensaio de Walter Benjamin (1994, p.83) sobre a transformação qualitativa da *experiência (Erfahrung)* na modernidade – que se converte em uma modalidade mais passiva de recepção de estímulos (*Erlebnis*) – tem na metrópole moderna o seu cenário. É na grande cidade que o *flâneur*, figura emblemática da obra literária de Baudelaire, emerge, contrapondo-se ao camponês, ao trabalhador das *botteghe* renascentistas e das corporações de ofício, aos apressados operários. Na obra benjaminiana e de seus poetas, pressupõe-se que o *flâneur*, deslizando pela cidade de forma contemplativa, seja uma figura masculina.

Inspiradas na ideia de *flâneuserie*, elaborada por Lauren Elkin (2022) a partir do conceito de *flânerie* de Walter Benjamin, exploramos a ideia de experiência urbana das mulheres, valendo-nos para tanto de uma análise do trabalho artístico desenvolvido por Kalisy Cabeda na oficina de experiência cênica para mulheres realizada na cidade de Porto Alegre/RS, com foco, especificamente, na performance de suas integrantes no ano de 2022 intitulada “Cidade: Substantivo Feminino”. Por meio dessa análise, refletimos sobre a arte urbana, suas características e meios, buscando evidenciar como sua utilização pelo movimento a(r)tivista de mulheres pode contribuir para a criação de novos modos pelos quais a cidade é vivenciada e experienciada, sem perder seu caráter artístico, mas provocando transformações culturais e da experiência necessárias para um futuro mais igualitário e livre da violência de gênero.

## Flâneuserie e a ocupação de uma cidade latina

O conceito de *flânerie* é apresentado por Benjamin a partir da poesia lírica de Baudelaire e do olhar do homem sobre a cidade. Trata-se do “olhar do *flâneur*, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade” (Benjamin, 2009, p. 47). O *flâneur* busca asilo na multidão, perante a qual a cidade é paisagem e também sala acolhedora.

O *flâneur* tem a rua como sua morada, pois “sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes” (Benjamin, 1994, p. 35). Com as mudanças na sociedade urbana na passagem do século XIX para o XX, os transportes públicos transformando as formas de ver, pontos fixos, perspectivas e velocidades, o *flâneur* também altera sua forma de percorrer, perceber e habitar a cidade. As passagens, “caminhos cobertos de vidro e revestidos de mármore, através de blocos de casas, cujos proprietários se uniram para tais especulações” (Benjamin, 1994, p. 35), ora interligam

elegantes estabelecimentos comerciais, que sinalizavam o luxo industrial da Paris de 1852. “Se, no começo, as ruas se transformaram para ele em interiores, agora são esses interiores que se transformam em ruas, e, através do labirinto das mercadorias, ele vagueia como outrora através do labirinto urbano” (Benjamin, 1994, p. 51).

Ao percorrer as ruas de Paris já nos anos de 1990, Elkin (2022) anotava suas observações e sensações exercendo como que instintivamente, conta, a atividade de *flânerie*. Para abordar a sua experiência enquanto uma observadora da cidade, ela converte o substantivo masculino em feminino: *flâneuse*. Elkin buscou entender como a mulher se encaixa na paisagem urbana e, ao encontrar o termo *flâneuse* associado à prostituição, argumenta:

Em primeiro lugar, havia na rua mulheres que não vendiam o corpo. E, em segundo lugar, não havia nada de liberdade do flâneur na espreita do predador da rua; as prostitutas não tinham trânsito livre pela cidade. Seus movimentos eram estritamente controlados: em meados do século 19, havia inúmeras leis estipulando onde e a que horas podiam receber homens. Suas roupas eram rigorosamente policiadas; precisavam se cadastrar na prefeitura e comparecer à polícia sanitária em intervalos regulares. Isso não era liberdade, de jeito nenhum (Elkin, 2022, p. 19).

Resgatando a presença das mulheres nas ruas e as formas de interação delas com a cidade, Elkin (2022, p. 19) aponta que “Se voltarmos no túnel do tempo, veremos que sempre havia uma *flâneuse* passando por Baudelaire na rua”. Trazendo exemplos como “*Madame Bovary*”, de Flaubert, e “*I Am the Most Interesting Book of All* [Eu sou o livro mais interessante de todos], de Marie Bashkirtseff, a *flâneuse* aponta para as experiências das mulheres como o *desejo de liberdade* nas ruas. Conforme escreve,

O argumento contra a *flâneuse* às vezes se baseia na questão da visibilidade – “para o flâneur, é essencial ser funcionalmente invisível”, escreve Luc Sante, defendendo a categorização do flâneur como gênero masculino e não feminino. Essa observação é, ao mesmo tempo, injusta e cruelmente precisa. Gostaríamos de ser invisíveis como um homem (Elkin, 2022, p. 19).

A mulher, visível ao ponto de não conseguir passar despercebida (como é a ideia apresentada por Sante), com sua presença sempre controlada nesse espaço, foi excluída da história das cidades. Elkin defende que cabe a nós, mulheres, devolver essa presença.

Para defender a transgressão da presença da mulher ao sair de casa e tomar as ruas como andantes, investigadoras e espiãs das cidades, Elkin (2022, p. 34) aponta que “Os retratos que apresento aqui atestam que a *flâneuse* não é simplesmente um flâneur feminino, mas uma figura de direito próprio, a ser considerada em si e a servir de inspiração”. Para Elkin, essa mulher que percorre caminhos que não deveria percorrer, que questiona o lar como seu local de pertencimento, que enxerga na cidade potencial criativo e possibilidade de liberdade, essa *flâneuse* existe. “Uma *flânerie* feminina – uma *flâneuserie* – não se limita a mudarmos o modo de nos mover no espaço. Reivindicamos nosso direito de perturbar a paz, de observar (ou não observar), de ocupar (ou não ocupar), de organizar (ou desorganizar) o espaço conforme nossos termos”, aponta Elkin (2022, p. 320).

Trazendo a reflexão para o contexto brasileiro, Mello e Ribeiro (2021), questionam a atividade de *flâneuserie* na América Latina. Ao analisar a circulação de mulheres na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, as autoras discutem os escritos de Benjamin, Elkin e outras mulheres que escrevem sobre o exercício de flânar pelas cidades. No contexto brasileiro, resgatando a experiência de mulheres negras escravizadas e de mulheres pobres como sujeitos de resistência nas cidades, elas apontam para aspectos interseccionais dessa prática, incluindo a raça e a sexualidade como elementos integrantes da identidade e do corpo da mulher que percorre as ruas. Assim, afirmam que (Mello; Ribeiro, 2021, p. 10):

Pensar no direito das mulheres à cidade é um processo de (re)existência, de modos diferentes de existir, é um processo de criação de identidades, visto que, se refletirmos sobre a experiência brasileira, percebemos um país de vasto território, onde as experiências não apenas dependem das formas como estas diferentes cidades se constituem, assim como mulheres que são muito diferentes entre si as vivência.

Nessa perspectiva da prática de *flâneuserie* apontada pelas, elas trazem à cena o território brasileiro e suas contradições pós-coloniais. Abrem caminhos para a discussão sobre o direito das mulheres na cidade e a forma como esse direito se relaciona historicamente com a violência e a opressão de mulheres, principalmente de mulheres negras e LGBTQI, em contextos em que a exclusão espacial se apresenta de forma mais ostensiva. Especialmente porque as participantes do grupo na Oficina ELA eram todas mulheres brancas e cisgênero, em uma cidade da região sul do país – dado que não passou despercebido para elas mesmas ao realizarem a ação performática “Cidade: Substantivo Feminino”.

Este conjunto de leituras e considerações apresentou-se para nós como um disparador de novas reflexões sobre o trabalho desenvolvido por Kalisy Cabeda nas ruas de Porto Alegre, reflexões que procuramos desenvolver a seguir.

### A técnica do lambe-lambe a serviço de uma nova experiência

Lambe-lambes são, originariamente, veículos publicitários, ainda que tenham emergido em especial associação com o mercado cultural das grandes cidades, vinculados a divulgação de espetáculos como o *Moulin Rouge*. No pequeno espaço de um cartaz colado às paredes, muros e tapumes, oferece-se a notícia breve de um espetáculo, ou de um produto que será revivido na memória do transeunte apenas no período que antecede a remoção daquele cartaz, ou sua eventual cobertura por outro impresso mais novo – os famosos “atropelos” (Pires, 2024).

Benjamin aborda a experiência e a adaptação do homem na sociedade tecnicizada através da presença do *flâneur* nas multidões de Londres e Paris. O autor aponta uma mudança na recepção da poesia lírica de Baudelaire, incapaz de gerar identificação com a experiência moderna dos leitores. Isto porque sua recepção é modificada pelo processo de industrialização nas grandes cidades, privando os leitores de uma experiência estética e poética. Nesse contexto, a experiência, impactada pela massificação e pela guerra, converte-se em vivência. O trabalhador, exposto ao choque da operação realizada pela máquina e suas ações mecânicas, tal como o indivíduo na multidão, sofre com a experiência do choque:

A essas experiências táteis vieram juntar-se outras, ópticas, como as seções de anúncios num jornal, mas também o trânsito nas cidades. Mover-se através dele significa para o indivíduo sofrer uma série de choque e colisões. Nos pontos de cruzamento mais perigosos, atravessam-no vários choques nervosos em rápida sequência, como descargas de uma bateria. Baudelaire refere-se ao homem que mergulha na multidão como um reservatório de energia elétrica. E logo a seguir, descrevendo a experiência do choque, vê-o como “um caleidoscópio provido de consciência”. Se os transeuntes de Poe ainda lançam olhares para todos os lados, aparentemente sem motivo, os de hoje têm de fazer isso para se orientar nos sinais de trânsito. Assim, a técnica foi submetendo o sistema sensorial humano a um treino complexo (Benjamin, 2015, p. 128).

O choque, defende Benjamin, compõe a estrutura da experiência na vida moderna, na qual o indivíduo passa a receber diversos estímulos que desafiam a compreensão consciente e impactam na memória. Assim, o choque torna-se um obstáculo, criando uma dificuldade para a constituição

da experiência, que se transforma ela mesma em vivência (*Erlebnis*), regida por novas formas de criação, memória e reflexão.

Em um ambiente onde são encontrados muitos estímulos, como nas ruas das cidades, o choque pode colaborar na ruptura da superfície da memória consciente e adentrar camadas da memória individual e coletiva. Ou seja, mesmo que não sejam completamente assimilados pela consciência, esses estímulos deixam marcas no subconsciente e na cultura, e podem ser recuperados por meio da memória involuntária. Essa memória colabora na compensação dos efeitos do choque e dessa sobrecarga na conexão emocional e contextual com o ambiente urbano, contribuindo para a constituição de uma nova experiência do indivíduo na/com a cidade.

Com a expansão de ferramentas tecnológicas e a digitalização das experiências, a participação na cidade por meio de intervenções urbanas – que também colaboram para esses múltiplos estímulos visuais –, simboliza uma ação contrária a uma tendência de vida urbana centrada cada vez mais em plataformas digitais. Por meio de poemas, ilustrações, cores impressas, apresentações musicais, palhaçaria, teatro de rua, performances, *happenings*, entre outros, busca-se chamar a atenção do transeunte, valendo-se de sua familiaridade com o choque. Uma dessas tentativas de capturar a atenção das pessoas e, principalmente, de promover novas formas de vivenciar a cidade a partir de uma perspectiva de corpos de mulheres, tem se dado por meio dos trabalhos de performance artística dirigidos por Kalisy Cabeda.

## Mulheres que criam na cidade

A ação performática “Cidade: Substantivo Feminino”, realizada por Kalisy Cabeda com a utilização do lambe-lambe como um dispositivo cênico, constituiu o ponto nodal a partir do qual apresentamos as discussões desenvolvidas nesse ensaio. Enquanto artista e diretora cênica, Cabeda busca transformar a experiência de outras mulheres com a arte, consigo mesmas e também com a cidade.

Elkin (2022) aborda o exercício da *flâneuserie* na cidade como maneira de percorrer espaços, mas também como uma forma de enxergar na cidade possibilidades criativas e de exercício da liberdade. Quando a apresentação cênica de Cabeda e seu grupo sai da caixa preta de um teatro fechado e ocupa as ruas em caminhadas pela cidade, em ativo exercício de questionar direitos de uso, de estar a cidade e de desorganizar um espaço que se desenvolve perante a lógica produtivista, mercantil, Cabeda inaugura formas de pertencer e de se mover pelas ruas, abrindo espaços para o movimento de nossas energias criativas.

Além de artista e trabalhadora do teatro, Kalisy Cabeda frisa sua identidade como mulher e mãe, atuando em diferentes vertentes artísticas, desenvolvendo coletivamente pesquisas voltadas para mulheres. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (2014) e graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010), Cabeda trabalha em perspectiva interdisciplinar, na fronteira entre o estudo das linguagens e manifestações artísticas, como o teatro, a palhaçaria, a dança, as artes visuais, o cinema e a literatura.

Em fevereiro de 2023, encerrou-se uma temporada do espetáculo “Arena Selvagem”, do Grupo Cerco, coletivo do qual Cabeda faz parte. A provocação da atuação e da intervenção na cidade iniciou em 2008, com o cartaz de divulgação do primeiro espetáculo do coletivo, “O Sobrado”. O lambe-lambe inserido naquele espaço era uma brincadeira sobre cercamento: a praça, cercada por tapumes, e o acontecimento cênico, uma adaptação dos capítulos do livro “O Continente”, da trilogia “O Tempo e o Vento”, de Erico Veríssimo.

Cabeda defende que, além de ter um caráter comunicacional, a colagem se caracteriza também como uma intervenção naquele espaço. Ideia que se alinha àquela de Sontag (2010) em sua história do pôster, para quem a teatralidade é um dos valores do pôster, para além de seu aspecto de divulgação, característico do século XIX, desde que o próprio pôster como objeto pode ser considerado uma espécie de teatro visual instantâneo da rua. Ou seja, esse lambe, ganha outros significados a depender da recepção de cada espectador(a): aqueles que não identificassem de que se tratava de uma peça de teatro, outros que não soubessem o contexto da obra de Erico Veríssimo. Com uma mensagem rápida, o lambe comunicava de forma imediata um sentido latente: o cercamento da praça.

**Figura 1.** Lambe-lambes de divulgação da Oficina Ela, localizados na Rua dos Andradas em Porto Alegre/RS.



**Fonte:** Fotografia de Rossana Pires.

Com o mesmo objetivo de divulgação, Kalisy Cabeda criou, no segundo semestre de 2021, lambes da Oficina ELA, projeto conduzido pela artista com o objetivo de trabalhar teatro e dança por meio da ludicidade. Por meio deste projeto, Cabeda buscou criar um espaço de encontro para a união entre mulheres, possibilitando olhar de modo transformador para o acolhimento das experiências de vida, e oferecendo oportunidade também de identificação com experiências comuns a outras mulheres (ainda que reconheça a parcialidade deste recorte).

As mais de 19 edições da oficina foram realizadas em diferentes formatos e modalidades, inclusive durante o período de isolamento social da pandemia de Covid-19. Com textos de Ryane Leão, poetisa brasileira que espalhou lambes pela cidade de São Paulo/SP, e arte criada por Iasmin Schleder<sup>1</sup>, Cabeda realizou a colagem de lambes no Centro Histórico de Porto Alegre, em tapumes e paredes na região da Orla do Guaíba. Buscando novos públicos em espaços de grande circulação de pessoas, os lambes foram colados próximos ao Espaço Cerco Cultural, onde a oficina é realizada.

Para a edição que culminou na montagem cênica “Cidade: Substantivo Feminino”, foram criados lambes para a performance artística de encerramento, com o objetivo de viabilizar uma apresentação em um momento no qual os cuidados com a transmissão do vírus da Covid-19 ainda eram prementes. Cabeda duvida que o lambe-lambe por si só convença alguém a procurar por ela ou pelas oficinas, mas defende o caráter artístico da própria colagem enquanto performance, que provoca a curiosidade das pessoas pela atividade.

As cenas da performance retratavam temáticas como o apagamento da história das mulheres, a relação com a casa e com o casamento, sexualidade, a relação com o coletivo e com a cidade. Os pontos escolhidos (Praça da Alfândega, Casa de Cultura Mario Quintana, Praça do Tambor e Praça do Aeromóvel) se relacionavam com cada uma das cenas realizadas pelas performers e iam sendo demarcados com a colagem de lambes. Na Praça da Alfândega, a cena criada por Aline Miranda<sup>2</sup> questionava a coletividade feminina. Na Casa de Cultura Mario Quintana, Luiza Vasconcelos evidenciava a relação da mulher com o ambiente doméstico. Na sequência, na Praça do Tambor, Isadora Franco<sup>3</sup> explorou o texto sobre os usos do erótico de Audre Lorde (Lorde, 2019). E por fim, na Praça do Aeromóvel, Rossana Pires, uma das autoras desse texto e também integrante do projeto, finalizou um bordado com o título da performance.

Inserir nas ruas um trabalho realizado por mulheres constitui uma maneira de demonstrar a existência coletiva das mulheres na cidade – para além daquelas vinculadas ao grupo –, contribuindo para que todas nós possamos reivindicar o pertencimento àquele espaço. Assim, os lambes foram incorporados na apresentação como forma de retratar a discussão central demarcada pelo título

1 Iasmin Schleder integra o Coletivo Mulheres que Criam, colabora na “Fora da Asa” e é parceira no projeto Cinema Popular. É designer e fotógrafa.

2 Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, desenvolve a pesquisa Mulheres Bruxas: Discursividades na Literatura e na Resistência, a qual tem por objetivo relacionar-se genealogicamente com discursividades sobre mulheres bruxas no século XXI, a fim de articular uma problematização sobre processos de subjetivação em uma perspectiva intergeracional.

3 Isadora Franco é artista, bailarina e professora de dança. Tem formação técnica em dança clássica pelo Studio Cris Fragoso (RS - BR, 2010), licenciatura em dança pela Faculdade Angel Vianna (RJ - BR, 2016) e formação técnica em dança contemporânea pelo Performact (PT, 2019). Atualmente, integra o elenco da Cia Municipal de Dança de Porto Alegre.

da apresentação “Cidade: Substantivo Feminino”, instituindo uma marca – rastros – com a função específica de ocupar a cidade no trajeto percorrido. Nesse tensionamento sobre o espaço público, destaca-se que “Cravar uma marca no território é, então, não apenas uma manifestação de existência (individual ou coletiva), mas igualmente uma tomada de posse, uma forma de atribuir propriedade ao espaço” (Campos; Câmara, p. 66, 2019).

**Figura 2.** Fotografia da performance “Cidade: Substantivo Feminino”, realizada em em Porto Alegre/RS, com direção de Kalisy Cabeda.



**Fonte:** Fotografia de Iasmin Schleder.

A elaboração dos lambes utilizados foi realizada de forma coletiva, com as quatro integrantes da montagem. Os textos impressos foram: “Não esqueça o motivo de nenhuma de suas partidas”, de Ryane Leão; “Quem não se movimenta não sente as correntes que o prendem”, de Rosa Luxemburgo; e “Enquanto cê tá indo eu to voltando / E todo esse caminho eu sei de cor”, de Marília Mendonça. Cabe destacar que os lambes não se relacionavam diretamente com as cenas performadas, tampouco com os espaços públicos onde foram colados. O objetivo da performance era evidenciar os sentimentos daquele grupo. Nas palavras de Cabeda, “abrir a ferida para todo mundo olhar, deixando uma marca, ou uma cicatriz como memória”.

Kalisy Cabeda destaca, em seu trabalho, a importância de levar a arte para a rua, salientando, ainda, o aspecto de permanência do lambe para além do momento da performance. Esse rastro, mencionado anteriormente, fica e se desloca em outra proposta, na qual o público que tiver contato com os lambes deixados após a apresentação não saberá sobre sua origem. Ainda assim, é importante frisar que, apesar da presença estendida do lambe, esse suporte tem como característica a efemeridade, conforme destacam Campos e Câmara (2019, p. 108), ao afirmar que “Longe da preservação devida às obras de arte legitimadas pelas instituições e pelo mundo da arte, as expressões de rua são, por essência, fugazes”. Daí que a performance tivesse por objetivo levar o público a perceber o incômodo em função de seu estranhamento, e assim parar para ler as frases impressas antes de seguir seu trajeto. Fazendo da rua museu, da vivência, experiência.

Para Kalisy Cabeda, esse aspecto é enriquecedor da experiência, pois a rua apresenta uma possibilidade de acesso, que não acontece da mesma forma em uma instituição, em um espaço fechado como o museu ou em um teatro. Cabe destacar, conforme apontam (Campos; Câmara, 2019), que as obras assumidamente performativas apresentam o caráter democrático de quebrar as barreiras impostas pelos espaços culturais formais. Essa “democratização do acesso à arte” pela via do lambe transforma a relação entre arte e espectador(a), em consonância com a visão de Walter Benjamin sobre a capacidade política de disseminação inaugurada por novas formas de reprodutibilidade técnica, passando a constituir novas formas de fruição estética.

Em referência ao trabalho ativista do grupo Guerrilla Girls, é possível destacar a importância de abordar a visibilidade da arte produzida por mulheres e a conquista desses espaços públicos frente ao sistema da arte, tanto para produção e exibição, quanto para sua legitimação artística. É nesse sentido que o trabalho de Cabeda imprime uma imagem na cidade – um modo de (re)existir.

## Rastros na cidade: memórias para caminhos futuros

O rastro deixado pela performance “Cidade: Substantivo Feminino” nas ruas de Porto Alegre recompõe a cidade: a deixa mais estranha, mas também mais acolhedora. Institui formas novas de viver e pertencer ao entorno, especialmente para as mulheres. Diretora e atriz, Kalisy Cabeda posiciona seu trabalho na cidade como uma memória que se expande a partir de um ato cênico, um ato da presença, e fixa os lambes como elementos de rastro dessa relação com a cidade.

Cabeda aborda o lambe-lambe como um elemento de memória da presença das mulheres participantes da Oficina de Experiência Cênica, divulgada por meio dos lambes localizados no Centro Histórico, concebendo suas marcas também como uma forma de existência na cidade e na arte (Pires, 2024). Assim, a artista provoca o encontro da mulher com a cidade tanto em perspectiva performática quanto a partir da atuação em um movimento cultural, que se reproduz em sentido político e formativo.

Ao proporcionar um encontro de criação coletiva para mulheres, no qual temas relativos ao feminino podem ser discutidos, trabalhados e poetizados a partir do corpo, Kalisy Cabeda incentiva a formação de uma nova coletividade e experiências de mulheres. No envolvimento entre elas, as relações podem florescer e suas pautas podem ecoar, de formas distintas e com novos alcances. É a partir dessa união que novos caminhos se abrem, estratégias ficam mais próximas e possíveis, como afirma Ryane Leão no poema utilizado no lambe-lambe de divulgação da oficina. Explorando as contradições do cartaz, o senso de coletividade e a experiência de troca entre mulheres, proposições da Oficina ELA, ficam em evidência exatamente pela escolha do lambe-lambe como uma forma de comunicação no espaço público e na direção da performance realizada na cidade.

Considerando a inclusão de mulheres nas artes cênicas e nas artes de forma geral, destaca-se a relevância da criação de um projeto para incentivo à criação de mulheres – rompendo com uma tradição de invisibilizações, em função das narrativas hegemônicas contada em perspectiva patriarcal. Por outro lado, é importante notar que grupo foi constituído por mulheres brancas, na região central da capital de um dos estados mais ricos do país, conhecido por apagar de sua história e excluir dos espaços a presença de sua população negra. Esse dado não passa despercebido à diretora e às participantes do grupo, que buscam fazer de suas atividades uma espécie de “abre-alas” em meio à gentrificação e higienização estética das ruas da cidade, instituindo novos modos de ocupação possível dos espaços pelas mulheres, como a(r)tivismo e resistência de grupos subalternizados.

Conforme apontam Campos e Câmara (2019), o fenômeno de deixar uma marca na cidade é tão antigo quanto a noção de cidade, e na imersão de uma era de democratização como a que vivemos, essa participação e interações são expressas, também, por meio de intervenções em espaços públicos. Essa existência na cidade por meio da intervenção com lambes aponta para participação social na cidade, questionando o lugar das mulheres nesse espaço (Pires, 2024). Esses lambes situam-se também como uma experiência da presença na cidade, de utilização dos espaços dessa cidade, de caminhos percorridos nas ruas, e, principalmente, de criação nessa cidade e dessa cidade.

A partir de Lefebvre (2001) e Harvey (2014) é possível compreender que essas práticas intervêm, de alguma forma, na produção mesma do espaço a partir da arte. Inserir-se na cidade, tanto para demarcar uma presença, quanto para disputar territórios e espaços de pertencimento, é uma ação contra hegemônica, que problematiza a exclusão que os usos privatizados do espaço público normalizam, recolocando a questão quem de fato pode usufruir desse espaço que deveria ser de todos(as). Quem circula pela cidade e onde? Quem mora, quem transita, quem partilha momentos de lazer nesses espaços?

Lefebvre (2001) entende que as lutas da classe operária pelo direito à cidade valem-se da arte como um suporte crítico e social para produzir um humanismo que fuja da ideologia do consumo, uma vez que, sob a ótica burguesa, validada pelo pensamento liberal, a cidade é compreendida como valor de troca em detrimento de seu valor de uso. Harvey (2014), por sua vez, considera que o direito à cidade “surge basicamente das ruas, dos bairros, como um grito de socorro e amparo de pessoas oprimidas em tempos de desespero” (Harvey, 2014, p. 15). Quando orientada pelo desejo, afirma Harvey (2014), a cidade é formada a partir da ideia do tipo de pessoas que os indivíduos que

a compõem desejam ser, em relação viva com a natureza, com seus valores estéticos, possibilitando a convivência entre as pessoas. Ao transpassar os desejos individuais e alcançar aqueles mais profundos, o direito à cidade pode ser entendido, nessa análise, a partir do direito de criar uma cidade na qual seja possível a existência e a presença de mulheres compartilhando suas criações e ideias.

A presença do lambe-lambe na cidade transforma o lugar onde está inserido por meio dos símbolos e imagens que apresentam (Campos; Câmara, 2019), e também por discursos que reivindicam. Conforme apontam Campos e Câmara (2019, p. 32) “A este nível é interessante olhar para a forma distinta como as pessoas se apropriam do espaço, construindo-o e manifestando um direito ao uso da cidade que, por vezes, contraria o macropoder”.

A partir do ponto em que o lambe é visto e propaga a ideia de pertencimento na cidade, as especificações e detalhes compartilhados por suas criadoras partem também da ideia de pertencimento e discussão sobre direitos, mas ampliada para além da cidade enquanto local, mas a cidade enquanto sociedade. Assim, a reivindicação de direitos, sejam eles relacionados à educação, cultura, saúde, habitação ou direitos das mulheres, por exemplo, também atuam nos efeitos sociais de uma noção sobre o direito à cidade (Lefebvre, 2001).

Kern (2021, p. 161) aponta que as cidades se apresentam como um espaço dessas lutas, onde as mulheres permanecem “Lutando para pertencer, para nos sentirmos seguras, para ganhar vida, para representar nossas comunidades e muito mais”. Ao considerar a cidade sujeita às transformações necessárias para esse bem-estar de todos os habitantes; Galetti e Drumond (2020) ressaltam a divisão econômica e, portanto, social do espaço. Tomando os tecidos urbanos de Lefebvre como metáfora das desigualdades em um sistema de valores que impactam a vida social, e os significados com relação ao direito à cidade de Harvey como base, as autoras do ensaio ampliam as perspectivas para uma ótica feminista, que ultrapassa aquela neoliberal impregnada no modo de viver na cidade capitalista. Para isso, Galetti e Drumond (2020) apresentam uma breve retrospectiva sobre a utilização da cidade pelas mulheres, na qual as reflexões sobre o contexto brasileiro e estadunidense (Davis, 2016) se cruzam nestas análises, mostrando o impacto da raça na vida pública e discutindo a presença das mulheres negras em ambientes fora do lar. Ao considerar as diferentes experiências mulheres nesse contexto, Galetti e Drumond (2020) apontam que procriação e funções não remuneradas determinam a forma como as mulheres vivenciam a cidade e os conflitos que surgem a partir disso, concluindo que o direito à cidade se reflete na realidade das mulheres, e que esta estrutura, imposta, deve ser transformada.

Com a direção cênica da performance “Cidade: Substantivo Feminino”, ao percorrer a cidade e inserir lambes que prolongam essas presenças como rastros, Kalisy Cabeda ocupa a cidade, recuperando seu caráter público ao mesmo tempo em que problematiza os sentidos dessa publicidade, enxergando nela possibilidade de criação e de inserção dessas presenças criativas no espaço comum, além de reivindicar o direito de pertencer a ele, de transformá-lo. Ao inserir a arte na cidade, Kalisy reflete sobre o acesso da artista aos espaços consagrados – dos quais as mulheres são excluídas por questões de gênero –, e também sobre a possibilidade de recepção no espaço público – explorando alternativas para além do cubo branco e de caixa preta (Pires, 2024).

Entretanto, conforma já citado, a experiência urbana das mulheres não pode ser compreendida de forma homogênea, pois está atravessada por múltiplos marcadores sociais que se interseccionam e determinam a forma como diferentes grupos vivenciam a cidade. Mulheres negras, indígenas, periféricas e LGBTQIA+ enfrentam desafios específicos que vão além da insegurança urbana comum às mulheres brancas e de classes privilegiadas. Enquanto a *flâneuserie* pode ser uma prática de resistência e reivindicação de espaço, é fundamental reconhecer que o direito à cidade não é igualmente acessível para todas. A análise interseccional (Hill Collins, 2019) nos permite compreender como as diferentes opressões se entrelaçam e impactam a ocupação do espaço público, especialmente sob as condições brasileiras (Dadico, 2024). A ausência de mulheres negras e LGBTQIA+ na performance analisada oferece pista da dificuldade das mulheres negras e das periferias das cidades vencerem barreiras ainda mais profundas de acesso à arte e a certos coletivos de resistência, por um lado, bem como da necessidade dos movimentos de mulheres estenderem sua atuação em novas direções, oferecendo ocasião para refletirmos sobre como ampliar suas atividades e incluir as diversas experiências femininas no debate sobre a cidade, eventualmente invertendo seus eixos e perspectivas.

Para garantir que as mulheres possam ocupar a cidade de maneira segura e plena, considerando também as especificidades que demarcam essa experiência, é fundamental transformar as estruturas urbanas e sociais que perpetuam a violência de gênero. Isso inclui desde políticas públicas para o aumento da segurança e mobilidade feminina até ações culturais que ressignifiquem o espaço urbano. Além disso, a implementação de medidas educativas para sensibilizar a sociedade sobre assédio e desigualdade é essencial para que as cidades se tornem espaços verdadeiramente públicos. Além disso, é essencial que as diversas *flâneuseries* possam existir, transformando o espaço público com as suas presenças, de modo a tornar possíveis novas criações e abrir caminhos para um futuro mais inclusivo.

## Referências

BENJAMIN, Walter. O flâneur. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo – Obras escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Exposés. In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns motivos na obra de Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Estética da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

CAMPOS, Ricardo; CÂMARA, Sílvia. **Arte(s) Urbana(s)**. Ribeirão (Portugal): Húmus, 2019.

COLLINS, P. H. Pensamento feminista negro: o poder de autodefinição. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 271-312.

DADICO, Luciana. **Interseccionalidades de gênero: Reflexões sobre preconceito e cultura**. Cuiabá: EdUFMT, 2024.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

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

GALETTI, Camila Carolina Hildebrand; DRUMOND, Nathalie. Direito à cidade: revisitando o conceito de Henri Lefebvre sob uma perspectiva marxista feminista. **Revista Vernáculo**, n. 45, p. 109-137, 2020.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

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

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

LORDE, Audre. Os usos do erótico: o erótico como poder. Tradução de Tatiana Nascimento dos Santos. **Traduagindo**, 19 fev. 2023. Disponível em: <https://traduagindo.com/2023/02/19/audre-lorde-os-usos-do-erotico-o-erotico-como-poder>. Acesso em 20 out. 2023.

MELLO, Luísa; RIBEIRO, Ana Paula. Circulação e vivência nas cidades: ser mulher, ser *flâneuse*. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, Jan-Apr 2021.

PIRES, Rossana. **Atropelo de Imagens: mulheres que criam lambes em Porto Alegre/RS**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2024.

SONTAG, Susan. Pôster: anúncio, arte, artefato político, mercadoria. In: BIERUT, Michael. (et. al.) **Textos clássicos do design gráfico**. São Paulo: WFM Martins Fontes, 2010.

Recebido em 15 de novembro de 2025

Aceito em 23 de fevereiro de 2026