

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

SER E ESTAR DAS MULHERES AMBULANTES:
CAMINHOS DE RESISTÊNCIA E A RECRIAÇÃO
DE LUGARES NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO



Lia Maria Gomes Bahia
2025



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-graduação em Arquitetura

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

***Ser e estar* das Mulheres Ambulantes: caminhos de resistência e
a recriação de Lugares na cidade do Rio de Janeiro**

Lia Maria Gomes Bahia

Rio de Janeiro

Julho, 2025

***Ser e estar* das Mulheres Ambulantes: caminhos de resistência e
a recriação de Lugares na cidade do Rio de Janeiro**

Lia Maria Gomes Bahia

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de Pesquisa Cultura, Paisagem e Ambiente Construído.

ORIENTADOR

Prof. Dr. Rubens de Andrade | EBA-UFRJ -PROARQ-FAU/UFRJ

BANCA

Profa. Dra. Ana Paula Polizzo | PROARQ-FAU/UFRJ

Profa. Dra. Eliana Mara Pellerano Kuster | IFES - IPPUR/UFRJ

Rio de Janeiro

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

Ser e estar das Mulheres Ambulantes: caminhos de resistência e a recriação de Lugares na cidade do Rio de Janeiro

Lia Maria Gomes Bahia

Orientador: Valci Rubens Oliveira de Andrade

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, Linha de Pesquisa Cultura, Paisagem e Ambiente Construído.

Aprovada por:

Presidente, Prof. Dr. Valci Rubens Oliveira de Andrade (Orientador)
(PROARQ/FAU/UFRJ-EBA/UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Ana Paula Polizzo (Avaliadora)
(PROARQ/FAU/UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Eliana Mara Pellerano Kuster (Avaliadora)
(PROARQ/FAU/UFRJ)

Rio de Janeiro
Agosto, 2025

AGRADECIMENTOS

À minha avó, Lia, que permeia em todos os meus passos, que me ensinou a ouvir e a imaginar histórias no seu quintal, que cultivo agora, no mundo.

À minha mãe, Andreyra, por ser a minha inspiração e por sempre ter me dado asas pra voar e chão pra aterrissar.

Às mulheres da minha família que, com cuidado e coragem, deram passos para que outras percorressem caminhos e chegassem aonde estão.

Ao meu pai Jânio e ao meu irmão Gabriel por todo carinho.

Aos amigos e amigas do mestrado, em especial a Sofia, Lígia, Nátaly e Ingrid pelas trocas e por todos os cafés com e sem lágrimas.

À Maria, Anna Paula e Luciana por não ter distância que separasse nosso abraço.

Ao Tuyuka, por ter sido *canela de cachorro* comigo no Rio de Janeiro, dando corda a todas as minhas ideias mais mirabolantes de como conhecer essa cidade.

Ao meu orientador, Rubens, que me incentivou todas as vezes que essa pesquisa “caducou”, me abrindo novos horizontes e ajudando a desvendá-los.

À Thati, Jane, Maiana, Gracy e as Mulheres Ambulantes que encontrei e que tanto me ensinaram me contando suas histórias.

Quem tem consciência para ter coragem
Quem tem a força de saber que existe
E no centro da própria engrenagem
Inventa a contra-mola que resiste
Primavera nos dentes – João Apolinário (1973)

RESUMO

Desde o período colonial, mulheres percorrem as ruas do centro do Rio de Janeiro exercendo o comércio ambulante como meio de subsistência, mas também como forma de resistência, reinvenção e perpetuação de suas culturas, influenciando profundamente as dinâmicas socioespaciais da cidade. Apesar dessa atuação marcante, elas permanecem sendo pouco reconhecidas como protagonistas do espaço público, ainda marcado por construções sociais patriarcais que limitam o pensamento urbano. Esta dissertação investiga o legado dessas mulheres — aqui denominadas *Mulheres Ambulantes* — desde a era colonial até suas reverberações na contemporaneidade, destacando como suas práticas produzem o que bell hooks (2022) chama de *cultura do lugar*, que fortalece o sentimento de pertencimento. A pesquisa adota uma metodologia baseada no estudo corpográfico que articula a análise histórica com a elaboração de corpografias urbanas (Britto e Jacques, 2008), permitindo uma aproximação sensível à atuação dessas mulheres e compreendendo a reconstrução simbólica e territorial dos espaços onde ocupam, tanto no espaço público quanto nos ambientes domésticos — suas casas e quintais — compreendidos como espaços coletivos. Conclui-se que, por meio da relação entre ancestralidade, trabalho e devir cotidiano no espaço público, essas mulheres afirmam seu direito de ser e estar na paisagem urbana, promovendo sociabilidades entre diferentes grupos sociais e atuando ativamente na construção socioespacial cidade.

Palavras-chave: Mulheres Ambulantes; Espaço público; Corpografia urbana; Cultura do lugar; Ancestralidade.

ABSTRACT

Since the colonial period, women have walked the streets of downtown Rio de Janeiro engaging in street vending not only as a means of subsistence but also as a form of resistance, reinvention, and cultural continuity, deeply influencing the socio-spatial dynamics of the city. Despite their significant role, these women remain largely unrecognized as protagonists of public space, which continues to be shaped by patriarchal social constructs that constrain urban thought. This dissertation investigates the legacy of these women — here referred to as “Mulheres Ambulantes” (term used in this research to designate female street vendors whose practices embody resistance and cultural continuity) — from the colonial era to their reverberations in contemporary times, highlighting how their practices produce what bell hooks (2022) calls a culture of place, which strengthens the sense of belonging. The research adopts a methodology based on the corpographic study, which articulates historiographical analysis with the creation of urban corpographies (Britto and Jacques, 2008), allowing for a sensitive approach to these women’s practices and an understanding of the symbolic and territorial reconstruction of the spaces they occupy — both in public open spaces and in domestic environments such as their homes and backyards, understood here as collective spaces. It concludes that, through the relationship between ancestry, labor, and everyday becoming in the public realm, these women affirm their right to be and belong in the urban landscape, fostering sociability among different social groups and actively participating in the socio-spatial construction of the city.

Keywords: Women street vendors; Public space; Urban corpography; Culture of place; Ancestrality.

SUMÁRIO

	PRÓLOGO: O CAMINHAR COMO EXPERIÊNCIA DO VIVER A PAISAGEM	10
1	INTRODUÇÃO: REIVINDICAÇÕES DO SER E DO ESTAR NA PAISAGEM DE MULHERES AMBULANTES A PARTIR DE PRÁTICAS SOCIOESPACIAIS, SEUS SABERES E FAZERES	19
2	PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS DA DEAMBULAÇÃO E ORDENS DE APROPRIAÇÃO	36
2.1	Caminhar, recriar e reexistir: o espaço público enquanto Lugar	38
2.2	Entre flunar, trabalhar e apropriar: a <i>flânerie</i> como suporte metodológico	50
2.3	Corpo feminino, corpografia urbana e corporeidades: uma leitura a partir dos saberes e fazeres das mulheres ambulantes	57
3	CAMINHAR E REEXISTIR NO ESPAÇO PÚBLICO: MARCADORES HISTÓRICOS SOBRE O CORPO AMBULANTE FEMININO	72
3.1	Notas sobre a experiência feminina no espaço público no Rio de Janeiro: fatos e representações cotidianas	75
3.2	O caminhar das quitandeiras e a abertura de ruas na região central carioca	84
3.3	A tradição das Tias e o protagonismo feminino	94
3.4	Ser mulher, ser mãe e ser ambulante: influência da domesticidade no trabalho no espaço público	106
4	ENTRE RUAS, CASAS E QUINTAIS: REPERCUSSÃO DE SABERES E FAZERES DA ARMAÇÃO DA VIDA PELAS MULHERES AMBULANTES	111
4.1	Tia Ciata, a matriarca do samba urbano carioca	114
4.2	Thati, as mãos da <i>Orí</i>	126
4.3	Dona Esther, a tia portelense	144
4.4	Yabá Jane, a mulher jiló que não é de amargar	154
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
	REFERÊNCIAS	169

PRÓLOGO: O CAMINHAR COMO EXPERIÊNCIA DO VIVER A PAISAGEM

A cultura caipira, o éthos da vida no interior, é o ingrediente singular que molda o meu ser.

BELL HOOKS, *Pertencimento: uma cultura do lugar*, 2022.

Desde que ingressei na Faculdade de Arquitetura na Universidade Federal de Juiz de Fora em 2017, caminhar se tornou meu jeito favorito de estudar a cidade. Por ter crescido em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais chamada Rio Pomba, percorrer suas ruas a pé sempre foi muito presente em meu cotidiano, o que se manteve mesmo quando me mudei para Juiz de Fora, cidade cujo tecido urbano se diferenciava significativamente de onde cresci. Logo percebi que os percursos de caminhada na nova morada possuíam outra grandeza e complexidade: sua paisagem urbana apresentava uma proporção que contrastava com a pequena Rio Pomba, cujos aspectos do ambiente rural ainda permaneciam no urbano, seja em seus numerosos quintais ou mesmo no ir e vir cotidiano de moradores das zonas rurais para a área urbanizada, às vezes em charretes, carroças ou a cavalo. Mesmo diante desse outro contexto de cidade, minha maneira percorrer as vias urbanas ainda assim se mantinham. Ou seja, insisti no ir e vir a pé naquele novo cenário sempre que possível.

Suspeito que o apreço por caminhar possa ter sido uma herança da tradição que me foi passada pela minha família, em especial por tias e avós que viviam a cidade em toda a sua potência através de suas jornadas diárias na qual o caminhar não era apenas uma escolha sobre a forma de se deslocarem, era na prática a essência do vivenciar a cidade. Por vezes, na intimidade da família, esse caminhar constante, essa escolha de ficarem horas e horas perambulando a cidade a pé para resolver tarefas do cotidiano lhes conferiu o apelido de “canela de cachorro”. Ao trazer à memória lembranças da juventude vivida em

Rio Pomba e a manutenção da forma pela qual vivencio a cidade no tempo presente percebo que, assim como minhas tias, também me tornei uma "canela de cachorro". Assim, esta característica logo se incorporou no meu modo de pesquisar sobre a cidade, a percorrendo e vivenciando no cotidiano.

O tempo continua sua candência e vai nos oferecer outras paisagens, novas experiências e horizontes a serem conhecidos em nossa caminhada. Novamente me deparei com um novo percurso para explorar em minhas andanças: a cidade do Rio de Janeiro. A capital carioca ao longo do último par de anos me abriu caminhos para encontrar o tema e o objeto de pesquisa deste mestrado e alterou sensivelmente as rotas que havia desenhado para essa jornada. Ingressando no PROARQ, questioneei qual o sentido de vivenciar o espaço público, compreendendo-o como sinônimo de Lugar, enquanto expressão de quem o habita, o que ao longo desta dissertação chamo de “ser e estar na paisagem”.

No interesse de estabelecer um recorte para a pesquisa, comecei a pesquisar e a frequentar uma série de feiras livres no Rio de Janeiro. Entre aquelas que mais me chamaram a atenção, posso citar a Feira da Glória, a Feira do Lavradio, a Feira da Praça XV, a Feira Hippie de Ipanema e a Feira das Yabás. O que mais me despertava a curiosidade em estudar as feiras é que embora tivessem um caráter marcadamente mercadológico, propiciavam a criação de redes de trocas que iam além da simples transação comercial, revelando intensas práticas de sociabilidade.

Além das trocas, outro ponto que me chamava a atenção era a capacidade de subversão da arquitetura que as feiras possuem ao recriar um outro lugar que simultaneamente coexiste no tempo-espaço, porém, as interações humanas assumem protagonismo neste espaço, algo precioso diante do projeto urbano que prioriza o sistema viário, a rápida locomoção e as grandes infraestruturas, características que não são inclusivas aos pedestres e que geralmente não têm uma “escala humana”, mas a dos automóveis e dos grandes empreendimentos imobiliários.

Os espaços públicos onde as feiras acontecem sofreram alterações do urbanismo higienista, como a Praça XV e o Largo da Glória, o que coloca ainda mais em evidência a

questão da subversão da arquitetura diante da forma como os corpos se apropriam destes espaços públicos e que são os protagonistas da feira ao invés da arquitetura, esta que muitas vezes dá lugar às lonas que abrigam, protegem e marcam o território onde ocorre os eventos.



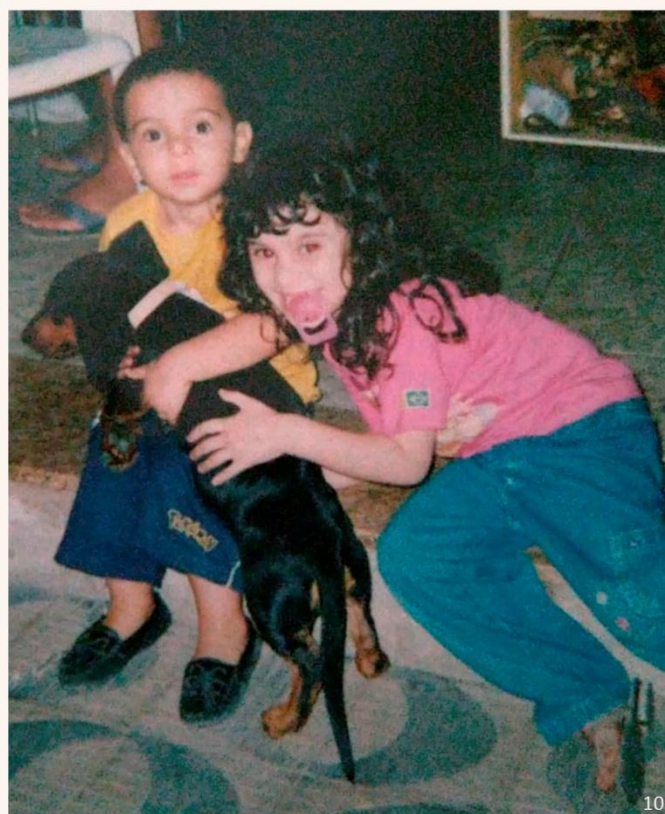
Figura 1: Feira de Antiguidades da Praça XV, Rio de Janeiro/RJ. Fotografia de Lia Bahia, 2024.

Figura 2 a 5: Feira da Gloria, Rio de Janeiro/RJ. Fotografia de Lia Bahia, 2024.

Figura 6: Feira Hippie de Ipanema, Rio de Janeiro/RJ. Fotografia de Lia Bahia, 2024.

Essas experiências, no entanto, não se restringiram apenas ao Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo, as memórias de Rio Pomba, minha cidade natal, resgatavam em mim uma outra forma de perceber os espaços de sociabilidade. Recordo as conexões estabelecidas ainda na infância, quando a vida urbana também se fazia presente através do estabelecimento comercial gerido por meu pai, o Mercado Bahia. Localizado na parte térrea da casa onde vivia, esse mercado foi aberto por meu avô antes de passar a ser gerido por meu pai, demonstrando que as hereditariedades e as transições seguissem estabelecendo os seus cursos e o *genius loci* desse lugar mercado, juntamente com as dinâmicas socioespaciais que fomentam diálogos sensíveis entre os atores sociais que tem o mercado como elemento que desencadeia práticas sociais e espaciais, as quais são articuladas com o espaço público em que se situa, com a calçada e a rua.

No Mercado Bahia, como tradicionalmente ocorre em cidades pequenas, a concepção de espaço ultrapassa o comércio de produtos para se configurar como um espaço de encontros e interações. No mercado tem de tudo um pouco: alimentos, utensílios domésticos como objetos do lar das mais variadas funções, tipos e tamanhos. Os produtos vêm da roça e da indústria. É um mercado, mas também é um pouco hortifruti, granel, papelaria, loja agropecuária, loja de brinquedos e butiquim para os mais chegados quando o final de semana se aproxima. A calçada, torna-se uma extensão do mercado, onde os produtos expostos adquirem visibilidade. Tal conexão com a calçada também, potencializa o surgimento de processos das mais diferentes ordens: vira e mexe, passa um carro, e buzina, uma espécie de aceno cordial com aqueles que ali frequentam; no andar dos transeuntes, surge alguém que cumprimenta ou para, senta e conversa. O mercado tem mais conversa do que venda, conversa séria, conversa engraçada, conversa fiada e se convencer, até acha espaço para uma compra no fiado.



7
Fachada do Mercado Bahia, meu pai e seus fregueses. Fotografia de Tuyuka Lara, 2024.

8 a 10
Eu, meu irmão e minha prima com nosso cachorro Juca no Mercado Bahia em 2004. Acervo pessoal.

A pluralidade de funções e as interações evidenciam como o mercado vai além de um espaço que é na sua essência um ponto de venda. É possível dizer que ele também é um espaço de sociabilidade, onde as práticas cotidianas se estabelecem a partir da performatividade que reafirma a prática dos encontros e da convivialidade na paisagem. Os fenômenos de sociabilidades ecoam na história da cidade e, no caso deste trabalho de pesquisa, abrem portas para refletir sobre os temas e abordagens da dissertação.

Dessa forma, a integração entre a experiência de caminhar e a vivência nos espaços públicos – seja nas feiras do Rio de Janeiro ou nas recordações do Mercado Bahia em Rio Pomba – ressalta como o caminhar nestes lugares apontam para um debate acerca das relações e trocas que expõe diversas dimensões do percorrer a cidade a pé e vivenciar distintas paisagens.

Como amante da história da cidade, buscar o porquê e a origem do que eu considerava ser o meu objeto de estudos, as feiras livres, levou-me a pesquisar a sua própria origem no Brasil, a qual tem ascendência no trabalho nas ruas, consequentemente, no trabalho que era realizado por pessoas escravizadas. Foi diante desse contexto que as rotas da pesquisa começaram a ser recalculadas e o olhar sobre as feiras livres adquiriu envergadura e se tornou o caminho que revelou a essência do objeto de pesquisa: as trabalhadoras urbanas e como suas ações repercutem saberes e fazeres às gerações que estão por vir, seja no espaço público, ou no espaço doméstico, considerando a dimensão material e imaterial que se manifesta no espaço da coletividade.

O comércio nas ruas brasileiras nasceu sendo realizado majoritariamente por mulheres que percorriam as cidades vendendo mercadorias, alimentos, quitutes e diversos itens que supriam os habitantes no dia a dia. Apesar de estarem inseridas no sistema escravocrata, essas mulheres, através do seu cotidiano no espaço público, sejam nas quitandas ou no comércio ambulante, criavam uma rede de resistência comunitária e de cuidado que propagava e preservava aspectos culturais dos seus povos. Tal fato disparou em mim a reflexão sobre a experiência de caminhar na cidade como ato de resistência.

A minha própria experiência ao caminhar na cidade sendo uma mulher sempre me mostrou que estar ali é uma teimosia, nunca foi um espaço em que eu pudesse perambular sem preocupações. Adotar o caminhar como método – a deriva – me gerava alguns

deslocamentos quando lia e escrevia sobre a bibliografia, tendo em vista que os movimentos de errância foram essencialmente fundamentados e teorizados a partir da experiência urbana masculina eurocêntrica, como a *Flânerie* e a própria deriva situacionista, ambos desenvolvidos pelos franceses. Até mesmo buscando autoras contemporâneas que tratam sobre o método sob uma perspectiva feminina, poucas correspondiam ao contexto brasileiro, com exceção do método da Corpografia Urbana conceituado pelas arquitetas e professoras Paola Jacques e Fabiana Britto da Universidade Federal da Bahia e aplicado em outros estudos por diversas pesquisadoras(es), mas ainda assim sentia falta no que diz respeito à historiografia, de referências sobre como começou a experiência feminina no espaço urbano e sua relação com o desenvolvimento das cidades e da urbanidade, no passado e nos dias atuais.

Comecei então a pesquisar no âmbito da arquitetura e do urbanismo autoras que não abordavam diretamente esse método investigativo, mas sobre temáticas que estabeleciam relações, além de pesquisadoras de outras áreas do conhecimento, principalmente historiadoras e antropólogas. Ainda, me vinha a questão da diferença entre a minha experiência enquanto pesquisadora e a experiência das mulheres que vinha pesquisando, tendo em vista que existem marcadores além do gênero, como raça, classe, contexto histórico e outros que alteram a forma que cada pessoa experiencia a cidade.

Diante desses questionamentos que, ao mesmo tempo me faziam ser cautelosa, também me instigavam e motivavam a pesquisar ainda mais, busquei formas de demonstrar como as figuras femininas contribuem para a formação das cidades de maneira mais inclusiva, respeitosa e humana através de constantes mecanismos de resistência os quais estão imbuídos em seus trabalhos e que foram passados às gerações, desde as mulheres quitandeiras e ambulantes que caminhavam nas ruas, portos e feiras livres, ao espaço doméstico, abrindo as portas de suas casas ou quintais para receber o público e criando redes comunitárias, sempre promovendo espaços de sociabilidade, seja no espaço público ou doméstico, o qual se abria para a esfera coletiva.

Neste sentido, percorrendo pela história reconhecendo as mulheres como protagonistas e precursoras da sociabilidade urbana, busquei evidenciar nesta dissertação o papel delas como agentes que dão continuidade a este processo, estabelecendo relações

com a origem do comércio urbano no Brasil, com suas ancestralidades e com a noção de territorialidade. Tais aspectos estão presentes nos modos de fazer e em seus saberes como cozinheiras, quituteiras, quitandeiras, costureiras, artesãs, compositoras, cantoras, organizadoras de eventos, gestoras e líderes.

1. INTRODUÇÃO: REIVINDICAÇÕES DO SER E DO ESTAR NA PAISAGEM DE MULHERES AMBULANTES A PARTIR DE PRÁTICAS SOCIOESPACIAIS, SABERES E FAZERES

*O importante não é ser o primeiro ou primeira,
o importante é abrir caminhos.*
CONCEIÇÃO EVARISTO.

Experienciar o espaço público do Rio de Janeiro, sobretudo os espaços livres de sua área central, fez com que eu buscasse compreender as histórias desse lugar que, apesar de ser novo para mim, suscita o interesse em investigar os corpos atrelados à constituição do lugar, considerando que as práticas socioespaciais que neles se manifestaram ao longo do tempo são elementos essenciais para a compreensão da dinâmica urbana que o atravessou, ergueu ou subtraiu o que se manifesta em sua paisagem atual.

Foi então que a partir das pesquisas em torno do tema deste trabalho, das análises e atravessamentos que obtive através da leitura de diversos autores e autoras, ao conectar os dados com o que observava e experienciava na cidade do Rio de Janeiro, foi possível compreender que as práticas comerciais estabelecidas por ambulantes são historicamente um fator determinante na constituição e funcionamento desse lugar e de várias outras cidades brasileiras, sobretudo o papel emancipatório de mulheres que encontraram nas ruas caminhos de autonomia e de agência feminina desde as quitandeiras até hoje.

As mulheres conhecidas como quitandeiras eram as responsáveis por suprir as necessidades alimentares da população, fato que garantia a fixação de moradores no território central da cidade e, mais, como, em grande medida, de acordo com

historiadores¹, colaboraram com a construção de espaços que se voltaram para usos específicos e, nesse sentido, configuraram a noção do espaço público enquanto espaço de sociabilidade, de conflitos, de disputas, de negociações e de resistência. Ainda, no que diz respeito ao seu papel na agência negra, contribuíram para a criação da noção de território de alguns espaços que se expressa desde uma porção macro, como nas regiões da Pequena África e da Grande Madureira, quanto em uma escala micro, como em suas casas e quintais, assim como nas antigas casas de batuque e de zungu.

Independentemente de ser no espaço público ou doméstico, a coletividade e a sociabilidade atravessam os territórios de atuação destas mulheres, e a rua – o espaço público – se mostra como elemento conectivo entre as gerações, justamente por ser nela onde mulheres se reinventam, sobretudo através do trabalho, enquanto um caminho de autonomia e onde exercem influência. Juntamente com tal propositura, é preciso destacar que organicamente atrelado a esses espaços livres públicos está o caminhar e a permanência que, no caso específico dessas mulheres, determinam locais onde se fixaram em linhas gerais: *i)* espaços de convivência; *ii)* os fios condutores que indicam o processo de interiorização e de ocupação urbana; *iii)* a definição de redes de resistência comunitária encabeçadas por mulheres, além de sua importância para a rede mercantil; *iv)* a repercussão de saberes e fazeres vinculados às ancestralidades destas mulheres.

A permanência da influência destas mulheres na cidade do Rio de Janeiro se perpetuou a partir do século XIX através da tradição das “Tias”. Essas mulheres são matriarcas, líderes comunitárias que preservam e disseminam a cultura popular, sobretudo da cultura do samba, por meio do seu trabalho como cozinheiras, quituteiras, artesãs, cantoras e mães de santo, por exemplo. O trabalho destas mulheres ocorre tanto no espaço doméstico – em suas casas e quintais – como no espaço público, como por exemplo, nas quitandas, feiras, eventos ou mesmo enquanto trabalhadoras no comércio ambulante.

¹ Autores e autoras como Freitas (2015), Simas, (2016), Schumacher e Brazil (2007) e Velloso (1990), que serão abordados ao longo da dissertação, demonstram em suas obras como trabalhadores(as) ambulantes participam da constituição e da dinâmica da cidade ao longo do tempo, evidenciando o papel das mulheres neste processo.

Independente de ser no espaço público ou privado, a socioespacialidade destes lugares onde estas mulheres atuam se abre para a esfera coletiva, convidando à comunhão e à socialização entre pessoas diversas. Apesar da consolidação da tradição das Tias ter ocorrido no século XIX, ainda hoje elas estão presentes em diversos territórios da cidade do Rio de Janeiro e ainda, muitas de suas filhas participam e dão continuidade à tradição. Além daquelas que recebem a alcunha de “Tia”, por estarem vinculadas a cultura do samba, outras mulheres também repercutem sua ancestralidade através do seu trabalho nos espaços públicos, evidenciando o sentido ontológico de seu ofício. As quitandeiras e as Tias são formas como algumas delas passaram a ser reconhecidas diante de dado contexto histórico, cultural ou identitário, no entanto, nesta dissertação irei me debruçar sobre o que chamo de **Mulheres Ambulantes**.

Tendo em vista o recorte temático desta pesquisa, a experiência feminina no espaço público, as “Mulheres Ambulantes” que aqui me refiro são aquelas que no seu ir e vir cotidiano nestes espaços e ao se apropriarem deles por meio de práticas socioespaciais, como o comércio, marcam suas territorialidades, as quais demonstram estar vinculadas à repercussão de saberes ancestrais entre as gerações. Ou seja, o trabalho destas mulheres também possui um sentido ontológico, uma forma delas se expressarem, serem reconhecidas e se entenderem como ser-no-mundo (Heidegger, 1971). A partir de suas ações no espaço, estas mulheres o recriam ou mesmo o repercutem enquanto Lugar, o qual estabelece comunhão entre diversos atores sociais através da sociabilidade.

Importa desde já destacar nos aportes iniciais desta pesquisa que a origem do trabalho doméstico no Brasil está enraizada no período da escravidão (Porfírio, 2021), no qual houve a exploração em massa de mulheres negras, muitas das quais também eram trabalhadoras urbanas. Assim, ao tratar sobre as quitandeiras até meados do século XIX, refere-se a um grupo de escravizadas “de ganho” ou forras que haviam conseguido a sua alforria através da venda de mercadorias (Freitas, 2015). No entanto, é inerente da atividade comercial a grande circulação, o que possibilitou que estas mulheres ocupassem lugares estratégicos nas cidades e espalhassem não só as mercadorias, mas também ideias; repercutissem aspectos culturais; encontrassem nas ruas caminhos para sua autonomia através do comércio; criassem e mantivessem redes comunitárias, de cuidado e de

resistência, mesmo diante das políticas higienistas, do controle, das regulações e limitações impostas pela municipalidade da época.

Tal constatação me fez questionar o espaço público enquanto território de emancipação feminina, mesmo sendo um macrocosmo de relações sociais regidas pela dominação masculina de viés patriarcal que, no caso particular da cidade do Rio de Janeiro, teve como ponto de partida a prática do comércio ambulante, o qual era majoritariamente realizado por mulheres africanas e suas descendentes. Posto estes marcadores, faz-se necessário entender que ao recuperar fragmentos das histórias das cidades, tendo como foco o período que sucede ao processo de urbanização que marca especialmente a passagem do século XIX para o século XX, apesar de suas variações, no geral, a presença das mulheres no espaço livre público é constantemente estratégica, driblada ou resistida, pois o espaço público não era no passado um local para o seu usufruto, estando elas constantemente em movimento, trabalhando, ou enclausuradas em casa. Ainda hoje, mesmo com o passar do tempo e com a atuação dos movimentos feministas, os espaços públicos se mantêm um território patriarcal, ou seja, o seu *éthos* permanece inalterado (hooks, 2022).

A resistência e a permanência de práticas socioespaciais que escapam à ordem civilizatória, a qual é determinada por prerrogativas religiosas ou de classes dominantes, fazem parte da dinâmica cotidiana das cidades e devem ser novamente reafirmadas, surgem como um fator essencial para a criação e o cultivo das sociabilidades no tempo e espaço urbano. Um exemplo que me parece caro à discussão deste trabalho assenta-se na territorialidade de mulheres que trilham e repercutem seus saberes e práticas. Elas contribuíram de forma operacional para a transformação do espaço público e do seu ambiente doméstico em uma zona de afetos, dinamizando práticas e desencadeando significados que ao longo da história da cidade sedimentaram o surgimento de coletivos diversos, assim como elegeram vozes distintas que atuaram de forma sensível e significativa na construção de paisagens, que se tornaram com o passar do tempo, uma linha de fronteira nos ambientes urbanos no que diz respeito às características materiais dos espaços livres ou, no plano imaterial, nas ações, ritos e religiosidades que nestes espaços se manifestaram.

Mesmo diante das constantes tentativas de controle e repressão que carregam heranças colonialistas e o marcante processo higienista, é possível notar, ao longo do tempo que os territórios e linhas de fronteira que evidenciaram dinâmicas urbanas afetadas pela atuação destas mulheres formam uma paisagem que, no detalhe da arquitetura, nas sonoridades, ou mesmo nos aromas, subvertem a ordem dominante da gestão urbana. A partir da apropriação destes espaços, como também da performatividade intrínseca que se estabelecia pelas trocas comerciais no âmbito do comércio ambulante desde as quitadeiras, juntamente com o estabelecimento de sociabilidades que neste contexto também passam a ser um instrumento de trabalho.

O trabalho e atuação destas mulheres, como destacado pelo historiador Luiz Antônio Simas, são denominados de “esculhambação criativa”, ideário que consiste na “capacidade de transformar territórios, espaços de controle, em terreiros – espaços de encantamento” (Simas, 2023, p.86). Neste sentido, pode-se considerar que as territorialidades e os lugares agenciados pelas mulheres ambulantes são frutos da esculhambação criativa e de um tipo de sociabilidade alinhada a um processo que se constitui através de agentes sociais diretamente comprometidos com a experiência urbana, seja como ator ativo ou passivo nessa experiência. Avalio inicialmente que tal prerrogativa reexiste, como uma sucessão de etapas que desencadeiam ainda hoje a reivindicação de direitos relativos à esfera do trabalho e de todos os demais atravessamentos a ele atrelados. Logo, afirmo que diante de cada um desses elementos indicados que definem o contexto em discussão, deve ser levado em conta que o escopo definido por uma sociabilidade que requer resistência e reexistências precisa ser de fato dimensionado em suas devidas proporções, tanto no que se refere aos atores sociais envolvidos como também a paisagem que está em jogo nessa construção socioespacial.

A atuação das Mulheres Ambulantes em seus territórios, seja no espaço público ou em suas casas e quintais, são práticas que foram e ainda são passadas às gerações. Tais práticas correspondem, por exemplo, ao comércio, desde o ambulante e as *kitandas*² às

² Conforme a Brasileira Iconográfica (2023), a palavra *kitanda* é de origem quimbundu, apesar de também ser usada pelos povos de língua bantu na África e significa mercado e feira. No Brasil, *kitanda* originou a palavra “quitanda” e na

feiras livres contemporâneas; os saberes ligados ao alimento, sua conexão com a terra, com o cultivo, preparo e manuseio para fins associados à cura, ao culto religioso e a alimentação; as manifestações da cultura afro-brasileira através de práticas religiosas, culinárias, musicais, como ocorre nas rodas de samba, de jongo e de capoeira que acontecem em suas casas, quintais e ao se apropriarem de espaços públicos.

Apesar de serem saberes e fazeres tradicionais, o contexto social no qual as Mulheres Ambulantes se inserem além de se relacionar com a história de suas ancestrais, sendo as primeiras matriarcas reconhecidas como Tias, em sua maioria, mulheres negras e mestiças que vieram de outros estados brasileiros para o Rio de Janeiro no período pós-abolição (Almeida, 2013), poss outros marcadores importantes a serem considerados que ainda permanecem no contexto contemporâneo, como questões relativas ao trabalho informal e a interseccionalidade entre gênero, raça e classe social.

Posto isso, é necessário salientar o contexto que envolve a crise do desemprego nas últimas décadas e com isso, repensar o significado do trabalho informal, sendo relevante destacar que esta é uma pauta importante, já que constitui uma via na qual muitas pessoas de classe baixa encontram formas de se inserirem no mercado de trabalho ou até mesmo para saírem da pobreza. Em muitos casos, o trabalho informal é uma estratégia para buscar melhores condições de vida diante da falta de amparo social, de assistência e de políticas públicas.

Ainda, considerando o contexto carioca, os trabalhadores e trabalhadoras ambulantes da cidade do Rio de Janeiro estão subordinadas à Secretaria Municipal de Ordem Pública (SEOP-RJ) ao invés da Secretaria Municipal de Trabalho e Renda (SMTE-RJ) que deveria corresponder a esse grupo, tendo em vista a geração de renda pelo comércio informal. A SEOP apenas criminaliza a categoria, não oferecendo garantias trabalhistas e inclusão para quem desempenha o comércio ambulante. A discussão acerca da regularização é uma pauta constante nas lutas sindicais e levadas para debates públicos

maioria das cidades é usada para designar uma pequena loja de gêneros alimentícios, e em Minas Gerais pode se referir ao estabelecimento que vende ou à produção de alimentos como bolos, broas, rosas e biscoitos.

ainda no ano de 2024, reunindo ambulantes, a Comissão de Cultura e a Comissão de Trabalho e Emprego na Câmara Municipal³.

Contudo, pensar a esfera do trabalho sob a perspectiva do gênero é emergente, pois, como relembra bell hooks (2018) “a pobreza se tornou uma questão feminina central” (p.66), tendo em vista a privação de mulheres pobres e em vulnerabilidade social ao acesso básico à moradia e à alimentação, devido à falta de assistência social. A autora ainda enfatiza que a tentativa de desmantelamento de políticas públicas é feita pela supremacia do poder político que é composta por homens conservadores que sustentam a estrutura patriarcal cujo homem é visto como provedor. Assim, a solução oferecida às mulheres é a submissão a essa estrutura. Porém, o poder público ao desconsiderar a realidade marcada pelo desemprego, nem homens nem mulheres são capazes de conquistar sua emancipação econômica, muito menos sustentar uma família, além do fato de que mesmo tendo condições financeiras muitos homens não se responsabilizam pelo amparo econômico de mulheres e seus filhos.

Ao analisar o contexto de trabalhadoras autônomas e informais, é possível identificar fatores econômicos e sociais que se inter-relacionam, como a luta pela independência econômica atrelada a desafios como a maternidade; longas jornadas de trabalho, considerando também o trabalho doméstico; o enfrentamento de preconceitos, como o racismo, machismo ou sexismo; a vulnerabilidade à violência doméstica ou no espaço público gerada pela desigualdade de gênero; além da marginalização causada pela falta de reconhecimento e de fomento dos ofícios tradicionais pelo Estado, sobretudo pela Secretaria de Cultura, como através da certificação e liberação para que as trabalhadoras possam atuar no comércio de rua de forma segura.

Em 2021 a Revista Gênero e Número⁴ publicou uma matéria acerca do comércio ambulante, conforme uma pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Nela, constatou-se que o Rio de Janeiro é a cidade que possui o maior

³ Debate público discute regularização dos ambulantes nas ruas do Rio de Janeiro. In: *Câmara Rio Notícias*. 21 jul.2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LkD5GtXIAwA>. Acesso em: 24 set. 2024.

⁴ Fome, medo e falta de renda: a vida das ambulantes no primeiro ano de pandemia. In: *Revista Gênero e nº*. 30 abr. 2021. Disponível em: <https://www.generonumero.media/reportagens/ambulantes-pandemia/>. Acesso em: 24 set.2024.

número de pessoas realizando essa atividade em todo o país, sendo que 68% dos ambulantes são homens e mulheres negras. Dentre todos, quase 60% são homens e 40% são mulheres. As mulheres negras correspondem a 28% de todos os ambulantes. Assim, tendo em vista esses dados que evidenciam o predomínio de pessoas negras exercendo o trabalho informal e considerando o contexto latino americano, como nos relembra a arquiteta e urbanista Joice Berth (2023), temos que nos dar conta de que “(...) o racismo é o alicerce das estruturas que construíram este [o Brasil] e outros países das Américas” (p. 18).

Desta maneira, discutir o trabalho informal, como ambulantes, feirantes e autônomos, sob a perspectiva do gênero feminino, é importante considerar que existem pautas interseccionais⁵ relativas a marcadores sociais e políticos referentes à identidade que influenciam na maneira como cada pessoa experiencia a cidade, bem como a forma pela qual os espaços da cidade acolhem ou repelem a diversidade e, por conseguinte, como alianças e redes de apoio entre as ambulantes e coletivos podem ser geradas como resposta, resistência à repressão e perpetuação dessa prática. Para isso, levantar e adentrar em pautas sociais e políticas que estão interligadas à história da formação das cidades é necessário a fim de compreender suas problemáticas enquanto consequências de ideias, práticas, comportamentos e convicções que se perpetuam ao longo do tempo.

O fato de o comércio ambulante ser constantemente alvo de repressão, mesmo sendo reconhecido como parte fundamental para o funcionamento das cidades, é fruto de um conjunto de ideias da cidade higienista moderna que ainda repercutem na mentalidade da sociedade. Dentre elas, podemos citar o controle e o ordenamento – das práticas, dos corpos e do projeto urbano –; a preocupação com estética urbana – no que diz respeito ao embelezamento –; a supremacia do automóvel em comparação ao pedestre; a estratificação do tecido urbano, tornando-o cada vez mais desigual e segregado. São fatores que retroalimentam a ideia de progresso civilizatório encabeçado pelo domínio

⁵ O termo *interseccionalidade* foi cunhado pela professora e advogada Kimberlé Crenshaw em 1989 e se refere à sobreposição ou interseção de diferentes características identitárias, particularmente identidades minoritárias como sexo, gênero, raça, sexualidade, religião e classe que juntos criam um sistema de opressão, dominação ou discriminação que contribuem para a subalternização de grupos ou indivíduos.

hegemônico justificados e, ao mesmo tempo, sustentados por uma cultura do medo, preconceito, desigualdade, discriminação e violência. Ou seja, dessa maneira, a forma de compreender e produzir a cidade se torna um ciclo anacrônico por não considerar como as questões sociais estão historicamente enraizadas no desenvolvimento urbano e quais mudanças são necessárias para quebrar os paradigmas dessa noção de progresso.

Sendo assim, para quê e para onde é preciso olhar para desvencilhar esse paradigma da colonialidade (Quijano, 2005)? Se olharmos para a história e formação das cidades brasileiras a partir do ponto de vista que deixa de fora os agentes sociais invisibilizados ou que os retrata apenas, sem dar voz a eles, significa excluir as referências que são, literalmente, os corpos dessa história. Reconhecer a diversidade brasileira, considerando a experiência das mulheres, das crianças, dos idosos, das pessoas com deficiência, das populações LGBTQIAPN+, negras e dos povos originários na concepção de cidade, é uma maneira de valorizar narrativas plurais que são condizentes com a realidade brasileira para que, então, possamos intervir na cidade, valorizando e indo de encontro com à sua diversidade, sendo isso aplicado nos projetos urbanos, nos estudos acadêmicos, nas políticas públicas, mas, principalmente, na mudança de mentalidade necessária para que a cidade possa ser mais inclusiva.

Diante do que foi colocado e considerando o recorte desta pesquisa, que tem o gênero como marcador, é importante frisar que o *ser mulher* não é singular, muito menos universal. Mulheres são plurais e há diversas possibilidades que constroem a noção de nós enquanto sujeitos. *Ser mulher* extrapola as barreiras do binarismo que atrapalham na compreensão dos nossos corpos no espaço, o que a todo tempo foi e ainda é feita pela sociedade ocidental por meio da cultura colonizadora que, historicamente, tem a intenção de controlar, através da homogeneização, a ação da maioria dos corpos, ditando as formas de ser e de estar na paisagem.

Autoras da teoria *queer* demonstram que a concepção sexual e do gênero são construções sociais e propõe a desconstrução do binarismo, já que ele não acolhe as identidades e as subjetividades dos sujeitos. Assim, a autora Judith Butler (2018) enfatiza que o gênero não é uma característica, mas insere a ideia de que ele pode ser performatizado, ou seja, ele tem a capacidade de se transformar, não sendo estático, muito

menos imutável, mas parte de um desejo de ser. Assim, o recorte desta pesquisa abrange a diversidade dos corpos de mulheres.

É essencial considerar que a experiência humana no espaço público é diversa, pois é relativa a questões como raça, gênero, orientação sexual, classe, faixa etária, localização geográfica da moradia e do local de trabalho, dentre outros fatores sociais que implicam na forma como uma pessoa tem acesso aos seus direitos, além das subjetividades de cada um. Assim, o direito à cidade é discutido nesta pesquisa ao buscar compreender as formas como corpos de mulheres interagem com o espaço público tendo as práticas socioespaciais, muitas vezes marcadas pelo comércio, como mediadoras. Ou seja, o intuito desta dissertação é evidenciar como mulheres reivindicam o seu ser e estar na paisagem através de suas práticas socioespaciais vinculadas ao seu trabalho, analisando como repercutem seu legado no espaço coletivo – espaços livres públicos, bem como em suas casas e quintais - seus mecanismos de resistência e a perpetuação de saberes ancestrais.

Dessa maneira, como método de investigação são realizadas *corpografias urbanas* (Britto e Jacques, 2008), que consistem em registros da experiência do corpo na cidade, a fim de compreender as formas de resistência das mulheres que realizam o comércio ambulante no espaço público e como esse trabalho pode ser repercutido de geração em geração. Além disso, o conceito de corpografia sugere que, assim como o corpo é afetado pela vivência urbana, a sua experiência no espaço também conforma lugares. Desta maneira, este trabalho também busca demonstrar como o caminhar e a apropriação dos espaços da cidade por mulheres comerciantes contribuiu para o desenvolvimento do tecido urbano e sua transformação ao longo do tempo.

As corpografias urbanas constituíram o meio pelo qual pude registrar o encontro entre narrativas históricas e experiências urbanas, criando pontes entre o que foi discutido nos capítulos anteriores e os encontros que tive com mulheres durante as derivas. Ao percorrer a região central e o bairro de Oswaldo Cruz, acompanhei os trajetos de mulheres ambulantes que, com seus corpos em movimento e seu trabalho, inscrevem-se no espaço urbano, deixando marcas que entrelaçam biografia e cidade. Nessas corpografias, Tia Ciata, Dona Esther, Jane e Thati emergem como fios condutores da pesquisa, pois evidenciam como a história de cada uma delas se espacializa na cidade, revelando de maneira singular

como as trajetórias femininas produzem paisagens e como os legados de matriarcas reverberam no tecido urbano ao longo do tempo.

Cada uma dessas mulheres pertence a um tempo distinto: Tia Ciata, no final do século XIX e início do XX; Dona Esther, em meados do XX; Jane, entre o final do XX e o início do XXI; e Thati, no XXI. Enquanto Tia Ciata e Thati inscrevem suas histórias no Morro da Conceição, região central da cidade, Dona Esther e Jane se afirmam sobretudo na Zona Norte, especialmente na Grande Madureira. Essa escolha de temporalidades e espacialidades evidencia a coexistência de diferentes tempos numa mesma paisagem e mostra como, mesmo diante das transformações urbanas, os saberes e fazeres transmitidos por mulheres ambulantes seguem repercutindo, consolidando uma herança que atravessa gerações e sustenta a construção socioespacial da cidade.

Diante disso, o objetivo geral é investigar a atuação de mulheres na construção socioespacial da paisagem, seja no espaço público, quanto doméstico – suas casas e quintais – ambos enquanto espaços coletivos e de sociabilidade de resistência e de reexistências, com a intenção de evidenciar as reivindicações do ser e do estar na paisagem através da propagação de saberes e práticas vinculadas à ancestralidade, traço marcante de suas territorialidades.

No que diz respeito aos objetivos específicos, é necessário destacar que proponho:

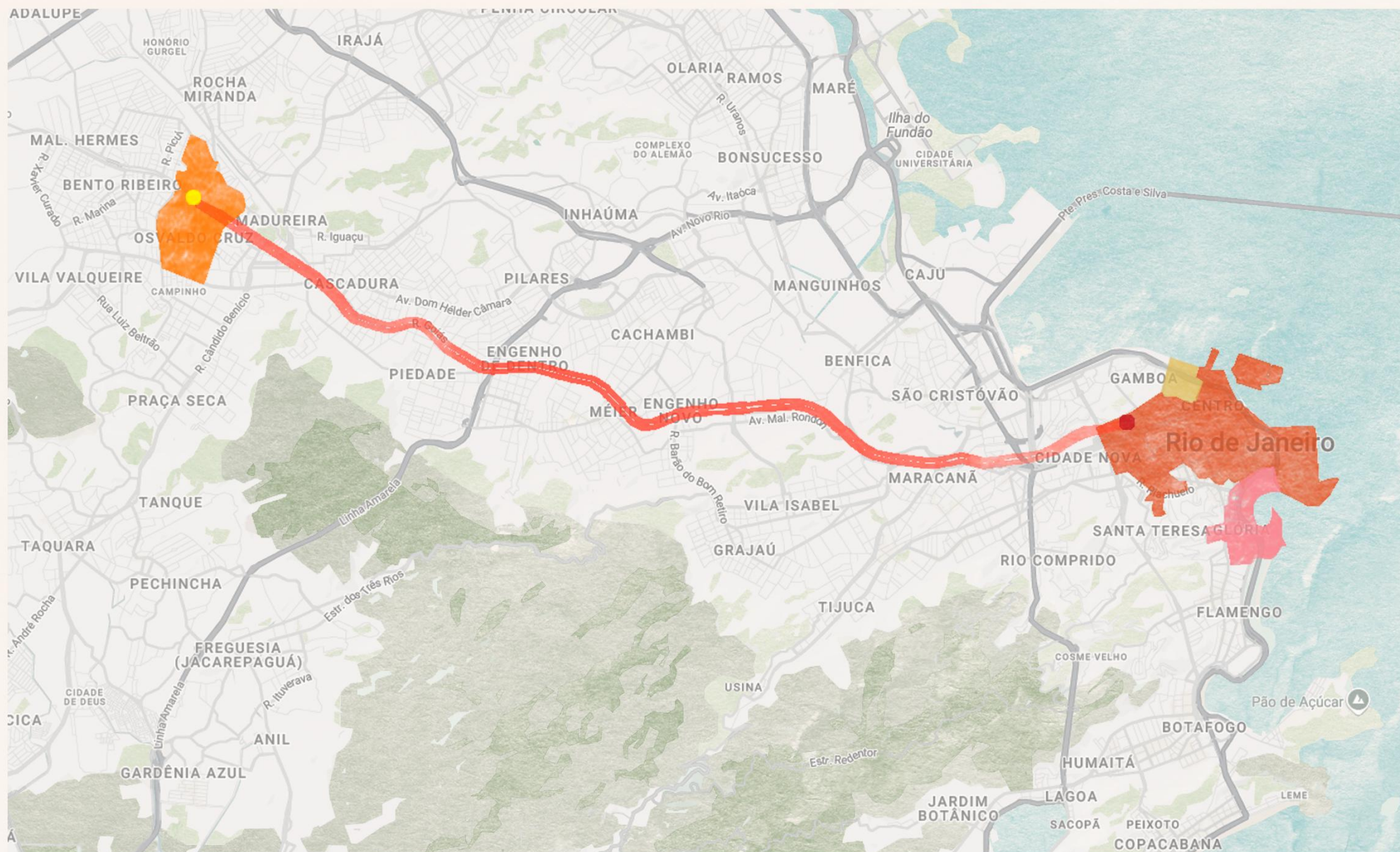
- i) Realizar um breve apanhado histórico a fim de compreender como as mulheres que praticam o comércio ambulante repercutem essa prática ao longo do tempo como ato de resistência e de apropriação do espaço público frente às tentativas de repressão do Estado e da sociedade;
- ii) *Corpografar* a atuação e a influência de Mulheres Ambulantes interseccionando o corpo como agente de conformação do espaço público e da sociabilidade urbana. Refletindo por meio das *corpografias*, as interações na paisagem considerando os tipos de trocas (culturais, sociais, econômicas, políticas) que ocorrem no contexto das práticas socioespaciais.
- iii) Identificar quais elementos e características presentes nos espaços e práticas socioespaciais encabeçadas por estas mulheres são compartilhados ou

propagados pelas gerações e que marcam a forma como estes corpos reivindicam o seu modo de ser e de estar na paisagem enquanto ato de resistência.

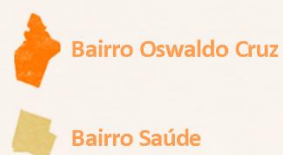
Para atender aos objetivos mencionados, esta pesquisa de cunho teórico e conceitual, mas também qualitativa, propõe uma metodologia que combina a análise e articulação entre teorias e conceitos ao realizar uma revisão crítica da literatura, com a investigação da corporeidade por meio de derivas na cidade, ambos os métodos se complementam com o intuito de desenvolver um estudo *corpográfico*.

Como método investigativo para a realização das *corpografias urbanas* e de imersão da pesquisa de campo, realizei derivas e percursos na região central da cidade do Rio de Janeiro e, posteriormente, no bairro Oswaldo Cruz. Inicialmente, as primeiras derivas no Centro da cidade me levaram ao encontro de mulheres comerciantes, ou mesmo a registros⁶ sobre elas que me indicaram caminhos para refletir acerca da relação delas com a história desta paisagem urbana, mediada pelo comércio, sobretudo sob o ponto de vista cultural. Posteriormente, ao adentrar nas questões que permeiam as corporeidades destas mulheres e com o intuito de focar na prática artesanal e na repercussão de saberes e fazeres, os percursos seguiram em direção ao bairro Oswaldo Cruz, em detrimento da Feira das Yabás com a qual tive contato ainda nas primeiras derivas no Centro (Figura 11).

⁶ Os registros correspondem à arte urbana, como lambe-lambes e pinturas em fachadas, além de exposições artísticas. Além disso, textos e demais registros iconográficos que representam ou apresentam narrativas acerca de mulheres que praticavam o comércio ambulante ao longo do tempo.



LEGENDA



● Estação Oswaldo Cruz

● Estação Central do Brasil



Figura 11: Localização dos bairros onde foram realizadas as derivas. Acervo Lia Bahia, 2024.

A decisão de ampliar os locais das derivas, articulá-los e estabelecer um recorte de análise se deu pelas mulheres que tive contato teceram relações com a origem da prática comercial urbana no Rio de Janeiro e repercutirem aspectos associados à ancestralidade delas, marcando sua territorialidade através de suas práticas e relações ao se apropriarem do espaço público ou tornarem suas casas um espaço coletivo no momento em que as práticas acontecem. A escolha por iniciar as derivas na área central do Rio de Janeiro se deu justamente por ser o núcleo fundador da cidade, onde, desde o século XVI, era percorrido por mulheres comerciantes cujo itinerário indicava o sentido de interiorização do território (Freitas, 2015), bem como caminhos que, posteriormente, deram origem a algumas ruas.

Ainda, neste sentido, é importante considerar que se tratando de um estudo fenomenológico o fenômeno indica a direção de sua análise, e foi assim que o encaminhamento das derivas se sucedeu, da região central à Oswaldo Cruz. Ou seja, durante o processo inicial das derivas existiram corpos femininos que me guiaram na escolha dos territórios de análise. A partir dessas imersões a campo foi possível refletir acerca dos fatos e das narrativas históricas juntamente com a experiência estética proporcionada pelas derivas.

Destaca-se também que a escolha pelo método da deriva se deu por possibilitar uma narrativa errante sobre a cidade, um questionamento crítico a partir da visão de quem vive nos espaços urbanos, já que parte da experiência corporal, tanto minha, como pesquisadora, quanto das mulheres que tive contato ao refletir acerca de suas narrativas ao compor este trabalho. A deriva é uma das formas de errância urbana que foi teorizada entre 1950 a 1970 pelos situacionistas. Ela é o exercício prático da psicogeografia e consiste em um método que estuda os espaços públicos, mapeando os diversos comportamentos afetivos (Jacques, 2012).

Ainda, é importante ressaltar que a errância urbana possibilita o estudo da corporeidade, tendo em vista que ela pretende compreender os movimentos e gestos do corpo na cidade, bem como o espaço é moldado pelos corpos que o praticam. Assim, em uma relação recíproca, o corpo e o espaço estão em constante construção (Britto e Jacques, 2008). Dessa maneira, as interações entre o corpo e o espaço são evidenciadas

nas corpografias que ao mesmo tempo dão amparo para o estudo, investigação e registro das interações com a paisagem presentes no contexto do comércio ambulante realizado por mulheres e suas práticas socioespaciais atreladas a ancestralidade.

Tendo em vista a relação intrínseca entre o corpo e o espaço, analisar a performatividade das práticas socioespaciais inserida no estudo da corporeidade, possibilita compreender como o corpo pode ser um potencializador das relações de trocas entre o corpo com os demais corpos e com o espaço, como demonstram as professoras e arquitetas Fabiana Britto e Paola Jacques que conceituam a corpografia nos estudos urbanos destacando que:

(...) tanto na análise das corpografias involuntárias quanto no seu exercício de forma voluntária, ou seja, na incitação de corpografias nos corpos daqueles que pretendem apreender os espaços urbanos de outra forma, de uma forma não espetacular ou de resistência, daqueles que pretendem estudar as cidades de uma forma corporal, ou seja, incorporada” (Jacques, 2008).

Considerando os marcadores indicados que delimitam o tema, objeto de estudo, justificativa, metodologia e referencial teórico que estrutura essa dissertação, destaco abaixo as abordagens que se darão em cada capítulo:

No Capítulo 2, *Princípios metodológicos da deambulação e ordens de apropriação*, apresento as principais abordagens que guiam este trabalho, traçam e justificam a sua construção metodológica que é a sua espinha dorsal: o debate acerca de como, através do caminhar e da apropriação do espaço público por Mulheres Ambulantes, elas reivindicam o seu *ser e estar* na paisagem. Para isso abordo os conceitos sobre espaço, tempo e lugar, sob a perspectiva dos estudos pessoa-ambiente, sobretudo a partir da hodologia; e a experiência estética (fenomenológica), com intuito de dar suporte a investigação da corporeidade destas mulheres.

Com relação aos temas e conceitos, estão representados sob as abordagens de autores e autoras como Heidegger (1971), Norberg-Schulz (1980), Jackson (1984), Massey (2008), Besse (2014), e bell hooks (2022). Associado ao debate teórico sobre os temas, apresento o que é um estudo *corpográfico* (Jacques, 2008), o qual guia a metodologia empregada neste trabalho que reflete sobre a experiência urbana como

ato reflexivo, os modos de ocupar, experienciar e registrar a cidade. Para isso, além das autoras Britto e Jacques (2008) que cunham a corpografia no âmbito da arquitetura e do urbanismo, autoras como Elkin (2016) e Benjamim (2011) auxiliam na discussão acerca da *flânerie*, que é empregada como suporte metodológico, porém, considerando as diferenças entre flunar, trabalhar e apropriar da cidade, especialmente sobre o recorte temático estabelecido, a experiência feminina no espaço público. Para enfim, aproximando-me mais do meu objeto de estudos, as corporeidades de mulheres ambulantes, realizo uma leitura a partir de seus saberes e fazeres, os quais são manifestados repercutidos em seus trabalhos.

Vale destacar que tanto as reflexões teóricas quanto a metodologia versam sobre a relação entre tempo e espaço, e o papel fundamental das experiências corporificadas na investigação dos lugares, as quais se articulam com as histórias de outrora, suas narrativas e com as dinâmicas espaciais da paisagem no tempo presente.

Já o Capítulo 3, *Caminhar e reexistir no espaço público: marcadores históricos sobre o corpo ambulante feminino*, perpassa de forma breve por marcadores históricos e sociais, evidenciando recortes históricos importantes para esta discussão, a fim de compreender a experiência e a ocupação feminina no espaço livre público tendo como foco o trabalho, sobretudo o comércio ambulante, demonstrando que no contexto brasileiro ele está imbricada na conformação urbana, seja na influência em seu tecido urbano, quanto na sociabilidade que se estabelece a partir das relações de performatividade inerentes às trocas comerciais no espaço público.

Neste capítulo, construo uma narrativa que conecta a origem do trabalho nas ruas do Brasil – majoritariamente realizado por mulheres – com contextos da contemporaneidade, como o das Tias e Yabás do samba. Ao conectá-los, buscarei evidenciar aspectos da territorialidade que vinculam e perpassam pelas gerações destas mulheres. Para isso, revisito a bibliografia sob a perspectiva de autoras(es) como Velloso (1990), Schumacher e Brazil (2007), Freitas (2015), Simas (2016;2020;2023), Oyewùní (2021), Berth (2023), dentre outras. Além de aspectos históricos e ancestrais, por meio de pesquisas estatísticas e estudos sociais, sinalizo que há interseccionalidades entre raça, gênero e classe social que estão vinculadas ao perfil social de parte significativa de

mulheres que permanecem exercendo esta atividade ainda hoje, também demonstrando a influência da domesticidade no trabalho no espaço público.

Enquanto o terceiro capítulo dá maior ênfase nas narrativas históricas, mesmo que relacionadas e disparadas durante as derivas que realizei no tempo contemporâneo, o Capítulo 4, *Entre ruas, casas e quintais: repercussão de saberes e fazeres da armação da vida pelas mulheres ambulantes*, enlaça as narrativas do capítulo anterior às corpografias que realizei de algumas mulheres, evidenciando e refletindo acerca da interação simultânea entre o corpo e o espaço a partir de suas práticas e deslocamentos pela cidade do Rio de Janeiro.

Por meio deste estudo *corpográfico* vou demonstrando a coexistência de temporalidades e discuto sobre os marcadores que são compartilhados ou propagados por mulheres que cultivam a *cultura do lugar* (bell hooks, 2022), desde Tia Ciata e Dona Esther em suas casas e no espaço público no passado; a continuidade do legado cultural de Tia Ciata por Tia Gracy, sua bisneta; o empoderamento criativo e afetivo da Yabá Jane Pereira na Feira das Yabás; e a reivindicação da identidade expressa nas joias de crioula e as intervenções urbanas de Thati, demonstrando que suas ações nos territórios dizem respeito à reivindicação dos modos de *ser* e de *estar* na paisagem dessas mulheres. Por fim, são apresentadas as considerações finais deste trabalho.

A repercussão de saberes e fazeres por estas mulheres contribui para a permanência da noção de Lugar de trocas que o espaço público adquire ao longo do tempo através das interações estabelecidas com essa paisagem, assim como pode ser observado em suas casas e quintais que se abrem para a esfera coletiva. Tal característica se mostra como uma espécie de vocação, um *genius loci* advindo e que se mantém por meio das relações de trocas socioespaciais, como pode ser observado nas dinâmicas que serão apresentadas nos territórios em que as Mulheres Ambulantes atuam no Rio de Janeiro.

2. PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS DA DEAMBULAÇÃO E ORDENS DE APROPRIAÇÃO

A paisagem é o mundo como conhecido por aqueles que nele habitam, que nele ocupam seus lugares e percorrem os caminhos que lhes conectam.

TIM INGOLD, *A temporalidade da paisagem*, 2021.

Ao caminhar, consigo demarcar minha presença, como alguém que reivindica a terra, criando uma sensação de pertencimento, uma cultura do lugar.

BELL HOOKS, *Pertencimento: uma cultura do lugar*, 2022.

Há lugares que não podem ser encontrados em mapas, materializados em imagens ou textos, entretanto podem adquirir vida e movimento no andar de mulheres que se apropriam da cidade. Corpos femininos que atravessam o tecido urbano e utilizam práticas comerciais para ocupar os espaços públicos ou transformam suas casas em pontos de encontro. Nesse processo, surgem ações e práticas de uma cartografia afetiva, política e corpórea que redefine fragmentos da paisagem urbana na qual essas mulheres criam estratégias para habitar.

Caminhar, de acordo com bell hooks na citação que abre este capítulo, diz respeito à ideia de reivindicar presença. O passo, nesse contexto, é o gesto de afirmação. Ou seja, não se trata apenas de sair de um ponto, percorrer um trajeto e chegar ao outro. As mulheres ambulantes ao se apropriarem da cidade, marcam o chão com o corpo, desenham trajetos que se tornam trilhas de pertencimento de um *ser e estar* na paisagem. Tratando-se em particular destes corpos femininos que ocupam e se movimentam no espaço público, eles têm a capacidade de (re)criar e repercutir a *cultura do lugar* (hooks, 2023), levando em consideração seus saberes e fazeres, e desse modo

estas mulheres têm a potência de reconstruir a paisagem com seu próprio ritmo e reinventa, a cada dia, os sentidos do habitar.

Os conceitos que tratam da hodologia⁷, que será discutida neste capítulo, reconhecem que toda trajetória é uma escolha, mas também indica um limite, uma resistência e uma (re)invenção. Considerando tais marcadores, somos levadas a crer que as trabalhadoras ambulantes, foram levadas a desenhar percursos a partir das “brechas”, em particular nos espaços públicos tiveram que criar estratégias para coexistirem no ambiente urbano. Isso significa dizer que esses corpos, ao longo da história da cidade, desviam-se da vigilância, das interdições formais, do preconceito racial e étnico, da subalternidade, buscando desse modo se proteger da violência e se manterem firmes no exercício cotidiano de sua existência. Estes corpos femininos, em sua maioria periféricos e fragilizados, encarnam a hodologia vivida, isto é, uma ciência do corpo que busca (re)conhecer a cidade com seus sentidos através das rotas que definem o cotidiano de sua sobrevivência.

Como afirma Tim Ingold, a paisagem é aquilo que se torna visível a partir do habitar que está diretamente relacionado à necessidade de movimento. Aqui, portanto, temos uma paisagem vivenciada de forma plural, acionando diversos sentidos, que por sua vez, reafirma o *genius loci*, revelando o espírito do lugar que aciona as memórias vivas que vêm à superfície através de gestos cotidianos que pode ser evidenciados, por exemplo, na resistência da presença feminina que ocupa os espaços públicos com o comércio há séculos.

Se é através das deambulações que reside uma das principais formas de resistir e reivindicar o direito à cidade pelos corpos femininos, como mulher e pesquisadora, também parto para a investigação de suas corporeidades realizando derivas e percursos que me proporcionaram o encontro com algumas destas mulheres, no interesse de pavimentar um caminho metodológico cujo objetivo é a compreensão das formas do ser e estar na paisagem através das práticas socioespaciais que se estabelecem nos espaços

⁷ Estudo dos caminhos e do caminhar.

públicos, as quais revelam saberes e fazeres intrínsecos ao sentido ontológico de um grupo social relevante que atua na construção da paisagem carioca.

O *Ser* ambulante para estas mulheres é, assim, mais do que uma estratégia de sobrevivência, é um modo de fazer Lugares com o corpo e como o corpo estabelece relações de pertencimento com esses Lugares. Essas mulheres são mediadoras entre fluxos e permanências, entre tradição e invenção, entre invisibilidade e afirmação. Elas fazem do caminhar um ato político e do espaço urbano uma tessitura de sentidos múltiplos, sensíveis e resistentes.

2.1 Caminhar, recriar e reexistir: o espaço público enquanto Lugar

Conforme o pesquisador de linguística José Horta Nunes, na Enciclopédia Discursiva da Cidade (ENDICI), o aparecimento da palavra *rua* está associado ao surgimento das cidades. De origem latina, *ruga* significava marcas no corpo e passou a ser empregada para denominar o espaço construído pelo ser humano. Nos primeiros dicionários de língua portuguesa, o termo *ruga* estabelecia relações com *ruão*, quem habitava a cidade, e também com *arruar* e *arruado*, separação do espaço em ruas, se referindo ao lugar de passagem dos cidadãos. A palavra também está ligada ao ordenamento urbano e sua divisão conforme suas funções, o que é evidenciado por ruas que recebem nomes de ofícios como foi o caso da Rua dos Ourives, atual rua Miguel Couto no Centro do Rio de Janeiro.

No século XIX, à medida que os estudos sobre a trama urbana se aprofundam e o conceito de espaço público se consolida em oposição ao privado, a rua se revela como espaço aberto e dinâmico, onde a urbanidade pulsa e o compartilhamento coletivo ganha forma. É interessante resgatar, no contexto da história da cidade, que, em meio à modernização que afeta o modo de pensar aliado à tecnologia, o aumento da diversidade social coabitando o espaço público – ou a rua – passa a ser associado aos comportamentos mundanos, aquilo que, segundo a visão hegemônica, alterava moralmente a ordem urbana, sendo determinadas manifestações relacionadas à desordem, à vadiagem, à malandragem e demais ocorrências que o poder público

interpretava como nocivas e, em geral, nascidas entre as classes populares. Tal prerrogativa contribuiu para que o entendimento da noção de rua, no século XX, apontasse para uma narrativa que dizia respeito à divisão social do espaço, ou seja, a rua enquanto lugar que abriga as classes proletárias. Além desse aspecto, a rua era compreendida como espaço de circulação, sobretudo do automóvel, e também como local no qual as trocas simbólicas se davam e o comércio alcançava o seu protagonismo.

A etimologia da palavra *rua* mostra ainda que seu significado varia ao longo do tempo, sendo associada à materialidade urbana, seja pela ação antrópica que deu origem às primeiras cidades, até a popularização do urbanismo no século XX, que associa a cidade a um organismo vivo, cujas ruas compreendem ao sistema de circulação⁸. Mas a rua também adquire significações atreladas ao comportamento humano e suas práticas e esse fator é essencial para pensar as questões centrais deste trabalho.

Enquanto alguns significados do que é a rua a associam a algo planejado ou projetado, outros a ligam a aspectos mais orgânicos, sendo ela caracterizada por práticas e usos que nela acontecem e onde seu aspecto imaterial assume protagonismo em detrimento do traçado físico, como o caso das ruas que recebiam nomes de ofícios. Ainda, sou levada a considerar os movimentos sociais que atravessam o percurso da rua, uma vez que eles são o fator determinante que confere a sua forma. Um outro marcador que talvez justifique tal suspeita sejam os caminhos construídos pelos Tupinambás que, apesar de terem sido apagados da memória social de seus moradores da cidade, em certa medida, foram esses traçados orgânicos e as manifestações sociais que neles ocorriam é que deram origem às primeiras ruas da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro (Silva, 2021).

O mesmo ocorre com o traçado orgânico das ruas coloniais que ligavam o centro ao cais. Esse fenômeno não deve ser ignorado, afinal, esses eram os caminhos percorridos por comerciantes e pessoas escravizadas a partir do século XVI, ou seja, esses corpos, atrelados às suas ações, reforçam o fato de que a rua surge a partir dos fenômenos que se estabelecem no cotidiano vivido nessa via. Dito isso, não faz muito

⁸ Richard Sennett (2021), em sua obra *Carne e pedra* trata com mais minúcia essa discussão, sobretudo na *Parte III: Artérias e veias* e em *Conclusão*.

sentido, e não me parece que se encontre uma devolutiva convincente ao se associar a rua a uma mera superfície percorrida ou mesmo às suas dimensões euclidianas. Portanto, percebo que a morfologia não oferece pistas conclusivas para entender a rua como um fenômeno urbano, mas, se o pensamento se voltar para o seu aspecto dinâmico e naquilo que nela é vivido no cotidiano, é provável que se estabeleça um arcabouço abrangente e aprimorado para se pensar nesse elemento urbano essencial à cidade e à vida urbana.

No que tange à hodologia, tal qual é compreendida por John Brinckerhoff Jackson (1984) como o estudo do caminhar, fica evidente que suas considerações oferecem ainda maior ênfase no encaminhamento do que no caminho. Logo, é justamente nos processos, movimentos, práticas e usos que acontecem em determinado espaço que são evidenciados os elementos que participam do processo de constituição da paisagem, os quais estão interligados à experiência do corpo no lugar. Assim, o ato de caminhar é uma maneira de conhecer um espaço, sendo a percepção ativada por meio da experiência sensível durante a caminhada, e ela é crucial para a apreensão feita pelos sujeitos do espaço percorrido.

Para Jackson (1984), a espacialidade hodológica é o espaço de movimento, o qual é produzido pelo plano da realidade efetiva juntamente com o plano da percepção no momento em que se caminha nele. Dessa maneira, a compreensão da paisagem pode ser guiada através da abordagem hodológica da espacialidade, isso significa:

(...) pensar e representar um espaço que não é dado ontologicamente como primeiro, como abrangente, como quadro fixo e estável dentro do qual se desdobrariam gestos e ações. Trata-se de conceber um espaço construído pelos movimentos, um espaço que fosse como a cristalização, também provisória, de um conjunto de eventos, um espaço movediço e sempre aberto, de certo modo, sempre passível de reformulação (BESSE, 2014, p.193-194).

O geógrafo Jean-Marc Besse, ao citar a também geógrafa Doreen Massey, assinala o caráter dinâmico da paisagem e a coexistência de temporalidades em um mesmo espaço. Para Massey (2008), é justamente o retorno e a diferença entre as temporalidades que proporcionam a continuidade delas, as quais vão se adicionando no espaço-tempo. Na citação anterior, Besse (2014) compara esse acúmulo de movimentos

e eventos no espaço como se fosse um processo de cristalização, no qual camadas de temporalidades vão se justapondo ao longo do tempo no espaço.

Sob esta perspectiva, tempo e espaço estão co-implicados. O espaço é múltiplo, fruto de trajetórias diversas e impregnado de temporalidades: “(...) o espaço como uma simultaneidade de estórias-até-agora” (Massey, 2008, p.29). As histórias, narrativas e movimentos estão localizadas em seus respectivos espaço-tempo social. Contudo, os conhecimentos, saberes e práticas que são compartilhadas e repercutidas ao longo do tempo pelas pessoas não estariam inscrevendo no espaço, hoje, suas vivências carregadas de memórias de experiências de outrora? Há um entrecruzamento de temporalidades que tecem narrativas sobre um lugar, as quais são múltiplas e diversas, mas que também tecem narrativas pessoais dos sujeitos e sujeitas que vivenciaram determinado tempo-espaço.

Neste sentido, considerando que o comércio ambulante é uma das principais práticas socioespaciais intrínsecas à formação das cidades brasileiras percorrendo o tempo-espaço e que ainda marca a dinâmica urbana atual, tornam-se evidentes as diversas camadas de temporalidades que os espaços públicos caracterizados por esta atividade possuem e como ela pode imprimir certo caráter vocacional a eles. Um exemplo disso na cidade do Rio de Janeiro é o Largo da Glória. A região passou por diversas transformações espaciais, alterando sua morfologia, fluxos e usos, mas mesmo assim, a presença do comércio de rua é marcante desde a cidade colonial.

Para refletir sobre esse caráter vocacional do comércio ao longo do tempo, é importante recordar brevemente momentos da história da urbanização do bairro Glória. Durante o século XIX ele foi marcado pela presença das quitandeiras e demais comerciantes ambulantes em suas ruas (Figura 12) como vetores que atraíam a fixação de moradores na região pelo acesso aos alimentos que comercializavam (Freitas, 2015).

Em 1858, foi construído o Mercado da Glória (Figura 13), destinado a armazenar o excedente industrial e suprir a demanda populacional, ao mesmo tempo em que implementava medidas higienistas do governo, que buscava controlar a presença de trabalhadores nas ruas, equilibrando a estética urbana e os interesses da elite local (França; Rezende, 2010). Dessa forma, o mercado ambulante se torna ainda

mais alvo da ordem urbana. O mercado tornou-se alvo da ordem urbana, com o governo intensificando repressão e aumentando impostos; contudo, os ambulantes resistiram, continuando a ocupar e apropriar-se dos espaços públicos em seu entorno.

Durante a remodelação urbana de Pereira Passos, com o ideal de embelezamento urbano, o mercado foi demolido em 1903, quando já se encontrava em situação de cortiço, dando lugar a uma praça, no atual Largo da Glória em 1908 (França; Rezende, 2010) (Figura 14).

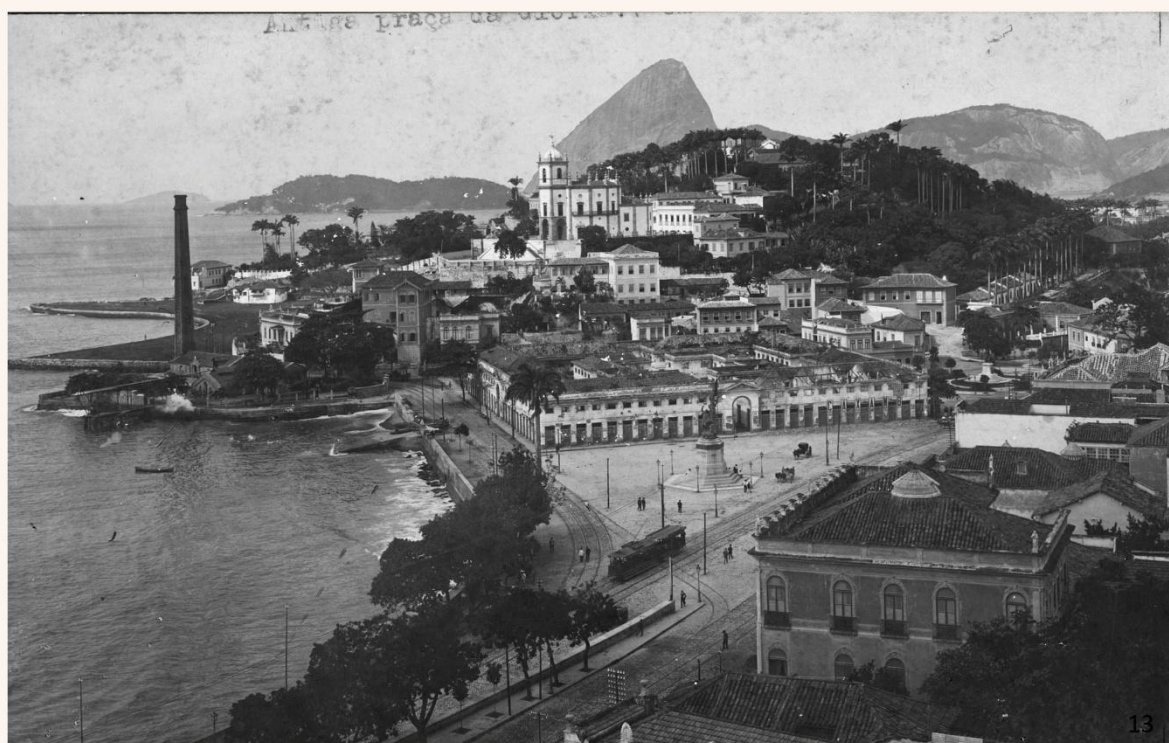
Porém, mesmo diante dessas transformações na paisagem, nota-se que a prática de comercialização na rua, envolta pela sociabilidade, é expressa hoje na Feira da Glória aos domingos. Ainda que efêmera, a feira retoma a apropriação histórica do espaço público e estabelece conexões com a origem do comércio de rua na região (Figura 15).



12

12
Largo da Glória em 1821.
Henry Chamberlain, 1822.
Acervo Brasileira Iconografica.

13
Mercado da Glória
(1858-1903). O mercado foi
construído como ideal de
controle e ordenamento do
comércio que ocorria nas ruas.
Anos mais tarde, o mercado
foi desativado e foi apropriado
como cortiço, sendo demolido
em 1903 como consequência
das reformas urbanas na
região do urbanismo
higienista. Acervo BNDigital.



13



14

Largo da Glória em 1908. Inspirado nos bulevares franceses, a área onde o antigo mercado ocupava deu lugar a um espaço livre público, tendo o ideal de embelezamento urbano. Fonte: O Globo

15

Feira da Glória em 2024. Nos anos de 1980, a Feira da Glória passou a ocorrer na Avenida Augusto Severo, carregando elementos ambientais e comportamentais que remontam a ambiência do comércio que ocorria nas ruas desta região antes da construção do mercado. Fotografia de Lia Bahia, 2024.



15

Neste aspecto, o corpo espacializa as vivências no lugar. Assim, a espacialidade hodológica é onde o corpo experimenta o espaço com o fim de compreendê-lo, ao mesmo tempo em que está inserido no processo de construção do lugar. Portanto, a experiência é ponto fundamental para a compreensão do conceito de lugar, que se dá por meio das relações de corporeidade, como as experiências sensoriais, as afecções, as interações e as trocas.

Um dos principais temas da teoria da arquitetura contemporânea que emerge no debate teórico pós-moderno a partir dos anos de 1960 é o conceito de lugar. Assim, os limites físicos e a investigação sobre o espaço extrapolam para a esfera biológica e psicológica, sendo principalmente baseada na filosofia existencialista que é determinante para o pensamento de Martin Heidegger e de Merleau-Ponty que influenciam nas abordagens fenomenológicas no campo teórico-metodológico da geografia humana ao se tratar sobre o conceito de paisagem para além do visível, como as perspectivas abordadas por Jackson, Besse e Massey anteriormente apresentadas que também vão ao encontro da discussão no campo da arquitetura sobre o que é lugar.

O conceito de Lugar como definido por Martin Heidegger, se faz pelo sentimento de pertencimento associado às dimensões espaciais denotando significados ao espaço que passa a ser configurado por elementos significativos, implicando que seu entendimento seja relativo à compreensão da própria existência enquanto “ser-no-mundo”. O mundo, então, passa a ser coisificado (Heidegger, 1971), deixando de ser um objeto, enquanto fato consumado e passível de agenciamento; torna-se uma coisa, um “acontecer”, um lugar onde há acontecimentos que se entrelaçam.

Christian Norberg-Schulz se dedicou aos estudos sobre a cidade, o espaço e o lugar e entre eles destacou aspectos que refletem sobre o *genius loci* na arquitetura, para ele “o propósito existencial do construir [arquitetura] é fazer um sítio tornar-se lugar” (In: Nesbit, 2006, p. 454). O autor interpreta a ideia de Lugar de Heidegger, mas foca o ‘habitar’ estando condicionado ao ‘construir’, associando o *genius loci* ou o “espírito do lugar” à constituição formal dele. Porém, na interpretação de Heidegger (1971), o sentido de habitar não está somente na materialidade concreta do espaço, no construir ou ter posse de uma construção, mas na forma como o ser humano se

relaciona com o mundo, seu modo de *ser-no-mundo*. Assim, o *genius loci* estaria sobretudo atrelado à esfera da cultura, dos modos de ser, os fazeres e as práticas.

Sob uma ótica que se aproxima das questões tratadas por Heidegger, Yi-Fu Tuan oferece ideias que se aproximam quando discorre que o lugar resulta do espaço à medida que seus usuários criam memórias afetivas atreladas às experiências que tiveram no espaço. Portanto, o lugar é um espaço dotado de significações no qual a experiência exerce papel fundamental. Criando aproximações entre a noção de lugar e de cultura, vale ainda resgatar a visão de bell hooks em seus escritos sobre a "cultura do lugar", reflexão esta que está vinculada ao debate sobre identidade, pertencimento e resistência. Em sua obra *Pertencimento: uma cultura do lugar* (2022), ela amplia o debate sobre o espaço físico e geográfico, destacando como este influencia a construção da subjetividade e das relações sociais. A autora fala sobre sua experiência crescendo no sul rural dos Estados Unidos, onde a cultura do lugar estava enraizada em comunidades afrodescendentes, na conexão com a terra e nas tradições de solidariedade. Para hooks, tal cultura não seria apenas um ambiente físico, mas um conjunto de saberes, valores e relações que moldam quem somos.

bell hooks ao longo de seu trabalho, destaca como a cultura do lugar pode se tornar tanto um espaço de resistência quanto de opressão. Em suas críticas ao colonialismo e ao capitalismo, a autora observa como determinados grupos e suas respectivas culturas são apagadas ou desvalorizadas em favor de uma homogeneização cultural imposta por forças que assumem o protagonismo das narrativas. Algumas dessas mudanças surgem a partir de forças externas que alteram de forma radical os cenários locais, outras são resultado de um processo de hibridização cultural que organicamente geram transformações. bell hooks enfatiza que a cultura do lugar é atravessada pelo legado dos ancestrais, no caso específico dos seus estudos a autora destaca questões relativas às comunidades negras que preservam práticas tradicionais apesar da diáspora e da opressão histórica.

Deve ser sublinhado que o vínculo com a ancestralidade é um processo que preserva modos de vida que têm o potencial de resistir às pressões do tempo e de ações associadas às práticas que definem hábitos na sociedade. Tal aspecto pode ser

exemplificado através de inúmeras práticas que alteram os cotidianos do habitar em grupo, sejam pautas de ordem política, econômica, religiosas ou ambientais. As ideologias políticas e cânones religiosos são exemplos de estruturas hegemônicas que se manifestam culturalmente na sociedade.

Os *saberes-fazer*⁹ nessas comunidades vão além do conhecimento técnico; eles envolvem uma relação histórica e por vezes afetiva que estão atreladas a várias camadas do seu dia a dia. Práticas como o cultivo da terra, a culinária, o cuidado comunitário e as narrativas orais são meios de movimentar as suas tradições, de dar conta de seus credos e de construir suas visões de mundo. Se optarmos ainda, por considerar tensões de ordem social, religiosa, de gênero e de raça entre outras, deve-se ter em mente que o *status quo* social desses grupos, poderia sofrer pressões de distintas ordens sociais, econômicas e religiosas. Nesses casos, é comum observar que ao surgirem riscos socioculturais que encaminham para a quebra do senso de equilíbrio e autonomia de ir e vir dos corpos sociais, revela-se uma outra face, a partir desse momento, volta-se à preservação de seu patrimônio cultural e ao autocuidado dos seus corpos, fato esse que gera um posicionamento de resistência e luta.

Ao se retomar os referenciais apontados por hooks, avalio que os saberes, passados de geração em geração, reafirmam, segundo a autora, uma forma de conhecimento ancestral que desafia dentro do seu contexto, a noção eurocêntrica de saberes acadêmicos pautados por uma tradição que se apresenta como um cânone na construção do conhecimento. Os marcadores apontados por hooks sinalizam para um fato que deve ser destacado: a cultura do lugar tende a se tornar um espaço vivo de aprendizado, pertencimento e transformação.

A reflexão que este trabalho estabelece está em torno do espaço público enquanto Lugar (Heidegger, 1971; Tuan, 1983) e, diante disso, afirmamos que, em primeiro momento, o considera múltiplo, heterogêneo, constituído de interações, em constante construção e impregnado de temporalidades, como nos adverte Doreen

⁹ Considero que o termo *saberes-fazer* diz respeito a conhecimentos que são desenvolvidos através da vivência, com o corpo e com a comunidade que são transmitidos de maneira oral, gestual ou por meio do fazer e atuam como uma forma de resistência para diferentes grupos sociais, sendo uma maneira de reafirmar sua postura estética, ética e política. Assim, o *saber-fazer* é compreendido neste trabalho como resistência e luta.

Massey (2008) em seu trabalho citado anteriormente. Dito isso, destacamos que o espaço público enquanto Lugar, é diverso. Há ainda, diferentes e variadas narrativas, como também formas distintas de *ser-no-mundo* que conectam pessoas a um espaço, no qual elas coexistem. No entanto, o espaço deve ser observado como um território de disputas e negociações, e, em particular no espaço público, há o cultivo e propagação de diversas e múltiplas culturas do lugar (hooks, 2022), as quais neste trabalho serão abordadas a partir das mulheres na cidade considerando as atividades que assumem dentro de um sentido ontológico e do seu devir. Tal prerrogativa levará em consideração as marcas territoriais que indicam a sua presença na cidade, em particular, como se reconhecem e desempenham seu trabalho em alguns dos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro, principalmente da região central.

Importante destacar que, para dimensionar a atuação da mulher nos espaços públicos torna-se fundamental entender a dinâmica e os movimentos que se dão neste local, compreendendo que ele é um produto de inter-relações socioespaciais, culturais e históricas que estão imbricadas em um jogo político que antes de tudo está atravessado por múltiplas identidades e, portanto, é organicamente antiessencialista. Ou seja, o espaço não é uma unicidade, já que ele é habitado por diferentes pessoas as quais têm experiências distintas. Sob esta ótica e recapitulando o que foi citado anteriormente pela ótica de Besse, Heidegger, Tuan, hooks, Massey, às vivências estabelecem relações fundamentais para o sentido do lugar, demonstrando que a espacialidade hodológica¹⁰ (Jackson, 1984) é uma esfera passível de investigação do lugar através do estudo da corporeidade, mantendo relações com momentos de sua história à contemporaneidade.

Estudar o lugar a partir de uma abordagem interseccional, na qual o gênero, a raça e a classe influenciam em sua construção e na experiência de quem vivencia surge como um aporte essencial a este trabalho. Neste sentido, o estudo que reflete sobre a

¹⁰ Sobre espacialidade hodológica, vale destacar que Jackson (1994) a compreende a partir da dimensão prática e relacional do espaço, ou seja, pela experiência vivida. Sob a ótica do autor, o espaço ganha sentido a partir dos percursos e movimentos das pessoas. Não é apenas o espaço físico em si, mas aquilo que acontece nele: os deslocamentos, os usos, os encontros que o caracterizam. Assim os caminhos cotidianos, os usos práticos e simbólicos do espaço, bem como sua dimensão temporal, suas histórias, memórias e transformações são fundamentais para a sua compreensão.

*corporeidade*¹¹ traz a perspectiva do lugar através da experiência do corpo. O corpo pode ser assim politizado, referenciado.

Neste sentido, esta pesquisa tem como enfoque a investigação de corporeidades de mulheres que atuam como trabalhadoras ambulantes cuja ação está vinculada a repercussão de saberes entre as gerações e que marca a territorialidade delas no espaço público que ocorre através da apropriação pelo comércio ou pelo seu próprio ir e vir cotidiano, recriando-o – ou mesmo o repercutindo – enquanto Lugar.

Sobre os deslocamentos destas mulheres pela cidade e ocupando seus espaços públicos, a perspectiva hodológica auxilia na compreensão de como as experiências corpóreas inscrevem narrativas e memórias através dos usos e práticas que ocorrem nestes locais atribuindo a eles significados e marcando territorialidades. Para isso, o estudo *corpográfico*, sobretudo a *corpografia urbana* (Britto e Jacques, 2008), são conceitos e meios de investigação que nos levam ao encontro dos registros destes corpos na cidade e, de maneira recíproca, como a experiência urbana também deixa marcas e memórias nas mulheres que a vivenciam, sobretudo no seu sentido ontológico, como o entendimento do seu ser-no-mundo. Ou seja, através de saberes-fazer que estão atrelados ao trabalho destas mulheres, elas revelam no espaço público a *cultura do lugar* (bell hooks, 2022), ao mesmo tempo que este lugar faz parte da dinâmica de vida delas, ele assim se constitui e nele ficam registrados diferentes e diversas escalas de temporalidades.

Dessa maneira, antes de adentrar sobre nas questões que envolvem a corporeidade das mulheres ambulantes, assim como o estudo *corpográfico* e a *corpografia urbana*, contextualizo os estudos que levam ao encaminhamento para a discussão destas questões. Para isso, adoto a *flânerie* como suporte metodológico, porém, esta escolha segue em duas direções: uma delas diz respeito ao meu olhar como pesquisadora, enquanto caminho e pesquiso sobre a cidade, indo ao encontro destas

¹¹ Destaco inicialmente que o conceito de *Corporeidade* atravessará todo o trabalho. Ele na sua essência tem como base as discussões implementadas por Merleau-Ponty acerca da fenomenologia compreendendo, em suma, o corpo como a materialização de nossas vivências. Assim, a corporeidade refere-se à forma como o ser humano experiencia e interage com o seu próprio corpo, bem como com o mundo ao seu redor.

mulheres, assim, a *flânerie* auxilia a teorizar sobre o método que é embasado no registro e na reflexão sobre a experiência urbana, o qual surge neste contexto. Já a outra direção indica um contraponto ao *flâneur*, que geralmente é uma figura masculina, europeia ou americana, branca e burguesa, com como a mulher que trabalha nas ruas do Brasil experiencia a cidade

2.2. Entre flunar, trabalhar e apropriar: a *flânerie* como suporte metodológico

Diante das diversas vanguardas das experiências errantes que se sucederam à *flânerie*¹², retornar a ela neste trabalho parte do intuito de refletir sobre a experiência urbana dentro de um contexto de longa duração. Considerando questionamentos históricos que ajudam a entender o processo relativo ao uso do espaço público pelas mulheres, os marcadores históricos ajudam a desenhar esse mosaico para pensar o estar feminino nas ruas, praças e parques da cidade oitocentista. Neste sentido, viso compreender (i) como o ato de flunar se conecta com a discussão como método; (ii) as disparidades entre a experiência urbana da *flâneuse* e do *flâneur*; (iii) os pontos de inflexão entre as experiências das mulheres que circulavam nas ruas do Rio de Janeiro realizando o comércio na cidade colonial e na modernidade, com a *flânerie*.

Ao se tratar sobre os primeiros autores que registram as flanâncias no século XIX, um deles é Edgar Allan Poe em seu conto *O Homem da Multidão*, de 1840, que retrata a figura literária do *flâneur* de Charles Baudelaire, quem consolida a figura do *flâneur* em Paris através de suas poesias. No conto, um homem se perde de forma voluntária na multidão de Londres, acompanhado pelo êxtase, pelo embaralhamento de sentidos, pela lentidão e pela ociosidade, indo em sentido contrário à velocidade imposta pela modernidade. Até que, através das janelas de um café onde observa a

¹² A experiência na cidade moderna é caracterizada pela presença da multidão, considerando o contexto das grandes reformas de Haussmann em Paris como principal referência para os demais centros que seguem esse rumo. De maneira geral, tal processo é marcado pela expulsão dos habitantes do centro da cidade para a abertura de grandes vias de circulação, sua mecanização, bem como dos novos modos de vida e de trabalho, gerando maior segregação social e acelerando o ritmo do ir e vir cotidiano. Neste sentido, vários autores passam a refletir sobre essa nova experiência ao observar a cidade e é neste contexto que surge a figura do *flâneur*, que marca o início das experiências errantes (Jacques, 2012).

multidão, depara-se com um homem que o chama a atenção pela sua aparência misteriosa e decide persegui-lo para ver o que ele faz na cidade. É a presença do Outro que lhe causa estranhamento e curiosidade.

A figura do *flâneur* do poeta Baudelaire é também estudada, anos mais tarde, pelo escritor Walter Benjamin, inclusive ao praticar a *flânerie*, adotando flanâncias urbanas como prática de estudos para as suas investigações sobre as interações humanas na moderna Paris, relatos que podem ser encontrados em sua obra historiográfica *Passagens*, escrita entre 1927 a 1940, a qual o autor lê a cidade moderna capitalista como um enigma¹³ ao observá-la como um detetive. Ao assumir esta postura de investigador, o *flâneur* benjaminiano busca refúgios para manter sua privacidade, como nas galerias, nos cafés e nos espaços livres, o que o diferencia de um simples transeunte (Benjamin, 2011).

O *flâneur* nasce na cidade moderna europeia do século XIX e representa aquele que experiencia, observa e reflete sobre a cidade. Ele assume posturas distintas ao tentar se afastar do novo ritmo, se colocando apático e deixando-se levar pela multidão, como no conto de Edgar Allan Poe, ou assumindo uma postura crítica e propositiva ao se perder pela cidade, como o método de Benjamin. Porém, é importante ressaltar que a perspectiva do *flâneur* é, na verdade, um ponto de vista. Na maior parte das vezes, a representação do *flâneur* é um homem de classe média ou alta que escolhe usufruir da cidade de uma outra forma, mesmo incidindo um olhar crítico sobre ela.

Diante do que foi exposto acima, ao refletir sobre as flanâncias percebemos que o flunar, enquanto uma ação reflexiva sobre a cidade enquanto a experiência, foi sendo uma ideia construída pelos homens. Assim, pensar as mulheres no espaço livre público, dentro deste contexto, diz respeito à emancipação de sua presença na cidade, visto que, no cenário da modernidade, as mulheres eram encontradas pelas ruas em busca ou exercendo trabalhos, ainda, quando eram vistas em momentos de lazer, na

¹³ Para Benjamin, a cidade-enigma é uma forma de se aproximar, compreender e narrar a cidade em transformação a partir da experiência urbana através da errância, propondo assim, segundo as autoras Paola Jacques e Rita Velloso, uma outra epistemologia urbana. A cidade como enigma significa compreendê-la como “uma pluralidade de diferentes fragmentos urbanos, que são processualmente montados, desmontados e remontados. Um jogo de montar do tipo ‘quebra-cabeça’” (Velloso; Jacques, 2023, p. 15).

maioria das vezes estavam acompanhadas. O que é diferente da experiência dos homens burgueses que vivenciavam a cidade com liberdade e por prazer, pelos cafés, espaços públicos e culturais.

Apesar da hegemonia dos registros masculinos, em decorrência da predominância dos homens no que diz respeito à liberdade de circulação e uso da cidade, mesmo sendo invisibilizadas, também havia mulheres nesta cena, como Lauren Elkin (2016) expõe em seu livro *Flâneuse: Mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tóquio, Veneza e Londres*, e resgata algumas autoras e artistas que são precursoras ao refletirem e registrarem a cidade sob a ótica feminina nos séculos XIX e XX, como as escritoras romancistas Virginia Woolf e Ella Gwendolen Williams, que usava o pseudônimo Jean Rhys; a artista Sophie Calle; e as jornalistas Martha Gellhorn e Amandine Dupinque, a qual também usava pseudônimo, George Sand.

Em seu livro, Elkin (2016) propõe o termo *flâneuse*, o que corresponderia a figura feminina do *flâneur*, aquela que reflete sobre a cidade enquanto a experiencia, apesar desse flânar ser limitado. A autora ainda enfatiza o controle sobre aquelas que trabalhavam como prostitutas na Europa, que eram reconhecidas como “mulheres livres”, mas que não tinham liberdade para circularem pela cidade, visto que eram impostas as elas normas que controlavam os horários permitidos para que andassem nas ruas, o tipo de roupa que deveriam vestir, além de possuírem registro na prefeitura e terem que realizar visitas a polícia sanitária. Fora os episódios de violência os quais estavam vulneráveis, como assédios, abusos sexuais e o feminicídio. De toda forma, dificilmente as mulheres no século XIX flanavam pelas ruas por mero prazer e escolha, o seu caminhar reflexivo era um pretexto vinculado à alguma atividade que lhes proporcionasse esse acesso.

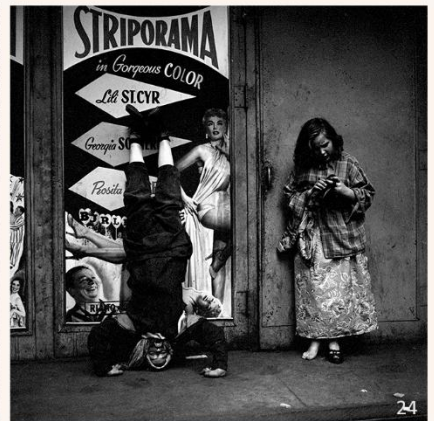
Assim, o *flâneur* e a *flâneuse* são representações estrangeiras atreladas ao contexto cultural desses lugares, porém, ao colocar em perspectiva outros locais, nos oferece a possibilidade de analisar o ato de flânar como uma forma de experienciar a cidade enquanto se reflete sobre ela. Ainda, é interessante perceber a diversidade de apreensões sobre o urbano, o que possui várias variantes, considerando que é uma prática incorporada, assim como as diferentes formas de registro, seja através da

literatura, da fotografia ou do cinema que podem auxiliar como ferramentas de pesquisa e investigação.

Neste sentido, ao longo do tempo, as experiências errantes foram feitas por *flâneurs*, surrealistas, antropófagos, tropicalistas, letristas e situacionistas (Jacques, 2012) como formas de apreensão, reflexão e proposições para o urbano. Apesar destes serem movimentos intelectualizados que desenvolveram conceitos, teorias e críticas que envolvem a experiência na cidade, ela também é refletida e registrada através da vivência cotidiana por diferentes pessoas que lançam olhares críticos para o que acontece na cidade e oferecem uma leitura etnográfica sobre ela. Portanto, trago como exemplo para essa reflexão acerca do registro da experiência feminina, sobretudo o auto-registro, a documentação de Vivian Maier, dentre elas fotografias, documentários e gravações de áudios, que foram encontradas em 2007 por uma casa de leilões que se deparou com mais de cem mil de seus negativos em um armário. Posteriormente, o produtor John Maloof fez com que o seu trabalho fosse reconhecido pelo público.

Vivian Maier ficou reconhecida por seu trabalho com a fotografia de rua, a *street photography*, a qual realizou durante a segunda metade do século XX. Apesar de sua origem europeia, ela viveu grande parte da vida nos Estados Unidos, principalmente nas cidades de Nova York e Chicago. Maier trabalhou como cuidadora de crianças e fotografava em momentos de folga, mas também quando ia às ruas com as crianças que cuidava, as quais aparecem em algumas de suas fotografias que evidenciam o dia a dia e as transformações da cidade em consonância com o seu próprio trabalho e cotidiano.

Podemos perceber em seus registros (Figura 16-27) a demolição de edifícios históricos dando lugar a novos empreendimentos imobiliários, mulheres de diferentes classes sociais frequentando as ruas, enfrentando situações adversas relacionadas a violência, assim como os desafios de conciliar o trabalho com a maternidade, o trabalho doméstico, o trabalho infantil, o comércio ambulante, a invisibilidade de alguns grupos sociais nas ruas movimentadas, artistas de rua e formas de vida diversas em duas grandes cidades americanas e cosmopolitas entre os anos de 1950 e 1960.



16. Vivian Maier. Undated. Fonte: Maloof Collection.
 17. Vivian Maier. 1962. Chicago, IL. Fonte: Maloof Collection.
 18-21. Vivian Maier. 1954. Nova York, NY. Fonte: Maloof Collection
 22. Vivian Maier. 1959. Nova York, NY. Fonte: Maloof Collection.
 23. Vivian Maier. 1966. Sandwich, IL. Fonte: Maloof Collection.
 24. Vivian Maier. 1954. Nova York, NY. Fonte: Maloof Collection.
 25. Vivian Maier. 1954. Autorretrato. Fonte: Maloof Collection.
 26. Vivian Maier. 1950. Autorretrato. Fonte: Maloof Collection.
 27. Vivian Maier. 1953. Autorretrato. Fonte: Maloof Collection.

As fotografias de Vivian Maier que retratam diferentes mulheres nas ruas foram propositalmente selecionadas para este trabalho com a intenção de salientar que mesmo que o ser mulher e a experiência urbana sejam plural e diversas, há pautas que são compartilhadas no coletivo. Dentre elas a domesticidade atravessa o trabalho de Maier como cuidadora de crianças, o qual também é registrado no seu trabalho como fotógrafa, tornando possível perceber a partir do seu olhar sobre a cidade (como na fotografia 11 onde aparece acompanhada de uma criança), já que as relações com a esfera doméstica fazem parte do seu universo cotidiano, portanto, de sua forma de habitar. Habitar a cidade nesse sentido diz respeito às preocupações e as formas de percebê-la, o que é demonstrado através da maioria dos lugares retratados por Maier, os quais presumo que fizessem parte do seu trajeto cotidiano. Locais onde era seguro ir sozinha ou com as crianças, tendo em vista que a grande maioria destas fotos era em locais movimentados onde havia a presença de outras mulheres e crianças. Também é bastante evidenciado o trabalho informal nas ruas, como vendedoras ambulantes, prestadoras de serviços, artistas de rua, além do trabalho infantil, que muitas vezes passava despercebidos ou era banalizados pela multidão. Ela também retratou diversas mulheres que pertenciam às classes sociais distintas, criando contrastes entre as maneiras de se comportarem, de se vestirem e se relacionarem com o espaço público, se exerciam algum tipo de trabalho, se estavam passeando, observando vitrines e se estavam acompanhadas ou não.

É ainda interessante refletir sobre a própria postura de Maier enquanto fotografava, que parecia passar despercebida também. Em seus autorretratos notamos que ela traz consigo uma câmera fotográfica posicionada na altura de seu tronco, o que a torna mais discreta do que quando a câmera está elevada até a altura dos olhos ao fotografar. Também as roupas não chamavam muita atenção, e havia a recorrência de registros feitos a partir de reflexos de espelhos e vitrines de lojas, capturando também a paisagem que se configurava ao seu redor.

Mesmo que o registro da cidade por meio da fotografia de Maier seja também uma forma de refletir sobre ela, o que nos relembra o ato de flunar, a experiência, no entanto, parece diferir do *flâneur*. Apesar de ela não deixar de estar nas ruas, por ser

alvo e estar suscetível à violência de gênero, sua maneira de vivenciar o espaço público demonstra ser mais cautelosa e estratégica. O gênero, neste caso, altera sensivelmente a forma de experienciar o espaço público, estando as mulheres constantemente mais em alerta em comparação aos homens.

A distinção entre flunar como experiência urbana e os atos de ocupar e se apropriar da cidade constitui um ponto central neste trabalho, como já indicado desde o prólogo. Essa distinção revela meu compromisso em compreender a dinâmica urbana a partir da experiência sensível do corpo. Ao colocar em perspectiva a paisagem do Rio de Janeiro, a partir de diferentes marcadores históricos, torna-se importante recorrer ao conceito de *flânerie* para refletir sobre o movimento das mulheres pelas ruas. No entanto, tal reflexão pede uma digressão sobre o ato de flunar, para então problematizar a presença feminina na cidade colonial e, posteriormente, na modernidade do século XIX. Vale destacar que, nesse período, as mulheres que possuíam “trânsito livre” eram majoritariamente trabalhadoras urbanas inseridas nas engrenagens do sistema escravocrata.

Ou seja, quando permitido pelas imposições socioculturais e políticas o comércio varejista e de alimentos que ocorria nas ruas era realizado pela classe socioeconômica mais baixa e visava atender as necessidades da cidade até o século XIX. Além disso, havia as mulheres que trabalhavam como prostitutas, e posteriormente, as trabalhadoras das fábricas que eram avistadas nas ruas ao realizarem seu trajeto para o local de trabalho, assim como as atrizes e cantoras que se apresentavam nos teatros e nas casas de show, já na virada do século XIX para o XX, fato que passou a estimular mais a mulher da elite a transitar pelo espaço público (Rocha; Lana, 2017).

Apesar dessa presença feminina na cidade, ainda é diferente transitar livremente e usufruir o espaço urbano, tendo em vista que esse predicado é um privilégio masculino. Ainda assim, muitas mulheres desafiavam a ordem vigente ao irem às ruas para caminhar, trabalhar e refletir sobre ela, mesmo sendo hostilmente recebidas pela sociedade, chegando até a ser um espaço violento. A experiência feminina no espaço público, quando não estava somente atrelada ao trabalho, começou a ser mais recorrente e socialmente aceita a partir da Segunda Revolução Industrial e

com o Movimento Feminista emancipacionista em prol da igualdade jurídica, com a sua maior inserção no mercado de trabalho e, portanto, maior circulação no espaço urbano.

Ainda, ao fazermos uma aproximação entre a *flâneuse* – considerando que a flânciancia é uma prática que emerge no contexto europeu e norte-americano, como demonstrado por Lauren Elkin (2016) – com as mulheres no Brasil, notamos que há distinções entre flânar, transitar e ocupar as ruas, tendo em vista que a circulação de mulheres nas ruas brasileiras tem sua origem atrelada ao trabalho escravo, as quais percorriam as ruas das cidades comercializando produtos ou desempenhando afazeres domésticos.

Apesar disso, também disseminavam ideias ligadas às suas culturas de origem e contra o regime escravista, o que fazia com que esse trânsito fosse marcado por estratégias de reivindicação do seu ser e estar no espaço público. Sob este ponto em especial, a experiência urbana destas mulheres comerciantes era marcada por mecanismos que driblavam a ordem social e política vigente e era envoltas por formas de socialização alternativas, o que Simas (2023) denomina de *esculhambação criativa*, as quais revelam suas formas de resistir no espaço público e marcar territorialidades, que serão mais discutidas nos próximos capítulos.

2.3 Corpo feminino, corpografia urbana e corporeidades: uma leitura a partir dos saberes-fazer das mulheres ambulantes

O estudo *corpográfico*¹⁴ auxilia a decifrar como o corpo compreende a cidade que ele experiencia, sobretudo através das interações estabelecidas com ela, como por exemplo, as pré-existências espaciais e corporais, as quais são geradas por meio da experiência urbana. Sob esse ponto de vista e atrelando ao contexto desta pesquisa, podemos pensar nos saberes-fazer, os quais são produzidos e repercutidos pelos corpos de mulheres ambulantes; assim como na cidade existem certos locais em que são estratégicos para o desenvolvimento de atividades comerciais, os quais foram marcados

¹⁴ Através do estudo dos movimentos e gestos do corpo (padrões corporais de ação) poderíamos decifrar suas corpografias e, a partir destas, a própria experiência urbana que às resultou (Jacques, 2008).

pela presença de comerciantes ao longo do tempo e da história desse lugar, como o exemplo do comércio de rua que ocorria na região do Largo da Glória no item 1.1. Neste sentido, a temporalidade e a intensidade dessas experiências são determinantes na forma como ela se inscreve no espaço quanto no corpo, seja pelo vínculo afetivo, identitário, pelo pertencimento ou mesmo na memória.

Assim, considerando o contexto de mulheres que marcam suas territorialidades nos espaços livres públicos do Rio de Janeiro por meio do trabalho e de práticas que carregam ancestralidade, o conceito da *corpografia urbana* auxilia a compreender estes lugares enquanto produto das vivências atreladas ao modo de habitar e trabalhar em seus territórios, os quais constituem a paisagem da região central e da Grande Madureira, regiões onde as mulheres que participaram desta pesquisa vivenciam. Tanto a paisagem quanto o corpo manifestam memórias retidas das experiências, fato esse que permite o atravessamento de diversas escalas de temporalidades coexistem em determinado tempo e espaço. Segundo Jacques (2008), as experiências do espaço podem ser estimuladas através da prática da errância, as quais resultam das corporações urbanas.

Neste sentido, assim como as flanâncias discutidas no subcapítulo anterior, a errância urbana também é uma forma de refletir sobre a cidade durante caminhadas, porém, este conceito é desenvolvido pelos situacionistas entre os anos de 1950 e 1970, os quais conceituam o método da deriva como uma narrativa errante sobre a cidade, mas que ocorre de maneira crítica e intencional, tendo o propósito de mapear os diversos comportamentos afetivos no espaço público (Jacques, 2012). Diante disso, visando abarcar a visão das mulheres que vivenciam os espaços urbanos onde habitam e trabalham, assim como a minha própria experiência corporal, enquanto pesquisadora, optei pelo método da deriva para realizar as incursões a campo.

Ao longo dos anos de 2023 a 2025 realizei diversas derivas pela região central do Rio de Janeiro e desde o princípio os registros de mulheres comerciantes ambulantes apareciam na arquitetura da cidade e me chamavam a atenção. Encontrei-as em lambe-lambes nos postes das ruas, nas pinturas em portas e em quadros nas exposições que

visitei, em crônicas e histórias sobre elas em livros que li. De alguma forma, procurando pelas ruas o “objeto” que queria pesquisar, essas mulheres vieram ao meu encontro. Não só através dos registros que remontam a um tempo passado, mas também encontrei com elas no cotidiano que vivenciava, nas feiras livres, nas rodas de samba, nos carnavais e nas feijoadas. Apesar dos diversos e diferentes locais onde as encontrei, estavam envoltos por um clima de festa, por cuidado, afeto e gentileza, desde a forma delas tratarem as outras pessoas, sejam elas clientes, que por vezes também pareciam ser amigas, mas também entre si, até na própria produção do que estavam fazendo ou expondo, como na forma de cozinhar, de montar o prato, de entregar para quem iria se alimentar e saborear aquele tempero com gosto de casa de vó, de acolhimento.

Em uma mesa de conversa na Festa Literária das Periferias (Flup) em 2024, Conceição Evaristo falou justamente sobre o sabor desse tempero, que a festa também tem sabor de resistência, ao se referir especialmente às manifestações culturais da cultura negra. A “festa” é uma maneira de manter vivos e repercutir saberes-fazer entre as gerações e compartilhá-los promovendo sociabilidade entre diversas pessoas.

Resgatar os fragmentos destas vivências e encontros que tive durante as derivas oferece a possibilidade de debater potentes questões que não dizem respeito apenas ao resgate das formas urbanas e do *Ser e Estar* na paisagem, mas também busca criar deslocamentos temporais e conexões espaciais que deem algum sentido ao que se vive nos espaços públicos hoje. Isso sem esquecer a forma da cidade, em particular da região central do Rio de Janeiro, bem como de demais cidades que vivenciaram processos análogos. Nesse sentido, é interessante notar que a paisagem atual da região central carioca, de alguma forma ainda revela elementos de um tempo passado que se formalizaram no desenho da paisagem elementos que, de tempos em tempos, retornam e trazem à superfície ecos de um passado que se faz presente na rotina de quem vivencia o espaço urbano, seja pelas ruas ou pelas fachadas de prédios que ainda remontam a uma paisagem de um outro tempo.

Mesmo que a especulação imobiliária esteja subtraindo e alterando partes dessa paisagem, em determinados fragmentos, a materialidade urbana ecoa tradições, práticas e o que denomino como *Ser e Estar* na paisagem. Um exemplo deste contexto

refere-se a imagem a seguir feita uma das derivas que realizei no Centro. A localização do registro fotográfico diz respeito a uma fachada na Rua do Rosário (Figura 28). A arquitetura denuncia sua temporalidade, porém, o que chama a atenção necessariamente não são as marcas de um tempo arquitetônico, mas como um artista urbano apropriou-se desta arquitetura colonial e resgatou a presença da figura feminina negra e uma de suas atividades no comércio ambulante da cidade para criar um nexo visual que expõe uma temporalidade que favorece variadas leituras.



As portas e a pintura provocam o observador a fazer uma viagem no tempo. Ser afetado pela intervenção artística e pela arquitetura ao ser transportado para outro tempo, por si só, já marca uma interação que é guiada por reflexões que as imagens junto com as preexistências de um outro tempo que estão impressas na materialidade da cidade suscitam em cada pessoa que as observa, esta relação também pertence a performatividade que as trocas simbólicas na cidade provocam, como a escritora Beatriz Sarlo evidencia: “A cidade real faz pressão sobre a ficção por sua força simbólica e seu potencial de experiência” (Sarlo, 2014, p.140).

Deste modo, esta pintura também coloca no centro do debate a presença do corpo feminino e suas práticas no espaço público. Ela traz à tona como a experiência corporal na cidade ao longo do tempo, assim como é hoje, estabelece uma relação intrínseca ao pensar o urbano sob seu aspecto simbólico, mas também vivido e praticado no cotidiano, como evidenciado por Michel de Certeau (1998). Ao referir-se sobre um espaço vivido e praticado, Certeau (1998) lê a cidade como o lugar dos desejos, que é tecida através do caminhar de seus habitantes e pelas múltiplas apropriações do espaço. Certeau (1998) lança seu olhar para a vida urbana sob um viés analítico do cotidiano ao observar as práticas, os espaços urbanos e as formas de sociabilidades existentes neles. Ao tomar esta postura metodológica, o autor busca refletir sobre os elementos e movimentos que fazem parte do urbano, mas que tendem a escapar à produção estratégica dele, a qual inclina-se a seguir uma visão afastada e homogênea sobre a cidade e cujo projeto arquitetônico e urbanístico higienista exclui preexistências de ordem cotidiana e popular.

Ao considerar seus usos, fluxos e apropriações, nota-se como tais aspectos estão interligados à forma como o tecido urbano se constitui, o qual nesta discussão é exemplificado pelo desenho orgânico das primeiras ruas do centro do Rio de Janeiro, às quais estão ancoradas às relações de trocas do comércio ambulante, cuja algumas de suas principais personagens foram as mulheres quitandeiras, como serão abordadas no próximo capítulo e agora suscitadas pela pintura.

Novamente encontrei a imagem de uma quitandeira representada em um Lambe-lambe durante outra deriva no Centro, mas na Rua da Quitanda (Figura 29).

Porém, este Lambe-lambe evoca um santinho de oração por trazer a imagem da quitandeira em conjunto com uma oração, a *Oração a Nossa Senhora das Quitandeiras* *DJ Sabina das Laranjas*.



Este Lambe-lambe trata-se de uma intervenção do artista visual Luiz Gustavo Nostalgia, pesquisador de afrofuturismo. Tal termo diz respeito a um futuro ficcional ao mesclar a história, com a arte e a tecnologia através da inteligência artificial ou da ficção científica. Dessa forma, nesta obra, o artista faz uma homenagem às quitandeiras a partir da reza que pede a proteção de Sabina das Laranjas sobre os trabalhadores da rua.

Como Luiz Antônio Simas (2023) conta, Sabina das Laranjas foi uma quitandeira que teve sua mercadoria confiscada por policiais em 1889 após uma provocação política, quando alguns de seus clientes republicanos, estudantes de medicina, terem arremessado suas na carruagem do visconde de Ouro Preto, que representava o Império. Com isso, Sabina, uma mulher negra, foi quem acabou sendo prejudicada. Porém, ao saberem da arbitrariedade, os clientes de Sabina fizeram uma passeata pelas ruas do centro do Rio de Janeiro que foi repercutida até nos jornais (Figura 11) e, anos mais tarde, na revista teatral *A República*. Como efeito, a polícia permitiu o retorno comercial da quitandeira.

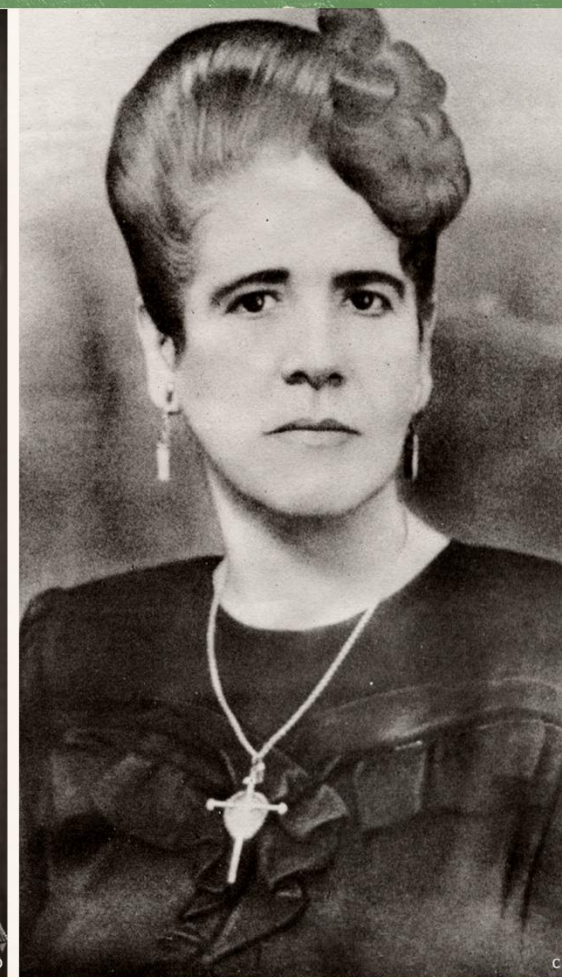


A manifestação das laranjas. A grande e única troca da semana, foi, sem dúvida, a que nos forneceu a mocidade da, com a manifestação a laranjas ao Sr. activo e zeloso subdelegado de S. José, bradando como: - Viva o subdelegado da frequencia! Viva a frequencia do subdelegado!

Mesmo perpassando brevemente pela história de Sabina, assim como visto no primeiro tópico deste capítulo ao tratar sobre a presença das mulheres no comércio nas ruas, nota-se a relevância do seu papel na construção de redes de cooperação e do senso de coletividade. O que é evidenciado através da repercussão de saberes-fazer ao longo do tempo, não só do que é produzido para o comércio, como as mercadorias, mas também pela forma como estes corpos se incorporam ao trabalho, o qual extrapola ser um meio de tirar o sustento, mas que se relaciona com a forma de ser e de estar representada na paisagem.

Em vários casos, a presença das mulheres no comércio ambulante é uma forma de resistir e se dá de maneira estratégica. Recapitulando o que disse anteriormente, é uma forma de “armação de vida” (Simas; Rufino; Haddock-Lobo, 2020), onde elas são protagonistas da própria vida e também cultivam outras vidas, ao serem propulsoras e gerenciadoras de sociabilidades, seja ela dentro de um núcleo familiar, de um vínculo identitário, ou fora dele, como Adelaide Chao (2015) chama de *exosociabilidade* ao tratar o que o grande almoço da Feira das Yabás gera ao reunir pessoas de diversas localidades tendo como ponto de compartilhamento a cultura repercutida pelas matriarcas para suas gerações das famílias da região da Grande Madureira.

Para além das representações imagéticas impressas na arquitetura da cidade, durante as derivas também conheci mulheres que ainda hoje repercutem o legado dessas matriarcas em seu cotidiano através do trabalho, especialmente nos espaços livres públicos do Rio de Janeiro, mas que também estabelecem relações com sua domesticidade, como a própria produção em suas casas. O trabalho destas mulheres também se mostra como expressão de seu entendimento enquanto ser-no-mundo, ou seja, ele também ganha uma dimensão ontológica a partir do momento em que ele é encarado como parte da identidade delas e como forma de marcar suas territorialidades. Apresento, portanto, o início dessa troca que tive com as mulheres que acompanhei durante esse processo no qual me dediquei a decifrar suas corporeidades através da corpografia urbana: Tia Ciata, Thati, Dona Esther e Jane.



A primeira vez que comi o jiló da Jane na Feira das Yabás foi transportada pela memória do jiló que meu pai ou Zezé, que cuidava do trabalho doméstico em minha casa, fritava quando eu ainda morava em Minas Gerais. O jiló da Jane passou a ser uma forma de afeto, de matar a saudade da minha terra enquanto morava no Rio de Janeiro. Entre uma feira e outra - e um jiló e outro – conversava com ela e suas filhas que a ajudavam na barraca. Fui conhecendo a história da “mulher jiló que não é de amargar”, que tanto se reinventou na vida através da cozinha, desde a de sua casa, onde ocorriam as rodas de samba *Caldos e Canjas da Vila* em seu quintal na Vila da Penha, até os locais de eventos e espaços livres públicos que passou a ocupar junto à Feira das Yabás, especialmente em Oswaldo Cruz e no Centro da cidade.

Antecessora de Jane, mas que também tinha relações com o bairro Oswaldo Cruz ainda no século XX, conheci Dona Esther através de pesquisas sobre matriarcas que atuavam na Grande Madureira, tendo como base minha aproximação por intermédio da Feira das Yabás, que passei a frequentar e a pesquisar. Por meio de pesquisas bibliográficas e ouvindo as rodas de conversa que ocorreram durante as edições da feira, fui conhecendo um pouco de sua história e atuação no território, cujo legado ainda se faz presente hoje. Dona Esther fazia de sua casa, incluindo seu quintal, um lugar coletivo, que abria as portas para acolher manifestações relacionadas à cultura do samba e às religiões de matriz africana. Sua casa é reconhecida por ter sido o berço da escola de samba Portela. Foi um lugar onde houve circulação de saberes, promoção de sociabilidade entre diversas pessoas e repercussão da cultura do samba no subúrbio, especialmente da Zona Norte, local onde muitos trabalhadores da cidade foram habitar em detrimento das remoções desencadeadas pelas reformas urbanas no centro carioca desde o século XIX e pela extensão da linha ferroviária. Além disso, Dona Esther tinha uma profunda relação com os blocos carnavalescos, organizando e participando dos desfiles de Oswaldo Cruz na antiga Praça Onze.

As relações entre memória, afeto e resistência também me chamaram a atenção quando conheci mais a fundo a história de Tia Ciata, inicialmente através do *Circuito de Herança Africana* do Instituto Pretos Novos (IPN) localizado na região da Pequena África que acompanhei ainda no primeiro mês em que cheguei ao Rio de Janeiro em 2023.

Posteriormente, passei a acompanhar eventos promovidos pelo *Centro Cultural Casa da Tia Ciata*, que é encabeçado até hoje por remanescentes da casa e gerido por sua bisneta, Gracy Mary Moreira, ou Tia Gracy. Através de sua trajetória de vida, Tia Ciata atuava como uma gestora que reinventava a vida através das festas em sua casa, em um contexto histórico e social no qual as manifestações culturais de origem e influência africana eram perseguidas pelo governo da época, fruto de uma sociedade que impunha sofrimento, fome e desumanização dos corpos considerados dissidentes no século XIX. Apesar disso, além de fazer de sua casa o berço do samba urbano carioca (Simas; Rufino; Haddock-Lobo, 2020), através de suas mãos, alimentava e abençoava o axé dos convidados ou então, espalhava denço¹⁵ por meio dos quindins que vendiam nas ruas do Centro.

Passados dois séculos, percebi a mesma relação de pertencimento e cuidado com o território do Morro da Conceição quando encontrei com Thati, em 2025. Nem Tia Ciata, que era baiana, nem Thati, que cresceu na Zona Norte do Rio de Janeiro, eram naturais da região, mas foi lá onde desenvolveram vínculos com a cultura do lugar, e associado a isso, onde encontraram e manifestaram suas ancestralidades, através das formas de habitar e se inspirar no local, de produzir e repercutir ecos de um legado ancestral, seja Tia Ciata por via da festa e da comida, e Thati por meio das joias, roupas e demais produções do seu atelier *Orí*.

Assim, ao evidenciar a potente presença da mulher através do seu trabalho e atuação no território, é um marcador importante que conecta a narrativa histórica aqui apresentada ao pressuposto conceitual, de que o corpo humano é constituído a partir da vivência urbana, e assim, nele ficam registradas diversas escalas de temporalidades

¹⁵ A palavra “denço” é uma das muitas palavras de origem africana que usamos no vocabulário brasileiro. “Denço” vem de “ndengu”, que significa doçura, carinho e atenção na língua quicongo, falada em Angola. É um “pedido de aconchego no outro em meio ao duro cotidiano”. O doce quindim, por sua vez, de origem quimbundo, significa ouro fino, encanto e denço.

Projeto "Identidade Brasil - Etnicidades" valoriza e evidencia as culturas afro-brasileiras e indígenas catarinenses. SESC. 09/04/2025. Disponível em: <https://www.sesc-sc.com.br/cultura/projeto-identidade-brasil-etnicidades-inicia-no-sesc-itajai#:~:text=Dengo%20%C3%A9%20uma%20palavra%20de,em%20meio%20ao%20duro%20cotidiano.> Acesso em 02.mai.2025.

(Britto e Jacques, 2008). Ou seja, a partir da experiência corporal podemos narrar o espaço sob pontos de vista diversos.

Nota-se que a partir dos exemplos explorados neste capítulo, ler as corporeidades destas mulheres, manifestadas nas práticas socioespaciais, parte da compreensão da interação do corpo com o espaço, já que são narrativas corporais que encaminham a decifrar corpografias, as quais se dão através de diferentes experiências no espaço público.

A partir deste breve panorama sobre as dinâmicas de apropriação do espaço público por estas mulheres, evidenciou que as suas trocas nestes locais extrapolam o seu caráter comercial e atingem uma esfera, sobretudo, ontológica, pois dizem respeito às formas de identificação e práticas que são atreladas ao contexto cultural da cidade, ou seja, maneiras de ser e de estar na paisagem, e como esta inter-relação entre o corpo e o espaço compreende à ideia de um determinado Lugar.

A deambulação e disputa pelo espaço público desde o início do comércio de rua, que era majoritariamente realizado por mulheres, constroem pontes que ligam à contemporaneidade, para que possamos compreender as dinâmicas socioculturais nos espaços livres públicos, os quais são tão marcados pelas trocas desde a sua origem e que ainda são representativos, principalmente sob o aspecto da sociabilidade e da criação do vínculo de pertencimento, e que participam ativamente na discussão do direito à cidade no contexto urbano do tempo presente.

3. CAMINHAR E REEXISTIR NO ESPAÇO PÚBLICO: MARCADORES HISTÓRICOS SOBRE O CORPO AMBULANTE FEMININO

A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres.
JOÃO DO RIO, *A alma encantadora das ruas*, 1951.

Rio que fede, nozeira e, ao mesmo tempo, aduba e revigora a nossa renitente mania de montar de novo a quitanda, que alguns insistem em arrasar, no meio da rua.
LUIZ ANTÔNIO SIMAS, *O corpo encantado das ruas*, 2023.

Como o próprio nome sugere, a *corpografia* implica em um registro do corpo, o qual ao ser inserido no campo dos estudos sobre a cidade, encaminha a compreendê-lo como elemento e agente de sua conformação. No entanto, muitos corpos foram e ainda são excluídos e reprimidos no pensamento urbano, seja no que diz respeito ao projeto arquitetônico, na historiografia da arquitetura e do urbanismo, nas políticas públicas ou no próprio uso cotidiano dos espaços.

Corpos de mulheres, de crianças, de idosos, de pessoas com necessidades especiais, LGBTQIAPN+, negras e dos povos originários compõem a minoria que têm o seu direito à cidade validado e atendido. Daí a dificuldade de encontrar registros acerca da experiência urbana diante do mínimo de reconhecimento desses corpos como protagonistas no processo de formação das cidades.

No que diz ao objeto de estudo desta pesquisa, o reconhecimento e o legado das mulheres que realizavam o comércio ambulante nas ruas do Rio de Janeiro desde a era colonial até seus ecos na contemporaneidade, os quais são expressos através do vínculo entre ancestralidade, trabalho e do devir de mulheres no espaço público, encontramos muitos estudos que abordam aspectos culturais e sociais desse grupo no campo das ciências humanas e sociais¹⁶, contudo, ainda é necessário que se tenha maior inserção dele no âmbito das ciências sociais aplicadas que agem diretamente na

¹⁶ Pode-se citar estudos que serviram de base para esta dissertação, como das autoras Mônica Velloso (1990), Angélica Almeida (2013), Adelaide Chao (2015;2020) e dentre outras.

construção e desconstrução da cidade, sustentando ou desestabilizando ideologias que são impressas na arquitetura da cidade, e em particular nos seus espaços livres, o que também implica na maneira como são vivenciados.

Ao contar sobre as formas e características de uso dos espaços públicos que derivam das experiências corporais, ao perpassar pela história das cidades ocidentais da Antiguidade grega à multiculturalidade que marca as metrópoles como a Nova York contemporânea, Richard Sennett (2021) em seu livro *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, publicado em 1943, já demonstrava a hegemonia na produção da arquitetura e do espaço urbano para e pelos homens, sobretudo o branco e jovem, o qual era considerado como o corpo político por excelência, desde a *pólis* grega. Na atualidade, ainda que essa estrutura esteja sendo tensionada, ela exerce uma posição de poder em diversas camadas da vida pública.

O modelo pautado na civilização ocidental desconsidera a diversidade dos corpos que habitam a cidade toda vez que cria formas urbanas que partem de uma linguagem genérica do corpo e que, portanto, reprime e tenta controlar as outras formas de representação e expressão existentes na sociedade. Porém, o fator que marca cada vez mais a complexidade da experiência urbana é justamente a sua diversidade, a relação de alteridade que se estabelece ao conviver com o diferente. É nesse ponto de encontro – de tensão, negociação ou conflito – entre as diferenças, que há resistências ao modelo hegemônico e que os corpos reivindicam sua existência no espaço.

Diante da supremacia masculina que ainda exerce uma influência substantiva, questionar o direito à cidade sob a perspectiva das minorias, não como um exercício de que se volta para um aspecto contingencial, mas como validação e em certa medida, cumprimento de seus direitos, tem se consolidado como uma pauta que se faz presente, necessária e urgente. Neste sentido, a intenção deste trabalho é abarcar marcadores que envolvem a relação entre o corpo feminino. Este capítulo tem como prerrogativa propor um resgate histórico que aponte para pontos-chave deste trabalho, sobretudo para questões que se assentam sob o signo do feminino, no que diz respeito à experiência urbana, à trajetória do comércio ambulante, à imagem da mulher, às formas

de resistência nos espaços públicos e como cada um desses elementos constrói distintas territorialidades no tecido urbano.

Evidenciar ao politizar corpos de mulheres através do trabalho na contemporaneidade, proponho lançar uma luz a mais sobre a presença da mulher no espaço público. Entretanto, há singularidades nesse olhar e uma delas diz respeito a construir um diálogo sobre as relações que se estabeleceram no âmbito do comércio ambulante no contexto dos espaços livres da área central do Rio de Janeiro. Para tanto será necessário definir pontos de aproximação histórica para entender essa trajetória de práticas urbanas no comércio ambulante, sendo que determinados aspectos relativos à ancestralidade contribuem sobremaneira para entender como ainda hoje, ecos do passado ainda se fazem presentes nos espaços públicos cariocas.

A *corpografia* auxilia esse estudo, em particular na identificação e na atuação de mulheres no processo de construção da sociabilidade urbana, a qual é refletida sob a luz do comércio ambulante realizado pelas quitandeiras à atuação territorial das Tias e outras mulheres que através do seu trabalho manifestam e repercutem sua ancestralidade. Não seria possível abrir mão desse aporte metodológico, uma vez que o considero central para o entendimento sobre o que considero como práticas femininas na cidade e, sobretudo, no que condiz com a lógica do ambulante na cidade.

Significativamente, a compreensão de quatro vetores que interpreto como fundamentais para a construção dessa matriz analítica é necessária. Vamos a eles: (i) da circulação, da experiência e do registro de mulheres no espaço público, (ii) da interrelação do comércio ambulante com o estabelecimento da sociabilidade urbana e (iii) como as comerciantes urbanas influenciaram na geração do tecido urbano na área central do Rio de Janeiro, tendo em vista que este local compreende o núcleo fundador da cidade, (iv) seu papel de esteio na construção da territorialidade da região da Pequena África e nos subúrbios, como o caso da Grande Madureira.

Diante da propositura apresentada, a ênfase deste capítulo é dada no papel das mulheres comerciantes ambulantes ao longo do tempo e como esta prática está imbricada na história de formação e transformação do tecido urbano carioca e na

construção de sociabilidades. Entender a dinâmica de construção da cidade ajuda a perceber a permanência de algumas dessas dinâmicas na contemporaneidade.

3.1 . Notas sobre a experiência feminina no espaço público no Rio de Janeiro: fatos e representações cotidianas

Em grande parte, as obras que retratam os espaços públicos durante o período de urbanização dos países de civilização ocidental ou colonizados por ela dão pouco ou nenhum protagonismo às mulheres nesses espaços enquanto agentes dele, ao invés de meras figurantes. De fato, o projeto do espaço urbano, fruto do urbanismo moderno que marca a transição do colonialismo para a colonialidade¹⁷ (Quijano, 2005) entre os séculos XVIII e XX, é hegemonicamente feito por e para os homens, visando atender aos seus desejos e necessidades, o que aponta para a tendência do predomínio da presença masculina no que diz respeito ao usufruto das possibilidades que a cidade moderna oferece, como podemos perceber na literatura do *flâneur* que flana pelos bulevares da Europa no século XIX refletindo e registrando sua experiência, ou nas produções iconográficas deste período que retratam os modos de vida burguesa.

O fato de que as mulheres serem retratadas de maneira passiva nesse período, enclausuradas no ambiente doméstico, quase sempre acompanhadas no espaço público ou trabalhando nele, de modo a servir as necessidades da sociedade, sendo pouco reconhecidas enquanto figuras emblemáticas na constituição do espaço público, é um reflexo do silenciamento, do controle e da repressão exercidas pela colonialidade que tem como estrutura o machismo e o racismo. Além disso, a repercussão da narrativa histórica contada pelo ponto de vista hegemônico colabora um tanto para a reafirmação desse paradigma, levando em consideração que os grandes cânones que compõem a

¹⁷ Aníbal Quijano (2005) demonstra em seus estudos como a formação do espaço urbano na América Latina está atrelada ao percurso histórico da sociedade, o qual é marcado pela dependência no desenvolvimento urbano. O autor defende que apesar da transição do urbanismo colonial para o moderno, que ocorreu entre os séculos XVIII e XX nos países latinos, a lógica de relação colonial de poder se mantém, já que é repercutida através dos saberes hegemônicos, da dominação e nos modos de vida, o que ele denomina de colonialidade. Um dos seus traços mais marcantes é organização social pautada nas diferenças biológicas, a qual é refletida na cidade através da segregação espacial, evidenciada pelo centro e periferia, pois ela facilita a dominação e a exploração, portanto, mantém o privilégio das classes mais altas.

historiografia da arquitetura e do urbanismo são predominantemente masculinos, tendo a perspectiva feminina excluída desse processo por séculos, como Zaida Muxí Martínez (2024) reconhece em seu livro¹⁸. Contudo, reconhecer e assumir o papel das mulheres, assim como dos demais grupos socialmente excluídos no processo de concepção do urbano, é abrir perspectivas para narrativas diversas a fim de valorizar os grupos sociais acima citados em sua constituição, além de ser uma tentativa de reparação histórica, na contemporaneidade, diante das desigualdades geradas pelos constantes processos de exclusão ao longo do tempo, como relembra Joice Berth (2023).

Ao tratar sobre a presença e a experiência feminina no espaço público, tendo como ponto de partida para essa reflexão o período de urbanização, correspondendo ao fim do século XVIII e início do século XIX, até chegar na contemporaneidade, é pertinente refletir sobre como se deu o movimento das mulheres pelas ruas do Rio de Janeiro e como a presença delas se relaciona com especificidades sociais impostas pelo contexto da época, sobretudo a partir das construções sociais relativas à classe, ao gênero e a raça que limitam a experiência urbana dos grupos que são excluídos.

Haviam diversos empecilhos que limitavam que as mulheres usufruem do espaço urbano desde a urbanização, sobretudo aquelas que desempenham seu trabalho nas ruas. O racismo foi estruturante para determinar as hierarquias e relações sociais nos séculos seguintes. Ao interseccionar com o gênero, que também é uma construção limitante no que diz respeito ao usufruto de maneira segura e livre do espaço público, muitas vezes os corpos de mulheres negras eram vistos como corpos trabalhadores ou que estariam a serviço da sociedade, diferente de como era a apreensão dos corpos de mulheres brancas, geralmente privados ou recatados do espaço público, por exemplo. Mesmo passados séculos, estas construções sociais foram estruturantes ao ponto de até hoje se fazerem presentes, apesar de haver maior reivindicação, reconhecimento e conquista dos direitos à cidade pelas mulheres, a sua presença no espaço livre público

¹⁸ No livro *Mulheres, Casas e Cidades*, a arquiteta e urbanista argentina Zaida Muxí Martínez (2024) propõe demonstrar o papel da mulher no pensamento urbano e arquitetônico. Assim, ela perpassa por grandes nomes de mulheres desde o século XIX à contemporaneidade mostrando suas contribuições e inserindo o protagonismo feminino na historiografia da arquitetura e do urbanismo.

ainda está sujeita à violência e, em grande maioria, as mulheres negras ainda são aquelas que trabalham nestes locais, como já mencionado na pesquisa realizada pelo IBGE citada no capítulo introdutório.

Ao percorrer os marcadores históricos que serão abordados ao longo deste capítulo, torna-se possível perceber como tempo e espaço se entrelaçam e auxiliam a entender as práticas do comércio ambulante realizado por mulheres no espaço público ainda hoje e como ele participa da dinâmica urbana. Juntamente, nota-se como algumas dessas práticas carregam consigo saberes fazeres que caracterizam a maneira de ser e de estar de mulheres no comércio de rua, evidenciando a relação com a ancestralidade. Ainda, a sociabilidade e a performatividade tão presentes nas trocas comerciais podem ser interpretados como mecanismos de resistência feminina no espaço público.

O movimento de ocupação e de emancipação das mulheres nas ruas do Brasil é envolto por estratégias de resistência que têm como origem o trabalho comercial ambulante, sobretudo sua intensificação durante o processo de modernização das cidades no século XIX, mas que já ocorria desde o século XVI, durante o colonialismo marcado pelo regime escravocrata. Os espaços livres públicos da cidade do Rio de Janeiro, assim como de outras regiões do país que tiveram o processo de urbanização análogos, eram percorridos por trabalhadoras negras deportadas de África, conhecidas como quitadeiras, que realizavam o comércio varejista de alimentos e demais produtos essenciais que faziam parte do cotidiano da cidade além de homens escravizados “de ganho” e mascates que vendiam manufaturas.

O conjunto de imagens abaixo (Figura 32 a 34) lança uma luz sobre as formas de representação de mulheres, nesse caso, as quitadeiras, que tinham um ponto fixo - uma quitanda - ou que circulavam pelas ruas com um produto que poderia ser vendido, uma permuta, em troca talvez de sua subsistência. De fato, há uma série de elementos que se podem questionar sobre diversos pontos de vista que, necessariamente, não evidenciam com rigor o contexto que serviu como base para a pintura de Eduard Hildebrandt e Henry Chamberlain. Entretanto, o que chama atenção nas aquarelas diz respeito a existência do sujeito denominado aqui de ambulante, ou aquele, aquela que pratica o ato de oferecer produtos que possui a terceiros, não importando aqui quais

eram esses produtos, a quem chegavam e onde geograficamente estava situado o contexto histórico.

O que justifica a minha atenção na curadoria de imagens feita se refere à presença feminina na cidade, como essas personagens da vida urbana, sequestravam o olhar do cronista de imagens daquele tempo que por sua vez, ocupava-se com detalhes que nos ajudam hoje a perceber que essas mulheres são uma presença de um tempo de longa duração em nossas paisagens. As roupas, as posições que mantinham no seu ofício, o que tinham nas mãos ou equilibrado em suas cabeças, por vezes retratadas acompanhadas de crianças. São muitos os detalhes que essas aquarelas revelam, as trajetórias, o pano de fundo da cidade. Ou seja, ainda que estejam ausentes muitas das singularidades que ajudariam a contar com detalhes a história dessas personagens, ainda assim, essas imagens não são meras fantasmagorias nas ruas do Rio de Janeiro. O que temos é um registro remoto do feminino onde forma e conteúdo ajudam a revelar toda a sua potência em um espaço-tempo que, em determinada dimensão, ainda ecoa na nossa paisagem contemporânea.



32



33



A MARKET STALL.

34

32 e 33
Quitadeiras no Brasil. Aquarelas de Eduard Hildebrandt, 1844. Acervo SMB Museum Digital.

34
Quitandas na região central do Rio de Janeiro, ao fundo é retratada a Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, localizada no bairro de Lapa. Desenho de Henry Chamberlain, Rio de Janeiro, 1822. Acervo Brasileira Iconográfica.

Conforme a autora Schumacher e Brazil (2007), o termo *quitanda*, *kitanda*, é de origem quimbundo, língua da família Banta de Angola, e designa o comércio de rua realizado exclusivamente por mulheres em Luanda e em outras zonas comerciais da África Ocidental e Central. A dinâmica desse mercado ocorria de maneira muito semelhante nas cidades brasileiras no período colonial. Diante disso, importa destacar, como a professora Cecília Conceição Soares (1994) salienta, que a maioria dos países da África Ocidental, o comércio de rua era essencialmente um ofício feminino e as mulheres exerciam papéis econômicos importantes em muitas sociedades africanas, principalmente dos grupos étnico-linguísticos iorubá, jeje e banto, que são os mais expressivos grupos no que diz respeito à origem do comércio urbano no Brasil realizado por mulheres que foram traficadas da África.

Ao questionar a divisão iorubá do trabalho, presumindo que ela se daria pelo gênero, a professora Oyèrónké Oyewùmí (2021) demonstra em seu livro *A invenção das mulheres*, que o comércio interurbano era predominantemente feminino, enquanto os homens estavam mais ligados à agricultura. Apesar desta característica, antes da colonização, o gênero na sociedade iorubá não designava o papel social desempenhado por homens ou mulheres: “ao contrário das sociedades ocidentais, as diferenças anatômicas humanas não eram a base das categorias sociais na Iorubalândia” (Oyewùmí, 2021, p. 209). Assim, o papel social dos iorubás era baseado na comunalidade, sendo a hierarquia atrelada a questões como linhagem familiar, hereditariedade e qualificação do trabalho que o cidadão desempenha¹⁹.

Diferente dos grupos iorubás, a cultura ocidental baseia o papel social das pessoas em suas diferenças biológicas, sobretudo com base no gênero. Dessa forma, ao serem traficadas da África para o Brasil, muitas mulheres que já desempenhavam o

¹⁹ “Devido à predominância, na literatura, de anafêneas na ocupação do comércio, o termo ‘comerciante’ tornou-se praticamente sinônimo de ‘mulher do mercado’ que, por sua vez, é usado de forma intercambiável com a palavra ‘mulher’. No entanto, uma *egbé* (corporação) de comerciantes é incorretamente representada como um grupo de mulheres, pois as pessoas que realizavam o comércio não eram categorizadas com base na anatomia. Em vez disso, o tipo de mercadoria, a distância comercial e assim por diante determinaram a composição da particular *egbé*. Assim, por exemplo, mesmo se todas as pessoas que vendessem comida fossem anafêneas e pertencessem a uma corporação de vendedores de comida, isso não as tornaria um grupo de mulheres, porque a qualificação para a associação derivada não da anatomia, mas da comunalidade da atividade econômica” (Oyewùmí, 2021, p. 285-286).

comércio em seus lugares de origem passaram a desenvolvê-lo nas cidades brasileiras. Assim, aqui, a atividade comercial também permaneceu predominantemente feminina e mesmo sendo reinventada e adaptada perante o contexto colonial, as quitandeiras carregavam traços culturais do comércio desenvolvido em seus locais de origem, como os tipos de roupas e adereços que marcavam sua etnia e as distinções de classe entre elas; os instrumentos de trabalho, como os tabuleiros, cestos e barracas; a forma como o comércio era organizado; o preparo das comidas; as linguagens (Figura 35). Neste sentido, avalio que nas práticas urbanas que envolviam o comércio, muitos grupos sociais foram colocados diante de uma forma de perpetuar suas identidades, as quais estavam atreladas a questões que remetiam à sua ancestralidade, aos modos de existir e reexistir diante do sistema opressor. No caso das mulheres essa experiência adquiriu tonalidade marcante, pois algumas delas encontraram no comércio nas ruas caminhos de autonomia e agência negra, sobretudo através do alimento. Os espaços livres públicos eram os locais em que estas comerciantes circulam e desempenham seus ofícios, era o lugar onde elas se (re)inventavam. Neste sentido, sinalizo que a rua se mostra como elemento conectivo entre as gerações.



35

“Ceia Negra, Pintura de Rodrigo Buarque inspirada na Santa Ceia de Leonardo da Vinci, século XVI”. Representação de diversas mulheres africanas que participavam do comércio de alimentos no Brasil, como angolanas, nigerianas, congolesas, ganenses e beninenses. Além disso, os tecidos sobre as mesas e as vestes marcam diferentes etnias presentes nestes lugares, assim como os objetos, animais, alimentos e temperos que fazem parte da cultura afro-brasileira, como os vasos, os cestos, a peneira, a galinha d’angola, o peixe, o dendê, as pimentas, o milho, a banana, bem como os pratos típicos que compõem a culinária de matriz africana. Fonte da imagem: Schumacher e Brazil, 2007.

Apesar de estarem sob o regime escravocrata, a forma como o comércio era realizado, assim como os tipos de mercadorias, se assemelhavam à prática tradicional, como a banda – principalmente no sudeste brasileiro – e a iorubana – mais concentrada na Bahia até as migrações internas no século XIX para o Rio de Janeiro (Freitas, 2015). Com relação ao hábito alimentar iorubá, Oyewùmí (2021) aponta que as comerciantes eram as principais fornecedoras de alimentos, visto que a classe trabalhadora tinha costume de comer alimentos que não foram preparados em suas casas. Assim, tanto o hábito de cozinhar fora de casa, assim como se alimentar fora de casa eram característicos dessa sociedade e estavam atrelados ao fato de as mulheres estarem presentes no comércio. No Brasil, por já estarem habituadas a cozinhar e comercializar alimentos nas ruas fez com que dessem continuidade a esta prática, tanto no sentido cultural, no que diz respeito a repercussão dos saberes e fazeres, quanto com relação a suprir a necessidade alimentar da sociedade.

De acordo com Schumacher e Brazil (2007), em sua grande parte, as quitandeiras trabalhavam em prol da subsistência, pois eram mulheres negras que nasceram livres e libertas, ou então escravizadas “de ganho” que trabalhavam nas ruas gerando renda para seus senhores com o objetivo de conseguir sua alforria ou a de seus familiares. Assim, considerando as limitações do regime escravista, as quitandeiras possuíam liberdade de circulação por terem condições diferentes quando comparadas às outras pessoas escravizadas, apesar das inúmeras restrições que o governo e as classes dominantes impunham a elas, como licenças para comercializar, pagamento de impostos, fiscalização de mercadorias e delimitação dos locais onde eram permitidas a trabalhar.

De todo modo, essas mulheres eram vistas pelas autoridades como uma ameaça à economia e à ordem urbana. Mas ao mesmo tempo eram essenciais para o funcionamento da cidade, o que mantinha a sua atividade nas ruas a partir das constantes negociações com as autoridades. Dentre os fatores que eram encarados como ameaças, sobretudo no período pós-abolição, marcado por um grande contingente de trabalhadores nas ruas, pode-se citar o engajamento delas nos

movimentos da população negra e mestiça como nas revoltas e nos embates policiais; a propagação da cultura e de práticas culturais através de tradições, como a dança, a música, a religião e a culinária, por exemplo, que tornam-se as principais armas políticas para a permanência da cultura das populações negras e originárias frente ao silenciamento; além do papel das quitandeiras na economia, visto que com o monopólio de alguns setores comerciais no final do século XVIII, algumas quitandeiras começaram a contratar ex-escravizados que haviam conseguido sua alforria há pouco tempo, gerando empregos. Além disso, apesar de serem exceções, alguns comerciantes passaram a participar do mercado imobiliário e financeiro da cidade, como aponta Fernando Vieira de Freitas (2015) em sua tese.

O movimento de deslocamentos e apropriações dos vendedores e vendedoras ambulantes pelo centro da cidade do Rio de Janeiro, além de disseminarem ideais, criarem redes de influência e de resistência, segue a expansão urbana cujos espaços ocupados se tornam pontos de encontro e vetores de crescimento, como indica Freitas (2015), evidenciando como as quitandas acompanharam o processo de interiorização e expansão da cidade carioca no século XIX.

3.2. O caminhar das quitandeiras e a abertura de ruas na região central carioca

É interessante notar nos marcadores históricos aqui apresentados, como a apropriação das ruas pelo comércio ambulante mostra-se associada à forma como o tecido urbano vai sendo gerado. Tal aspecto indica exemplos de alguns dos rumos que a expansão urbana adquire, sobretudo no que diz respeito ao desenho orgânico das primeiras ruas, interligadas ao cais, onde chegam as embarcações (Figura 36 a 38).

Depois, já no processo de interiorização, a importância de se ter a presença do comércio ambulante para suprir o acesso aos alimentos, mantimentos e serviços à população, é um fato que contribui para a fixação de moradores nas áreas recém-ocupadas já no século XIX, como as regiões da Lapa e da Glória, cujo projeto de expansão urbana da Câmara conta com a presença estratégica do mercado das quitandeiras como garantia de acesso ao comércio justamente com o objetivo de os moradores fixarem-se na região, enfatizando o papel expressivo dessas mulheres na sociedade pré-republicana (Freitas, 2015), suprimindo a alimentação, contribuindo para a formação dos quilombos e destacando a sua importância na economia e na reprodução da cultura.

O conjunto de mapas a seguir oferece marcadores relevantes para se dar conta do contexto geolocalizado das referências até aqui apontadas. Nos três mapas fica evidente que historicamente tais circunvizinhanças, no que diz respeito às práticas de vendedores ambulantes deixaram marcas que ainda podem ser notadas na paisagem atual da capital carioca. No caso do *mapa da região central da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro no século XIX*, que corresponde a Figura 41, é possível perceber que o comércio das quitandeiras acompanha o processo de interiorização do território durante o século XIX.

O início da atividade comercial das quitandeiras coincide com o momento da invasão portuguesa quando a cidade do Rio de Janeiro correspondia somente à Freguesia da Sé, fundada em 1569. Neste momento o comércio ocorria aos pés do Morro do Castelo, no antigo Largo do Moura (nº5 do mapa da Figura 41) (Freitas, 2015). Quando a Freguesia da Sé foi subdividida em 1634, gerando a Freguesia da Candelária, as áreas portuárias como a Praia do Peixe e a Praia de Dom Manuel que banhavam o Largo do Carmo (nº4), onde hoje é a Praça XV, tornaram-se um dos maiores pontos comerciais das quitandeiras e dos peixeiros, justamente por serem a região onde se localizava o principal porto da cidade. Além dele, os portos e praias das freguesias da Candelária, de Santa Rita, de São José e da Glória (Figura 40) também eram pontos comerciais (Graham e Metcalf, 2020). No século XVII começa a haver um afastamento

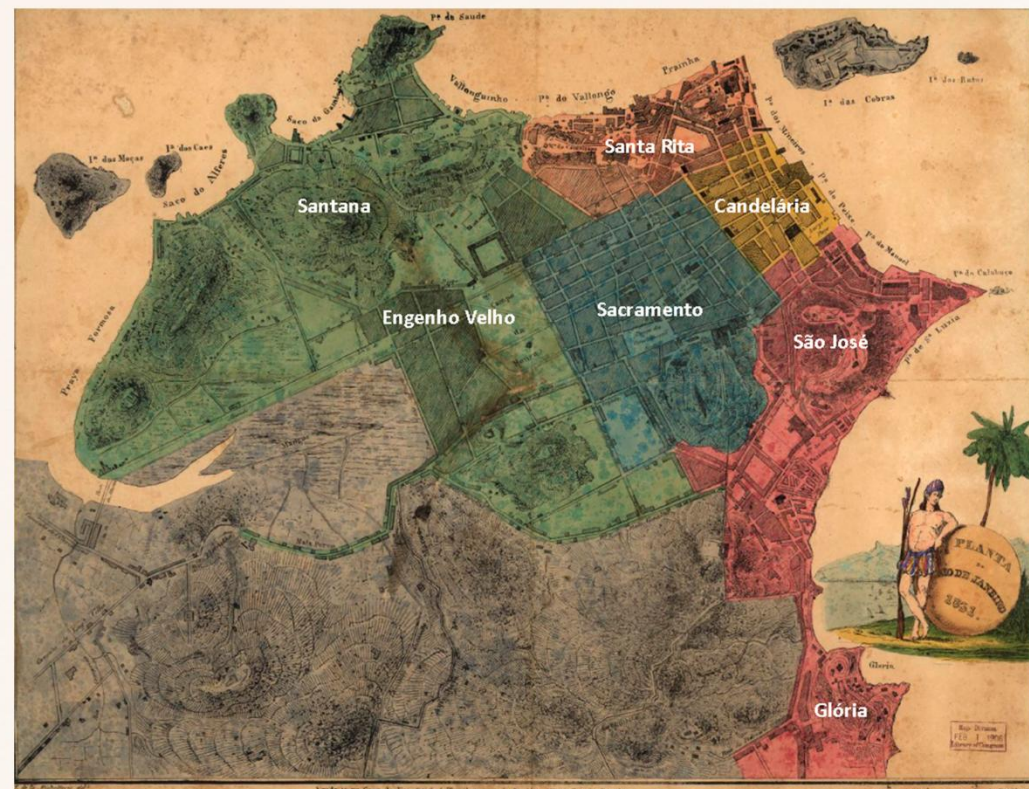
do comércio varejista de alimentos do porto, ocupando sobretudo a Rua Direita, atual Rua Primeiro de Março²⁰, e suas proximidades.

Na virada do século XVIII para o XIX as quitandeiras passam a ocupar ainda mais os largos e as praças, além das ruas adjacentes, concentrando-se principalmente na Freguesia do Sacramento, enquanto os peixeiros mantiveram-se nas áreas portuárias como na Freguesia da Candelária (Freitas, 2015). A administração pública da época influenciou diretamente esse deslocamento a partir das políticas de ordenamento urbano, restringindo o comércio em algumas regiões e redirecionando para outras conforme o seu interesse.

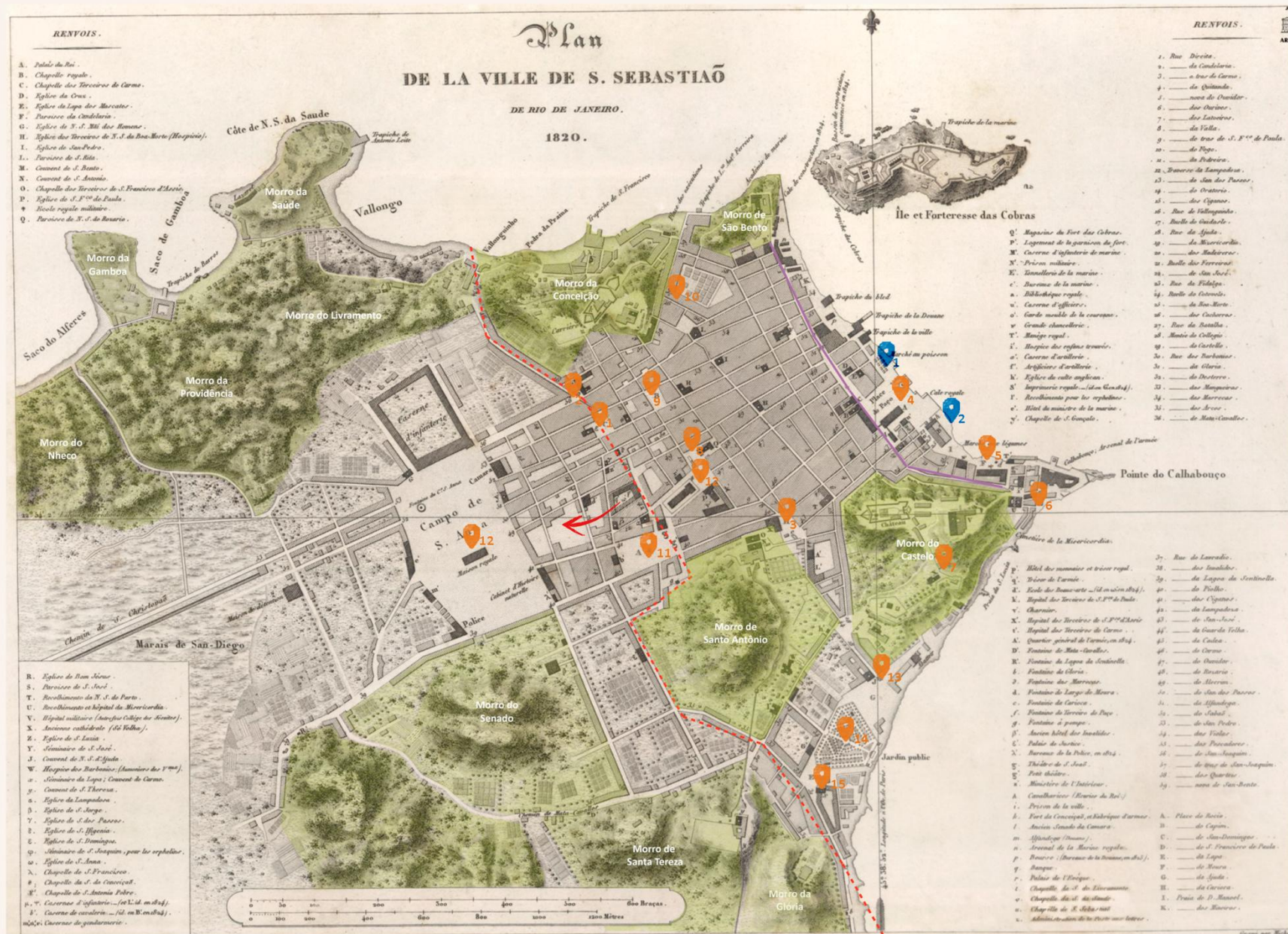
²⁰ Segundo o historiador Rafael Freitas da Silva (2021), o Morro do Castelo e de São Bento já eram ligados por um caminho tupinambá, até que no século XVI é aberta a Rua Direita (atual Rua Primeiro de Março), a qual é considerada a primeira rua do Rio de Janeiro.



39
Freguesias do Rio de Janeiro no século XIX. Acervo pessoal de RF Pereira, 1988. Reproduzido de História do Rio para todos.



40
Mapa da área central da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro em 1831 indicando a divisão das freguesias Candelária, Santa Rita, Sacramento, São José e Engenho Velho. Fonte: imagineRio.



LEGENDA

MORROS

ESPAÇOS PÚBLICOS

1. Largo de São Domingos

2. Largo de São Joaquim

3. Largo da Carioca

4. Largo do Carmo (ou do Paço)

5. Largo do Moura

6. Largo da Misericórdia

7. Largo de São Sebastião

8. Largo do Rosário

9. Largo do Capim

10. Fortaleza da Conceição

11. Praça Tiradentes

12. Largo de São Francisco de Paula

13. Largo da Ajuda

14. Passeio Público

15. Largo da Lapa

16. Campo de Santana

PRAIAS COM COMÉRCIO

1. Praia do Peixe

2. Praia de Dom Manuel

PRIMEIRO NÚCLEO DE URBANIZAÇÃO

SENTIDO DA INTERIORIZAÇÃO

RUA DIREITA

Figura 41: Mapa da área central da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro indicando os principais espaços públicos e praias onde havia o comércio das quitadeiras no século XIX, demonstrando que as comerciantes acompanhavam o processo de interiorização da urbe. Representação autoral sobre a planta da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, levantada por Jacques Arago (1820).

Cabe destacar que até o fim do século XVIII no Largo do Paço além das mercadorias também desembarcavam os escravizados deportados de África, até serem transferidos para o Cais do Valongo em 1769, momento em que a área do Centro tornou-se o principal foco das obras governamentais visando salubridade e ordem urbana, adequando a cidade colonial à nova condição de Corte e sede do Império. Apesar de buscar diminuir sua aparência colonial, a cidade foi erguida pela mão de obra escrava, apoiando-se no seu principal alicerce colonial para se modernizar.

Até então, o fator que diferenciava a habitação das classes mais abastadas daquelas mais pobres era a sua aparência, não a sua localização, fato que a vinda da Família Real viria a alterar. As freguesias da Candelária e São José tornaram-se as áreas mais nobres e de sedes do governo, já as freguesias de Santa Rita e de Santana, que dariam origem aos bairros da zona portuária, como Saúde, Gamboa e Santo Cristo, foram habitadas pela classe trabalhadora, além dos morros das outras freguesias como o Morro do Castelo e de Santo Antônio (Abreu, 1997).

A transição do trabalho escravo para o trabalho assalariado impactou diretamente no aumento de comerciantes ambulantes nas ruas durante o século XIX, principalmente no Sudeste do país em função da ascensão da economia cafeeira. Houve neste momento uma onda migratória para a região, tanto interna, de migrantes vindos de outros lugares do Brasil, quanto de estrangeiros, sobretudo europeus, que foram incentivados pelo governo. Tal estímulo à imigração se deu com o intuito de que os europeus e seus descendentes ocuparem a mão de obra assalariada e, posteriormente, trabalharem nas indústrias. Além de fazer parte do projeto de embranquecimento²¹ da população brasileira.

O jornalista João do Rio (1951) também registrou em seu livro *A Alma Encantadora das Ruas*, publicado em 1908, o que se via pelas ruas do Rio de Janeiro na segunda metade

²¹ Segundo a Academia Nacional de Medicina, derivada das ideias eugenistas disseminadas entre os séculos XIX e XX que colocavam o homem branco europeu como modelo ideal, a “tese do embranquecimento”, tinha como um dos principais expoentes o médico João Baptista de Lacerda e via a mestiçagem como forma de embranquecer a população brasileira majoritariamente negra e indígena, para isso estimulava a política de imigração. O projeto de embranquecimento foi pauta do Congresso Universal das Raças, realizado em Londres no ano de 1911, onde colonizadores debateram acerca do racismo e como a raça era determinante para o progresso das civilizações. Ver mais em: <https://www.anm.org.br/joao-baptista-de-lacerda/>

do século XIX e início do século XX, indicando a presença de “pequenas profissões”, como tatuadores, pessoas que faziam orações, mercadores de livros e os que faziam leituras nas ruas, pintores, vendedores de ópio, músicos, cocheiros, prostitutas, trabalhadores de estiva, caçadores de gatos, dentre outros. Ao evidenciar estes trabalhadores, o autor registrou uma paisagem urbana – que também é humana – dinamicamente construída pelas práticas do cotidiano. O protagonismo foi dado aos trabalhadores da rua constantemente por João do Rio quando ele via a rua como um ser vivo, como ele mesmo menciona.

Algumas profissões traziam consigo saberes e fazeres, características e hábitos culturais dos países de origem dos imigrantes de diferentes nacionalidades. Apesar da grande influência dos modos de produção advindos da industrialização, o trabalho ambulante carregava um forte traço dos ofícios artesanais (Benchimol, 1992). Um desses exemplos é o dos caçadores parisienses, que caçavam gatos e faziam passar estes por coelhos ao venderem para os restaurantes do Rio de Janeiro (Do Rio, 1951, p.38), mesclando um saber fazer com o contexto e as necessidades cotidianas das cidades brasileiras, mesmo com a grande influência do modo de vida europeu.

Neste mesmo período, muitos fotógrafos que também eram ambulantes, registraram o comércio realizado pelas ruas, como o fotógrafo Marc Ferrez (1843-1923) e Gomes Júnior (cerca de 1899), além da fotógrafa Harriet Chalmers Adams (1875-1937). A partir dos registros fotográficos podemos perceber a presença de homens, mulheres e crianças no comércio, exercendo atividades como vassoureiros, quitandeiras, amoladores de faca, jornaleiros e vendedoras de miudezas (Figura 42 a 51).



42
Quitandeira vendedora de frutas. Alberto Henschel.
Rio de Janeiro, 1869. Acervo Instituto Moreira Salles.

43
Quitandeira vendedora de frutas. Cartão postal.
Rodolpho Lindemann, Bahia, c. 1890. Coleção
particular Monsenhor Jamil Nassif Adib.

44
Quitandeira vendedora de frutas carregando uma
criança. Cartão postal. Rodolpho Lindemann, Bahia, c.
1890. Coleção particular Monsenhor Jamil Nassif Adib

45
Quitandeira vendedora no mercado. Marc Ferrez. Rio
de Janeiro, 1875. Acervo Instituto Moreira Salles.

46
Quitandeira vendedora de fruta acompanhada de uma
criança. Fotografia de Cristiano Júnior, 1864-1866.
Acervo IPHAN / Ministério da Cultura.



47
Crianças vendedoras de jornais. Gomes Junior. Rio de Janeiro, 1899. Acervo Brasileira Fotográfica.



48
Afiador de facas. Gomes Junior. Rio de Janeiro, 1899. Acervo Brasileira Fotográfica.



49
Cesteiro. Marc Ferrez. 188?. Acervo Instituto Moreira Salles. Coleção Gilberto Ferrez.



50
Vendedor de frutas. Marc Ferrez. Rio de Janeiro, 1895. Acervo Instituto Moreira Salles. Coleção Gilberto Ferrez.

51
Vendedora de miudezas. Gomes Junior. Rio de Janeiro, 1899. Acervo Brasileira Fotográfica.



Assim, a história do comércio de rua no Brasil está intrinsecamente ligada ao regime escravista e à imigração de muitos europeus, especialmente na segunda metade do século XIX, que buscavam, nas ruas, formas de sobreviver. Porém, é importante demarcar, como alerta Joice Berth (2023), que tanto a substituição do trabalho escravo pelo assalariado, que vira a ser exercido em grande parte por migrantes europeus pobres, quanto o embranquecimento da sociedade, implicam na divisão racial do trabalho e do espaço urbano, o que é também evidenciado pela localização onde esses trabalhadores habitam a cidade, como a noção que separa o centro da periferia. Nas palavras da autora: “as cidades são o chão onde todas as ideologias segregacionistas e negacionistas se sustentam, se materializam e ganham forma” (Berth, 2023, p.72). Dessa maneira, é possível perceber como a atuação do poder sociopolítico age mediante as diferenças econômicas e biológicas a fim de segregá-las hierarquicamente, atuando sobretudo sobre a classe, a raça e o gênero, transformando-as em organizações sociais. Quanto mais um grupo social é oprimido e segregado, menos mobilidade social este possui, já que mais direitos lhe são renegados.

3.3. As tradições das Tias e o protagonismo feminino

Durante a migração no período pós-abolição da escravatura, também ocorreram deslocamentos internos em direção ao Rio de Janeiro. Dentre eles, houve uma expressiva presença de pessoas alforriadas que deixaram os estados do Brasil, principalmente da Bahia, além de cidades do interior fluminense, e que chegaram na capital buscando melhores condições de vida e que ocuparam a região conhecida como Pequena África²² e os bairros localizados nos subúrbios, como Madureira e Oswaldo Cruz, que passaram a ser lugares de centralidade no que diz respeito à disseminação de aspectos religiosos, culturais, artísticos e econômicos das populações afrodescendentes. Ainda, este fluxo migratório da

²² A região conhecida como Pequena África, segundo o Dicionário da História Social do Samba (2023), designa “... a base territorial da comunidade baiana do Rio de Janeiro, estabelecida, a partir dos anos de 1870, na região que se estendia dos arredores da antiga Praça Onze até as proximidades da atual Praça Mauá. Compreendendo as antigas localidades e freguesias da Cidade Nova, de Santana, do Santo Cristo, da Saúde e da Gamboa. (...) a Pequena África foi o berço onde nasceu o samba em sua forma urbana” (Lopes; Simas, 2023, p. 220).

população negra na cidade do Rio de Janeiro esteve atrelado ao surgimento do samba carioca (Simas, 2016).

Segundo o *Dicionário da História Social do Samba* (2023), o bairro Oswaldo Cruz, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, originou-se a partir de um antigo sítio da Freguesia de Irajá, mas, a chegada da estrada de ferro²³ em 1898 foi decisiva para o surgimento do bairro (Figura 52). Já no começo do século XX, com as reformas urbanas de modernização do centro carioca, muitas famílias pobres ao sofrerem desapropriações ou não conseguindo se manter na região central, foram para os subúrbios somando-se às outras famílias já erradicadas no bairro, como foi o caso de Oswaldo Cruz. Na década de 1920 surgiram vários grupos carnavalescos na região, dentre eles, a Portela, marcando significativamente o bairro. O bairro vizinho, Madureira, se tornou a “capital do subúrbio” e juntamente com Oswaldo Cruz, passaram a ser reconhecidos como pólos comerciais e caracterizados pelas culturas populares (Chao, 2020).

²³ Segundo Abreu (1997), na década de 1870, a inauguração do sistema suburbano de transporte foi essencial para a ligação do subúrbio, local de habitação de muitos trabalhadores, ao centro, onde trabalhavam. Anterior a isso, em 1861, a inauguração do ramal que liga o Centro até Cascadura incentivou a ocupação urbana do espaço entre a estação e o Centro, como os bairros Engenho de Dentro, Quintino, Méier, Madureira, Mangueira e Encantado. Dessa forma, inicialmente, a forma de ocupação dos subúrbios cariocas tende a ser linear, com casas dispostas ao longo das ferrovias e mais adensadas próximas às estações. Posteriormente, a abertura de ruas secundárias leva ao crescimento radial.

Foi nesse contexto, no final do século XIX, que surgiu a figura das “Tias” no cenário carioca. Conforme Angélica de Almeida (2013), as Tias são mulheres com idade mais avançada que exercem papel de liderança feminina na religião e na cultura afro-brasileira de classes populares, sendo permeadas pelas noções de ancestralidade, territorialidade e tradição, as quais são expressas a partir da propagação de saberes-fazer dos quais são detentoras²⁴.

As tias, por meio das práticas cotidianas, reivindicam o território como estratégia de sobrevivência de suas referências ancestrais na identidade de seus grupos e da sua influência na constituição da cultura urbana carioca. Estes modos de ser e de fazer marginalizados contrastavam com os costumes, valores e modelos urbanísticos da cultura europeia repercutidos pela elite e pelo Estado, sobretudo durante a *Belle Époque*. Como Mônica Velloso (1990) sinaliza, a segregação das territorialidades culturais é consequência da homogeneidade que o projeto modernizador visava instaurar, assim a *cidade sertaneja*, *o aldeamento indígena* e *a feira africana* foram expressões que se referem a territórios que a elite desejava excluir do imaginário urbano. Porém, diferente de uma posse fundiária, de propriedade, estes territórios se mantêm através do vínculo de pertencimento, o qual é dado por uma rede de relações, extrapolando os limites geográficos e repercutindo por meio de práticas culturais, sociais e espaciais.

Algumas das práticas tradicionais e cotidianas encabeçadas por estas mulheres também se tornam formas de gerar sustento para suas famílias. Era - e ainda é - comum que criassem pequenas corporações de trabalho, como de cozinheiras que preparam e comercializam alimentos, e costureiras que produzem, vendiam ou alugavam roupas carnavalescas. O local de produção geralmente era a casa de alguma delas e elas possuíam algum vínculo em comum, seja de nação, religião ou parentesco (Velloso, 1990). Devido a casa ser um lugar em que se concentra a repercussão dos modos de fazer e onde se reúnem, muitas vezes o núcleo familiar é descentralizado ou ampliado além dos laços

²⁴ Progenitoras, líderes, rezadeiras, cozinheiras, sambistas, quituteiras, quitandeiras, organizadas, conscientizadas, mães de santo, estas tias manipulam tantos códigos que chegam a concorrer com outras formas de organização. Outrora, as tias eram o grande esteio da comunidade negra, responsáveis pela nova geração que nascia carioca: eram elas as chefes de famílias extensas e muitas frentes familiares se formavam a partir do crivo de uma tia (ALMEIDA, 2013, p. 36).

consanguíneos. Assim, a relação de hierarquia, de influência e de prestígio passa a estar mais associada ao grau de ascendência entre as membras mais velhas sobre as mais novas do que necessariamente ao parentesco²⁵.

Além de sua influência no âmbito territorial, as Tias também exercem influência no espaço público, criando interlocuções entre diversos grupos sociais. Contudo, essa articulação muitas vezes provém do espaço doméstico, de suas casas e principalmente dos quintais, onde são realizadas várias das práticas culturais, como as festas de santo para celebrar suas entidades religiosas e ancestrais, as rodas de samba²⁶, rodas de jongo, ensaios de samba enredo das escolas de samba e dos blocos de carnaval. A casa, nesse contexto, não representa a individualidade ou o espaço privado, mas carrega a noção de coletivo (Almeida, 2013).

Desta maneira, os lugares – seja um espaço público ou doméstico – são recriados pelas Tias por sua esculhambação criativa, expressão cunhada por Luiz Antônio Simas (2023) atribuída à capacidade de transformar territórios em espaços de encantamento. Ao se apropriarem do espaço público através do comércio ambulante e das feiras, ou então ao abrirem suas casas e quintais para o coletivo, as Tias demonstram sua capacidade criativa de subverter a arquitetura, a qual muitas vezes é espaço de confrontos e de controle, em lugares de sociabilidade e de resistência.

A atuação das Tias no âmbito territorial criou uma importante rede de fortalecimento e de proteção para a comunidade negra (Simas, 2016) e para os demais imigrantes que chegaram ao Brasil nos séculos XIX e XX em busca de oportunidades, sobretudo aqueles que deixaram seus países de origem, que passavam por um cenário de fome, guerra e recessão em decorrência das duas Guerras Mundiais.

²⁵ Era comum que essas figuras normalmente femininas - acabassem tendo certa ascendência sobre a criança às vezes maior do que a dos próprios pais. O papel marcante das avós, tias e madrinhas na história de vida dessas crianças é fato conhecido. Suprindo carências e afetos, abrindo novos canais de sociabilidade e comunicação, elas eram alvo do respeito, admiração, carinho e prestígio. As “tias” certamente são o exemplo mais concreto desse tipo de socialidade, típico das camadas populares (Velloso, 1990, p.214).

²⁶ Como o Dicionário da História Social do Samba (2023) nos conta, as primeiras rodas brasileiras ocorrem como eventos informais em quintais de casas, como a da Tia Ciata, na Pequena África no Rio de Janeiro, reuniões estas que marcam a sociabilidade daqueles que compactuam com a cultura do samba e que, ao longo do tempo, devido a sua recorrência, foram adotando padrões a serem seguidos para sua organização e realização.

Dentre estas mulheres reconhecidas como Tias, Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata (1854-1924), foi uma das principais referências de lideranças comunitárias no Rio de Janeiro. Vinda de Salvador, ela aglutinou e apoiou a fixação diversas pessoas que, assim como ela, eram oriundas de outros lugares na região da Pequena África, seja através do trabalho, da religião, do samba ou oferecendo abrigo temporário, criando e fortalecendo uma rede de trocas que se apoiavam grupos marginalizados e desamparados pelo governo da época, estabelecendo a noção de coletividade entre eles.

Segundo o documentário *Filme Tia Ciata* (Campos e Beatriz, 2021), em sua casa localizada nos arredores da antiga região da Praça Onze, acontecia diversos encontros religiosos e ligados ao samba, momento em que as manifestações de matrizes africanas eram proibidas. Ainda, era o local onde ela acolhia imigrantes de diferentes grupos étnicos e religiões, como malês, judeus, islâmicos e ciganos que chegavam ao Rio e que eram afetados pelas discriminações. Tia Ciata também trabalhava como ambulante vendendo quitutes em seus tabuleiros nos arredores da Praça Onze, exercia um dos papéis de líder religiosa no Candomblé, era sambista e curandeira.

Enquanto Tia Ciata deixou um importante legado na região central da cidade, nos subúrbios também haviam matriarcas que desempenham papéis semelhantes. A casa de Esther Maria Rodrigues, Dona Esther (1896-1964), foi palco de diversas festividades relacionadas à cultura do samba em Oswaldo Cruz e atraía pessoas de diversos lugares da cidade (Simas, 2016). A casa da matriarca foi o embrião da escola de samba *Portela* devido Dona Esther e seu marido terem fundado o bloco carnavalesco *Quem fala de nós come mosca* que desfilava no bairro e na Praça Onze na virada do século XX, e serviu como propulsor de outros blocos, como o bloco dos fundadores da Portela que pegaram sua licença da prefeitura emprestada para desfilar (Sudoh, 2016). Dona Esther, uma Tia portelense, é considerada por alguns pesquisadores (Simas, 2023) como uma Tia Ciata suburbana por fazer do espaço da casa um lugar de resistência da cultura subalternizada, de repercussão e circulação de saberes, e de promoção de sociabilidade entre diversas pessoas.

A ideia de coletividade permeia não só a casa das Tias, mas é característica das moradias populares, como os cortiços, onde alguns cômodos são compartilhados pelos moradores. Ademais, Almeida (2013), ao relembrar a obra *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, publicado em 1890, aponta a diversidade étnica e racial de homens e mulheres que foram retratados pelo autor vivendo juntos. Contudo, o gerenciamento das tarefas domésticas e, portanto, o funcionamento e a liderança destes locais também eram tarefas atreladas ao papel feminino, onde ainda produziam e comercializavam alimentos. Dessa maneira, apesar de estarem inseridas em um espaço doméstico e de exercerem tarefas de mesmo teor, as mulheres articulavam e gerenciavam duplamente a vida privada e coletiva dos cortiços, possuindo ainda uma ligação maior com o espaço público e demais locais da cidade onde muitas trabalhavam.

Neste momento, houve uma construção social de que a rua representava um local mundano, desvirtuoso e, portanto, perigoso para algumas mulheres. A separação entre o espaço público e privado, expressa pelo urbanismo higienista que codifica esses dois espaços, surtiu como um mecanismo de controle da mobilidade de grande parte das mulheres burguesas e de classes mais altas, as quais eram estimuladas a frequentar espaços específicos da cidade, como os teatros e os passeios das orlas conhecidos como *footing* (Figura 53 a 56) (Veloso, 1990). Assim, a rua contrastava com o lugar da casa que era visto como seguro, ordenado e protegido, onde elas deveriam permanecer.

Apesar disso, e principalmente devido ao confinamento e à posição de subordinação ao domínio patriarcal, o espaço doméstico também pode ser um local de silenciamento e de violência para muitas mulheres até hoje, problema que atinge todas as classes sociais. Já se olharmos sob a perspectiva das Tias, a noção da casa enquanto um espaço de empoderamento, que também exerce a função pública e política, rompe com a dicotomia moderna que delinea os limites entre o espaço público e privado, e que parte para o sexismo ao determinar o “lugar de mulher” é dentro de casa, e do homem, na rua.

NA AVENIDA ATLANTICA



Fazendo o "footing"

53



O footing na Avenida Atlantica

54

53

O footing na Avenida Atlântica. Autor desconhecido. 1934. Acervo Brasileira Fotográfica.

54

O footing na Avenida Atlântica. Autor desconhecido. 1925. Acervo Brasileira Fotográfica.

55

Anúncio sobre modelos coloridos de maiôs publicado no jornal Beira-Mar. Acervo Beira-Mar (14/12/1930, p. 01).

56

Mulher caminhando com criança na Praia de Copacabana. Guilherme Santos. Praia de Copacabana, 1930. Acervo Brasileira Fotográfica.

Para a estação balnearia



Modelos de trojes de banho. O maillot unido, de uma só côr, já foi pelas elegantes definitivamente eliminado; a fantasia no desenho dos modelos aqui reunidos parece proval-o de forma eloquente

55



56

Uma outra expressão que demonstra a influência das Tias no espaço público ainda na contemporaneidade é através das manifestações socioespaciais nos espaços livres da cidade, como nas rodas de samba, no comércio de rua e nas feiras livres. Um exemplo disso é a Feira das Yabás (Figura 57 a 62) que tradicionalmente ocorre na Praça Paulo da Portela do bairro Oswaldo Cruz, na Zona Norte do Rio de Janeiro desde 2008, mas que também vem sendo realizada na área externa do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), localizado no bairro Centro.

Tradicionalmente, a Feira das Yabás acontece no segundo domingo do mês na Praça Paulo da Portela do bairro Oswaldo Cruz, reunindo apresentações musicais e a culinária típica carioca com objetivo de resgatar e perpetuar a memória da cultura do samba que marca o território reconhecido como “Grande Madureira” em um grande almoço de domingo promovido pelas matriarcas de algumas famílias locais.

O próprio significado de Yabá, palavra da língua iorubana, é uma exaltação à figura feminina que se refere às Orixás mulheres das religiões de matriz africana, e significa “Mãe Rainha”. Neste sentido, a Feira das Yabás referência o papel das mulheres na perpetuação e no reconhecimento da influência africana na constituição cultura brasileira, que na feira é evidenciada sobretudo através da culinária das yabás do samba, homenageando as matriarcas de Madureira e Oswaldo Cruz, as quais estão presentes nas barracas de alimentos.



57



60



59

57 - 60
Feira das Yabás na Praça Paulo Portela em Oswaldo Cruz. Fotografia de Lia Bahia, 2024.



61

Barraca do Jiló Frito da Jane Pereira, “a Mulher Jiló que não é de amargar”, junto de suas filhas na Feira das Yabás em Oswaldo Cruz. Fotografia de Lia Bahia, 2024.



62

62

Jiló frito da Jane. Fotografia de Lia Bahia, 2024.

A ideia do almoço de domingo é reunir pessoas em torno de uma das principais refeições do dia. Apesar de ser uma característica da cultura brasileira que remete a reunião de um núcleo familiar em volta de uma mesa para compartilhar o almoço, a autora Adelaide Chao (2015; 2020), que dedica vários de seus estudos sobre a Feira das Yabás, chama de exo-sociabilidade a “sociabilidade entre pessoas sem vínculo familiar” (p.37). Neste sentido, a feira promove o encontro entre pessoas de diferentes localidades para compartilhar o momento do almoço.

Ao falar sobre o papel das Tias na perpetuação da cultura popular, os autores Simas, Rufino e Haddock-Lobo (2020) tratam as festividades e expressões culturais engajadas por estas mulheres como um mecanismo de “armação da vida”, ou seja, uma forma de serem protagonistas da sua própria vida e que também cultivam outras vidas ao ser compartilhada, o que ocorre através da sociabilidade que estas práticas provocam. Os autores propõem compreendê-las enquanto “culturas solidárias” e “culturas de contra-ataque” ao invés de culturas que sobrevivem à lógica dominante ou que acontecem às margens dela, pois trata-se de manifestações que reafirmam as origens do Brasil. Através da cultura, populações socialmente subalternizadas assumem protagonismo da própria vida e, para isso, criam redes comunitárias e sociabilidades que extrapolam os grupos sociais aos quais pertencem, envolvendo também outros que queiram participar.

É interessante perceber que, apesar da invisibilidade no reconhecimento de seu protagonismo e influência social, muitas mulheres que trabalham no comércio ambulante mobilizam as camadas populares através de sua circulação pela cidade e da sua forma de interagir com o espaço público no cotidiano, criando sociabilidades e redes de contato entre outras pessoas ao disseminarem informações e a cultura. Ou seja, como Mônica Velloso (1990) sinaliza, não se trata de acordos formais, mas de saberes e influências que se estabelecem no cotidiano na luta pela sobrevivência:

Enfim, trata-se de “outros” poderes e saberes, que nada têm a ver com o aspecto formal, pois são extraídos do dia-a-dia, apreendidos na própria batalha pela sobrevivência. As mulheres pertencentes às camadas populares são, portanto, capazes de “driblar” os olhos do poder, oferecendo mecanismos de socialização alternativos aos de uma sociedade regulada pelo tempo fabril. No seu cotidiano, essas mulheres

se desdobram em múltiplas e infindáveis tarefas que extrapolam a temporalidade formal. Invisibilidade na produção, poder e saber informal, vinculação direta com o cotidiano, enfim, esse é o universo onde se movem as mulheres das camadas populares. Tal universo contrasta visivelmente com os valores ideológicos dominantes (Velloso, 1990, p.220).

3.4. Ser mulher, ser mãe e ser ambulante: influência da domesticidade no trabalho no espaço público

Ainda há mais uma questão que caracteriza a produção comercial dos produtos quando são feitos por mulheres. Muitas delas são chefes de família e mães solo que encontram no comércio ambulante uma possibilidade de inserirem-se no mercado de trabalho, já que o formato e as regras do regime CLT tornam-se inviáveis diante das demandas e dos desafios enfrentados no cotidiano da maternidade que exigem flexibilidade.

Muitas dessas dificuldades são geradas pela falta de rede de apoio e de assistência social governamental ou institucional, que acaba gerando sobrecarga de trabalho doméstico e atenção às demandas familiares em muitas dessas mulheres. Assim, o processo de produção do que é feito para ser comercializado antes de chegar na rua ou na feira, também passa a pertencer ao cotidiano dos afazeres domésticos. Ou seja, mesmo que o momento de comercialização aconteça no espaço público, os produtos são produzidos no ambiente doméstico, como é o caso de artesãs, costureiras, cozinheiras e artistas. Diante disso, o “ser mulher” e o “ser ambulante” marcam a territorialidade de muitas mulheres no comércio realizado no espaço público, seja caminhando pela cidade ou nas barraquinhas dispostas nas ruas, nas praças ou nas feiras, já que o trabalho passa a pertencer à esfera doméstica.

A já citada professora e socióloga Oyèrónké Oyěwùmí (2004), a partir das experiências e epistemologias culturais africanas, mostra como o gênero é uma construção sociocultural ao contrastar o princípio da antiguidade que conforma a família Iorubá tradicional com a hierarquia gerada pela distinção do gênero que caracteriza a família

nuclear europeia e americana, tratadas como modelo universal, tendo em vista os processos de colonização. A autora evidencia que enquanto o núcleo familiar tradicional euro-americano é patriarcal, cujo casamento reduz a identidade da mulher à esposa, na cultura iorubá a organização hierárquica da família se dá pela idade cronológica de seus membros e pelas categorias de parentesco. Dentro de uma família, o núcleo gira em torno da matriarca, fazendo com que a maternidade seja pautada e valorizada pela descendência, não como fruto da relação da mulher com um homem, como reflete a contradição presente na expressão “mãe solteira” (Oyěwùmí, 2004), moralmente malvista pela sociedade ao julgar mulheres que são mães sem ter relação matrimonial ou afetiva com o pai biológico do filho.

Assim, em algumas culturas não euro-centradas, como o exemplo do núcleo familiar iorubá tradicional, o “ser mãe” é o eixo que estabelece ligações de parentesco e ancestralidade, sendo respeitada e exercendo influência dentro do núcleo familiar, independente da presença da figura paterna. Porém, a falta do apoio ou abandono paterno também cria uma sobrecarga de trabalho e responsabilidades em muitas mulheres que são mães e chefes de família mononucleares. Dessa forma, como já demonstrado, o trabalho autônomo ou informal é uma alternativa que muitas mulheres têm para se inserirem no mercado de trabalho de forma que permita conciliar com as demandas familiares e domésticas.

Neste sentido, ao ocuparem o espaço público, o qual foi pensado para o usufruto masculino, a experiência feminina é limitada e torna-se alvo da violência. Joice Berth (2023) explica o assédio ou até mesmo a agressão como uma “forma de violência e retaliação da presença feminina como resposta à invasão de um espaço que não lhe pertence” (p.184). A violência de gênero ainda atua sob outros corpos que sofrem com feminização, como crianças, idosos, homens gays ou que não se enquadram nos padrões heteronormativos. Apesar de ambos serem alvos de violência pelo gênero, a autora ainda enfatiza como o corpo de uma mulher branca e o de uma mulher não-branca são vistos e vivenciados de formas distintas no espaço público, tendo em vista que o racismo é mais um componente que pode ser somado à discriminação.

O breve resgate histórico que foi feito até então oferece demarcadores acerca da relação entre a origem do comércio ambulante no Brasil e a sua conjuntura atual no que diz respeito ao perfil socioeconômico, cultural e às características comportamentais de muitas mulheres que permanecem no comércio ambulante. Existe uma diversidade de práticas e expressões culturais que podem ser expressas nessa atividade, principalmente o saber-fazer, seja na produção da mercadoria ou mesmo na forma de comercializá-la, de interagir com os clientes, com os demais comerciantes, com a forma de dispor e apresentar os produtos, com o lugar e demais elementos espaciais, são ações nas quais a performatividade se faz presente, inclusive como uma tática de sobrevivência no espaço público, tendo em vista a vulnerabilidade à violência e o controle exercido pela lógica dominante, o qual é incessantemente driblado. Também, nesses modos de fazer podem ocorrer a repercussão da memória, da identidade e da ancestralidade. O corpo molda-se e dribla com o espaço público, o qual conforma grande parte do cotidiano e da domesticidade de muitas mulheres.

Mesmo com as diferenças culturais, podemos perceber o perfil socioeconômico que caracteriza grande parte das vendedoras ambulantes nos estudos históricos, como aqueles demonstrados no início deste capítulo²⁷, mas também nas análises estatísticas. Ao abordar sobre o comércio ambulante durante a pandemia de Covid-19, uma pesquisa realizada pelo IBGE no ano de 2021, publicada na Revista Gênero e Número, constatou que o Rio de Janeiro ainda é a cidade que possui o maior número de pessoas realizando essa atividade nas ruas de todo o país. Apesar de sua origem ser um trabalho predominantemente feminino, no ano em que a pesquisa foi feita, a capital carioca contava com 58% de trabalhadores homens; mesmo assim, as mulheres tinham presença expressiva, correspondendo a 42% dos ambulantes. Porém, no que diz respeito à raça, ainda se manteve o predomínio de pessoas negras, visto que 68% dos ambulantes eram homens e mulheres negras. Ainda, as mulheres negras correspondiam a 28% de todos os ambulantes. Basta analisar os dados estatísticos e cruzar com a história para perceber que o trabalho

²⁷ Como por Freitas (2015) e Schumacher e Brazil (2007).

comercial ambulante é fruto de uma construção histórica que tem como base a organização social.

Uma outra matéria publicada em 2023 no site do Jornal Nacional²⁸, sobre ambulantes no carnaval do Rio de Janeiro, demonstra que dentre os dez mil vendedores cadastrados na prefeitura, as mulheres eram a maioria, sendo responsáveis pelo sustento da família e buscando uma renda extra. Diante do que foi exposto, fica evidente que há uma triangulação entre o gênero, a classe social e a raça que assemelha diversas mulheres que trabalham no comércio ambulante: são mulheres de baixa renda e muitas delas são negras, fato que se relaciona com a história dessa prática nas ruas da cidade do Rio de Janeiro.

Já no ano de 2025 uma pesquisa inédita realizada pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), com base em dados do IBGE, demonstrou pela primeira vez as mulheres como principais provedoras da família²⁹. Elas, em sua maioria se autodeclaram negras ou pardas, tendo escolaridade no nível médio ou superior incompleta e residem em maior número nas grandes metrópoles do Sudeste. Como apontam os dados estatísticos, sobretudo em 2025, ano que consolida essa virada social e econômica, sendo ainda mais pertinente este debate na atualidade. Os levantamentos do IBGE indicam que essa realidade é atravessada por interseccionalidades entre gênero, raça e classe, envolvendo trabalhadoras, majoritariamente negras ou pardas, muitas delas mães solo e concentradas na região Sudeste.

Além disso, existe um emaranhado entre o espaço doméstico e o espaço público no que tange a experiência urbana feminina mediada pelo comércio ambulante, mesmo

²⁸ Mulheres são maioria entre ambulantes cadastrados para trabalhar no carnaval de rua do Rio. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro, 17 fev. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2023/02/17/mulheres-sao-maioria-entre-ambulantes-cadastrados-para-trabalhar-no-carnaval-de-rua-do-rio.ghtml> Acesso em: 08.out.2024.

²⁹ Mulheres são responsáveis por chefiar quase a metade dos lares brasileiros. In: Agência Gov via IBGE. 25 out. 2024. Disponível em: [https://agenciagov.etc.com.br/noticias/202410/censo-2022-em-12-anos-proporcao-de-mulheres-responsaveis-por-domicilios-avanca-e-se-equipara-a-de-homens#:~:text=Mulheres%20s%C3%A3o%20respons%C3%A1veis%20por%20chefiar%20quase%20a%20metade%20do%20lar%20brasileiros,-Em%202022%2C%20mulheres&text=Em%202022%2C%20das%2072.522.372,Piau%C3%AD%20\(50%2C4%25\).](https://agenciagov.etc.com.br/noticias/202410/censo-2022-em-12-anos-proporcao-de-mulheres-responsaveis-por-domicilios-avanca-e-se-equipara-a-de-homens#:~:text=Mulheres%20s%C3%A3o%20respons%C3%A1veis%20por%20chefiar%20quase%20a%20metade%20do%20lar%20brasileiros,-Em%202022%2C%20mulheres&text=Em%202022%2C%20das%2072.522.372,Piau%C3%AD%20(50%2C4%25).) Acesso em: 05 ago. 2025.

considerando os diferentes significados que cada um desses dois espaços possa ter. Em alguns casos essa relação cria contrastes: a casa representa enclausuramento, silenciamento, submissão e violência, enquanto o espaço público, emancipação a partir do trabalho; em outros, como nas casas das Tias, a casa é palco de sociabilidades, de resistência identitária, política e cultural, assemelhando-se ao significado de sua presença e influência também no espaço público.

Ainda, ao considerarmos a divisão espacial da cidade do Rio de Janeiro, em que as moradias dos mais pobres estão localizadas em áreas distantes das centralidades, sendo as regiões centrais os lugares mais proeminentes para o comércio, há um maior deslocamento dos ambulantes até os seus locais de trabalho. Nesse sentido, podemos pensar na transescalaridade do corpo, a escala do corpo e o percurso que ele realiza na cidade, além de como o trabalho pode estar implícito no próprio corpo, tendo em vista a associação de interações e elementos produzidos por ele, como as mercadorias, que marcam sua territorialidade nos espaços em que ocupa, aspectos que serão mais explorados no próximo capítulo por meio das corpografias.

De todo modo, a experiência das mulheres nas ruas se dá a partir de estratégias, seja para transitar, para trabalhar ou usufruir, buscando sua segurança e que sejam respeitadas. Assim, apesar da experiência urbana feminina ser diversa, ela possui um denominador em comum que é a vulnerabilidade a violência, seja ela explícita ou implícita na ameaça do assédio e no medo do que pode acontecer, o que cria limitações para usufruir destes espaços que nos foram negados ao longo do tempo. Apesar disso, estar presente no espaço público é por si só uma forma de resistir e influenciar.

4. ENTRE RUAS, CASAS E QUINTAIS: REPERCUSSÃO DE SABERES E FAZERES DA ARMAÇÃO DA VIDA PELAS MULHERES AMBULANTES

A colcha exigiu uma conversa entre a mulher morta e a mulher viva. Como muitas mulheres brancas mais velhas das colinas do Kentucky, dona Pauline teve pouco contato com pessoas negras durante a infância e a juventude; com essa colcha, entretanto, estava fazendo uma conexão. Ela e suas irmãs criaram um laço com Sarah Oldham, descobrindo-a pela sua maneira de costurar, de juntar os pedaços.

BELL HOOKS, *Pertencimento: uma cultura do lugar*, 2022.

Na obra da citação que abre este capítulo, hooks demonstra como o racismo, o machismo e o sexismo contribuem para o sentimento de não pertencimento. Em contrapartida, aquilo que se vincula à ancestralidade permite a identificação e se mostra como um caminho de cuidado, principalmente por remontar ao senso de comunidade e faz com que as pessoas se vejam como sendo parte de uma coletividade, de uma rede de trocas, de apoio e de resistência frente às opressões. Dessa maneira, a criação de redes fornece bases para a reexistência de práticas socioespaciais encabeçadas pelas mulheres que esta dissertação discute e desenvolve a consciência política necessária para a sua manutenção, como um resgate da autoconfiança diante das adversidades enfrentadas – seja pelo contexto histórico, social ou político, como a escravidão ou a violência de gênero – possibilitando a reinvenção ou, como Simas (2023) aponta, a esculhambação criativa que neste contexto é permeada pelas redes de cuidado mútuo, o que hooks denomina de comunidade amorosa³⁰.

³⁰ Para bell hooks, uma comunidade amorosa é um espaço social e relacional onde o amor é o princípio orientador das relações humanas. Em suas obras, especialmente em *Tudo sobre o amor: novas perspectivas* (2021), a autora defende que o amor não é apenas um sentimento, mas uma ação ética, uma prática cotidiana que envolve cuidado, respeito, compromisso, responsabilidade, conhecimento e confiança.

A criatividade, tanto na expressão de Simas, como para hooks, é uma inquietação, uma vontade de criar, de gerar a possibilidade para que algo novo possa emergir, como a autora evidencia: “A raiz da palavra ‘êxtase’ significa ‘para fora e de pé’, e é isso que faz a criatividade: permite ao criador mover-se além de si em direção a um lugar de possibilidade transcendente, a um lugar de imaginação onde tudo é possível” (hooks, 2022, p.193-194).

Diante de situações desafiadoras ou lugares opressores para as mulheres – como o espaço público –, a criatividade se mostra como uma estratégia de sobrevivência. Através dela, ao se apropriarem de espaços públicos com o seu trabalho e assumindo uma postura política reivindicativa, mulheres subvertem que muitas vezes são os mesmos onde estão suscetíveis à violência, a confrontos e ao controle de seus corpos, em lugares de sociabilidade e de resistência. A criação de redes, seja entre as próprias mulheres ou aquela desenvolvida pela sociabilidade entre as pessoas que interagem com as práticas socioespaciais desencadeadas elas, são um mecanismo de proteção de seus corpos, de resistência e também um meio onde perpetuam saberes e fazeres ancestrais, inclusive a própria capacidade de recriação, a sua esculhambação criativa.

Na citação inicial deste capítulo, hooks (2022) faz referência à produção de colchas de retalhos por mulheres artesãs das colinas do Kentucky, estado americano onde a autora cresceu. Uma destas artesãs foi Baba – ou Sarah Oldham – sua avó, com quem aprendeu não a fazer colchas, mas os valores que elas representam, os quais foram repercutidos em sua vida e prática profissional como escritora e professora. Ou seja, a transmissão de saberes e fazeres entre as gerações não se baseia somente na forma de produzir algo, mas no conjunto de significados que estas práticas culturais possuem e na reivindicação do seu legado, no passado e no presente, pois elas fazem parte de um *continuum* no qual a criatividade é a força motriz para a capacidade de reinvenção de mulheres que impactam na coletividade a qual pertencem, como hooks pontua:

A atenção a essa cultura do lugar não deve ser vista, de maneira alguma, como uma expressão de criatividade extinta ou em extinção, a ocupar um espaço de memória. Ao contrário, devemos considerá-la parte de um *continuum*, com a certeza de que esse legado da criatividade, do uso da imaginação para o bem-estar, ganhará novas e diferentes formas se for adequadamente honrado. Muitas

artesãs negras nunca terão seus trabalhos reconhecidos pelo público, o que não diminui o seu poder transformador na cultura local (hooks, 2022, p.201).

A cultura do lugar que hooks (2022) faz referência é discutida e apresentada nesta dissertação a partir da atuação de mulheres em seus territórios e em pontos estratégicos da cidade. Neste sentido, o trabalho e a atuação das mulheres ambulantes no espaço público ou em suas casas, considerando que algumas delas abrem suas portas para o coletivo, são uma maneira de perpetuar suas identidades, enquanto parte de um coletivo, através de práticas que estão atreladas à ancestralidade, sendo uma forma de existirem e reexistirem ao longo do tempo.

Com a intenção de criar pontes entre o que vem sendo discutido ao longo dos capítulos anteriores e o encontro com as mulheres que tive durante as derivas, as corpografias urbanas foram o meio que me possibilitou registrar como o encontro entre as narrativas históricas – exploradas nos capítulos anteriores - com as experiências urbanas, sendo esta vista de duas formas: a minha, através das derivas que realizei na região central e no bairro Oswaldo Cruz, e a das mulheres ambulantes, algumas das quais conheci nestes percursos e cujas trajetórias registrei, seu caminhar pela cidade atrelado a sua história e atuação através do trabalho. As *corpografias* de Tia Ciata, Thati, Dona Esther e de Jane aproximam, de maneira focalizada na experiência de cada uma delas, os pressupostos conceituais que venho abordando até então, demonstrando como legados e ecos ancestrais de mulheres ambulantes estão presentes na construção socioespacial da paisagem ao longo do tempo.

Cada uma destas mulheres pertence a um tempo diferente. Tia Ciata, no final do século XIX e início do XX; Dona Esther, em meados do XX; Jane, entre o final do XX e início do XXI; e Thati, no XXI. Tanto Tia Ciata quanto Thati vivenciam o Morro da Conceição, localizado na região central do Rio de Janeiro, já Dona Esther e Jane estão presentes em bairros da Zona Norte, sobretudo atuando na região conhecida como Grande Madureira. Escolho estes diferentes tempos com o intuito de demonstrar a coexistência de temporalidades em uma mesma paisagem e, também, mesmo com o passar do tempo o

legado de matriarcas foi sendo repercutido entre as gerações, sobretudo os saberes e fazeres vinculados ao comércio e a sua ancestralidade.

Para além do primeiro contato que tive com elas durante minhas derivas nos espaços públicos, como nas feiras livres e em outros eventos onde estavam presentes, passei a acompanhá-las e pude ter mais acesso a informações sobre elas através de eventos que participaram ou nos quais foram discutidas suas trajetórias, como em mesas redondas e rodas de conversas promovidas por instituições; episódios de séries documentais, filmes e entrevistas gravadas e disponibilizadas em plataformas digitais como o YouTube; em suas páginas profissionais em redes sociais; em livros e pesquisas que registraram suas histórias.

Dessa forma, este capítulo nasce de um encontro meu com estas mulheres e que, alimentado por informações que tive nestes eventos e em outras fontes de pesquisa, as quais possibilitaram que eu *corpografasse*, através de textos, imagens e cartografias, a relação entre estas mulheres ambulantes e a cidade. Neste sentido, coloco em evidência a sua forma de experienciar o urbano, de demarcar sua presença nos espaços públicos, considerando não apenas a sua itinerância, característica inerente a elas, mas mais do que isso, o seu caminhar, como forma de reivindicar o seu modo de ser na paisagem e de criar nela o sentimento de pertencimento, não apenas de si, mas em comunhão com outros indivíduos e grupos sociais através da sociabilidade desencadeada por suas práticas socioespaciais.

4.1. Tia Ciata, a matriarca do samba urbano carioca

Tia Ciata foi uma mulher multifacetada e representativa de muitas tias baianas que vieram de Salvador para o Rio de Janeiro no século XIX no período pós abolição da escravidão. Nascida em uma família de muitas mulheres em Santo Amara da Purificação no dia 13 de janeiro de 1854, ela chega à capital carioca aos 22 anos com sua filha. Apesar do seu reconhecimento no universo do samba por ser vista como a sua matriarca por muitos pesquisadores da área, ela deixou um vasto legado devido às suas várias atuações e pela forma como impactou a vida de muitas pessoas.

Gracy Mary Moreira, Tia Gracy, sua bisneta, conta³¹ que Tia Ciata vendia quitutes, principalmente seus famosos quindins, em diversos pontos do centro da cidade, como na esquina da Rua Sete de Setembro com a Rua Uruguaiana, nos arredores da Praça Onze de Novembro, no Largo de São Francisco da Prainha e no Largo do Tabuleiro da Baiana, como era chamado o Largo da Carioca, onde havia uma estação de bondes, devido à grande concentração de mulheres que realizavam seu ofício ali. Ela carregava seu tabuleiro usando roupas de terreiro³², também conhecidas como roupas de baiana. Segundo sua bisneta, Tia Ciata foi quem espalhou o hábito de vender quitutes vestida de baiana no Rio de Janeiro e assim outras quituteiras passaram a usar esta vestimenta como uma forma de serem reconhecidas na cidade pelo seu ofício (Figura 63).

³¹ A fala de Gracy Mary Moreira se deu durante a roda de conversa *O Legado Afrodiaspórico de Tia Ciata: Confluências entre Saber, Samba e Saúde*, realizada no Museu da História e da Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB) em março de 2025 no qual estive presente, foi organizada pela Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata e pelo Ministério da Cultura.

³² A expressão “roupas de terreiro” refere-se às vestimentas de cor branca tradicionalmente usadas pelas baianas do acarajé, as mesmas utilizadas nos terreiros de Candomblé.



Para muito além de ser um ofício comum entre as quituteiras e cozinheiras, o cozinhar e a própria cozinha são um lugar de saberes específicos. Ao mesmo tempo que a comida pode ser manipulada para alimentar e curar, ela também pode ser usada para envenenar e matar. Através da comida, muitas mulheres preservaram e propagaram às gerações seus saberes ligados à cultura do lugar (hooks, 2022), lugar este que mesmo que outrora estivesse vinculado a uma geografia específica, ao serem deslocadas destes locais – seja de maneira forçada como ocorreu ao serem traficadas de seus países de origem e escravizadas no Brasil, ou não, como as migrações de suas gerações - os saberes, valores e relações que constituem a identidade destas mulheres foram sendo mantidos e recriados, adaptando-se diante dos novos e diferentes espaços e tempos que elas viriam a ocupar e vivenciar. Além disso, a relação afetiva e histórica com o alimento se manteve como um vínculo e conhecimento ancestral, preservando práticas tradicionais e saberes-fazer.

Um exemplo da capacidade de recriação e ao mesmo tempo de manutenção destes saberes através da cozinha é a base dos ingredientes desses quitutes e pratos que eram comercializados. Segundo os estudos de Câmara Cascudo (1967) sobre a história da alimentação no Brasil, o milho e a mandioca, por exemplo, são dois alimentos que constituem a base da alimentação brasileira até hoje, ambos já faziam parte da alimentação indígena e eram também a matéria prima que constituía a base alimentar da dieta da população africana no Brasil, que também foram introduzidos em países africanos através do comércio transatlântico pelos portugueses, passando a fazer parte de seus hábitos alimentares. Diante da escassez da diversidade de alimentos que eram acessados pela maioria da população no século XIX devido ao alto custo, pela familiaridade e cultivo destes dois alimentos, diversos pratos e iguarias foram sendo recriados a partir deles e comercializados nas ruas pelas quitandeiras como o angu, o pirão, a pamonha, a broa de milho, o mingau e os beijos. E ainda, os bolos, canjicas e pudins de influência da mulher portuguesa a partir da manipulação da mandioca e do milho, foram também disseminados na cultura alimentar brasileira.

O quindim, como é conhecido no Brasil, foi uma adaptação feita pelas mulheres africanas ao substituírem as amêndoas da receita tradicional portuguesa da “brisa de lis”

pelo coco ralado, que era abundante no território brasileiro. A própria palavra "quindim" é de origem quimbundo e significa "ouro fino", "encanto" e "dengo", o doce foi batizado por elas devido a sua cor amarelada, seu brilho e delicadeza. A recriação do doce diante da falta de amêndoas e perante o contexto brasileiro é uma maneira de demonstrar o conhecimento sobre a culinária, a criatividade e a capacidade de reinvenção das quituteiras.

Neste sentido, diante do cenário de escassez de recursos sociais oferecidos pelo governo da época que apoiasse a emancipação da população que fora escravizada, a reinvenção e as relações comunitárias, assim como as redes de apoio, tornam-se mecanismos de driblar a conjuntura política e social que desfavorecia sua ascensão e se mostram como formas de estarem vivas e não apenas sobreviverem.

Tanto o exemplo da reinvenção do quindim, quanto a influência de Tia Ciata na forma de se vestir como baiana e a partir disso ser reconhecida no espaço público como quituteira e tia baiana, assumem uma dimensão política, pois, a partir de sua ação de fazer algo, perceber que deu certo, influenciar e repercutir a ideia para outras mulheres é uma maneira de manutenção da identidade, dos saberes e do ofício, o qual se mostra como caminho de autonomia para estas mulheres. Ainda, tal postura política atinge a dimensão do cuidado e do afeto que extrapola os grupos das quituteiras e atinge o coletivo, seja através do próprio doce, sua produção, seu poder de alimentar e dar prazer, pela presença delas no espaço público enquanto símbolo da sociabilidade urbana e enquanto representação social. A rua era o lugar onde estas mulheres se (re)inventavam, onde, através da recriação, demonstravam sua capacidade de esculhambação criativa.

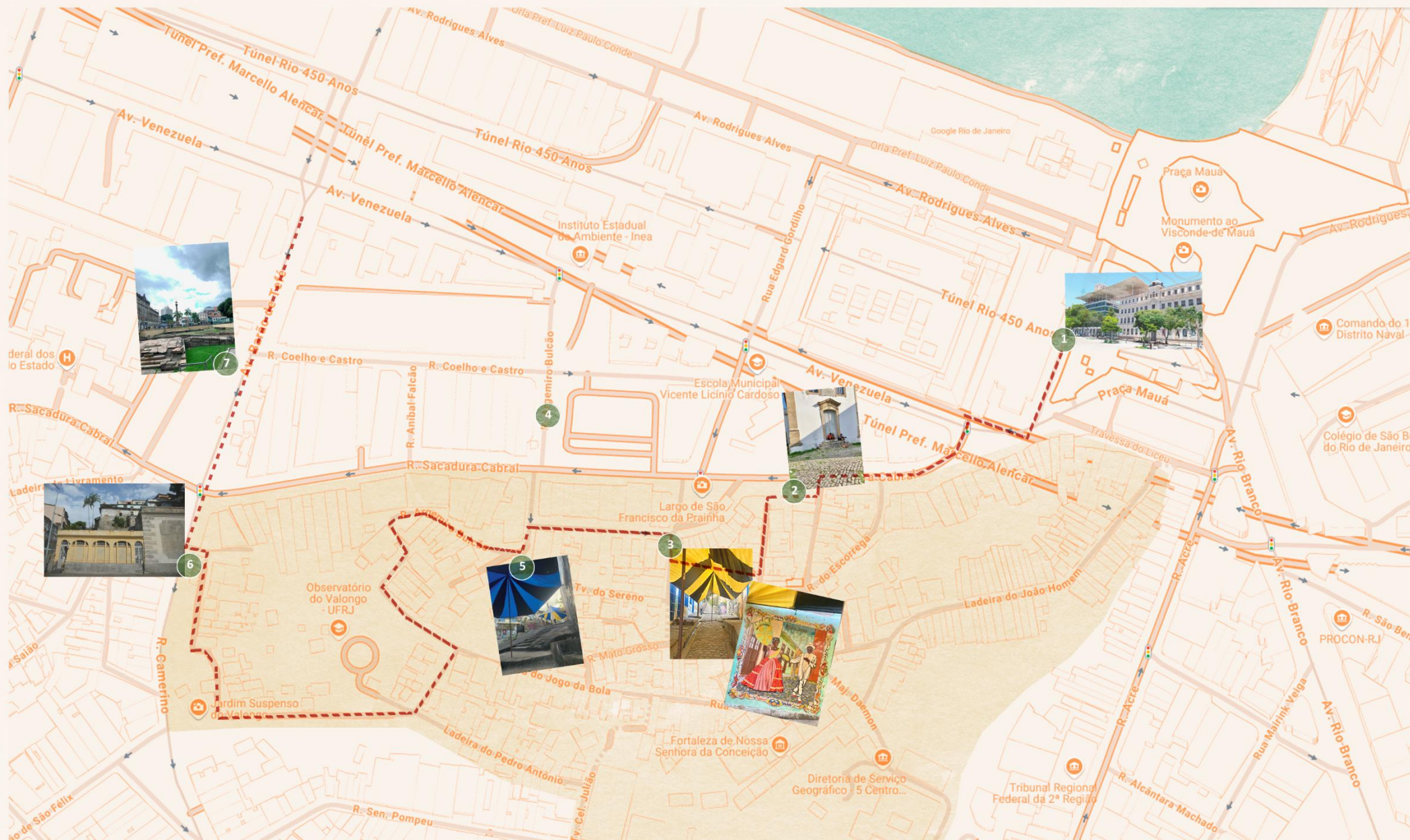
4.1.2 Pelos caminhos de Tia Ciata

Visando apreender os caminhos e influência que Tia Ciata exerceu no espaço público, sobretudo no território da Pequena África, realizei o percurso "Caminhos de Ciata" organizado pela Organização Cultural Remanescentes de Tia Ciata em março de 2025. A

imersão foi guiada por dois remanescentes da Casa³⁴ apresentando o ponto de vista de quem vivencia aquela paisagem: o guia turístico Marllon Azevedo e o senhor Nilson Moreira, que pertence à família. O senhor Nilson compartilhou diversos conhecimentos acerca da história do lugar e, segundo Marllon, além de sua própria vivência neste espaço, Nilson é quem o guia a partir de suas histórias e ao repassar seus conhecimentos. Portanto, neste momento, mesclando com as reflexões teóricas, muitas informações me foram repassadas por Marllon e Nilson enquanto fazíamos o percurso e também por Tia Gracy, bisneta de Tia Ciata, que encontrei ao finalizar a caminhada na Casa.

Durante todo o percurso Marllon cantava e tocava, acompanhado de seu pandeiro, nos ritmos do jongo, do samba, da capoeira ou do maculelê, interligando a letra das canções às histórias dos espaços que percorremos (Figura 64). Saímos em frente ao Museu de Arte do Rio (MAR), na Praça Mauá, margeados pela Baía de Guanabara, local onde muitos dos primeiros habitantes da Pequena África chegaram ao Rio de Janeiro, assim como no Cais do Valongo (nº 7 do mapa), onde finalizamos. Partindo do MAR (nº 1 do mapa), fomos em direção ao Morro da Conceição.

³⁴ Espaço Cultural Casa da Tia Ciata.



LEGENDA

- 1 Museu de Arte do Rio 2 Igreja de São Francisco da Prainha 3 Beco João Inácio 4 Rua Tia Ciata (Samba da Cabaça) 5 Pedra do Sal 6 Centro Cultural Casa da Tia Ciata 7 Cais do Valongo

Baía de Guanabana Região do Morro da Conceição

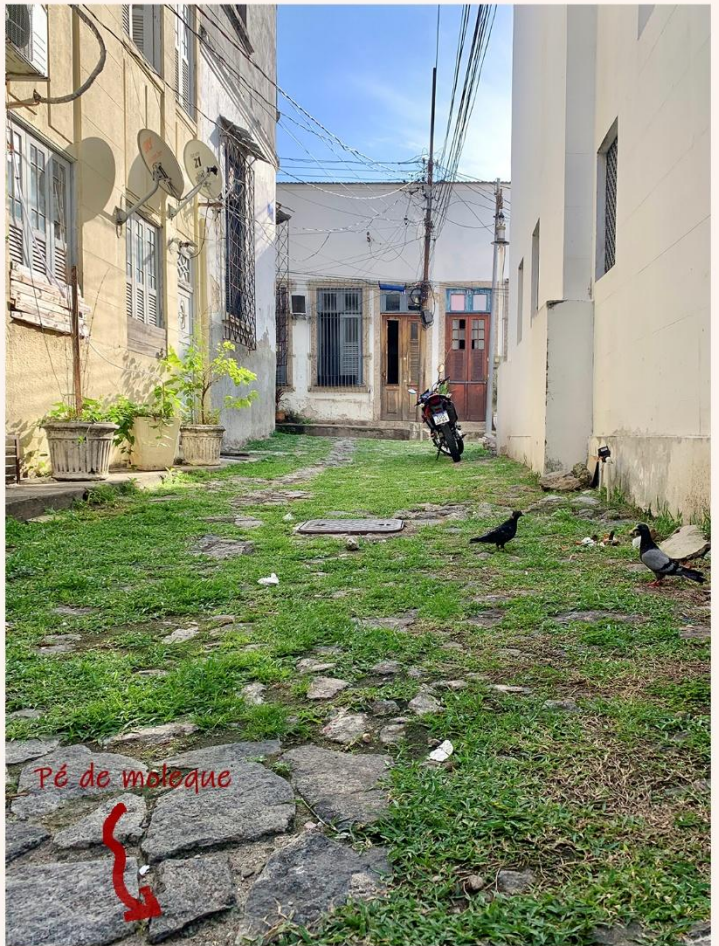
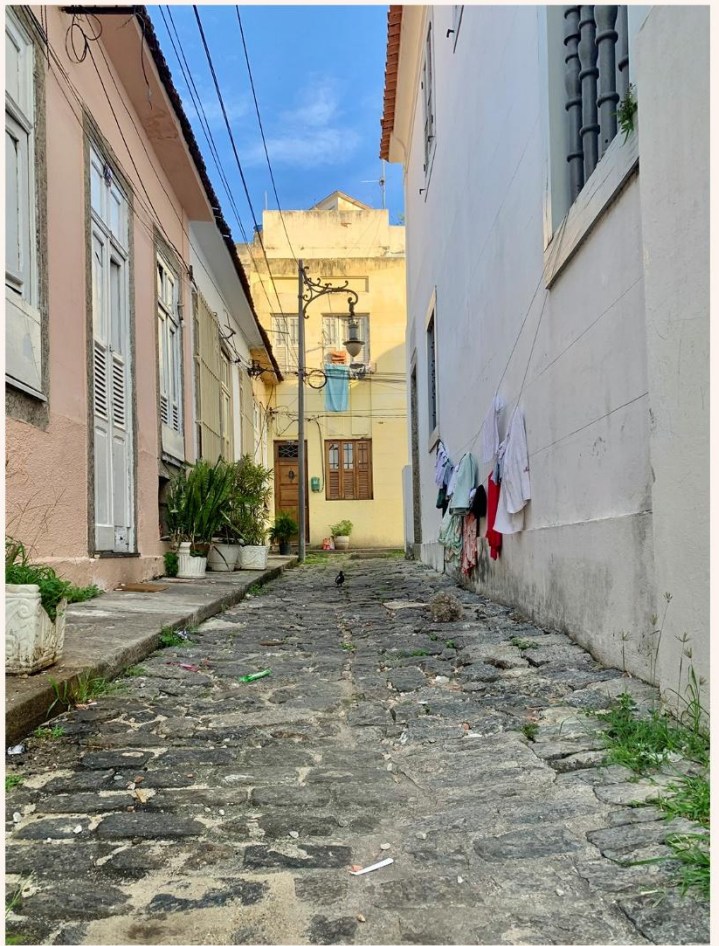
O Morro da Conceição, assim como os quatro morros³⁵ que cercavam o núcleo urbano do Rio de Janeiro colonial eram geridos por irmandades católicas, o que reflete na arquitetura e no modo de ocupação deles, marcado pela arquitetura portuguesa, sobretudo expressa através dos sobrados e das casas geminadas. O Morro da Conceição, apesar de estar sob a tutela da Irmandade da Boa Morte, era conhecido como Morro de Oxum³⁶, por causa de Ciata de Oxum, Tia Ciata, que tanto exerceu influência neste território, assim como diversas Tias e quituteiras que foram o esteio da Pequena África.

O topo do Morro da Conceição era habitado majoritariamente por famílias portuguesas e irmandades católicas, onde foi construída a antiga residência episcopal da cidade em 1702, o Palácio da Conceição, vizinho à Fortaleza da Conceição, enquanto em sua base surgiam os quilombos e as casas de zungu, geridas pelas Tias e quitandeiras. Estes locais funcionavam como hospedarias, mas onde também ocorriam expressões da cultura afro-brasileira como as rodas de capoeira, de samba, de jongo, festas religiosas, dentre outras, as quais eram proibidas na época, além de ser um espaço de acolhimento e reunião de pessoas, bem como de produção de alimentos e fantasias de carnaval.

Um aspecto interessante a ser observado que divide o território do Morro da Conceição é a partir do seu solo. Enquanto próximo à Igreja de São Francisco da Prainha (nº2 do mapa), principalmente em suas fachadas frontal e laterais, há a presença do calçamento de paralelepípedos dispostos em uma paginação bem ordenada, nos fundos da igreja ele é substituído pelo pé de moleque, calçamento de pedras brutas, de corte rústico a base da picareta, o qual era feito e instalado por pessoas escravizadas, assim como a construção da própria igreja e casas que a margeiam. A diferenciação do piso cria uma delimitação entre os espaços os quais podem ser lidos sob a metáfora casa-grande e senzala, a primeira representada pela arquitetura da igreja, e a segunda pela parte posterior dela, onde moram aqueles que eram vistos à margem e à serviço da sociedade (Figura 65-68).

³⁵ Morro do Castelo, Morro de Santo Antônio, Morro de São Bento e Morro da Conceição.

³⁶ No sincretismo religioso, Nossa Senhora da Conceição corresponde à orixá Oxum.



65-68
Diferença entre os tipos de calçamento em torno da Igreja de São Francisco da Prainha. Em sua fachada principal nota-se o calçamento paralelepípedo, enquanto em suas laterais e fachada posterior ele é substituído pelo calçamento pé de moleque. Fotografias de Lia Bahia, 2024.

Apesar desta delimitação, a base do morro se tornou um espaço de resistência que na arquitetura era expresso pelas antigas casas de zungu. Uma de suas principais vias é o Beco João Inácio (nº3 do mapa), cercado por essas casas, foi onde aconteceu os primeiros desfiles de carnaval, no qual as Tias eram reverenciadas pelos ranchos carnavalescos que desfilavam, os quais, posteriormente, deram origem às escolas de samba (Lopes e Simas, 2023).

Os primeiros ranchos carnavalescos foram criados por Ilário Jovino e apoiados por Tia Ciata (Figura 69), dentre eles o primogênito “Rei de Ouro”. Senhor Nilson conta que enquanto Ilário era uma pessoa influente e tinha aptidão para criar as associações que compunham os ranchos, Tia Ciata era quem cuidava e fazia a gestão deles, dando continuidade à atuação de Ilário.



Além de participar da organização dos ranchos, Tia Ciata costurava e produzia fantasias carnavalescas e para teatros em sua casa. Gracy (2025) conta que antes de morar em sua última casa, onde hoje é a sede do espaço cultural, sua bisavó morou primeiro na Pedra do Sal, depois na rua da Alfândega e por fim na rua Visconde de Itaúna, em uma casa com quintal. Segundo o documentário Filme Tia Ciata (Campos e Beatriz, 2021), em sua casa (nº1 da Figura 25), localizada nos arredores da antiga região da Praça Onze, acontecia diversos encontros religiosos e ligados ao samba, momento em que as manifestações de matrizes africanas eram proibidas. Ainda, era o local onde ela acolhia imigrantes de diferentes grupos étnicos e religiões, como malês, judeus, islâmicos e ciganos que chegavam ao Rio e que eram afetados pelas discriminações. Tia Ciata além de trabalhar como ambulante vendendo quitutes em seus tabuleiros pela região central (os pontos a, b, c e d da Figura 25), era *Yakekere*³⁷, sambista e curandeira.

Neste mesmo filme, a escritora Conceição Evaristo chama a atenção ao pensar as festas que ocorriam na casa de Tia Ciata como um jogo de resistência, um mecanismo de driblar a ordem vigente que impedia que estas manifestações ocorressem³⁸. Tal estratégia se dava através da atração e socialização entre diversos e distintos grupos para o evento musical e gastronômico que caracteriza as rodas de samba, perpetuando assim a cultura do samba. Ou seja, não se trata da festa como um evento por si só, mas sobre o que acontece por trás dele, o seu propósito. Ainda, a autora reflete sobre a festa como um momento em que as pessoas se equilibram emocionalmente para enfrentar os desafios do cotidiano, como um momento de fortalecimento e comunhão.

Ainda, ao analisar a comunhão entre as diversas pessoas que participavam das festas que ocorriam na casa de Tia Ciata, percebe-se que existia o que bell hooks nomeia de “etiqueta de civilidade” como “(...) um trabalho antirracista de integração não

³⁷ *Yakekere*, mãe-pequena ou iá-quererê é um papel exercido no Candomblé e nomeia uma líder religiosa em formação. Na ausência do líder religioso, do babalorixá ou da ialorixá, é a iá-quererê quem assume o comando.

³⁸ A permissão para que as festividades e manifestações culturais de matrizes africanas ocorressem na casa de Tia Ciata aconteceu devido a sua articulação com autoridades políticas e negociações com policiais, o que foi possível porque ela curou uma ferida do então presidente da república Venceslau Brás através de seus saberes como curandeira. Assim, Tia Ciata conquistou a permissão para que as festas ocorressem em sua casa, além de conseguir um emprego para seu marido em um cargo do governo (Campos e Beatriz, 2021).

violenta” (hooks, 2022, p.188). A etiqueta de civilidade, segundo a autora (2022), consiste em uma prática ética na qual os indivíduos têm consciência da interconectividade e da interdependência entre as pessoas que os cercam, o que gera o reconhecimento uns dos outros enquanto sujeitos pertencentes a uma comunidade em vez de seres individualistas.

Neste sentido, a participação e o envolvimento de diferentes pessoas nas festas colaboravam para o fortalecimento da rede de proteção e de resistência dos grupos afetados pela discriminação, seja por meio do consumo, apoiando financeiramente, ou também através da etiqueta de civilidade ao interagirem e promoverem a conectividade e reciprocidade entre as pessoas, e o reconhecimento mútuo diante da desumanização provocada pelo racismo que atua sobre as pessoas colocando-as como objetos ou em posição de subordinação.

Atualmente, a casa de Tia Ciata, localizada na Rua Camerino, nº5, no bairro Saúde, funciona como um espaço cultural, gerido por sua bisneta e tem como objetivo manter viva a memória da matriarca do samba carioca. Além disso, todo segundo domingo do mês acontece o *Samba da Cabaça* na Rua Tia Ciata, nº235 (nº4 do mapa da Figura 26), onde, durante a roda de samba Gracy conta histórias de sua bisavó, do samba e da região da Pequena África. Também *Batuke de Ciata*, grupo no qual a bateria é composta majoritariamente por mulheres, que realizam pesquisas sobre as raízes do samba e se apresentam em diversos eventos, como no *Cortejo da Ciata* que ocorre todo dia 20 de novembro em homenagem a matriarca e que promove o encontro de duas figuras emblemáticas que, apesar de terem vivenciado diferentes tempos, marcam a territorialidade da região da Praça Onze, Tia Ciata e Zumbi dos Palmares.

4.2. Thati, as mãos da *Orí*

Thatiane Aparecida Oliveira ou Thati, como gosta de ser chamada, nasceu e cresceu em Pilares, bairro localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro. Apesar de morar em uma casa pequena, ela sempre estava de portas abertas para receber amigos, muitos deles, vizinhos. Sua mãe aprendeu a costurar desde criança com sua avó e, desde então,

seguiu costurando, tornando isso sua profissão. Dentre suas costuras, uma que marca a infância de Thati eram as fantasias de carnaval que ela inventava para si mesma e suas amigas, além dos figurinos das apresentações de dança de sua irmã Isabela, que era professora e bailarina, da Igreja de São Benedito, no centro de Pilares, além dos vestidos de festa junina, também da mesma igreja que possuíam forte vínculo. Assim, a casa em Pilares foi marcada pelo vai e vem de crianças e jovens que iam até lá para experimentar as roupas, além de um ambiente marcado pela criação e produção dos figurinos que por vezes adentravam de madrugada. A relação de vizinhança e de cooperatividade era expressa através do uso dos espaços da casa e dos logradouros pelo coletivo, já a festa, a sociabilidade, se revelava como forma de comunicação, através da celebração, da música e da dança, por exemplo.

Além de sua casa, também em Pilares, na casa de sua Tia Dinda sempre havia festas e sua imagem dançando *Furacão 2000*³⁹. Com o cabelo vermelho e calça baixa ficou marcada na memória de Thati. A dança e os festejos populares, como festa do padroeiro, festa junina, o carnaval e as próprias festas nas casas dos moradores de Pilares marcaram a infância de Thati, sempre permeada da produção e uso dos figurinos destas manifestações que eram encabeçados por sua mãe e que contava com a ajuda da família para produzir.

Ainda quando criança, Thati saía na matinê de carnaval em Pilares, mas também no Centro. Desde criança teve relação forte com o Centro, queria morar na região quando crescesse. O vínculo começou a se estabelecer quando ia ao centro com a mãe entre seus 10 e 15 anos para comprar material para fazer estampas e bordados no Saara. Além disso, o Teatro João Caetano na Praça Tiradentes era onde frequentava desde pequena para apresentações de dança. Com o tempo, compreendeu que a geografia destas duas regiões se conectava e pertencia ao Centro da cidade.

Porém, foi na adolescência que começou a vir ao Centro sozinha, quando fez a escola de arte e tecnologia *Spetaculu*, localizada na zona portuária, que funcionava de

³⁹ *Furacão 2000* é uma produtora e gravadora de discos e shows de funk carioca. Nos anos 1990 foi a responsável pela divulgação e popularização do funk pelo Brasil.

forma integral, onde fez o curso de técnica de produção de moda. Depois da aula, costumava ir até a Pedra do Sal. Vivenciou as obras da perimetral, no percurso que fazia da rodoviária para o Museu MAR, passando de ônibus entre as obras, além das mudanças para a implementação do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT) na região, ligando o Porto ao Centro. Depois que terminou o curso, começou a trabalhar como aderecista também no Centro, pois era onde mais havia trabalho.

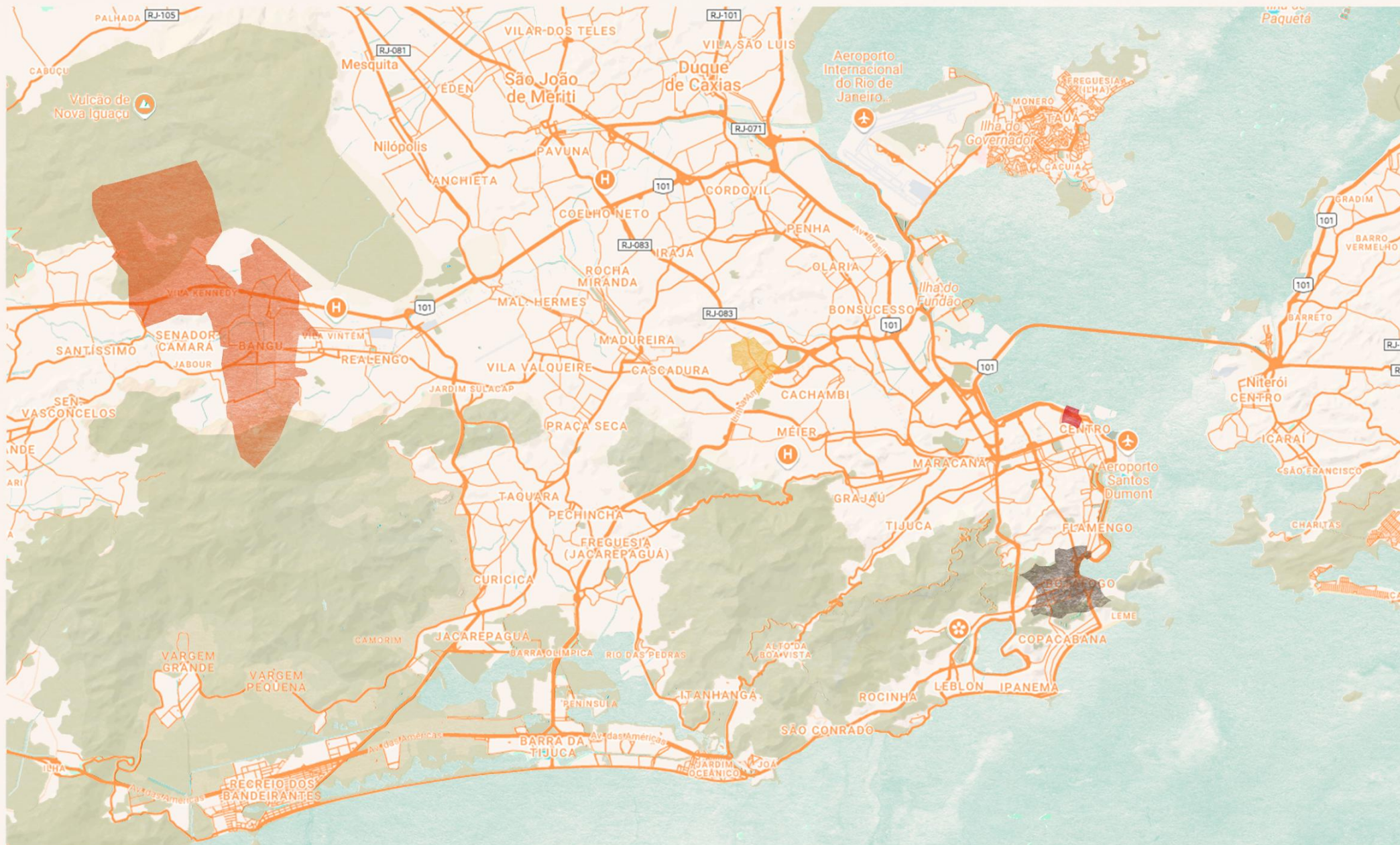
Depois, começou a faculdade de design de moda e *visual merchandising*. Foi quando uma professora a convidou para trabalhar na loja do Museu do Amanhã que estava sendo inaugurado naquele momento, o qual foi o seu primeiro trabalho de carteira assinada e que lhe proporcionou que fizesse a faculdade. Na época, toda a região portuária ainda estava em obra. Quando saía do trabalho no museu, às 16 horas, andava no Morro da Conceição sozinha para espairecer, pois era próximo do ponto de ônibus que pegava para voltar para Pilares. Ia subindo as ruas e conhecendo o morro. Sentia muito contraste com a “parte de baixo” do morro, onde estava a obra, e sonhava em morar lá, por estar perto do trabalho e por querer morar sozinha. Além disso, sentia identificação com o lugar devido a relação de vizinhança e de cooperatividade que era presente nele, expressa pelo uso coletivo das casas e do espaço público, como as praças, o que remetia a Pilares, onde sempre morou, porém, no Centro.

4.2.1. Os caminhos de Thati: de Pilares ao Morro da Conceição

A primeira vez que Thati conheceu a história da região enquanto caminhava foi a partir de um circuito cultural pela Pequena África. Mas depois disso, no início de seu trabalho no museu, começou a subir por outras ruas até a praça Jogo da Bola, subia pela rua Major Daemon, a “rua zigue zague”, como a reconhece, a qual acessava pela rua Acre; pela Pedra do Sal; ou pela rua do Escorrega, que acessava pela rua Sacadura Cabral (Figura 70). Não sentia medo de subir o morro sozinha, ficava atenta, mas sem medo. As primeiras impressões de Thati eram de que o morro da Conceição a remetia a uma cidadezinha do interior ou um bairro pequeno onde as pessoas se conheciam, ficavam com a porta aberta e com as crianças brincando nas ruas, o que também a remetia à Zona

Norte da sua infância, estabelecendo uma memória afetiva. Depois, quando foi morar no local descobriu que os moradores não gostam de colocar placas de “aluga-se”, mas gostam de alugar para conhecidos de alguém, além de muitas gerações já se estabelecerem.

Porém, antes de morar no Morro da Conceição, morou até seus 24 anos no bairro Pilares, depois se mudou para Bangu, localizado na Zona Oeste do Rio de Janeiro, durante a pandemia onde morou por 9 meses com sua mãe. Depois, foi para o bairro Botafogo sozinha, onde se sentiu distante de muitas coisas com as quais se identificava. Ainda assim sustentava o desejo de morar no Centro. Depois de alguns meses foi morar no Morro da Conceição, quando começou a conhecer alguns de seus moradores através do programa “Vizinhos do Museu” do Museu do Amanhã, uma das iniciativas consistia em uma feira do museu aos finais de semana com expositores locais. Foi nesta feira que conheceu Luziete, cozinheira e moradora do Morro da Conceição e que também vendia na feira. Além disso, começou a incluir moradores que faziam artesanato na loja do museu como colaboradores.



LEGENDA

Bangu
 Pílares
 Saúde (Morro da Conceição)
 Botafogo

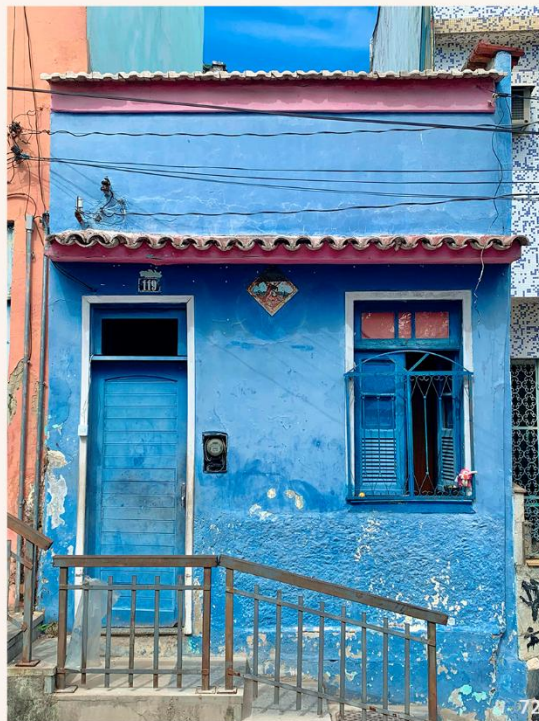
Figura x: Cartografia dos bairros onde Thati morou.

Fonte: Lia Bahia, 2025.

Até antes da pandemia, a feira contava com 15 expositores, porém, depois dela, deixou de existir. Já no período pós pandêmico, Thati subiu no morro e encontrou com Luziete em seu restaurante, em frente à praça Jogo da Bola (Figura 74). Foi nesse encontro que descobriu um lugar para alugar no morro. Morou primeiro na rua Mato Grosso, onde fez de atelier, depois na rua João Homem e atualmente na rua Jogo da Bola (Figura 71-75). Essas mudanças foram todas de indicações do morro. A última casa soube em uma conversa em um churrasquinho na praça (Figura 75) que a dona de um bar estava alugando.



71



72



73



74



75

71 a 75
Rua Jogo da Bola, Morro da Conceição, bairro
Saúde.
Fotografias de Lia Bahia, 2025.

Coincidentemente, quando encontrei Thati ela estava imersa em um processo de criação da *Orí* e desenvolveu um vídeo retratando os caminhos que realiza em seu cotidiano, ilustrando como é caminhar, habitar e recriar o Centro através de seu trabalho, em especial o Morro da Conceição, onde mora e produz, além dos lugares onde atua profissionalmente, na legenda da postagem disse o seguinte:

Morar no Morro da Conceição é viver em um lugar com alma de ZN: onde vizinhos se conhecem, crianças brincam na rua e o samba do Largo da Prainha embala os dias. É aqui que tudo pulsa: o meu trabalho, as ideias, as trocas. Cada passo pelo bairro ensina, inspira, alimenta.

Cresci descobrindo o Centro com minha mãe, entre tecidos no Saara e idas aos teatros. Depois, sozinha e com amigas queridas, fui traçando caminhos que hoje são morada. E pensar territorialidade, pra mim, é falar também de ancestralidade — das memórias herdadas, das vizinhanças criadas e do chão que ensina a cada esquina. Esse lugar me move. E eu sigo criando com ele.⁴⁰



Acesso ao vídeo do Instagram.

4.2.2. Das roupas às joias

Depois que Thati terminou a faculdade de design de moda, começou a estudar ourivesaria a partir de uma consciência totalmente ancestral. Apesar disso, se sentia distante da sua realidade, tanto de criação, por nunca ter tido uma joia e também por uma questão histórica.

Ainda quando começou a estudar na *Spetaculu*, Thati começou a entender melhor suas referências ancestrais, devido a escola estar inserida e abordar sobre a história da Zona Portuária. Junto disso, começou a estudar por conta própria, através das exposições

⁴⁰ ORÍ Estúdio de Criação (@ori.estudio). Publicação do Instagram, 30.abr.2025, Disponível em: https://www.instagram.com/p/DJE3A-OJ_oO/.

que frequentava e sendo induzida pela irmã bailarina sobre as questões que permeiam a corporeidade negra. Quando fez a faculdade de design de moda foi relutante por ser um lugar elitista e muito embranquecido. Neste momento ela trabalhava e estudava. Durante suas pesquisas na faculdade.

A aproximação com a ourivesaria se deu ainda no final da faculdade quando conheceu as Joias de Crioula⁴¹ e se encantou, sentindo muita proximidade delas. Apesar disso, não havia nenhuma disciplina sobre ourivesaria na faculdade. Nesse momento, começou a consumir muita prata, mas não sentia tanto apreço pelas peças em si, até ela entender o significado das joias de família e atribuir valores a elas, o que entrou em contradição com o fato de sua família não ter nenhuma joia. Thati queria adereços que além do valor material, tivesse um valor afetivo, como ela sente hoje com as roupas que tem da sua mãe (Figura 76 a 79).

⁴¹ Para Lilia Schwarcz em seu livro *O espetáculo das raças* (1993), essas joias eram símbolos de resistência, status, autonomia, vaidade e autoria para mulheres negras, muitas vezes libertas ou alforriadas, que conseguiam por meio do trabalho — como quituteiras, amas ou vendedoras — acumular riqueza e adquirir joias a partir do século XVIII, afirmando sua presença no espaço urbano e desafiando o silêncio e a submissão esperados delas. Elas incluem brincos, colares, pulseiras, anéis e balangandãs, geralmente feitos de ouro, pedras preciosas e outros metais nobres.



76

76 a 79

Joias de prata, veste, boné e cordinha para óculos criadas artesanalmente por Thati na *Orí*.

Fonte das fotografias: *Orí Estúdio*⁴².

⁴² Disponível em: <https://oriestudio.myportfolio.com/colecoes>. Acesso em 26.abr.2025



77



78



79

Ourives é uma das profissões mais antigas do mundo e as crioulas usavam joias. Ela quis fazer ourivesaria porque queria produzir suas próprias joias, as de sua mãe e as de sua família. As primeiras peças que desenvolveu foram em seu trabalho de Conclusão de Curso nas quais utilizou os materiais prata e búzios, inspirados nas joias de crioulas. A partir disso, começou a colocar as joias nas lojas de museus. As pessoas que ela tinha proximidade que usavam suas peças relataram a ela que começaram a desenvolver uma relação de identificação com elas, por entenderem o conteúdo das joias e criarem afeto por elas, atribuindo o seu valor para além do aspecto material, mas pelo atributo histórico e apreço afetivo⁴³.

Durante sua trajetória como ourives, Thati iniciou sua produção no atelier de uma professora em Copacabana, na Zona Sul do Rio de Janeiro, a qual a inspirava por ser uma mulher na ourivesaria, tendo em vista que é um meio extremamente machista, hegemônico e voltado para a produção tradicional. Depois da pandemia, foi para um atelier na Rua do Rosário, no antigo Mercado das Flores, quando conheceu Miguel através desta professora.

Miguel teve a paciência de entender que as joias que Thati fazia não eram como aquelas produzidas pela produção tradicional, mas que tinham referências crioulas. Durante o percurso, ela teve alguns embates por causa disso, por ser jovem, mulher e fazer joias diferentes. Apesar disso, Miguel a perguntava e pedia para que explicasse suas produções. Ele também a ensinou muita coisa, a acolheu e a apadrinhou como filha. Uma parte do encontro entre Thati e Miguel é contada em um vídeo produzido pelo *Estúdio Orí*, podendo ser acessado pelo QR code abaixo:

⁴³ Como conta nas publicações da ORÍ Estúdio de Criação (@ori.estudio). Publicação do Instagram, 17 abr. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DJE3A-OJ_oO/. Publicação do Instagram, 28 abr. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DI_0KnNJOS8/.



Acesso ao vídeo do Instagram.

Thati direcionou sua profissão de design de moda e de ourives a partir de um viés ancestral e afetivo. Foi um processo até que ela compreendesse isso. Estar localizada na Pequena África e a tomar consciência sobre a sua história e experiências de vida trouxe essa noção. Com a *Orí*, seu estúdio criativo, ela afirma essa identidade. Thati conta que mudar para o Morro da Conceição foi um momento de mudança e, ao mesmo tempo, de retorno para si mesma. Quando estava em Botafogo, sentia desconexão e dificuldade no processo criativo, assim, a mudança foi um marco. Morar e produzir no mesmo espaço significa, para ela, desenvolver-se no próprio bairro. Toda a sua pesquisa, produção e trabalho são no Centro, além disso, grande parte de seu deslocamento se dá caminhando, de sua casa para seu atelier e para os museus onde trabalha, Museu do Amanhã, MAR e Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB) (Figura 80).



LEGENDA

- 1 Casa de Thati e atelier da Orí 2 Teatro João Caetano 3 Museu de Arte do Rio (MAR) 4 Museu do Amanhã 5 Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB) 6 Atelier na Rua do Rosário

Morro da Conceição Acessos que fazia ao Morro da Conceição Polo Saara Obras de demolição da Perimetral (percurso que fazia de ônibus da Spetaculu/Rodoviária ao MAR)

A sua atuação como visual merchandising nas lojas de museus a fez compreender onde seu trabalho como ourives se aproxima. Ao trabalhar com artesanato brasileiro, conhecer o produtor, quem constrói e a história, traçou aproximações com seu trabalho por ser uma produção pequena e artesanal. Além disso, Thati enfatiza que não teve a cultura de ter joias, por ser periférica que cresceu na Zona Norte, além por uma questão histórica e ancestral. Assim, trazer isso na *Orí* é uma forma de reivindicar, de aproximar a elegância das joias e a cultura de rua, para o seu universo.⁴⁴

4.2.3. Conversa com a rua

Além das joias, Thati busca outras formas de aproximação e diálogo com a cultura urbana através das produções da *Orí*, uma delas é intervenções urbanas através do lambe-lambe e outros acessórios que compõem o estilo *streetwear*. Assim, desenvolveu um adesivo e um lambe-lambe, além de um boné, que é um acessório *streetware*, com “orí” bordado, da frase “proteja seu orí” da cultura religiosa do Candomblé e da Umbanda. Ambos os produtos foram formas que encontrou de comunicar os conteúdos de seu estudo e histórico, além de divulgar o seu trabalho na rua, das pessoas criarem identificação com a arte, buscarem saber mais e conhecerem sobre o estúdio *Orí*.

Thati quis trazer a cultura do lambe-lambe por ser uma identidade visual da rua. E quis trazer Exu por ele ser uma entidade da rua, aquele que abre os caminhos, protege e guia as pessoas. Além disso, teve a intenção de tirar a ideia de que ele é uma figura do mal, mas quem caminha antes, para a pessoa caminhar de forma segura, mas também com consciência.

Desta maneira, Thati colocou o lambe em sete encruzilhadas que fazem sentido em seu trabalho e em sua história desde a sua adolescência, quando começou a caminhar pelo Centro sozinha. São pontos que marcam sua história no que diz respeito a conquistas profissionais ou épocas de sua vida. Ela quis marcar territórios de agradecimento, “de

⁴⁴ Como conta na publicação da ORÍ Estúdio de Criação (@ori.estudio). Publicação do Instagram, 7 abr. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DIJl8BBpXWw/>.

graça”, porque se hoje ela mora no Centro, um lugar onde pode trabalhar, morar, viver e aproveitar a vida no local onde mora, algo difícil no Rio de Janeiro, foi por causa das forças e por ter sido abençoada nesses momentos pelos orixás (Figura 81).



LEGENDA



As sete encruzilhadas onde foram colados o lambe-lambe “Graças a Esú”

81

Cartografia da localização do lambe-lambe, dispostos entre os bairros Glória, Santa Teresa, Centro e Saúde.

Fonte: Lia Bahia, 2025.

Os locais onde escolheu, além de serem encruzilhadas e lugares representativos para ela, também pertencem a um percurso cultural do centro da cidade, onde imagina que pessoas como ela também fariam esse percurso. Além disso, no que diz respeito ao desenvolvimento da arte urbana, Thati reconhece que às vezes a linguagem artística tem dificuldade de dialogar com a linguagem popular, da rua. Ela se preocupa com o fato de pessoas que tem acesso a sua arte podem serem leigas sobre os conteúdos que ela estuda. Assim, se atenta com a fácil linguagem, bem como com os locais onde expõe, para que possa dialogar com as pessoas. Por exemplo, as pessoas conhecem muito Exu, mas geralmente o “Exu” escrito com “x”, não com “s” - como no lambe -, com essa grafia ela também gostaria de trazer o questionamento à pessoa para que ela possa pesquisar. Já com relação a escolha das encruzilhadas, exemplifica que a rua Sete de Setembro conta a sua história por anos, mas colocar o lambe nela é uma forma de contar sua história junto com a rua, em seu tempo e na sua trajetória como artista que a vivência.

4.2.4. Entre linhas do passado e caminhos do presente

Thati tem poucas memórias sobre sua avó materna, mas lembra que ela costurava para as tias e para a sua mãe, porém, por uma questão de necessidade é um costume, não como fonte de renda. A costura antigamente era mais presente nas famílias de mulheres, como uma herança que se passava entre elas, dessa maneira as filhas aprenderam com a mãe a costurar. A mãe de Thati começou a costurar ainda criança e na vida adulta foi quando trabalhou com isso, em confecções e como autônoma.

A influência na costura veio de sua mãe, mas o resto foi conhecendo em seu percurso criativo. Primeiro, enquanto trabalhava no centro, tinha o Morro da Conceição apenas como local de seu atelier, para depois, morar. Ao longo do processo, foi conhecendo e vivenciando a história, formando sua consciência e se identificando com o lugar. Através de suas pesquisas que Thati entendeu por onde gostaria de trilhar seu caminho profissional.

Hoje ela considera que consegue viver totalmente o lugar onde mora e que é um privilégio ser o seu local de trabalho, lazer, cultura, moradia e onde também estão muitas de suas referências. Essa relação configura-se como uma moeda de troca. Thati vê o seu caminhar entre os espaços como uma forma de marcar o território e de repercutir o legado de seus ancestrais.

Neste sentido, o “ser ambulante” traça relações com o cotidiano itinerante de Thati, que se caracteriza por ser uma mulher que produz o seu próprio trabalho, o qual é fruto de suas experiências na cidade, onde ele também se espalha a partir de seu deslocamento e das pessoas que adquirem seus produtos ou são afetadas pelas intervenções, ou seja, através da produção da *Orí*, como as joias, as peças de *streetwear* e o lambe-lambe. Além disso, também fazem parte da dinâmica cotidiana itinerante de Thati a sua atuação nos museus e no seu processo de criação em sua casa ou no atelier, todas estas ações fazem parte de como ela se expressa no mundo, o seu ser e estar na paisagem. O deambular neste contexto é um movimento involuntário e intrínseco de Thati. O caminhar se relaciona com o seu trabalho e com a forma como ela se entende e se expressa através dele. O ato de caminhar, quando relacionado ao trabalho e à territorialidade, é um traço marcante da geração de várias mulheres que reivindicam os seus lugares nos espaços públicos da cidade.

Assim, como foi abordado no segundo capítulo, a espacialidade hodológica (Jackson, 1984), o espaço, tal como é vivido e experimentado através do caminhar de Thati, nos guia a compreender a paisagem da região central experienciada por ela no seu cotidiano. Ainda, ao considerar a relação de pertencimento que tanto Tia Ciata, quanto Thati desenvolveram com o Morro da Conceição, mesmo que ambas tenham vivenciado tempos históricos distintos, a experiência destas duas mulheres ambulantes com a paisagem da região central, sobretudo a do morro, revela suas camadas de temporalidades, cujos ecos se mostram presentes ainda hoje, demonstrando a construção do espaço a partir de uma sucessão de “estórias-até-agora”, como abordado por Doreen Massey (2008).

4.3. Dona Esther, a tia portelense

Como Simas (2023) aponta, a zona portuária do Rio de Janeiro é marcada pelo imaginário popular e pela historiografia como uma região caracterizada pela grande influência da comunidade negra, sobretudo a sua alcunha como Pequena África e o apelido de “berço do samba” que a Praça Onze e seus arredores recebem. Apesar disso, as novas reconfigurações da cidade foram levando a classe trabalhadora a ocupar os morros e seguindo em direção à Zona Norte, os bairros mais próximos ao centro e para os subúrbios. A ocupação deste último ganha destaque no início do século XX com a extensão da Estrada de Ferro Central do Brasil, antiga Estrada de Ferro Dom Pedro II, integrando, por exemplo, o bairro de Oswaldo Cruz, lugar que, assim como a zona portuária, tem uma forte vocação para o cultivo da sociabilidade, a qual é desencadeada através das manifestações afro-brasileiras, juntamente com as relações de pertencimento e identidade estabelecidas entre os moradores e o bairro.

Quando se tornou um bairro no século XX, Oswaldo Cruz ainda era marcado por uma paisagem rural, apesar do contraste com a paisagem urbanizada do centro, ambos se aproximavam pelo cultivo da cultura do samba. Neste sentido, a figura da matriarca surge novamente como uma aglutinadora de saberes e promotora da sociabilidade cujas festas e manifestações populares muitas vezes vão ocorrer, além dos espaços livres públicos, em suas casas e quintais. Ainda, é marcante a atuação delas enquanto gestoras de grupos, como o seu papel na organização dos blocos carnavalescos. O seu engajamento pode ser lido como um mecanismo de “armação da vida” (Simas, Rufino e Haddock-Lobo, 2020), pois encontram táticas populares de inventar modos de vida usando celebrações como forma de resistência. Assim, criam também sociabilidades, as quais estão denotadas de sentidos para os grupos sociais nos quais atuam. Ainda é importante ter em vista o protagonismo delas enquanto mulheres que ao mesmo tempo pertencem e agenciam redes comunitárias, de cuidado, de cultivo e proteção da cultura de grupos subalternizados.

Esther Maria Rodrigues, a Dona Esther, é uma Tia portelense. Ele chegou em Oswaldo Cruz em 1921, com 25 anos, junto de seu marido Euzébio Rosa, já abrindo seu quintal para os ensaios de blocos de carnaval da região. Antes disso, eles já integravam um

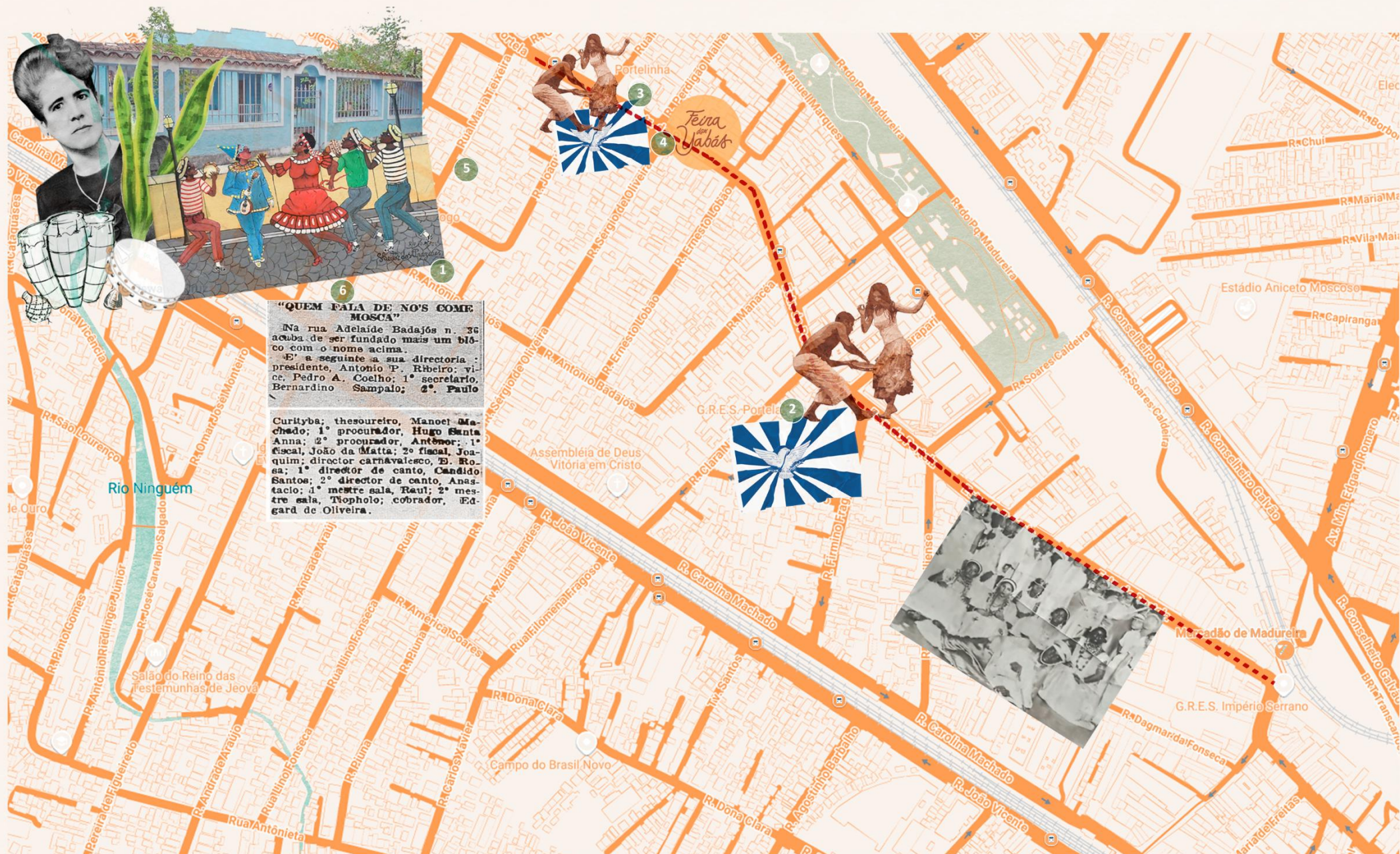
cordão carnavalesco, o Estrela Solitária, localizado em Madureira, no qual eram porta-bandeira e mestre-sala. Alguns autores, como Simas (2023), Candeia e Araújo (1978) a consideram como uma Tia Ciata suburbana, devido ter sido “uma mãe de santo que foi tia do samba. Sua casa foi um ponto de encontro, troca de experiências, criação de pertencimentos, formação de rede de proteção social e centro dinâmico de incessante produção de cultura” (Simas, 2023, p.53).

A casa desta matriarca ocupava um extenso lote que ia da rua Joaquim Teixeira à rua Antônio Badaje (Figura 82 e 83, e nº1 da Figura 84). O lugar se transformou em um importante centro da vida social do bairro, pois suas festas se tornaram referência, atraindo também pessoas de outros bairros. Era frequentada por políticos influentes das décadas de 30 e 40, além de sambistas como Donga, Luperce Miranda, Pixinguinha e João da Baiana que marcavam presença nas rodas de choro, jongo, samba e samba de terreiro, além dos ensaios carnavalescos que ocorriam no quintal da casa (Candeia e Araújo, 1978).



82 e 83

Casa de Dona Esther. Casa térrea, com jardim, varanda frontal e quintal. Tipologia típica das casas vizinhas construídas entre o século XIX-XX, na fase de consolidação da habitação no bairro de Oswaldo Cruz. Fotografias de Lia Bahia, 2025.



LEGENDA

- 1 Antiga casa de Dona Esther
 - 2 Sede atual da Portela (Portelão)
 - 3 Portelinha (primeira seda da Portela)
 - 4 Praça Paulo da Portela (Feira das Yabás)
 - 5 Local de fundação do Bloco Carnavalesco Baianinhas de Oswaldo Cruz
 - 6 Local de fundação do Bloco Carnavalesco Quem fala de nós come mosca
- Baía de Guanabana
 Estrada do Portela onde os blocos desfilavam no bairro, como o Bloco Carnavalesco Baianinhas de Oswaldo Cruz

Figura 84: Cartografia Dona Esther. Fonte: Lia Bahia, 2025.

Desta maneira, a casa de Dona Esther proporciona um encontro entre música, religião e política, fazendo um papel de catalisadora das manifestações que ocorriam no bairro de Oswaldo Cruz, momento de efervescência cultural das novas manifestações, como o samba. A casa era uma ponte de ligação entre os sambistas da Grande Madureira com aqueles que da área central da cidade (Pavão, 2001).

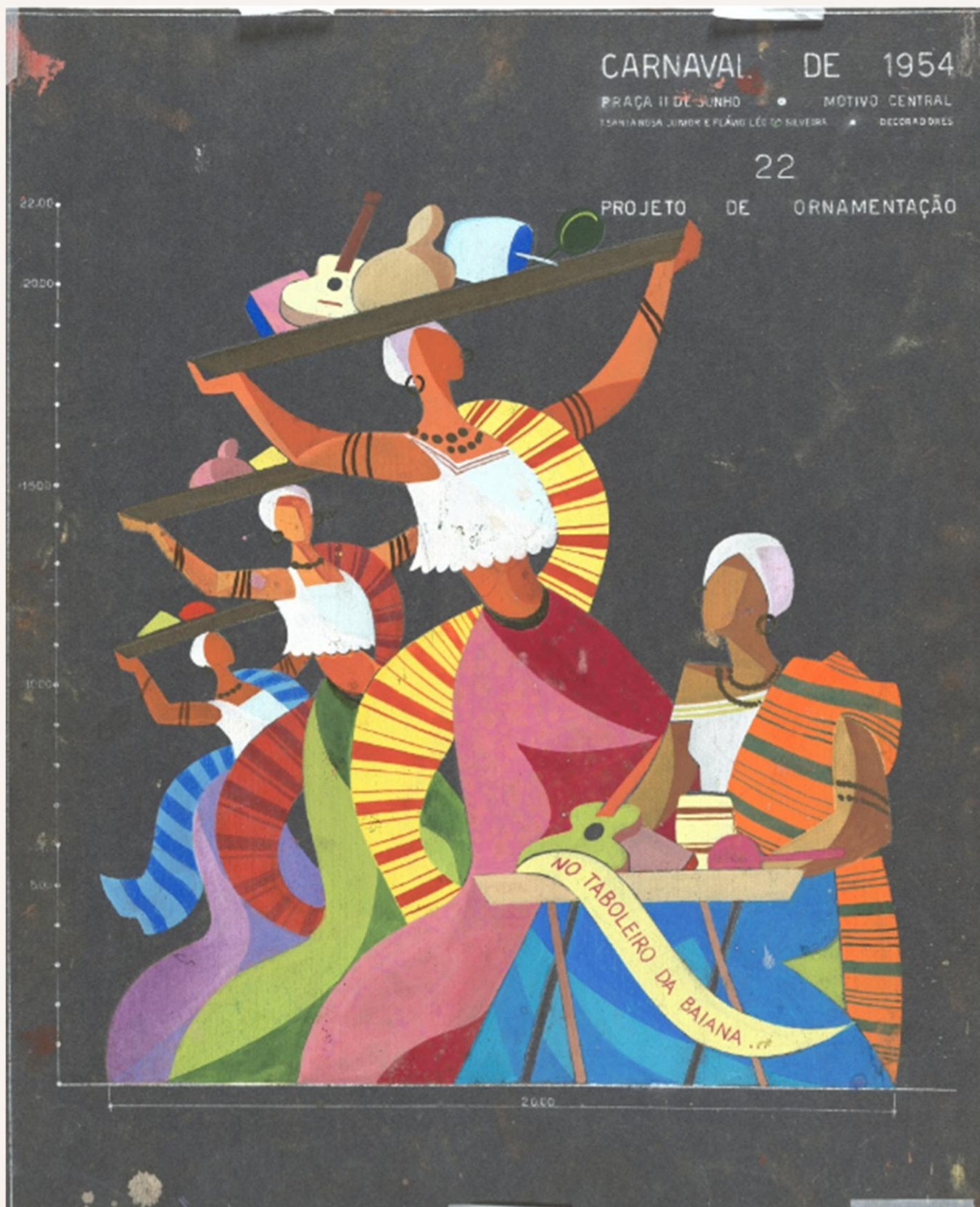
Diante disso, Dona Esther atuava como articuladora cultural no bairro e defensora das tradições de matriz afro-brasileira junto às autoridades da época. Além de promover os encontros em sua casa, também exercia este papel na organização de blocos carnavalescos, sobretudo o *Quem fala de nós come mosca* (nº6, Figura 35), o qual fundou junto de seu marido e que, além de Oswaldo Cruz, também desfilava na Praça Onze na virada do século XX. Devido ser licenciado pela prefeitura, outros blocos do bairro pegavam sua licença para desfilar, como os blocos *Conjunto Oswaldo Cruz* e *Baianinhas de Oswaldo Cruz* (nº5 Figura 35), ambos fundados em 1923 e que deram origem ao Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela (nº2 e 3, Figura 35), nomeada dessa forma na década de 1930.

Diferente da maioria das Tias que compunham o cenário da época, as quais eram mulheres negras ou mestiças, migrantes de outros estados do Brasil que foram para o Rio de Janeiro, muitas delas vindas da Bahia no período da pós abolição (Almeida, 2013), Dona Esther era uma mulher carioca. As pessoas a reconheciam como alguém caridosa, que apoiava pessoas e grupos carnavalescos devido a sua boa condição financeira (Candeia e Araújo, 1978).

As Tias tiveram importância fundamental na proteção e propagação da cultura do samba, seja pela oralidade e por ceder suas casas e quintais para eventos nos quais ocorriam as manifestações culturais de origem e influência africana que eram perseguidas na época, sendo assim, suas casas funcionavam como um abrigo e espaço onde se concentravam saberes ancestrais, sendo muitos deles vinculados à história e a identidade de povos atingidos pelo projeto de Brasil institucional, enquanto Estado-nação, o qual tentou excluir ou aniquilar saberes que não fossem euro-centrados.

Neste sentido, ainda há uma relação que liga diversas temporalidades entre as tias e a fundação dos blocos carnavalescos, com o uso das ruas do Rio de Janeiro pelas mulheres

– especialmente as tias baianas e quituteiras – e os desfiles das escolas de samba no carnaval, dos tempos da Praça Onze aos desfiles na Marquês de Sapucaí – considerando que neste caso o carnaval é lido como uma festa que tem sinônimo de resistência. (Figuras 85 a 90)



85

Projeto de ornamentação do Carnaval de rua do Rio de Janeiro, de autoria de Tomás Santa Rosa. Palcos, 1954. Guache sobre papel cinza. Na ilustração do projeto de ornamentação do desfile de carnaval no centro da cidade (Figura 38) no ano de 1954, o motivo central da Praça Onze foi uma homenagem às baianas que frequentavam a região. A frase “no tabuleiro da baiana...” é uma referência à música de mesmo nome composta por Ary Barroso em 1936, mesmo ano de inauguração do terminal de bondes no Largo da Carioca, que era conhecido como Tabuleiro da Baiana. O apelido ganhou fama devido às baianas que vendiam seus quitutes na região e pelo formato da cobertura do terminal (Figura 86). Acervo da Coleção do Museu Nacional de Belas Artes.

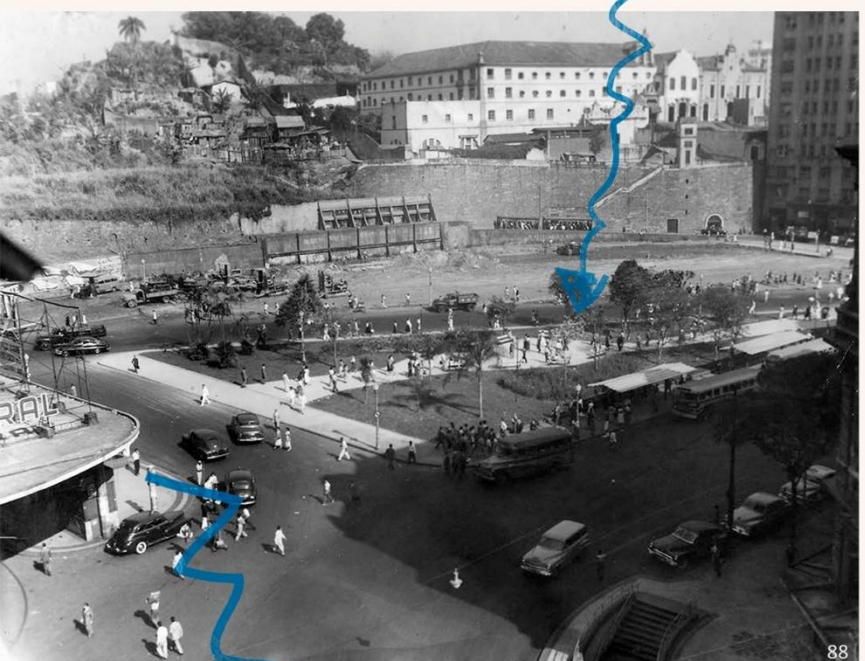
CARNAVAL DE 1954

ÁREA DO CENTRO ORNAMENTADA
T. SANTA ROSA JUNIOR E FLAVIO LEO DA SILVEIRA - DECORADORES

5

PROJETO DE ORNAMENTAÇÃO





87 a 89

O "Tabuleiro da Baiana" era assim conhecido devido a cobertura do terminal em concreto armado lembrar os tabuleiros nos quais vendedores ambulantes carregavam seus quitutes pelo centro da cidade, em especial as baianas. Acervo ImagineRio.

90

Tabuleiro da baiana, seu formato inspirou a cobertura do terminal localizado no Largo da Carioca, demonstrando a influência das baianas que vendiam quitutes em seus tabuleiros nas proximidades. Fotografia de Marcel Gautherot, em Salvador, Bahia, realizada entre 1950-1960. Acervo Instituto Moreira Salles.



Primeiro, como foi demonstrado anteriormente através de Tia Ciata e Dona Esther, as Tias tiveram grande influência na fundação de blocos e ranchos de carnaval, sendo os últimos os embriões das escolas de samba, esse protagonismo evidencia seu papel político como gestora, organizadora e influenciadora no que diz respeito a presença de outras pessoas, sobretudo mulheres, nas ruas em uma manifestação popular – o carnaval – como um corpo que se apropria, performa e festeja no espaço público.

Além deste momento específico, o ofício como quituteira já fazia com que muitas das tias circulassem nos espaços livres da cidade desde o século XIX, fato que possibilita que ficassem conhecidas no cenário do cotidiano urbano, sobretudo na região central – como já acontecia com as quitandeiras desde o século XVI, como demonstrado nos primeiros capítulos e ilustrado pela crônica de Sabina das Laranjas que foi contada no item 2.3 do segundo capítulo.

O que liga a temporalidade destas diversas mulheres ao desfile das escolas de samba na avenida Marquês de Sapucaí até hoje é a ala das baianas. Simas, Rufino e Haddock-Lobo (2020) apontam que esta ala tradicional dos desfiles é, além de estética, simbólica. Ela representa a figura das tias baianas vinculadas à fundação do samba, homenageando a ancestralidade feminina. Ainda, as vestes brancas evocam a espiritualidade afro-brasileira, as quais desfilam em movimentos circulares pela avenida, coreografias lentas que remetem ao *xirê*, uma dança ritualística que reverencia os Orixás das religiões de matriz africana.

Todos os anos, antes das escolas de samba iniciarem o seu desfile na avenida, ocorre um gesto ritualístico no qual os integrantes se voltam para o lado esquerdo do Sambódromo, pois ele está associado à linha da ancestralidade e da espiritualidade. Trata-se de um rito e saudação espiritual pedindo proteção e licença para o desfile. O ato conecta o desfile ao terreiro, ao samba das origens e à força das mulheres negras que fundaram tudo.

4.4. Yabá Jane, a mulher jiló que não é de amargar

Jane Pereira nasceu nos anos 60 no Rio de Janeiro. Desde os seus seis anos de idade Jane (2025) conta que cresceu permeada pela cozinha, inicialmente a de sua avó, Dona Djanira, que ajudou sua mãe a lhe criar, junto de suas primas. Desta mesma forma, quando teve suas duas filhas, foi sua mãe quem a ajudou a cuidar. Ainda na casa de sua avó, suas tarefas domésticas na infância eram cozinhar, lavar roupas e limpar o fogão. Durante a adolescência, ela foi uma menina levada e sua avó sempre lhe dizia que: “você não é jiló não, mas é de amargar!”, como ela sempre gosta de contar em conversas e entrevistas, como no episódio *Negócio é o nosso samba* da série do *Movimento Tem no Rio*, desenvolvida pela Prefeitura do Rio e a Editora Globo:

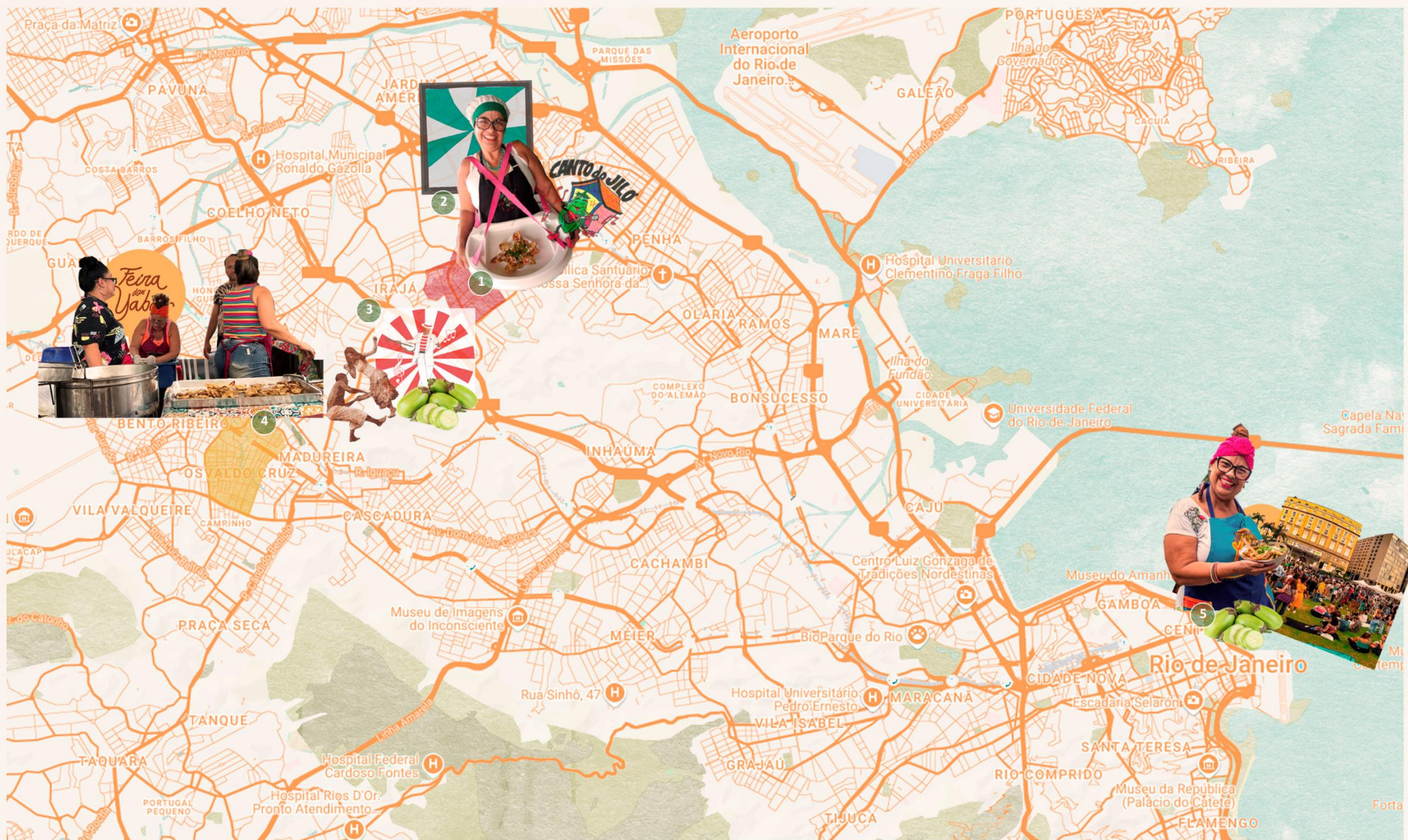


Acesso ao episódio no Youtube.

Em uma conversa com sua filha Maiana, me contou que na vida adulta Jane se casou com o sambista Luiz Carlos da Vila, seu grande companheiro que assim como ela sempre gostou de uma mesa farta. No ano de 2002 eles criaram o Caldos e Canjas da Vila (nº1 da Figura 92), uma roda de samba que acontecia no quintal de sua casa na Vila da Penha, localizada na Zona Norte do Rio de Janeiro. Inicialmente, recebiam amigos sambistas e compositores que participavam da roda e Jane já empreendia preparando petiscos e caldos. Com o tempo, a roda foi ganhando maior visibilidade e o quintal passou a não comportar a quantidade de pessoas que eram atraídas para o evento, chegando a sua lotação máxima de duzentas pessoas. Dessa forma, a roda passou a acontecer em outros lugares, como na Lona Cultural de Vista Alegre (nº2), depois, também ocorreu no Grêmio Recreativo Bloco Carnavalesco Bohemios de Irajá (nº3) e está sempre presente na Feira das

Yabás (Figura 91 e nº4 da Figura 92), onde continua desde a sua fundação em 2008, na Praça Paulo da Portela do bairro Oswaldo Cruz, ainda, nas edições que ocorrem no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB), no Centro. Além disso, Jane começou a ser convidada para participar de eventos em outras cidades e Estados.





LEGENDA

- 1 Quintal na Vila da Penha (Caldos e Canjas da Vila) 2 Lona Cultural de Vista Alegre 3 G.R.B.C. Bohemios de Irajá 4 Praça Paulo da Portela (Feira das Yabás) 5 Centro Cultural Banco do Brasil (Feira das Yabás)

Baía de Guanabana Vila da Penha Oswaldo Cruz

Figura 92: Cartografia de pontos em que Jane atuou através da cozinha. Fonte: Lia Bahia, 2025.

A primeira vez que Jane preparou e serviu o seu famoso jiló para o público foi ainda no Caldos e Canjas da Vila. Foi a partir do ditado de sua avó Djanira, que dizia: “você não é jiló não, mas é de amargar!”, que Jane se inspirou para fazer um jiló que não amarga, e assim ficou popularmente e carinhosamente conhecida como “a mulher jiló que não é de amargar”, ou, de forma mais simplória, como a “mulher jiló”.

Maiana, sua filha, contou que depois que Luiz Carlos faleceu e a roda de samba parou de acontecer em seu quintal, Jane foi convidada pelo sambista Marquinhos de Oswaldo Cruz para ser uma das yabás da Feira das Yabás. No evento, as yabás correspondem a matriarcas que têm relação com o samba carioca e cada uma serve um prato principal. Quando iniciou na feira, Jane tinha outros pratos que eram o carro-chefe, como a costelinha de porco, porém, quando ela levou o jiló, ele passou a fazer mais sucesso que os demais pratos. Para Jane, o jiló é uma homenagem à sua avó Dona Djanira, evocando a sua memória e de seus ancestrais.

Os autores Lopes e Simas (2023) apontam que em sua forma tradicional as festas do samba costumavam durar o dia inteiro. Geralmente, as Tias ficavam encarregadas de cozinhar pratos como dobradinha, tripa lombeira, mocotó, angu á baiana e feijoada, além dos tira-gostos como linguiça com farofa. Neste sentido, a trajetória de Jane na cozinha, desde as rodas de samba em seu quintal até a Feira das Yabás, onde atua atualmente, segue a tradição desta cultura do samba, criando aproximações entre a figura das Tias com a das Yabás, pois ambas correspondem a matriarcas que assumem um papel de gestoras, que cuidam e cultivam sociabilidades na comunidade em que estão inseridas.

Maiana mencionou que sua mãe vende cerca de seis caixas de jiló a cada edição da feira. Ainda, ela conta com a ajuda de funcionários para montar a barraca e produzir o prato, como também de suas filhas que ficam no caixa e ajudam a fritar, gerando emprego e sendo a principal fonte de renda que garante seu sustento e de sua família. Ou seja, mesmo que o protagonismo da barraca esteja concentrado na matriarca, ela conta com uma rede de apoio que a auxilia na montagem e funcionamento da feira, assim como as outras yabás presentes no evento, além da ajuda na própria produção dos alimentos. Tal rede é a mesma que Jane exerce influência, cuidado e compartilha seus saberes e fazeres.

Ao mesmo tempo que a matriarca passa seus ensinamentos e contribui para o bem viver de sua comunidade, a última também a dá suporte e repercute seus saberes às gerações. Assim, trata-se de uma rede de cuidado que se retroalimenta através das trocas, mostrando-se como uma prática ética que é sustentada pelo cuidado, respeito, compromisso, responsabilidade, conhecimento e confiança, que são a base da comunidade amorosa defendida por hooks (2020).

Em uma entrevista para o *Projeto Mulher Viva*⁴⁵ (2025), da Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo, Jane conta que, no começo, o trabalho na feira foi difícil e trabalhoso, porque eram muitas funções para ela desempenhar. Com o tempo, foi se aprimorando, organizando, comprando equipamentos e contando com a ajuda de funcionários. Porém, ainda hoje precisa lidar com desafios e imprevisibilidades, como a chuva que acaba interferindo na montagem e no movimento da feira. Quando isso acontece, ela distribui o jiló para amigos próximos. Não se desanima e pensa na próxima edição.

Jane (2025) conta que ainda se preocupa com a sustentabilidade de seu empreendimento, buscando aproveitar ao máximo os ingredientes e buscando formas de gerar renda a partir do excedente da feira. Para isso, ela se atenta ao cuidado com o aproveitamento do alimento, aos desperdícios e com a produção de lixo das feiras. Com a gordura do jiló ela produz sabão e vende em sua casa na Vila da Penha. Também faz pastinha de jiló com os ingredientes que sobram, sempre usa a criatividade para inventar algo para gerar renda e evitar o desperdício.

Jane (2025) fala que apesar de ter estudado até a quinta série, não sente vergonha, pois acredita que sempre temos a capacidade de aprender algo e que a persistência leva a lugares que valem a pena, além disso, fez questão de estimular as filhas a estudarem. Ela interpreta o significado de “Yabá” como “ser mãe, aquela que coordena”, e é este o seu papel, seja como empreendedora, mãe e mulher.

⁴⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WiNh39K_XVQ&t=13s. Acesso em 24.fev.2025.

Jane (2025) também menciona que diante do ambiente machista do samba, ela sempre lidou à base da simpatia, do seu jeito autêntico, se impondo respeito, ao mesmo tempo com carinho e afeto através da comida, ingredientes que fazem parte do seu modo de ser e de resistir, repercutindo o seu legado ainda em vida. Também sinaliza que a parceria com Luiz Carlos da Vila a ajudou em seu empoderamento como mulher e que nunca deixou sua autenticidade de lado. Ela foi mãe solteira e seu parceiro assumiu o papel de pai para as suas filhas. Hoje em dia ela vê sua atuação também como uma forma de preservar a memória de Luiz Carlos. Quando vivo, eles transitavam juntos nos mesmos ambientes, sem que ele tivesse mais respaldo do que ela, mesmo ele sendo um artista conhecido. Apesar de ser uma mulher ativa, já empreendendo antes do falecimento de seu marido, Jane (2025) conta que ter sido chamada para ser yabá do samba foi uma das melhores coisas que aconteceram em sua vida, pois estava com saudade de colocar a “mão na massa”.

Uma das virtudes presentes em quem repercute a cultura do lugar (hooks, 2022) é a imaginação empoderadora, a partir dela, bell hooks nos convida a pensar no trabalho das mulheres não como submissão ou a serviço de outrem, mas como força criadora, resistência e sabedoria — especialmente em áreas que envolvem o cuidado e o afeto, como na agricultura, na educação, na artesanaria, na cozinha e na espiritualidade. A criatividade no modo de empreender de Jane elucida uma forma de sustentar a vida que está ligada ao pertencimento, à coletividade e ao bem viver— não só à sobrevivência individual ou ao consumo. Sua atuação ainda questiona o valor do trabalho sob as regras do capitalismo e do patriarcado, onde o trabalho reprodutivo, doméstico ou comunitário é visto como "inferior". Mas é o que sustenta sua família e gera oportunidade de trabalho a outras pessoas, o que contribui para a geração de sociabilidades e que cultiva a cultura do samba na qual a Feira das Yabás está inserida.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão deste trabalho evidencia as marcas territoriais de mulheres que indicam a sua presença na cidade do Rio de Janeiro, em particular, como se reconhecem e desempenham seu trabalho que se volta à noção do espaço público enquanto Lugar, considerando as atividades que assumem dentro de um sentido ontológico e do seu devir.

O termo “mulheres ambulantes” é a expressão que encontrei para reconhecê-las no contexto deste trabalho e trazer à luz o protagonismo feminino no espaço público, evidenciando justamente o que nos falta, em um âmbito geral, nos falta e é reivindicado – o direito de ir e vir, de habitar a cidade com qualidade e segurança, de acessá-la, de influenciar e fazer parte das decisões que envolvem o seu planejamento e desenvolvimento urbano – ou seja, o direito à cidade.

Escolher nomear o grupo de mulheres que abordo neste trabalho desta maneira, caracterizando-as como ambulantes, é com o intuito de evidenciar tanto a sua itinerância entre as regiões da cidade em uma escala mais ampla, quanto o seu caminhar no espaço público, considerando a escala corpórea das percepções e dos sentidos. Na etimologia, a palavra “ambulante” tem origem no latim “ambulans, ambulantis”, particípio presente do verbo “ambulare”, que significa “andar” ou “caminhar”. No Brasil, o principal desígnio desta palavra se refere aos vendedores e vendedoras ambulantes. Neste sentido, as mulheres ambulantes são aquelas que caminham e comercializam, mas que fazem deste caminhar, da forma como comercializam e por meio de suas práticas socioespaciais, a recriação de lugares.

Considerando a importância do caminhar no contexto destas mulheres, direcionei a compreensão do que é o lugar a partir da perspectiva da hodologia, discussão que introduz este trabalho. Em *Princípios metodológicos da deambulação e ordens de apropriação*, apresentei como as mulheres ambulantes reivindicam o seu ser e estar na paisagem através do caminhar e da apropriação do espaço público, demonstrando como a experiência corporificada participa e faz parte da constituição da paisagem. O aporte conceitual encaminhou para o estudo corpográfico que guiou parte da metodologia deste trabalho através das corpografias urbanas que foram empregadas como suporte metodológico, sendo adequada perante o recorte temático estabelecido, a experiência feminina no espaço público – considerando tanto minha, quanto das mulheres que pesquisei.

A partir da perspectiva que foi apresentada sobre as mulheres ambulantes, é possível perceber que os espaços públicos onde elas atuam, assim como a dimensão coletiva que suas casas assumem ao abrigar manifestações culturais que são abertas ao público -, são lugares territoriais e simbólicos destas mulheres. Tal fato entra em contradição com o *éthos* que caracteriza a noção de espaço público no Rio de Janeiro, o qual é marcado por consequências ou mesmo pelo enraizamento de hábitos e costumes de viés patriarcal, apesar do corpo feminino estar presente nele desde a sua origem, mesmo que sendo visto ocupando posições de estar à serviço de outrem, como no comércio realizado nas ruas. No entanto, a visão de subordinação do corpo feminino no espaço público ao realizar o comércio ambulante também parte de uma narrativa que não leva em consideração as outras faces que esta atuação feminina exerce para além do comércio em si.

Estas outras faces foram mais exploradas em *Caminhar e reexistir no espaço público: marcadores históricos sobre o corpo ambulante feminino*, capítulo no qual perpassou por marcadores históricos e sociais, destacando recortes históricos importantes para alguns dos grupos sociais onde podemos identificar mulheres ambulantes, como as quitandeiras, as Tias e as Yabás do samba. Nele foi discutido aspectos históricos e ancestrais que fazem parte do universo dessas mulheres. Junto destes estudos, trouxe dados de pesquisas

estatísticas sinalizando a existência de interseccionalidades vinculadas ao perfil social de mulheres que permanecem exercendo esta atividade na contemporaneidade, ainda, demarquei a influência da domesticidade no trabalho no espaço público.

Por fim, em *Entre ruas, casas e quintais: repercussão de saberes e fazeres da armação da vida pelas mulheres ambulantes*, cruzei diferentes tempos e espaços representados nas corpografias urbanas que desenvolvi ao olhar mais de perto a relação entre quatro mulheres ambulantes e o espaço a partir de suas práticas e itinerâncias no Rio de Janeiro, acompanhando Tia Ciata, Dona Esther, Thati e Jane em seu caminhar pela cidade, cultivando a cultura do lugar nos espaços onde habitam.

A discussão que trouxe neste trabalho cruza e conecta diversas temporalidades, sendo atemporal e questionando faces que poderiam ser desveladas sobre o papel das mulheres no espaço público, tendo como foco o seu ir e vir cotidiano, comercializando nas ruas ao longo dos séculos. O papel do comércio ambulante das quitandeiras pode ser interpretado, a priori, como um meio de obtenção de recursos financeiros para sua sobrevivência, para conseguir a própria alforria e de familiares, para alimentar a população e servir como um dos vetores do projeto de ocupação territorial dos novos bairros coloniais, cujo poder político tinha o interesse de que fossem povoados. Dessa forma, as quitandeiras contribuíram no processo de interiorização do território e fixação de moradores nestas novas áreas de expansão urbana, tendo os moradores a garantia de acesso aos alimentos e suprimentos que atendiam às suas necessidades naquela época.

Contudo, no ofício das quitandeiras também era presente a capacidade criativa de reinventar um modo de vida através da sociabilidade em um cenário que desumanizava seus corpos. No modo de fazer comércio – o que também pode ser compreendido como um saber-fazer. A performatividade presente nas interações comerciais contribui para que aspectos ligados à sociabilidade urbana também se enraizassem nos espaços livres públicos do Rio de Janeiro, fazendo com que muitos deles carregassem a vocação para trocas comerciais, um *genius loci* presente em alguns deles até os dias de hoje, sobretudo os da área central, como o Largo da Glória, com a Feira da Glória que acontece aos domingos; o Largo da Carioca, antigo Largo do Tabuleiro da Baiana, ainda caracterizado pela presença

de ambulantes; e a Praça XV, antigo porto da cidade e o principal ponto de entrada durante o período imperial, que ainda hoje é emblemático no que diz respeito a ser um marco na paisagem urbana e ponto comercial.

Deslocando-se da região central em direção aos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, a presença das Tias marca a ancestralidade, a territorialidade e a tradição ao longo do tempo, sobretudo a influência delas na identidade de muitos subúrbios cariocas, os quais originam-se em decorrência da desapropriação da moradia da população que ocupava os morros localizados no centro da cidade, como os Morros do Castelo, de Santo Antônio e do Senado que sofreram desmonte durante as reformas de Pereira Passos no começo do século XX. Também seu papel na territorialidade de locais que de alguma forma resistem às transformações da área central, como a Pequena África, além da apropriação do espaço público ao comercializarem alimentos, como nas feiras e barracas dispostas nas ruas e largos públicos.

As práticas socioespaciais realizadas pelas quitandeiras, Tias, como Tia Ciata e Dona Esther, e empreendedoras como Jane e Thati, as mulheres ambulantes a que me refiro, eram e ainda são formas de tornar a vida possível e de fazer resistir culturas e identidades. Elas possuem e propagam um legado de habilidades de sobrevivências positivas na luta pela construção da identidade no presente, resgatando a sabedoria que guia modos de vida cujo saber foi recebido de suas anciãs, adaptando-se a cada tempo e espaço, modos estes que escapam ao modelo de vida e de produção capitalista, hegemônica e patriarcal. Relembrar as anciãs é uma forma de, no presente, saber onde recorrer e aprender este legado para que se possa aplicar suas lições e adaptar seus saberes nas atuais adversidades da vida.

A criatividade e a capacidade de reinvenção das mulheres ambulantes se mostram como estratégias de resistência ou mesmo sobrevivência diante de cada contexto temporal que foi abordado, desde os tempos da cidade colonial, no qual as quitandeiras exerciam seus ofícios sob o regime da escravidão, à contemporaneidade, momento no qual muitas mulheres encontram no empreendedorismo e atuando no espaço público, caminhos para a sua autonomia financeira e sustento familiar frente a crise do desemprego, além de ser

também uma forma possível de conciliar o trabalho com a maternidade. Mais ainda, para além das questões de ordem política, social e econômica, através do trabalho também perpetuam sua cultura, sua herança ancestral e identidade.

É inegável que o espaço público é um lugar onde, ao longo do tempo, houve e ainda há experiências de negação dos corpos femininos, devido sermos atravessadas por opressões de gênero, de raça, de classe e de sexualidade, por exemplo. Por isso é importante reconhecer que se faz necessário tratar sobre a história do comércio ambulante sob uma abordagem interseccional, a partir do cruzamento entre questões relativas ao gênero, raça e classe social, pois elucida várias questões que contribuem para a subalternização tanto desta prática quanto das pessoas que a realizam ainda nos dias atuais.

Ainda, ao analisar os dados estatísticos apresentados ao longo da dissertação, assim como demonstrado pelos marcadores históricos, é possível notar o predomínio e a permanência de mulheres negras e majoritariamente pertencentes às classes sociais mais baixas exercendo o comércio ambulante. Também se pode concluir que esta permanência se relaciona diretamente a uma questão social que está imbricada na forma como se deu o desenvolvimento urbano atrelado às construções sociais, sobretudo como a classe, a raça e o gênero influenciaram na concepção do papel da mulher na sociedade, o qual é repercutido pela colonialidade, sendo ela estruturada pelo racismo e pelo sexismo, sobretudo o machismo.

Nisto, é possível perceber o quanto o racismo e o sexismo moldam a experiência no espaço público sob uma perspectiva do não-pertencimento, a não ser quando reivindicado, como nas manifestações sociais, políticas e culturais, como o carnaval, a Parada do Orgulho LGBTQ+, o 8M e festas religiosas populares. Junto destas manifestações e movimento sociais, a reivindicação ao direito à cidade e, em especial aos seus espaços livres públicos, também estão presentes as micropolíticas do cotidiano, neste trabalho expressas através das apropriações pelo comércio de rua, que demonstram que os espaços livres públicos também são lugares praticados e reinventados no cotidiano por corpos diversos que fogem ao padrão hegemônico, como o espaço vivido que Certeau (1998) se refere. De todo modo,

tanto as micropolíticas presentes no cotidiano quanto às manifestações populares ressaltam o caráter político do corpo no espaço público.

Em contraponto ao não-pertencimento, a cultura do lugar, que gera o sentimento de pertencimento, pode ser compreendida na forma como as pessoas incorporam, no presente, tradições e valores do passado, os quais são perspectivas ancestrais repassadas às novas gerações. Quando isso é feito dentro de uma comunidade, as causas e engajamentos de suas circunstâncias atuais de vida são encaradas a partir de uma ética baseada na reciprocidade e na cooperatividade, o que se delineia em um caminho de cuidado mútuo que permite a identificação ou o pertencimento. O “estar a serviço” em um contexto em que há cooperatividade e reciprocidade se torna uma construção conjunta em prol do bem viver dos agentes sociais envolvidos, ao invés de servir estando subjugado e submisso a quem se serve.

Abordar sobre a atuação das mulheres ambulantes é uma maneira de visibilização delas e de seus trabalhos como forma de compartilhar e valorizar suas heranças. A perspectiva ancestral leva à noção de pertencimento, daquilo que se reexiste com o passar do tempo entre as gerações e o que as conecta. Mesmo que o formato de trabalho mude, se adaptando a cada tempo, como a incorporação de meios tecnológicos para a sua divulgação, comunicação com o público e comercialização dos produtos, a essência ancestral que caracteriza a atuação de mulheres que a carregam em suas práticas e no trabalho, permanece.

O que une essas mulheres é justamente a repercussão daquilo que configura a cultura do lugar, marcada sobretudo pelo vínculo e pelo valor ancestral de seu exercício profissional, que também se entrelaça à esfera pessoal. Neste sentido, suas práticas são semeadoras e força motriz para que suas culturas germinem. Considerando ainda que estas práticas ocorrem em um contexto no qual estas mulheres também se inserem, ou seja, são protagonistas da própria vida, não estando apenas à serviço das comunidades que pertencem ou que se criam.

Assim, repercutir saberes e fazeres ancestrais remonta como coletividade, a qual é expressa na cultura do lugar, nas formas de ser e de estar dessas mulheres na paisagem, de

resistir e de reexistir no espaço público, em suas casas e quintais de maneira que atuem no sentido contrário às opressões. Resistência esta que se inicia ao se apropriarem do espaço e que se instaura através de suas práticas que convidam outros agentes sociais a participar, criando e cultivando sociabilidades.

6. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Angélica Ferrarez de. *A Tradição Das Tias Pretas Na Zona Portuária: por uma questão de memória, espaço e patrimônio*. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- ASCHER, Francois. *Metapolis ou l'avenir des villes*. Paris: Editions Odile Jacob, 1995.
- BERTH, Joice. *Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. Pereira Passos: um Haussmann tropical. *A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas. Vol. III. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro, RJ: UERJ, 2014.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Edição: 1 ed. [s.l.]. Civilização Brasileira, 2018.
- BRASILIANA ICONOGRÁFICA. *Quitandeiras, as primeiras empreendedoras do Brasil*, 2023. Disponível em: [https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/2648](http://brasilianaiconografica.art.br/artigos/23693/quitandeiras-as-primeiras-empendedoras-do-brasil#:~:text=A%20palavra%20%22quitanda%22%20vem%20de,que%20significa%20mercado%20ou%20feira. Acesso em: 27 de março de 2025.</p><p>BRITTO, Fabiana Dultra.; JACQUES, Paola Berenstein. <i>Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade</i>. Salvador: Cadernos PPG-AU/FAUFBA, [S. l.], v. 7, n. 2, 2008. Disponível em: <a href=). Acesso em: 23 fev. 2024.
- CANDEIA, Antônio; ARAÚJO, Isnard. *Escola de Samba: Árvore que esqueceu a raiz*. Rio de Janeiro, Ed. Lidador, 1978.
- CAMPOS, Mariana; BEATRIZ, Raquel. *Filme Tia Ciata*. Cine Deburu!. Rio de Janeiro, 2021.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. Tradução Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, Ltda, 2013.
- CASCUDO, Luiz da Camara. *História da Alimentação no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 3ª ed, 1998.

- CHAO, Adelaide Cristina Rocha de la Torre. *Comida de subúrbio: cultura, memória e comensalidade das yabás da Grande Madureira*. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2020.
- CHAO, Adelaide Cristina Rocha de la Torre. *Comunicação e Cultura: a Feira das Yabás*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Comunicação Social. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015.
- FREITAS, Fernando Vieira de. *Das Kitandas de Luanda aos tabuleiros na terra de São Sebastião: Conflitos em torno do comércio das Negras Quitadeiras na cidade do Rio de Janeiro do século XIX*. Dissertação de mestrado. Mestrado em Planejamento Urbano e Regional. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.
- GRAHAM, Sandra; METCALF, Alida. *O cotidiano de Henriqueta nas ruas do Rio de Janeiro nos anos de 1850*. Tradução de Ludmila de Sousa Maia. Imagine Rio, 2020.
- GUIMARÃES LIMA, Vítor Henrique. Do “espetáculo constrangedor” ao “rapa”: imprensa, naturalização da repressão e a construção da figura do camelô no imaginário carioca. *Temporalidades – Revista de História*, ISSN 1984-6150, Edição 32, v. 12, n. 1 (Jan./Abr. 2020), 2020.
- HEIDEGGER, Martin. *Poetry, language, thought*. Trad. Albert Hofstadter. New York: Harper & Row, 1971.
- HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- HOOKS, Bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2021.
- HOOKS, Bell. *Pertencimento: uma cultura do lugar*. São Paulo: Elefante, 2022.
- IS (Internacional Situacionista). Contribuição para uma definição situacionista de jogo. *Revista IS 1*, 06/1958. In: Jacques, Paola Berenstein (org.). *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACKSON, John Brinckerhoff. *Discovering the vernacular landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas. In: *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acesso em 15 jul. 2024.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LIMA, Vítor Henrique Guimarães. Do “espetáculo constrangedor” ao “rapa”: imprensa, naturalização da repressão e a construção da figura do camelô no imaginário carioca. *Temporalidades – Revista de História*, ISSN 1984-6150, Edição 32, v. 12, n. 1, 2020, p.173-200.
- LOPES, Nei (1942); SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da História Social do Samba*. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

MARQUEZ, Renata; CANÇADO, Wellington. *Atlas Ambulante*. PIBIC, UFMG, Belo Horizonte, MG: Editora Instituto Cidades Criativa, 2011.

MARTÍNEZ, Zaida Muxí. *Mulheres, Casas e Cidades*. Editora Olhares; 1ª ed., 2024.

MESSEY, Doreen. *Pelo espaço*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)*. Coleção Face Norte, volume 10. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York, 1980.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1*, Dakar, CODESRIA, Trad. Juliana Araújo Lopes, 2004, p. 1-8.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PAVÃO, Fábio. Celeiros do Samba: Dona Esther. *Equipe Portela Web*, 2001. Disponível em: <https://www.portelaweb.com.br/celeiro/06-D-Esther.html>. Acesso em: 15 mar. 2025.

PORFÍRIO, Tamis. *A cor das empregadas: A invisibilidade racial no debate do trabalho doméstico remunerado*. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Org. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Edição da Organização Simões. Rio de Janeiro, 1951.

RIO, João do. O velho Mercado. In: *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. João do Rio, 1881-1921. – Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Coleção Afrânio Peixoto, v. 87, 2009.

SANTANA, Jean Claudio. *Yabás do Samba – Memórias e Receitas*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 2024.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico V. *Mulheres negras no Brasil*. São Paulo: Senac, 2007.

SENNETT, Richard, 1973. *Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Tradução Marcos Aarão Reis. 6ª ed.. Rio de Janeiro: BestBolso, 2021.

SILVA, Rafael Freitas da. *O Rio antes do Rio*. 5. Ed. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. Dos arredores das Praça Onze aos terreiros de Oswaldo Cruz: uma cidade de pequenas Áfricas. *Z Cultural Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*, Ano XI. 1. semestre de 2016.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. *Arruaças: uma filosofia popular brasileira*. 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas*. 13 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

SOARES, Cecília Moreira. Mulher Negra na Bahia no início do século XIX. Dissertação de mestrado. Mestrado em História, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador: UFBA, 1994.

SOUZA JUNIOR, Luiz Carlos de. *O papel da mídia na (re)construção do mito das classes perigosas: contribuições para uma perspectiva contra hegemônica de análise*. 100 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Faculdade de Serviço Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

SUDOH, Marcello. Quem Fala de Nós Come Mosca, 1920. *Portela Cultural*, 2016. Disponível em: <https://www.portelacultural.com.br/2016/12/02/quem-fala-de-nos-come-mosca/> Acesso em 07 de abril de 2025.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983

VELLOSO, Mônica. Cultura e Povo. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p.207-228.

VELLOSO, Rita; JACQUES, Paola Berenstein. *Enigma das cidades: ensaio de epistemologia urbana em Walter Benjamin*. Salvador: EDUFBA, 2023.