

Reescrever a paisagem - uma contra-proposta feminista para repensar a memória coletiva a partir da cultura visual urbana: o caso da cidade do Porto¹

Isabeli Santiago²

Resumo

As cidades são o domínio físico onde diversos sistemas de opressão convergem e se manifestam de forma simbólica e material, dentre eles o poder patriarcal. Além de condicionar e regular o acesso aos espaços, o poder se estabelece a partir da paisagem urbana sob a forma de códigos sociais, políticas urbanas, planos diretoes; ou ainda através do desenho espacial, da arquitetura, toponímia, equipamentos públicos e arte pública, etc. Considerando as origens patriarcais da história da cidade, este texto parte de elementos da cidade – topónimos, sinaléticas públicas, obras de arte e monumentos públicos e narrativas partilhadas – para examinar como a memória pública das mulheres é integrada ou excluída na paisagem urbana. À luz de epistemologias feministas e metodologias transdisciplinares, enquadrando a cidade como “espaço de ação que pode ser ocupado, reconfigurado e reescrito” (Medeiros, Alícia; Santiago, Isabeli, 2022). Esta análise propõe – a partir do caso de estudo do Tour Feminista e da cidade do Porto – estratégias para reagir à cidade patriarcal e reescrever a paisagem.

Palavras-chave: historiografias feministas, historiografia e cultura visual urbana, memória coletiva, Tour Feminista do Porto, Mulheres nas artes, literaturas e culturas.

¹ Este artigo foi elaborado a partir da comunicação *Reescrever a paisagem – uma contra-proposta feminista para repensar a memória coletiva a partir da cultura visual urbana: o caso da cidade do Porto*, apresentado no “3º Colóquio Internacional de Pós-graduação em Estudos Feministas e de Género: Encruzilhadas e Horizontes”, organizado pelo Doutoramento em Estudos Feministas da Faculdade de Letras e Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, que decorreu a 24 de janeiro de 2025. Além disso, a reflexão apresentada é parte da investigação sobre a representação da Memória Pública de Mulheres que estou a desenvolver no Doutoramento em Estudos Feministas.

² Doutoranda no Programa de Estudos Feministas (FLUC-CES). E-mail: isabelsantiago@outlook.pt.

1. Nota metodológica

Falar de memórias coletivas e sua expressão nas paisagens das cidades a partir de uma perspetiva feminista e de género é um enorme desafio e há diversas abordagens possíveis. A proposta que aqui apresento, nasce de uma encruzilhada de disciplinas como história da arte, historiografias feministas, *performance art*, em diálogo com as epistemologias e metodologias feministas. Com este enquadramento propõe-se uma leitura feminista da cidade, a partir da qual se desenham linhas de fuga que apoiam reescritas da paisagem - errantes, processuais, poéticas, efêmeras, contínuas, concretas, simbólicas e assumidamente coletivas.

Parte desta polifonia disciplinar, deve-se à complexidade do objeto analisado: a paisagem - uma síntese palimpsestica, “o fruto de uma longa, paciente e complexa aprendizagem” (Cauquelin, 2008), em constante reformulação pela interação de muitas agências. Por outro lado, o recorte da própria leitura que enquadra a cidade como uma construção patriarcal a partir de onde discute as dinâmicas de memorialização sob a perspectiva feminista; sustentando que “forma de relação com o tempo e com o espaço, a memória, como a existência da qual ela é o prolongamento, é profundamente sexuada (Perrot, 1989, p. 18). Um movimento que demanda um esforço de linguagem para acessar a retórica patriarcal que se reifica na paisagem construída, para numa primeira fase identificar a sua representação em objetos e formas variadas; para depois, ser possível conectá-los com as interações sociais e as narrativas partilhadas nas ambiências urbanas.

Adotando o posicionamento dos saberes localizados (Haraway, 2009) em diálogo com o feminismo decolonial (Vergès, 2020) me posiciono neste texto como pesquisadora encarnada (Messeder, 2020), articulando minhas experiências no espaço público às reflexões teóricas. E, assim, a apostila na transdisciplinaridade justifica-se também enquanto resultado dos processos de observação e auscultação coletiva da paisagem, onde certas abordagens institucionais se mostram insuficientes para dar resposta às problemáticas e questionamentos que se vão impondo pelo caminho. Adiciona-se ainda a insatisfação generalizada com os formatos, processos e linguagens acadêmicas, cujo impacto nas ruas é limitado.

2. Aprender a ver: uma questão de género

Em parte, o sexismo é difícil de ver porque é um fenómeno estrutural. É, por outras palavras, uma rede de forças históricas, económicas, políticas, institucionais e individuais que operam nos corpos e nas psiques e que sustentam uma hierarquia opressiva baseada no género. Existe tanto na ligação entre os acontecimentos como nos próprios acontecimentos. Nem sempre pode ser lida a partir da intenção dos actores, mas é legível nos padrões e resultados da vida (Dawson, 2023, p.XXXI, tradução minha).

Quando em 2012 me mudei para a cidade do Porto, para frequentar o curso de arquitetura, o meu conhecimento sobre a cidade se resumia a clichês religiosos e turísticos. Mediante o meu olhar estrangeiro, a imagem da cidade se projetava como uma síntese confusa de azulejos, futebol e iguarias gastronómicas e, claro, a vista da Ribeira. Convoco esta memória, depois de quase 13 anos vivendo no Porto, pois estas impressões persistem em grande parte do imaginário coletivo tanto de quem vive, como das pessoas que visitam a cidade.

Ao longo do meu primeiro ano de estudante de arquitetura passei horas incontáveis a andar a pé pela cidade, ou sentada em frente à fachadas e monumentos históricos fazendo desenho de observação. Na rua decorriam também as aulas de campo de História da Arte, curso para o qual me transferi no ano seguinte, onde ouvi as mesmas narrativas sobre os grandes heróis históricos representados no nome das ruas, praças, edifícios e estátuas da cidade. Dons Pedros, Joões, Almadas, além dos arquitetos contemporâneos que rearranjam o desenho urbano a partir do legado dos que os precederam.

Embora no centro histórico do Porto as representações do feminino estejam integradas na paisagem através da estatuária urbana, nos monumentos públicos e na decoração dos edifícios (além da publicidade e outras linguagens contemporânea) estas correspondem maioritariamente a abstrações idealizadas de conceitos, tais como a juventude, a justiça, a serenidade), alegorias (a indústria, o comércio) ou enquanto composições puramente ornamentais (como em colunas antropomórficas estilizadas, ou nos baixos-relevos modernistas).

É importante dizer que em 2019 eu tinha 19 anos e embora me sentisse aborrecida e incomodada não conseguia compreender a origem do desconforto que sentia ao caminhar por esta cidade ouvindo repetidamente as mesmas histórias. Este incómodo mal resolvido permaneceu na minha mente e no meu corpo por anos, até que o conseguisse elaborar. Foi ao integrar a comunidade feminista e imigrante da cidade que tive acesso as ferramentas teóricas e práticas que me ajudaram a ver a paisagem e a reconhecer no meu desconforto uma questão de género.

Entre chegar à cidade, me inserir na comunidade feminista e finalmente reagir à cidade patriarcal passaram-se 7 anos, ao longo dos quais pude aprender que a realidade do Porto não era exceção:

No espaço público, na cidade, homens e mulheres estão situados em dois extremos da escala de valores. [...] Investido de uma função oficial, o homem público desempenha um papel importante e reconhecido. Com maior ou menor reconhecimento, participa no poder. É possível que receba homenagens nacionais póstumas. É candidato potencial ao Panteão dos Grandes Homens que a pátria, agradecida, honra. Depravada, perdida, ousada, vendável [5] [...] A mulher pública é uma “criatura”, uma mulher comum, que pertence a todos. O homem público, sujeito eminentemente da cidade, deve encarnar a honra e a virtude. A mulher pública constitui a sua vergonha, a parte oculta, dissimulada [...] objeto vil [...] disponível, sem individualidade própria (Perrot, 1997, pp. 5-7, tradução minha).

Nas narrativas históricas dominantes as mulheres têm sido relegadas aos planos secundários. A sua memória é muitas vezes silenciada, distorcida, quando não simplesmente deixada ao esquecimento, ou propositadamente apagada. Michelle Perrot (1997) enquadra este facto como reflexo da diferença de sexo-género conectando a problemática da memória ao direito ao espaço público – cenário privilegiado da história, onde estas narrativas se organizam e adquirem uma dimensão política e coletiva (Perrot, 1989) e, onde ainda hoje as mulheres lutam pela conquista da cidadania plena. Paradoxalmente, além de ocupar o espaço público as mulheres – ainda que com as restrições que os variados sistemas de dominação e discriminação lhes impõem – são, na esfera do privado, as guardiãs da memória, assegurando a sua transmissão intergeracional de forma oral, escrita ou nos rituais do quotidiano. Mas quem delas se lembrará?

Curiosamente, quando caminhamos pela maioria das cidades somos confrontadas com abundantes representações do feminino, além de outras alegorias que permeiam nosso quotidiano físico e imaginário simbólico (Warner, 1995). Nas paisagens urbanas, tal como nos arquivos públicos oficiais, nos deparamos com narrativas construídas a partir do “olhar de homens sobre homens” (Perrot, 1989). Nelas, a memória das mulheres singulares raramente são integradas, destacando-se as representações da “mulher” enquanto “[...] entidade coletiva e abstrata à qual se atribuem as características habituais. Sobre elas [mulheres históricas] não há uma verdadeira pesquisa, apenas a constatação de seu eventual deslocamento para fora dos territórios que lhes foram reservados” (Perrot, 1989, p. 11).

No teatro da memória, as mulheres são sombras tênuas. A narrativa histórica tradicional reserva-lhes pouco espaço, justamente na medida em que privilegia a cena pública - a política, a guerra - onde elas pouco aparecem. A iconografia comemorativa lhe é mais aberta. A estatuária, mania cara à Terceira República, semeou a cidade com silhuetas femininas. Porém, como alegorias ou símbolos, elas coroam os grandes homens, ou se prostram a seus pés, relegando um pouco mais ao esquecimento as mulheres reais que os ampara ou amaram, e as mulheres criadoras cujas efígies lhes lançariam sombra (Perrot, 1989, p.9).

3. Tour Feminista do Porto

Na primavera de 2019, a comissão organizadora do Festival Feminista do Porto (2015-2019), convidou a mim e Alícia Medeiros para organizar uma caminhada pelo Porto. A ideia era apresentar às visitantes de outras cidades de Portugal e de Espanha o Porto pela perspetiva feminista. Nós já trabalhávamos juntas desde 2016, através do Coletivo MAAD, e aproveitamos o convite do Festival para testar algo que já desejávamos há algum tempo: organizar um roteiro que combinasse a investigação em desenvolvimento de Alícia Medeiros, sobre a relação entre o ato de caminhar e o assédio no espaço público, e o meu interesse sobre mulheres históricas e a representação das suas memórias na cidade. Contamos também com a colaboração de Laurem Crossetti que se interessava por modelos de caminhadas alternativas. Juntas esboçávamos os primeiros passos da Tour Feminista do Porto (TPF).

Para a criação de um percurso realizamos diversas marchas exploratórias (Jacobs, 2011) – caminhadas sem roteiro que nos levavam a lugares menos óbvios e até mesmo desconhecidos por nós até então. Experimentamos passeios guiados turísticos e alternativos para aprender quais lugares eram visitados, quais as narrativas transmitidas e como. Além disso, estudamos diferentes suportes documentais, desde cartografias históricas, mapas e roteiros turísticos, às obras de literatura e bibliografia especializada. Analisando estes documentos observamos que, na dimensão construída da cidade, os equipamentos religiosos e edifícios considerados como património cultural surgem destacados. Relativamente à arte pública, nestes documentos, as menções mais recorrentes eram sobre os homens notáveis e as suas representações na estatuária e na toponímia. Quanto às mulheres, estas apareciam como mães, esposas ou filhas de algum homem importante. Esta era também a realidade da paisagem, apesar das abundantes representações alegóricas do feminino, as mulheres reais prestigiadas na estatuária da podem-se contar pelos dedos - são cinco! São elas: “Beatriz de Portugal (1430-1506), Rosalía de Castro (1837-1885), Carolina Michaëlis (1851-1925), Guilhermina Suggia (1885-1950) e Virgínia Moura (1915-1998). Estas homenagens formam um conjunto de seis esculturas, sendo duas delas dedicadas a Suggia”, conforme o estudo realizado por Mariana Morais³.

Quando nos voltamos para a toponímia portuense a representação de mulheres era ainda mais escassa, no roteiro em construção apenas foi possível incluir uma localidade nomeada a partir de uma mulher histórica – a Praça D. Filipa de Lencastre⁴. Neste ponto, as disputas narrativas e de género no espaço público, ganharam novos contornos diante de nós. Além do que experienciávamos e vimos ao caminhar pela cidade, as narrativas bibliográficas apontavam para novas estratégias de sub-representação da memória de mulheres na cidade. O livro *Toponímia Feminina Portuense*, de César Santos Silva, foi o mais emblemático neste sentido:

³ O projeto integra a dissertação de mestrado da autora, apresentada em 2019 na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, que poderá ser consultada online via https://sigarra.up.pt/fdup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=363386. Os roteiros artísticos desenvolvidos por Morais encontram-se online no website do projeto: <https://headlesswomeninpublic.art/about>. Último acesso em 23.05.2025.

⁴ Existem outros topónimos atribuídos a mulheres no Porto, mas estes concentram-se mais nos arredores ou nas zonas de expansão da cidade sendo, portanto, difícil caminhar de um ponto a outro devido às grandes distâncias.

A presença e a incontornável influência feminina na cidade não se limita, contudo, à dimensão lendária. São múltiplos os exemplos do seu protagonismo ao longo da história do Porto. A lista seria fastidiosa. [...] Chegados ao século XIX, e de um modo evidente ao longo do XX, as mulheres e o seu papel activo em múltiplas frentes da sociedade começam a ganhar nome e rosto. E o Porto foi, não raras vezes, e apesar das resistências e dos convencionalismos, uma cidade protagonista nessa afirmação e emancipação. Médicas, engenheiras, artistas, políticas, investigadoras, professoras, beneméritas... um número muito significativo de mulheres irá evidenciar-se e, por isso, muito justamente, ser recordado na toponímia da cidade. (Cleto em Silva, 2012, Prefácio)

Embora o livro contribua para a análise da toponímia portuense, revela uma série de fragilidades, tais como a contabilização de substantivos femininos sem enquadrar o uso do gênero da língua portuguesa; uma questão fundamental que não pode ser ignorada. De acordo com a listagem da publicação, os topónimos femininos correspondem a 3,54%. Se deste valor considerarmos apenas os nomes de personalidades históricas, excluindo palavras femininas e entidades religiosas, o número cai para 1,5%. Além disso, as opções formais e estilísticas adotadas pelos autores, como o tom celebratório e sensacionalista e mesmo o conteúdo de algumas das entradas biográficas, deflagram a ausência de uma perspetiva feminista ou de um viés crítico de género. Tal como se observa na paisagem⁵, segundo M. Ferreira “os conteúdos e os códigos da escrita mudam, mas os processos patriarcais de pensar e representar o mundo são muito mais constantes e básicos do que se poderia pensar” (comunicação pessoal, 8 de janeiro de 2022) e o *male gaze* predomina nas narrativas.

Mediante estas circunstâncias, para viabilizar o primeiro roteiro d’O TFP, tornou-se imperativo olhar para o vazio que o silenciamento histórico da memória pública das mulheres imprimia na envolvência urbana. Um vazio e um silêncio, usualmente preenchido com a superficialidade das narrativas turísticas que necessitava de

⁵ Ruas do Gênero - um ensaio visual sobre a representação de género na toponímia da cidade do Porto, criado em 2022, por João Bernardo Narciso e Cláudio Lemos; aborda a disparidade de género na toponímia portuense com suporte gráfico que permite visualização de dados. O ensaio ilustra como dos 100% topónimos portuenses, 44% correspondem ao nome de homens e apenas 4% levam o nome de mulheres; sendo o restante 52% relativos a objetos ou conceitos que, na língua portuguesa, podem ser substantivos masculinos ou femininos. Também analisa a disparidade entre as pessoas homenageadas a partir do tamanho e da localização das ruas. Projeto disponível online via: <https://ruasdogenero.pt/pt>. Último acesso em 23.05.2025.

reparação: “havemos de relembrar que toda a História está por ser reescrita dos pontos de vista das pessoas silenciadas pelos supostos universais que ocuparam o poder e as destituíram do lugar de sujeitos.” (Zarvos *et al.*, 2018, p. 12). Era necessário reescrever a paisagem. Por isso, tão importante como a memória das personagens selecionadas, seria a forma como contaríamos estas histórias reintegrando-as na cidade: “ao proferir seus nomes, ao nomeá-las, elas se distinguem de uma multidão de anónimas. E somos convidadas a completar o trabalho de conhecer suas obras e os seus pensamentos” (Zarvos *et al.*, 2018, p. 11).

4. Reescrever a paisagem: palavra, movimento e vestígio

Após muitas tentativas, erros e acertos, ao fim de alguns meses definimos o primeiro roteiro da TFP, que integrava a memória de Ana Plácido (1831-1895), Carolina Michaelis (1851-1925), D. Filipa de Lencastre (1360-1415), Henriqueta da Conceição (1845-1874), Virgínia de Moura (1915-1998) e Gisberta Salce (1960-2006). Com duração de 3h30 minutos, iniciava-se no centro histórico e terminava na freguesia do Bonfim. Exceto o fato de serem mulheres, não há um critério único que conecte todas as personagens nem um mesmo sistema de representação. De Plácido falamos a partir da escultura Amor de Perdição⁶ e do edifício da antiga Cadeia da Relação. D. Filipa de Lencastre é considerada por ser o único topónimo feminino na baixa. A lembrança de Henriqueta da Conceição é convocada pela literatura⁷ e através de uma campa anónima no cemitério Prado do Repouso. Carolina Michaelis e Virgínia de Moura são os raros exemplos de memorialização positiva: seus nomes e rostos são representados com dignidade e o texto elogioso destaca seus contributos intelectuais e sociais. Gisberta Salce, a última paragem da tour, indica o último estágio da violência de género: diante dos vestígios murados da Avenida Fernão Magalhães denunciamos o transfeminicídio que pôs fim a sua vida.

Recorrendo às historiografias, metodologias e práticas artísticas feministas definimos três dimensões de atuação. Em primeiro lugar, a palavra:

⁶ Escultura de Francisco Simões, 2012.

⁷ “Henriqueta ou Uma Heroína do Século XIX”, de A.J. Duarte Júnior. Edição de Autor, 2022.

A palavra e sua circulação moldam mais a esfera pública do que o espaço material. Olympe de Gouges não está errado quando declara em plena Revolução: “A mulher tem o direito de subir à tribuna!” A noção de que sua natureza a condena ao silêncio e à obscuridade está afetuosamente ancorada em nossas culturas (Perrot, 1997, p. 61, tradução minha).

Através da narrativa oral, reclamamos a memória das mulheres como verbo (Perrot, 1989, p. 15) e promovemos a reinserção das suas/nossas vozes nas esferas públicas, contrariando o silenciamento histórico que nos foi imposto (Beard, 2018, p. 18) e recuperando o nosso lugar enquanto sujeitas da história. Um exemplo desta prática, além da divulgação de dados biográficos das personagens do roteiro, é a leitura dos escritos de Ana Plácido, Carolina Michaelis e Virgínia de Moura. Alternativamente, quando não dispomos deste material, recorremos às palavras de artistas que também se dedicam a preservação da memória destas mulheres, como o trabalho de Hilda de Paulo, autora texto-manifesto *Eu Gisberta*⁸, que lemos em voz alta nos arredores do Campo 24 de Agosto.

Em segundo lugar, o movimento através da caminhada coletiva, que trabalhamos como estratégia de reapropriação e transformação do espaço urbano. Caminhando fazemos as narrativas circular, inserimos corpos plurais na paisagem, caminhando subvertemos e reconfiguramos os usos habituais de determinados espaços. Caminhando coletivamente torna-se possível nos locomover e ocupar a cidade em segurança, unidas na nossa diversidade criamos pequenos redutos de esperança e imaginação radical (hooks, 2015).

Em terceiro lugar, a inserção de apontamentos artísticos na paisagem: stickers, bandeiras, sinaléticas, mensagens escritas, fotografias, reproduções de obra de arte, flores, canções, poemas, gestos concebidos como contra-monumentos feministas, inspirados pelo trabalho de artistas feministas como Judy Chicago, Suzanne Lacy, Yoko Ono, Marta Minujín, Mujeres Creando, para citar apenas algumas, que viam a arte como “fator decisivo para a reconfiguração do imaginário partilhado” (Gourbe, 2019, p. 130, tradução minha). Efêmeros, performáticos, vestigiais estes gestos dão continuidade a urgência feminista de alimentar um memorial em constante construção. Uma urgência

⁸ Disponível em: <https://ciaexcessos.com.br/hilda-de-paulo/obras/eu-gisberta/> . Último acesso em 23.05.2025.

que se propõe a reinventar estratégias de resistência desde a domesticidade às esferas públicas, ocupando espaço com nossos corpos políticos, desafiando a calibração arquitetônica masculina, expandido o quarto próprio para a cidade por meio da criação de espaços coletivos de segurança (Gourbe, 2019).

Sendo a cidade um organismo vivo e em constante transformação, esse resgate histórico é, por sua vez, permeado por narrativas múltiplas que contemplam desde os marcos efêmeros da paisagem urbana até às partilhas pessoais das pessoas que connosco caminham. Essa interação permite-nos estabelecer o diálogo entre problemáticas históricas e atuais, enquanto os relatos na primeira pessoa expandem a experiência das vivências narradas da esfera pessoal para a esfera política. Toda essa dinâmica, além de problematizar o apagamento visual e a distorção da memória simbólica feminina na toponímia consequente do silenciamento histórico, assume contornos de uma prática historiográfica radical e performativa que alimenta o arquivo mental coletivo com referências outrora marginalizadas. (Medeiros, A., & Santiago, I., 2020, p.2)

5. Conclusão: entre os caminhos abertos e alguns pontos de chegada

Desde a sua primeira realização em 2019, ao momento em que este texto é escrito, o TFP já alcançou mais de seiscentas pessoas. Depois do primeiro roteiro “Mulheres Históricas”, apresentado no Festival Feminista, foram criados outros percursos amplificar as leituras da paisagem, como a “Rota FemLiterárias” que conecta o legado de escritoras representadas na cidade, como Sophia de Mello Breyner Andresen, Rosália de Castro, Augustina Bessa-Luís e Ana Plácido; e “O Tour Decolonial do Porto”, voltado para a análise crítica das reminiscências coloniais no centro da cidade.

Ao longo destes anos aprendemos sobre a importância de seguir desafiando narrativas e padrões de memorialização, nos mantendo autocríticas e abertas para ouvir e a integrar a experiência das pessoas que caminham connosco. Aprendemos que tal como a memória pode ser mutável, não existem roteiros fixos. Cada tour é uma experiência única e o percurso vai se desenhando conforme o diálogo que se estabelece entre as pessoas que caminham, os seus/nossos afetos e a paisagem que se anuncia.

A cidade segue nas suas metamorfoses diárias, cada vez mais aceleradas pela gentrificação turística. O preço do metro quadrado aproxima-se dos valores da capital, há crise de habitação e uma bolha imobiliária que nos retira cada vez mais áreas da cidade. A precariedade laboral aumenta, os ataques racistas, homo trans fóbicos,

xenofóbicos e a violência de gênero também. A extrema-direita ganha terreno. Em meio a este caos, as silhuetas femininas de pedra e os homens-importantes-sobre-cavalinhos continuam a emoldurar a paisagem. Mas vez ou outra, entre o trânsito de tuk-tuks, os guarda-chuvas “free-tour” e as nuvens de turistas com as suas câmaras impacientes, desponta na multidão uma bandeirinha branca que diz “Tour Feminista do Porto”. E atrás dela um grupo de caminhantes urbanas, indignadas, enraivecidas, cansadas mas esperançosas, determinadas a reescrever a paisagem a cada passo. E sobre elas paira a memória daquelas que podem enfim ser nomeadas: Ana Plácido, Carolina Michaelis, Salomé, Elisa e Mário, Aurélia de Sousa, Henrique da Conceição, Teresa Maria de Jesus, Virgínia de Moura, Gisberta Salce.

Sei que não podemos aspirar a um nome distinto como o de madame Staël, ou Georges Sand. A estas dotou-as a subtileza do engenho, a grandeza do gênio, a vivacidade sublime que não possuímos desde que a marquesa de Alorna, e Catarina Balsemão passaram sem herdeiras. Não demos ao homem a fácil vitória da nossa inércia. Entremos desassombradas nesse trilho em que os mesmos espinhos nos fazem esquecer outras dores (Plácido, 1995, p. 63).

Referências bibliográficas

- Beard, M. (2018). *Mulheres e poder: um manifesto*. Bertrand Editora.
- Cauquelin, A. (2008). *A Invenção Da Paisagem*. Edições 70.
- Dawson, H. (2023). *Penguin Book Of Feminist Writing*. Penguin Books.
- Gourbe, G. (2019). *Judy Chicago - To Sustain the Vision*. Shelter Press .
- Haraway, D. (2009). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, pp. 7–41. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>.
- hooks, b. (2015). *Yearning: Race, gender, and cultural politics*. Routledge.
- Jacobs, J. (2011). *Morte e Vida de Grandes Cidades* (3^a ed.). Martins Fontes. (Primeira edição de 1961).
- Medeiros, A. (2022). *Walking for it - Caminhar como uma prática artística nas cidades das mídias móveis: uma resistência poética à violência de gênero*. [Tese de Doutoramento, Universidade do Porto]. [Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://hdl.handle.net/10216/155939](https://hdl.handle.net/10216/155939)
- Medeiros, A., & Santiago, I. (2020). O Tour Feminista da Cidade do Porto Como Uma Prática Poética de Resistência Urbana e Historiografia Radical. *ERevista Performatus*, 8(21), 1-24. <https://performatus.com.br/estudos/tour-feminista-do-porto>
- Messeder, S. (2020). Em cena o(a) pesquisador(a) encarnado(a): um conceito e/ou um instrumental teórico-metodológico em seu devir ético e estético. In C. Nascimento & S. Messeder (Eds.), *PESQUISADOR(A) ENCARNADO(A) experimentações e modelagens no saber fazer das ciências* (pp. 45–70). EDUFBA.
- Morais, M. (s.d.-a). *About Headless Women in Public Art*. Headless Women in Public Art. <https://headlesswomeninpublic.art/about>
- Morais, M. (2019). *Mulheres sem Cabeça e Outras Ocorrências: Roteiros para a Arte Pública do Porto*. [Dissertação de mestrado. Universidade do Porto] SIGARRA. https://sigarra.up.pt/fdup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=363386
- Narciso, J., & Lemos, C. (s.d.). *Ruas do género (GENDER AVENUES) A visual essay by João Bernardo Narciso & Cláudio Lemos*. Ruas do Género. <https://ruasdogenero.pt/>.
- Perrot, M. (1989). Práticas da Memória Feminina. *Revista Brasileira de História*, 9(18), 09-18. https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=23
- Perrot, M. (1997). *Mujeres en la ciudad*. Andres Bello.
- Plácido, A. (1995). *Luz coada por ferros / Anna Augusta Placido*. Lello & Irmão. Ed. fac-similada.
- Vergès, F. (2020). *Um Feminismo Decolonial* (J. P. Dias & R. Camargo, Trad.). Ubu Editora.
- Silva, C. S. (2012). *Toponímia Feminina Portuense*. Cordão de Leitura.
- Warner, M. (1987). *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*. Picador. (Primeira edição de 1985).
- Warner, M. (1995). *From the beast to the blonde*. Farrar, Straus and Giroux. https://archive.org/details/frombeasttoblond00warn_0

Zarvos, C., Small, D. A., & Barcelos, M. (2018). *Há Mais Futuro Que Passado – Um Documentário de Ficção*.
Editora Javali.