

Belonging to and (surviving) cities: analysis on *Chega de Fiu Fiu* (2018), documentary by Amanda Kamanchek and Fernanda Frazão

Pertencimento e (sobre)vivência nas cidades: análise do documentário *Chega de Fiu Fiu* (2018), de Amanda Kamanchek e Fernanda Frazão

Gabriela Santos Alves

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Karolyne Mendes Gomes

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rosane Vasconcelos Zanotti

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Abstract

The current article means to analyze technical and aesthetical strategies represented by women's actions and experiences in Brazilian urban centers basing its study on the feature film "Chega de Fiu Fiu" from 2018. It is supported by the theoretical picture made on reflections about the Brazilian documentary film industry and the contemporary feminist theory, specially on what relates to sexual harassment and catcalling questions. The documentary is directed by filmmakers Amanda Kamanchek and Fernanda Frazão and executed by Think Olga, a non-profit organization from the civil feminist society whose mission is the female empowerment through information. The work addresses the constant sexual harassment cases suffered by women on public spaces and offers some reflections on the female bodies right to the cities, focusing on the three main characters experiences: Rosa Luz, Raquel Carvalho and Teresa Chaves. The methodology in place will be the film analysis and expects to show the movie industry action as narrative tightness on the gender equality debate as well.

Keywords: Documentary, Feminist Theory, Cities, *Chega de Fiu Fiu*

Mulheres e o assédio em espaços públicos

"Você é linda", "Vem aqui com o papai", "Gostosa", "Te chupo toda". Frases como essas, que nos causam constrangimento enquanto pesquisadoras e nos fizeram pensar mais de uma vez sobre a inclusão ou não neste texto, são palavras ditas cotidianamente a mulheres nas ruas e em espaços públicos de cidades brasileiras. E o que para muitas pessoas pode soar como algo cotidiano, normalizado, até mesmo um elogio é, na verdade, assédio. Dada a cultura patriarcal em que estamos todos inseridos e às práticas machistas que sustentam essa cultura, muitas vezes anula-se o entendimento do assédio a partir do que de fato ele concretiza: condutas abusivas por meio de palavras, comportamentos, atos, gestos ou escritos que trazem danos à personalidade, à dignidade ou à integridade física ou psíquica de uma pessoa. O assédio é, portanto, uma violência. E uma violência que tem como consequência a exclusão do convívio social, já que geralmente é praticada nas ruas e em espaços públicos:

97% das mulheres já sofreram assédio no transporte público e privado no Brasil. A instituição Think Olga, em uma jornada recente nesse tema, descobriu que o lugar onde as mulheres mais sentem medo são os pontos de ônibus (NAÇÕES UNIDAS BRASIL, 2020).

Da violência que gera medo ao medo que gera exclusão, o assédio contribui para uma menor ocupação dos espaços públicos por mulheres, muitas vezes por medo de andar à noite em uma rua escura ou de sofrer violência sexual no transporte público. Há, na prática do assédio, uma mensagem não dita, mas compreendida por nós em suas entrelinhas: este espaço não é para vocês, voltem para o ambiente doméstico. E esse não pertencimento é ao mesmo tempo físico e simbólico – quantas ruas das capitais brasileiras tem nomes de mulheres? Quantos bustos prestam homenagens a elas e a seus feitos e conquistas? Compreendemos essa exclusão de mulheres da composição visual das cidades como mais um componente das práticas machistas que buscam enclausurar mulheres nos espaços da casa e no exclusivo exercício dos cuidados com a família, excluindo sua possibilidade de participação no cotidiano público.

Na obra *Los cautiverios de las mujeres*, a antropóloga Marcela Lagarde aponta o que entende e classifica como cativo, categoria teórica que expressa o funcionamento e o reconhecimento das formas de ser mulher em várias culturas: apesar das conquistas obtidas até hoje, a vida de todas nós no mundo contemporâneo ainda está condicionada à hegemonia patriarcal, estamos na condição de mães-esposas ou de religiosas, prostitutas, presas ou loucas. A partir dessas referências simbólicas de estereótipos sociais e culturais e que sintetizam normas paradigmáticas de gênero, a autora constrói sua análise não só dos claustros femininos, mas também das formas de sobrevivência das mulheres em situação de opressão (2014), evidenciando ainda uma divisão entre o público e o pessoal, o privado, aquilo que se considera inferior.

Tal dicotomia entre espaços públicos e privados, em que homens ocupam e transitam por ruas, cargos de liderança e esferas de poder, ao passo que às mulheres cabe executar tarefas do lar e da criação dos filhos, foi constituída historicamente, como nos

aponta Margareth Rago sobre “o medo ao feminino e a reação misógina, provocados pela ideia da liberdade feminina de pertencer, transitar e ocupar espaços” (RAGO, 2001:61).

Nessa linha, o aporte teórico que assumimos ao longo desse artigo parte da percepção do patriarcado como uma estrutura sociocultural excludente e que constrói práticas cotidianas a fim de favorecer sua perpetuação e, por consequência, as relações desiguais entre os gêneros, estabelecidas muitas vezes a partir de situações de violência, física e/ou simbólicas, contra as mulheres. Na luta pelo fim dessas desigualdades e discriminações, o feminismo constrói-se como um empenho ético e um movimento social que objetiva evidenciar as múltiplas formas em que essas práticas, ao que comumente chamamos de machismo, se entrelaçam e se reforçam mutuamente: leis, costumes, universo simbólico, instituições, categorias conceituais, organização econômica, mensagens midiáticas, conteúdo audiovisual (Monteiro&Navarro, 2002). O feminismo é, portanto, a luta por um direito humano universal que perpassa as esferas da representatividade e do pertencimento aos espaços.

Território, cinema documentário e relações de poder

Território é o lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história [...] plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência (Santos 1999, 8).

As noções de território, em especial a partir de reflexões em torno da tríade território, territorialidade e re/des territorialização tem ganhado visibilidade e volume nos debates acadêmicos contemporâneos, contribuindo para a construção de conhecimento nas mais diversas áreas do saber, em especial nos campos das ciências humanas e das artes, dado seu potencial teórico e metodológico que propicia tanto a compreensão mais complexa sobre o sentido do território quanto a ampliação do entendimento sobre a ação de ocupar determinado lugar, além da construção de subjetividades territoriais e da resignificação de determinados espaços, em especial os simbólicos.

Território, então, pode ser compreendido como partes ou divisões do espaço, e esse espaço é constituído a priori, como uma espécie de materialidade ou uma matéria prima preexistente à ação, ao conhecimento ou à prática humana. É no território onde as relações de poder se constroem e se tornam evidentes e é nele também onde o poder constitui malhas nas superfícies do sistema territorial para delimitar campos operatórios (Raffestin, 1993). Dentre as possibilidades desses campos, o cinema documentário é aqui considerado como espaço de vivência, como a matéria prima, o ponto de partida para construção da reflexão sobre participação e representatividade feminina nas telas e por trás das

câmeras, a fim de evidenciar as relações de poder que estão em jogo nesse cenário de realização de narrativas com sons e imagens.

Além da relação entre território e relações de poder, assinalamos outra contribuição para o entendimento do conceito, proposta por Haesbaert (2007) e que aponta para três vertentes: política, econômica e simbólico-cultural. Essas vertentes examinam tanto as relações de poder, inclusive as institucionalizadas, e consiste na abordagem do território como um espaço delimitado e controlado, com ênfase no poder político do Estado e nas fontes de recursos para as relações econômicas, além do foco no embate de classes sociais e na relação capital-trabalho. Em especial, a vertente simbólico-cultural é aquela que “prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva, em que o território é visto, sobretudo, como produto de apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido” (2007). Nesse sentido, como as mulheres têm se apropriado desse território físico e simbólico? Quais narrativas são valorizadas a partir da lógica das relações de poder instituídas no território cinematográfico? Como tem se constituído a resignificação de espaços e territórios a partir das experiências de mulheres em *Chega de fiu fiu*?

***Chega de fiu fiu*: audiovisual e enfrentamento ao assédio**

Partimos do documentário *Chega de fiu fiu* para propor uma reflexão sobre o cinema documentário e sua potencialidade narrativa, a fim de contribuir para o debate, tanto temático quanto estético, acerca do assédio sofrido por mulheres em espaços urbanos de cidades brasileiras. A escolha do gênero para a discussão do tema já é uma estratégia, uma vez que o documentário, forma minoritária e marginal do cinema, “estabelece uma relação mais direta, próxima e imediata com o mundo em que vivemos que a chamada ‘ficção’” (OLIVIERI, 2007).

O filme começa com depoimentos de mulheres vítimas de assédio em locais públicos. Em determinado momento os relatos são tantos que se sobrepõem uns aos outros, ficando indistinguíveis, causando desconforto ao espectador e evidenciando que o assédio é uma questão individual, mas é também coletiva, ou seja, a voz de uma mulher é a voz de todas que sofrem ou sofreram esse tipo de violência.

Enquanto as vozes femininas narram as situações de assédio, o filme apresenta imagens que materializam os relatos com cenas de cidades, prédios, praças e ruas vistos de cima. O relato de cada uma das situações é iniciado com o registro de data, cidade e rua, ou estação de metrô, onde o assédio ocorreu. A cada indicação temporal e geográfica a troca da imagem aérea assinala um novo local. O olhar de cima, que promove a distância visual do fato em contrapartida à exploração da geografia das cidades, deixa claro que a questão não toca

ambientes específicos, mas permeia todo o espaço urbano. O passeio aéreo panorâmico retrata a beleza das cidades e os cortes com movimentos bruscos e intermitentes de câmera promovem o contraste com o tormento das vítimas de assédio.

Outro recurso importante para a narrativa é a câmera escondida em um óculo usado pela diretora do filme. Ao circular pelas ruas, o dispositivo capta diversos olhares e até áudio dos assédios lançados a ela. Aos 6 minutos de filme, as personagens começam a ser apresentadas: apenas suas vozes são escutadas, contando sobre seus medos quando circulam por ruas desertas.



Figura 1 – Frame do filme. Tradução: “Eu tenho medo de ser agredida, eu tenho medo de estupro”.

Aos 7 minutos vemos os rostos das personagens. Elas narram suas vivências ao transitar pela cidade, marcadas pelo entendimento de que o espaço urbano público não são receptivos à presença e permanência femininas, em especial para pedestres e ciclistas.

As personagens possuem características e experiências distintas ao viver a cidade, o que enriquece a narrativa. A primeira a se apresentar é Rosa Luz, 20 anos, moradora de Brasília, artista visual, que usa da arte e do seu próprio corpo para expressar sua identidade. Rosa é uma mulher trans que por muito tempo teve conflitos com sua identidade e compartilha que a partir do momento em que ocorre sua transição a sociedade passou a ler sua aparência de maneira diferente, a lê-la como mulher. Ela relata a objetificação de seu corpo e as inseguranças que essa mudança trouxe para seu cotidiano.

A segunda personagem é Raquel Gomes dos Santos, 29 anos, moradora de Salvador, negra, lésbica e gorda. Em sua fala inicial, Raquel compartilha que teve de perder peso pois não se sentia confortável para pegar ônibus e saber que ficaria presa na catraca por conta de seu tamanho.

A terceira é Teresa Chaves, 33 anos, professora de história. Teresa vive a cidade por meio de sua bicicleta e expõe os questionamentos que vivencia por ter optado por esse meio de transporte, além de evidenciar como se sente por ser uma mulher ciclista. Nesse primeiro momento de apresentação, a montagem do filme se dá com os depoimentos das personagens em off, sendo ilustradas por imagens delas pelas cidades. Planos detalhes e câmera na mão constroem uma

relação de proximidade e inquietação diante ao que está sendo tratado.

Para enriquecer ainda mais a narrativa e o debate, pesquisadoras feministas foram convidadas para trazer um embasamento histórico e teórico ao filme. Entre elas estão a historiadora Margareth Rago, que diz que “as mulheres começam a circular mais na esfera pública como trabalhadoras operárias” e que, mesmo ao falar sobre proletariado o pensamento se volta para os homens, lembrando que as mulheres compuseram cerca de 50% do proletariado brasileiro desde o início do século XX. Além de Rago, há também a participação da filósofa Djamilia Ribeiro, que reflete sobre a ultrassexualização do corpo negro feminino e da permissividade sexual e violenta as quais seus corpos são submetidos no contexto da sociedade brasileira, marcadamente racista e sexista.

Existe um olhar colonizador sobre os nossos corpos, saberes e produções, e para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos. De modo geral, diz-se que a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação ao homem. É como se ela se pusesse se opondo, fosse o outro do homem, aquela que não é homem. (RIBEIRO, 2017)

Em determinado momento da produção, há a inserção de uma roda de conversa onde estão apenas homens. Eles possuem características e idades diferentes. O mediador questiona sobre as abordagens e os assédios praticados por homens às mulheres, pergunta se acham que as mulheres gostam e um deles se pronuncia “depende da mulher”. Para “embasar” sua resposta, ele afirma que há mulheres que possuem certa “classe” e que não se importam de receberem cantadas. Já outras, se vestem para chamar atenção na rua. Em contrapartida, outro membro do grupo identifica que o problema está na criação do homem, que foi ensinado a olhar para o corpo feminino como um objeto, como se apenas ele tivesse o poder sobre aquele corpo.

A escolha de colocar essa sequência no filme reforça como o machismo está enraizado no pensamento e nas vivências dos homens e de como ele influencia diretamente em suas relações com as mulheres. Nas falas é possível notar como o olhar sobre o corpo da mulher é um olhar de poder, como se o caminhar daquele corpo feminino pela cidade fosse apenas para o deleite de um olhar masculino.

Como forma de reforçar a gravidade dos assédios em lugares públicos, há inserções de *letterings* com dados acerca da violência contra a mulher.

O filme também faz uso de imagens de arquivos de performances de Rosa. Diante de sua inquietação aos assédios e preconceitos, Rosa usa de sua arte e de seu corpo para incitar o debate.

Ela se coloca nas escadas do metrô sem blusa e permanece imóvel. Entre as diversas manifestações

ao ato, Rosa é agredida verbalmente, mas também é acolhida e abraçada por outras mulheres. Ela relata que fez a performance esperando ser presa, pois dessa maneira os policiais estariam legitimando seu corpo enquanto mulher.

As imagens das mulheres que contam sobre as situações de assédio a que foram submetidas aconteceram em múltiplas locações em cada uma de suas cidades (São Paulo, Salvador e Brasília). Enquanto narra situações e questiona a vivência de mulheres nos espaços públicos, Rosa caminha por Brasília à noite, anda de skate pelas ruas da cidade ou se locomove de ônibus. Rosa ainda fala ao documentário a partir de sua residência, enquanto se arruma para sair, e também a partir de outros locais, como em um campo aberto e em um espaço urbano onde vemos uma pista de skate ao fundo.

Mas as cidades foram feitas para as mulheres? Essa pergunta é tocada durante o documentário e tanto as entrevistas quanto os processos e vivências de cada uma das personagens em suas respectivas cidades deixam claro que a vivência das mulheres nos espaços urbanos é atravessada pela insegurança, pelo sentimento de não poder se apropriar da cidade, pois mesmo que os espaços públicos sejam por elas utilizados, o respeito às mulheres nesse território ainda é negado.

Segundo o estudo Meu Ponto Seguro, realizado em 2020 pela ONG Think Olga, 86% das mulheres têm medo de sair às ruas, 97% já sofreram assédio no transporte público, 76% se sentem inseguras nos pontos de ônibus: 68% se sentem inseguras no trajeto até o ponto de ônibus e 70% acham a iluminação inadequada no ponto de ônibus. As sensações e sentimentos mais comuns levantadas pela pesquisa foram: medo, insegurança, constrangimento e desrespeito.

O sentimento de medo e insegurança é traduzido ao longo de todo o documentário com imagens de mulheres sozinhas ou em ruas quase desertas à noite. A sensação de insegurança é ainda retratada com o posicionamento de câmera nas costas das personagens, uma vez que a sugestão de que estão sendo seguidas, ou acompanhadas por alguém fora do seu campo de visão, também permeia todo o filme.

Imagens produzidas pelas próprias personagens com seus celulares, contribuem para a sensação de incômodo das situações vividas por elas. Todas passaram por situações de assédio e é possível observar o desconforto em suas expressões.

Acerca da trilha sonora do filme, todas as canções são interpretadas por mulheres. Entre elas está a música Maria de Vila Matilde, de Elza Soares, que conta a história de uma mulher que procura seu celular para denunciar o companheiro que a agrediu e diz que ele irá se arrepender de levantar a mão para ela. A

escolha das trilhas é capaz de agregar a intensidade necessária para o desenvolvimento do filme.

Juliana de Faria, criadora da campanha Chega de Fiu Fiu, relata seu primeiro assédio, aos 11 anos. Juliana reflete sobre o entendimento do ser mulher no mundo: “nosso corpo é público”, e exemplifica com um episódio vivido em 2013 por Nicole Bahls, uma repórter do programa Pânico na Band, exibido pela Rede Bandeirantes, conhecida informalmente como Band, uma rede de televisão comercial aberta brasileira, pertencente ao Grupo Bandeirantes. Nicole estava entre os repórteres em uma coletiva de imprensa no lançamento do livro do diretor de teatro Gerald Thomas e durante a entrevista o diretor enfiou a mão por baixo de seu vestido. Foi a partir deste episódio que surgiu a Campanha Chega de Fiu Fiu.

Mulheres, patriarcado e vivências nas cidades

Nos minutos iniciais do filme ouve-se o relato de uma passageira de metrô sobre o episódio de violência sexual sofrida por ela, quando um passageiro se masturbou no vagão e ejaculou em sua roupa. Apesar de expor para todos os presentes o que havia acontecido, ninguém se prontificou a ajudá-la, o que evidencia e exemplifica uma conduta social em relação ao assédio: o silenciamento.

Na estrutura quase invisível que é o patriarcado, o próprio uso do conceito é pouco difundido, até mesmo para demarcar a necessária diferença entre machismo e patriarcado: enquanto o primeiro é uma atitude ou uma conduta, que pode ser tanto individual quanto coletiva, o segundo está ligado a toda uma estrutura social evidente desde ações cotidianas, como a responsabilidade pelas tarefas domésticas e a criação dos filhos e até a diferença salarial no mercado de trabalho, que hoje no Brasil é de 30%, ou seja, as mulheres recebem em média 70% dos salários pagos aos homens para executarem as mesmas tarefas e funções.

Certamente constituído desde a pré-história, esse sistema de dominação que valoriza e sobrepõe homens em relação às mulheres chega a ser tão universal que várias de suas ações são consideradas naturais, inclusive presentes na nossa linguagem: quem nunca pensou ou disse, ao ver uma criança em ato de rebeldia, birra ou choro: “onde está a mãe dela/e?”. Por que não se diz: “onde está o pai?”, ou quando mãe e/ou pai em idade avançada ficam doentes, que imagem é criada no imaginário coletivo associada à ideia do cuidado? A da filha ou a do filho?

Esses são exemplos pontuais de manifestações do sistema patriarcal, mas é possível pensá-las em várias outras instâncias, como a socioeconômica (trabalho não remunerado e dependência econômica), a cultural (educação androcêntrica - quantos livros assinados por mulheres há nas bibliotecas das universidades

brasileiras?) e a psicológica (falta de expectativa de sucesso e limitação de seus próprios interesses). Todas elas são, no fundo, ações de cerceamento das condutas femininas, com o objetivo de criar padrões, muitas vezes únicos, de comportamento, pensamento e ação para as mulheres. São demarcações tão invisíveis e naturalizadas quanto o próprio patriarcado, mas que trazem às mulheres limitações expressivas.

É o que Marcela Lagarde (2014) classifica como cativo. O quadro teórico construído por Marcela é de extrema relevância para os estudos feministas, já que possibilita reflexões das mais variadas sobre as condições e sobre o cotidiano das mulheres, presas em tantas normas de conduta. O que caracterizamos neste texto é o cativo como consequência de uma exclusão, provocado pela prática do assédio nos espaços públicos como metrô, ônibus, táxi e o próprio trânsito pelas ruas das cidades. Refletir sobre o assédio a partir dessa perspectiva é assumir que temos direitos negados: o de pertencer à cidade, seja física ou simbolicamente, e o de transitar por ela, sem medo do que iremos encontrar na próxima esquina. Essa reflexão também contribui para que a ideia do assédio naturalizado seja resignificada, para que novas noções e práticas de cidadania, de espaço público e de cidades sejam configuradas.

Considerações finais: visibilizando narrativas

O conceito de invisibilidade é central quando se trata das mulheres e da teoria feminista. O movimento recente, ou a chamada terceira onda do feminismo, exige, como uma de suas pautas a visibilidade e a inserção das mulheres em todos os espaços nos quais, histórica e socialmente, sofremos algum tipo de exclusão – a rua, a escola, o bar, a política. Nesse sentido, a produção audiovisual, em especial a do cinema documentário, cumpre um importante papel social ao trazer à tona, pelas telas, a reflexão sobre o assédio e suas consequências nas vivências femininas.

O que pensam e dizem essas mulheres sobre suas experiências de assédio? Como tornar esse tema visível? Como mulheres realizadoras podem contribuir para a construção de narrativas com mulheres, resignificando não apenas a ocupação do território cinematográfico brasileiro, mas também a representatividade feminina nas telas? Acreditamos que o audiovisual é uma narrativa potente para a construção dessa visibilidade. E o cinema com mulheres proposto pela equipe realizadora de *Chega de fiu fiu* foi uma ação que contribuiu tanto para a inserção de mulheres nas principais funções de realização de um filme, como roteiro e direção, quanto para a construção de uma narrativa sobre experiências de mulheres protagonistas sobre assédio e trânsito pelas cidades, discutindo também a ocupação dos ambientes públicos a partir de suas relações de gênero.

Inseridos em uma sociedade onde o aparato de sons e imagens está presente em praticamente todos os ambientes públicos e privados, desde a televisão na sala ou nos quartos da maioria das casas até o telefone celular sendo manuseado em transportes coletivos, escolas e hospitais, seja como meio de informação ou de entretenimento, investir na realização de um documentário sobre mulheres, cuja narrativa é focada em suas experiências e enfrentamentos ao assédio, é uma forma de expandir o debate sobre o tema e fazê-lo chegar a plateias que certamente não haviam parado para pensar sobre a questão. Especialmente no contexto brasileiro, em que a romantização da violência contra mulheres forja-se cotidianamente pelas vias do machismo e do racismo, acreditamos que há muito a ser feito, seja na academia ou fora dela, para que o debate e o enfrentamento ao assédio ganhem espaço, oportunizando assim novas formas de ocupação dos espaços públicos e com respeito e dignidade à vida das mulheres.

Referências bibliográficas

- HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- LAGARDE Y DE LOS RIOS, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. 5ª edição. México, D.F.: Siglo XXI, UNAM, 2014.
- Meu Ponto Seguro: Como melhorar a vida das mulheres que caminham*. Think Olga, 2020. Disponível em: https://thinkolga.com/wpcontent/uploads/2020/11/Pesquisa_MeuPONTOSeguro_ThinkOlga.pdf. Acesso em: 9 abr. 2022.
- MONTERO GARCÍA-CELAY, Mª Luisa, NIETO NAVARRO, Mariano. *El patriarcado: una estructura invisible*. Julho de 2002. 11 páginas. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/88485809/El-Patriarcado-Estructura-Invisible>>. Acesso em: 23/06/2021.
- NAÇÕES UNIDAS BRASIL. *ONU debate com sociedade civil criação de espaços urbanos mais diversos*. 2020. Disponível em <https://brasil.un.org/pt-br/97397-onu-debate-com-sociedade-civil-criacao-de-espacos-urbanos-mais-diversos>. Acesso em 22 abr. 2022.
- RAGO, Margareth. *Feminizar é preciso: por uma cultura filógena*. São Paulo em perspectiva. 15 (3). Julho de 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/lj/spp/a/YbZcHxhdbxkMk6CW3bC69pL/?lang=pt>. Acesso em 20 abr. 2022.
- RAFFESTIN, Claude. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Ática, 1993.
- SANTOS, Milton. O Dinheiro e o Território. *GEOgraphia*, ano. 1, n. 1. São Paulo. 1999. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewFile/2/2>>. Acesso em: 13 jul. 2017

Filmografia

- Chega de Fiu Fiu*. 2018. Direção: Amanda Kamancheh Lemos e Fernanda Frazão. Brasil.