

Desenhar o arquivo: etnografando as resistências de gênero na corpografia de Maria Antônia Soares¹

Dandara Vieira Luigi (USP)²

Palavras-chave: Maria Antônia Soares; Etnografia; Desenho.

Introdução: a ida ao casarão 292-A na rua da mooca

Em agosto de 2021 fui convidada a participar do capítulo biográfico de um livro sobre Maria Antônia Soares. Lembro-me de Fernanda Grigolin - uma das autoras do livro e fundadora da editora Tenda de Livros na qual seria publicado, me mandando mensagem e contando que Beatriz Silvério - historiadora, e também uma das autoras do livro, teria encontrado o endereço de um dos lugares onde a família Soares tinha vivido em São Paulo no início do século passado.



“Unidas nos lancemos na luta” e eu. Fonte: elaborado pela autora (2026).

Acredito ser importante partir dessa cena anterior ao início de minha pesquisa de mestrado sobre a mesma, mas talvez eu precise voltar um pouco mais em prol de uma

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026).

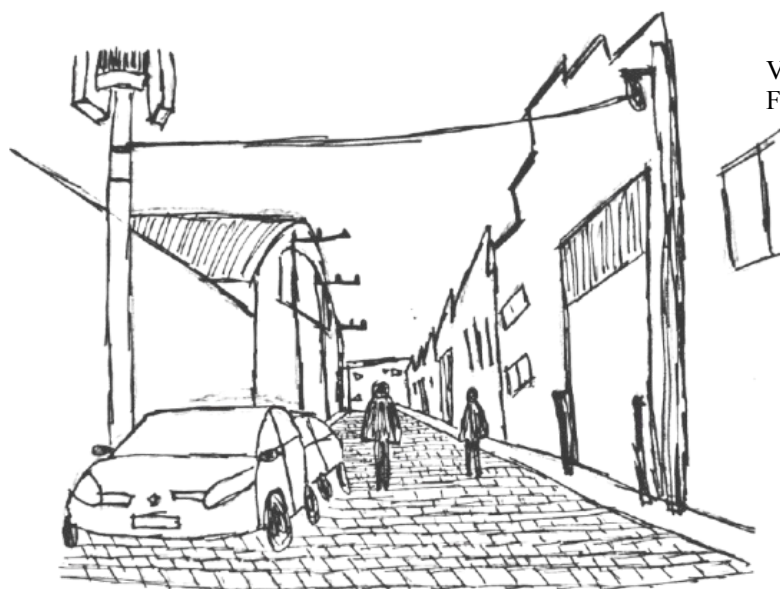
² Mestranda em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Bolsista FAPESP.

Croqui do projeto.
Fonte: elaborado pela autora (2020).



2

O casarão, construído entre 1913 e 1914, no entanto, já não existia. Restava apenas parte da fachada do casarão vizinho, estruturalmente idêntico, mas não exatamente o que desejávamos ver. O nosso presente não nos apresentava o passado que um dia ali existiu, mas também não o desconhecia, afinal, “a cidade é ordenada como um palimpsesto - camada sobrepondo camada” (Luigi e Alferes, 2023, p.207). O tempo, as mudanças, as novas camadas e os novos traços que se sobrepunham aos antigos, fincados no tecido da cidade - tais transformações não necessariamente apagaram as camadas mais profundas, apenas foram sobrepostas. Os estudos de morfologia urbana nos mostram isso, ao analisar a estrutura espacial das cidades, não apenas suas formas urbanas, seus elementos físicos, mas inclusive seus atores urbanos - olhando para a ordem da historicidade, das mudanças histórico-sociais refletidas materialmente na paisagem, numa acumulação e permanência de vários períodos (Conzen, 2022).



Visita a Mooca.
Fonte: elaborado pela autora (2026).

Lembro de descer do carro exatamente em frente à fachada remanescente, junto de Beatriz. Olhamos em volta e avistamos Fernanda do outro lado da rua, nos gravando. Em vídeo, eu faço o gesto de olhar para cima e para trás, para o pedaço de fachada que restava, enquanto caminhava em direção a faixa de pedestre. Atravessamos a rua para observar melhor o que tinha sido deixado pelo tempo da fachada do casarão ao lado - não “o da família Soares”, mas seu irmão gêmeo. No meio da travessia, imaginei Maria Antônia realizando o mesmo gesto décadas antes, como uma experiência de sobreposição de

tempos. A casa não estava mais ali, mas o gesto persistia como possibilidade compartilhada.



Vestígios na fachada. Fonte: elaborado pela autora (2026).

Atravessar aquela rua foi como atravessar as camadas simbólicas da cidade, pois é importante lembrar que o endereço inscrito nos documentos históricos “Rua da Mooca, 292-A” também não permanecia o mesmo. A numeração fora alterada, a quadra desmembrada e a cartografia reordenada. Encontrar o ponto exato exigiu cruzar mapas antigos e atuais, recompor escalas, deslocar referências, e felizmente Beatriz tinha feito bem esse trabalho de entrelaçamento. O que parecia fixo no arquivo, revelava-se móvel na materialidade urbana e no tempo.



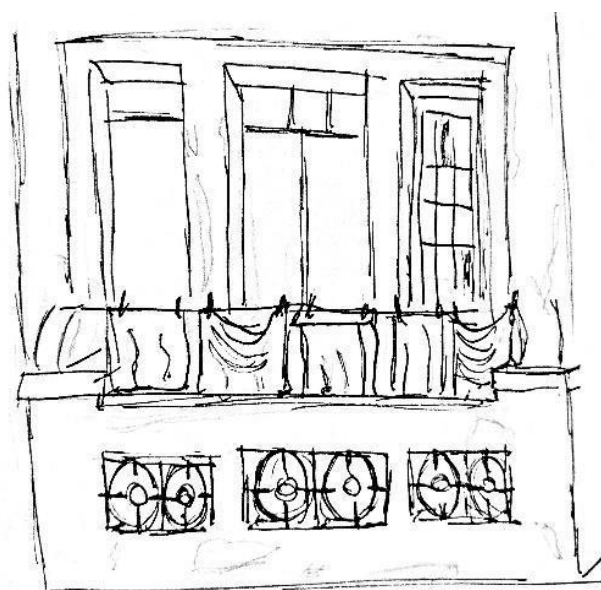
O bar da esquina direita. Fonte: elaborado pela autora (2026).

Nesse desencaixe se abriu um espaço de elaboração. Eu já havia lido em Calvino (2003, p.16) que “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões”. É nesse contexto que o desenho aparece. Não desenhei o que faltava, na tentativa de recompor a casa desaparecida, mas de habitar a incompletude. Naquele dia, tirei inúmeras fotografias de nossa caminhada pela quadra, pelo bairro, e também das camadas de azulejos na parede dentro do bar que agora existia na esquina direita daquela quadra, a esquina onde, no passado, havia existido ali o casarão que morou Maria Antônia Soares e sua família.



Passagem do tempo num pedaço da Rua da Mooca, 292A. Fonte: elaborado pela autora (2021).

Chegando em casa, produzi desenhos a partir das fotografias e também da imagem dos antigos casarões. O gesto gráfico surgiu da operação que a cidade realizou sobre o tempo e o espaço, e também sobre mim. Se instalando no descompasso, sustentando diferentes tempos que permanecem em fricção na minha memória, assim desenhei os casarões, desenhei como aquele espaço tinha sido modificado, a quadra desmembrada, separada em vários pequenos lotes, quase em sua totalidade de uso comercial, e desenhei todas aquelas fachadas. Mas especialmente, também desenhei o que tinha restado do casarão gêmeo - uma pequena varanda desgastada pelo tempo, com suas portas e janelas fisicamente modificadas, com roupas estendidas a secar.



O que resta da fachada do antigo 292A. Fonte: elaborado pela autora (2021).

Os desenhos que surgem nas lacunas do arquivo e no ordenamento das cidades

O espaço urbano [...] nos convida a olhar para seus desenhos e imaginar de novo as suas histórias. [...] nos convida pelos seus arruamentos e construções a devanear contra a linearidade do tempo e da história e a adentrar nas veias, nas fissuras de sua gente trabalhadora (SHIBAKI, 2010, p. 18).

Esta pesquisa investiga a trajetória de vida-política de Maria Antônia Soares (1898–1991), mulher operária e militante anarquista que atuou entre as cidades de Santos e São Paulo nas primeiras décadas do século XX. A investigação se desdobra a partir de minha participação na elaboração do capítulo biográfico do livro *Unidas nos lancemos na luta: o legado anarquista de Maria A. Soares* (2021), permitindo aprofundar uma reflexão metodológica sobre o desenho como forma de conhecimento e como prática artística de reinterpretação de arquivos.

O trabalho tem como ponto de partida a prática de etnografia de arquivo, concebida como forma de investigação antropológica que toma documentos como artefatos situados entre memória e condições históricas de preservação e apagamento - uma ponte entre passado e presente (Costa, 2011). Trata-se de se debruçar sobre disputas de memórias, “as primeiras elevadas ao nível político, reiteradas e escritas nos círculos oficiais, e as segundas circulando entre as pessoas, narradas em conversas e

encontros cotidianos, dispersas pela cidade.” (Triana, 2020, p. 78). Uma busca por memórias contra-hegemônicas. Desse modo, a fragmentação dos arquivos é tratada como dado etnográfico em si, observando determinadas lacunas que atravessam a história de mulheres, aqui especialmente pensando mulheres operárias e militantes anarquistas, pois, como bem colocado por Didi-Huberman:

[...] não há futuro sem reconfiguração do passado. Politicamente falando, isso significa que não há força revolucionária sem remontagens dos lugares genealógicos, sem rupturas e reurdidura dos laços de filiação, sem reexposições de toda a história anterior (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 4).

Assim, parto dos textos escritos e publicados por Maria Antônia na imprensa anarquista, e de outros vestígios documentais, como demais registros, menções indiretas à sua atuação em mobilizações, comemorações e conflitos do período; em notícias, notas editoriais e correspondências entre militantes, assim como registros relativos à organização de espaços coletivos, como o Centro Feminino Jovens Idealistas e a Escola Moderna N.1, na qual foi educadora. A esses materiais também se somam produções historiográficas dedicadas ao anarquismo e ao movimento operário, permitindo situar tais vestígios em seus contextos de circulação, produção e disputa.

Busco acompanhar os caminhos por ela percorridos, entre cidades, espaços de trabalho, sociabilidades nas ruas, no teatro e em casa, e em ações políticas realizadas no espaço público ou no impresso, observando as dimensões nas quais o corpo, os espaços e as experiências se formam mutuamente. Parte-se da premissa de que a espacialidade urbana do início do século XX foi sendo configurada em um contexto de intensa industrialização e de fluxos migratórios (Santos, 2017), processos que reconfiguraram profundamente as dinâmicas urbanas e os modos de circulação - uma compreensão da cidade como espaço de produção de normas, mas que, ao mesmo tempo, é um espaço permanentemente disputado por outras narrativas.

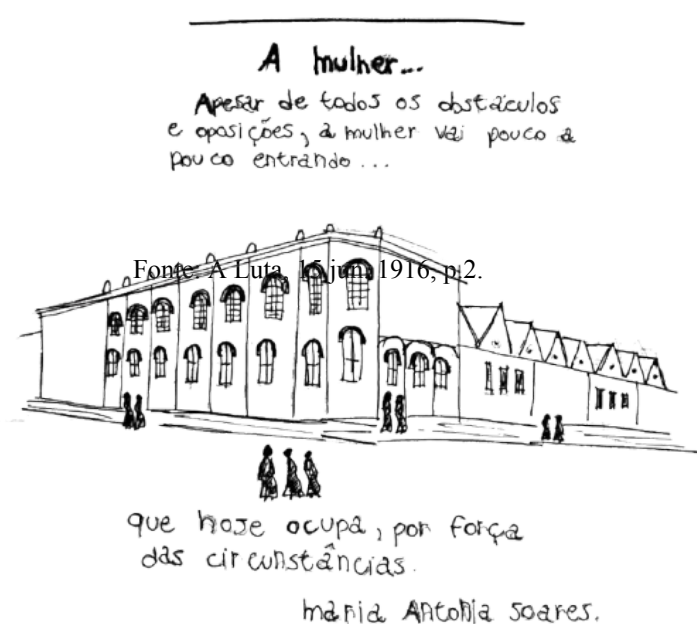
Dessa forma, as cidades de São Paulo e Santos, aqui entendidas em sua articulação por conta de fluxos migratórios, políticos e de trabalho, foram se constituindo como um dispositivo de disciplinamento de corpos, especialmente das mulheres, e aqui olhando sobretudo as mulheres operárias. Tais hierarquias que organizavam a separação entre público e privado, doméstico e político, não somente regulavam deslocamentos, mas inclusive produziam presenças e ausências no espaço

urbano, definindo quem podia circular, em quais horários e em que regiões da cidade, especialmente nos bairros operários em expansão naquele momento (Ramos, 2023; Santos, 2017).

As políticas urbanas higienistas aprofundaram esse processo ao inscrever no espaço da cidade um projeto de normatização da classe operária (Rago, 2014), a partir não apenas da remodelação urbana, materializada na vigilância sobre os cortiços, na tentativa de controle das formas de habitar e circular no espaço urbano, mas também na imposição de um ideal de família e de papéis sociais ancorados no imaginário burguês branco e cis-heteronormativo, com um modelo de feminilidade centrado na figura da esposa e mãe, responsável pelo lar e pela reprodução moral da família.

Para as mulheres operárias, a experiência urbana se dava de maneira bastante contraditória pois, ainda que o trabalho fora do lar fosse necessário à dinâmica econômica da cidade, acabava por expor essas mulheres a condições precárias de exploração e a uma constante vigilância moral, sobretudo nas fábricas e nos espaços de sociabilidade. Essa experiência contraditória aparece de forma explícita nos escritos de Maria Antônia, especialmente quando aborda o trabalho feminino como campo de disputa política. Nesse sentido, pensar gênero, corpo e cidade de forma articulada permite evidenciar como as trajetórias de mulheres operárias e militantes anarquistas foram historicamente moldadas, silenciadas e tornadas marginais, mesmo que fossem profundamente atuantes.

A[s] Mulher[es]... no caminho para a fábrica.
Desenhado pela autora (2026).



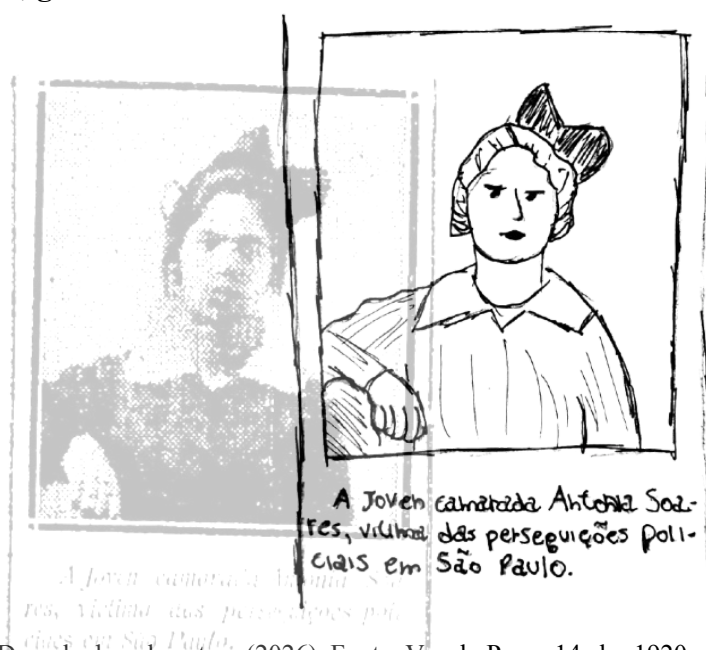
Assim, por meio de formas de ocupação do espaço urbano reconstruídas e observação *in loco* em arquivos, o desenho se apresenta como ferramenta de aproximação entre espacialidades contemporâneas e vestígios históricos, permitindo explorar dimensões sensoriais, afetivas e corporais da experiência urbana que escapam à documentação textual.

Azevedo (2016) fala da ação de desenhar entrelaçada ao processo de pensar e sentir o campo. E também fala de formas outras em que o desenho surge na antropologia, como para apresentar os resultados das pesquisas. Cada desenho expressa uma experiência, um percurso, ou ambas as coisas. Kuschnir (2016, p.7) reforça essa virada de chave e a “redescoberta da prática de desenho etnográfico”. As autoras abordam Tim Ingold sobre sua perspectiva na qual posiciona o desenho como um processo de “pensar-fazendo”; uma forma de expressar tempo e movimento; conectando experiências de descrição e observação, que normalmente, de modo temporal e espacial, são separadas na produção final dos trabalhos.

Portanto, mais do que reconstituir uma biografia linear, trata-se de acompanhar onde esses elementos se entrelaçam. Essa elaboração entra em diálogo com a noção de fabulação crítica proposta por Saidiya Hartman (2020), orientando a pesquisa nos limites e nas possibilidades do arquivo, diante de registros fragmentados e lacunas atravessadas por relações de poder. Buscando reconstruir cenas, relações e atmosferas que permitam nos aproximar das experiências vividas, compondo uma narrativa que se faz com e a partir do arquivo, explorando suas brechas.

Importa destacar que lançar mão dessa noção não significa resolver as lacunas, mas mantê-las visíveis, recusando fechamentos totalizantes, pois há um compromisso em respeitar aquilo que escapa, às dimensões da experiência que não podem ser plenamente capturadas pelos registros históricos. Ou seja, criar condições para imaginar experiências vividas sem apagar a violência que produziu o apagamento no arquivo. “É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito [...] é uma narrativa do que talvez tivesse sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo” (Hartman, 2020, p. 30).

Atravessar a rua: corpografia, gesto e escrita



Maria Antônia presa. Desenhado pela autora (2026). Fonte: Voz do Povo, 14 abr. 1920, p. 1.

“E a respeito da mulher?
Posso assegurar, sem temer equivoccar-me, que ela é por natureza rebelde”
(SOARES, 1914, p.2).

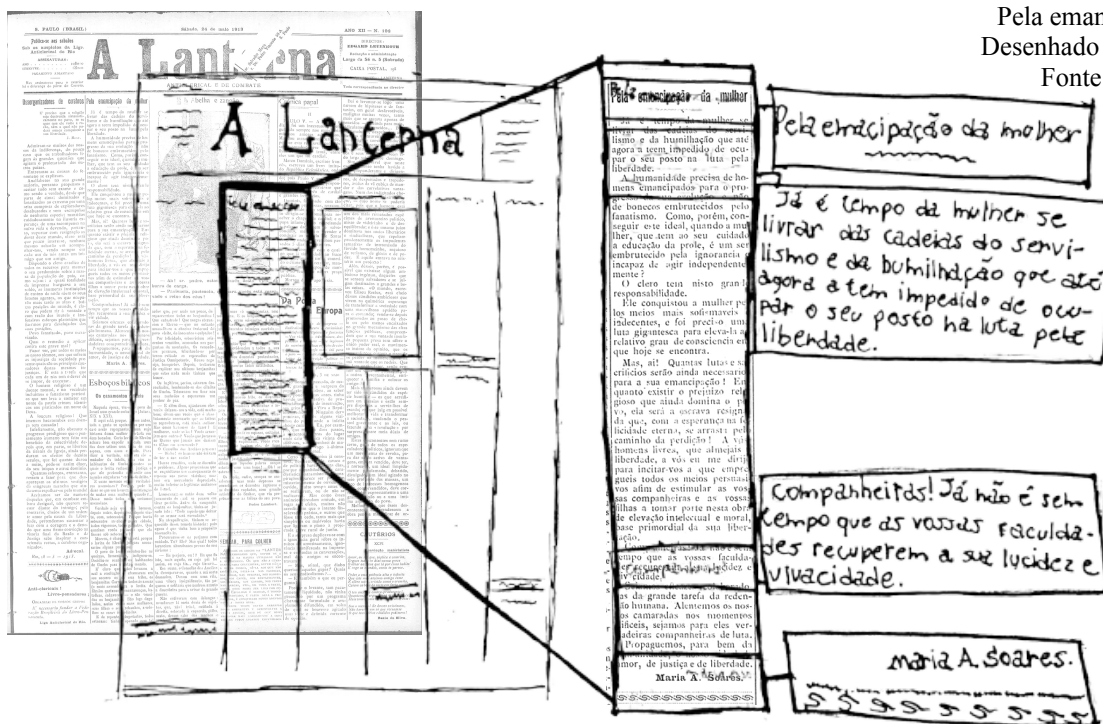
A noção de corpografia orienta essa leitura ao permitir compreender tal trajetória como uma forma de inscrição corporal no espaço, produzida nos deslocamentos, práticas e relações que atravessam a vida da militante. Isto é, entendendo como o corpo é continuamente moldado pelo espaço onde está presente, ao passo que também se torna produtor das espacialidades que percorre. Trata-se de pensar o corpo como arquivo vivo de experiências urbanas, no qual se inscrevem as marcas de circulações, trabalho e resistências. Assim, os trajetos de Maria Antônia, entre fábrica, casa, sede de associações, ruas e espaços de sociabilidade, representam mais que somente deslocamentos físicos pelos espaços, são processos nos quais corpo e cidade se constituem mutuamente.

Conforme elaborada por Fabiana Britto e Paola Jacques (2012, p.145), a corpografia refere-se a uma “cartografia realizada pelo e no corpo”, na qual cidade e corpo se configuram mutuamente. Tal noção permite pensar a cidade não apenas como espaço projetado, mas como experiência vivida, atravessada por memórias sensório-motoras, afetivas e práticas cotidianas. A experiência corpográfica sempre será única, como são assim as experiências vividas na pele. Tais experiências corporais e

sensorio-motoras modificam os projetos urbanos através da vivência cotidiana, legitimando ou não aquilo que foi projetado visando um disciplinamento espacial segregacionista. As corpografias encarnam a cidade e resistem por meio de sua experimentação no próprio corpo de quem a pratica, negando a domesticação dos espaços.

Dessa forma, compreender a corpografia de Maria Antônia a partir dessa chave significa entendê-la em um meio urbano e social que não funciona como pano de fundo estático, mas como um espaço ativo que influencia diretamente seu processo de formação. As cidades de Santos e São Paulo, o espaço público, ruas, fábricas, sedes de jornais, portos e espaços de reunião operária, longe de serem mero pano de fundo, figuram como agentes na articulação de possibilidades ou restrições, ao passo que continuam a ser moldados pelos corpos que as habitam, que circulam de uma forma ou de outra, e que as contestam.

Essa perspectiva permite compreender sua atuação não somente como um conjunto de ideias escritas e publicadas em jornais, mas especialmente como práticas e expressões produzidas a partir de experiências situadas no corpo e no espaço, que incluem tanto sua escrita, quanto sua presença e atuação no espaço público, como falas em comícios, participações em reuniões sindicais e outras formas de intervenção política direta. É possível ler seus escritos como registros de uma vivência concreta do corpo feminino operário na cidade. Em seus textos, a crítica à exploração do trabalho das mulheres e à desigualdade salarial evidencia como as dinâmicas do capitalismo industrial atravessam o corpo, o cotidiano e as possibilidades de emancipação. Essas reflexões se desdobram em práticas que ocupam e ressignificam o espaço público.



Pela emancipação da mulher.
Desenhado pela autora (2026).

Fonte: A Lanterna, 24 de maio de 1913, p. 1.

A presença de mulheres na imprensa anarquista marcou um deslocamento nos arranjos habituais de um espaço como aquele, uma disputa em um espaço majoritariamente masculino, no qual a autoridade discursiva era historicamente atribuída aos homens - tensionando não apenas quem podia falar, mas também como e a partir de onde, e especialmente, os circuitos urbanos atravessados pelos textos, nas fábricas, associações, vilas operárias, conectando diferentes espaços da cidade. Ao escrever, Maria Antônia inscrevia a própria experiência na memória do movimento, como uma estratégia coletiva na qual mulheres trabalhadoras pudessem elaborar críticas à exploração capitalista, à moral sexual repressiva do Estado e às desigualdades estruturais (Dantes, 2024), ao mesmo tempo em que produzia registros de resistência à efemeridade e ao apagamento sistemático de presenças como a dela - nos deixando vestígios e nos permitindo hoje vislumbrar e reconstruir trajetórias femininas tão incansavelmente excluídas das narrativas hegemônicas.



Maria Antônia, a oradora. Desenhado pela autora (2026).
Fonte: Revista *Cigarra* n. 21, de 11 de maio de 1915.

O gesto de tomar a palavra, no entanto, não se restringiu ao espaço impresso, ela se desdobrava também na ocupação da rua em corpo e fala. Aos 17 anos, Maria Antônia tomou a palavra em voz alta e a proclamou no comício do Primeiro de Maio de 1915, realizado no Largo da Sé, na cidade de São Paulo. O registro é de que ela foi a única mulher oradora naquele momento, em um espaço histórico, em praça pública (Grigolin, 2020). A cena, publicada pela revista *Cigarra*, nos possibilita ter a dimensão desse

acontecimento, ao mostrar a esplanada ocupada por uma multidão - diante do que viria a ser, algumas décadas depois, a famosa Catedral da Sé.

No centro da fotografia, a praça estava tomada por trabalhadores, uma multidão ocupava a esplanada, reunida para o comício, e uma figura feminina identificada apenas como “uma operária”, se destacava de braços abertos, gestualizando em meio ao discurso. Uma mulher, em pé, provavelmente em cima de algo que lhe permitisse ser vista e ouvida - pois se posicionava um tanto mais alta que a maioria, projetando sua voz diante de um público majoritariamente composto por trabalhadores, ocupando, disputando e se inscrevendo historicamente em um espaço, novamente, tomado majoritariamente por homens. Um corpo feminino que, se posicionando ali, reorganizou momentaneamente as hierarquias daquele espaço, tensionando as normas que regulavam quem podia falar e aparecer em público. Sua fala, voz, corpo e espaço urbano se entrelaçam e se constituem mutuamente, um inscrito no outro.

A concepção de emancipação feminina para Maria Antônia se materializava em práticas concretas de formação e organização, como elaborado em “A instrução da mulher”, publicado no jornal *Guerra Social*, ao afirmar que “A ideia de que a mulher não necessita instrução é demasiado tola para ser aceita em pleno século XX. [...] Eduquemos, pois, a infância; eduquemos a mulher, eduquemos o povo, certos de que as nossas dedicações são empregadas numa obra altamente meritória” (Soares, 1916, p.3). A instrução representava um eixo central no projeto político anarquista que articulava educação, autonomia e ação coletiva, deslocando as mulheres da condição de objeto de tutela de seus maridos, para sujeitos autônomos.

Ao fazer uma crítica radical à construção social da feminilidade, seus textos recusaram a naturalização da beleza como atributo essencial da mulher, afirmando que o ideal de “formosura” evidenciava condições de classe. Silvério (2023, p.154) comenta que “ela apresentou o quadro de submissão em que se encontravam as mulheres e atribui essa condição à maneira como se organizava a sociedade” na sua coluna “Assuntos Femininos”, publicado no jornal *A Plebe*. Em 1920, ela publicou dois textos intitulados “A formosura da mulher”, afirmando que a possibilidade de “ser bela”, de acordo com os ideais estabelecidos, é um privilégio negado às mulheres trabalhadoras, cujos corpos são consumidos pela exploração fabril e pela precariedade da vida urbana:

Para os pobres, a beleza é uma ilusão fugaz, dissipada aos embates da miséria e da luta tenaz pelo pão de cada dia. Se para ela não há sequer infância e juventude, que as consome a fábrica e a oficina e sobretudo a falta de boa alimentação. [...] Somente uma sociedade mais justa e mais igualitária, dignificando a mulher, elevando-lhe o moral e assegurando-lhe a subsistência, pode-se criar o verdadeiro tipo da mulher formosa (SOARES, 1920, p.2).

Ao recusar a ideia de uma feminilidade universal, Maria Antônia questionava o ideal burguês de mulher associado à figura da esposa e mãe, confinada ao espaço doméstico, responsável pela família e afastada da vida política e pública (Rago, 2014). Ao mesmo tempo em que denunciava como se dava a dinâmica nos espaços fabris da cidade e apontava como o corpo da mulher operária era produzido no meio do trabalho e da miséria - parte esta da cidade em que a mulher burguesa nem sonhava em pisar, indicando as desigualdades estruturais do capital e por conseguinte, do espaço urbano generificado, marcado por diferentes possibilidades de circulação, sociabilidade e visibilidade para mulheres de diferentes classes (Perrot, 1998).



Na luta contra o obscurantismo.
Desenhado pela autora (2026).
Fonte: A Lanterna, 18 jan. 1913, p.3.

Se o discurso moralizante operava pelas mãos do Estado, a Igreja desempenhava um papel ainda mais central na legitimação dessas hierarquias, sustentando um ideal de mulher associado à domesticidade, à submissão e à função de esposa e mãe, e condenando a presença feminina em espaços públicos e políticos, e atuando como presença concreta na organização da vida urbana, por meio de práticas cotidianas que estruturam valores, comportamentos e formas de controle - como aparece nos textos de Maria Antônia ao denunciar o controle clerical sobre a mulher e sua função no interior da família (Soares, 1913).

Desenho como elaboração etnográfica de histórias parcialmente traduzíveis

Os desenhos produzidos ao longo da pesquisa não surgem como tentativa de reconstrução fiel dos espaços, em uma restituição integral da trajetória de Maria Antônia Soares. Com eles, procuro permanecer na lacuna, elaborar nas sobreposições de tempos que emergem do encontro entre arquivo, etnografia, cidade e fabulação. Com os desenhos, tento produzir a partir dos rastros que persistem parcialmente nas fachadas, nas alterações cartográficas, nos vestígios de jornais e memórias urbanas corpográficas descritas em texto.

Faço primeiro um exercício de “experiências sensíveis no arquivo” chamado de *Interlúdio I*, utilizando o desenho como movimento de aproximação dos espaços urbanos investigados, através do que é lido no arquivo, funcionando como um método que tensiona os limites entre registro, memória e imaginação. Buscando uma forma de acesso às camadas invisíveis da cidade, explorando temporalidades sobrepostas que escapam aos documentos históricos, e assim, me permitindo habitar detalhes além da escrita descritiva. E nesse sentido, produzindo uma reflexão sobre o desenho como forma de conhecimento e como ferramenta de produção de memória.

Em segundo, parto para a “experimentação desenhada da corpografia” chamada de *Interlúdio II*, aprofundando o papel do desenho, como forma de visualização de sua trajetória na paisagem. Ao produzir uma cartografia sensível dos lugares atravessados pela militância anarquista de Maria Antônia nas primeiras décadas do século XX, acompanhando seus modos de presença nas cidades, demonstrando como a corpografia diz à respeito inscrição do corpo na cidade, mas também às maneiras pelas quais a própria cidade se inscreve nos corpos. Pois, como propõe Karina Kuschmir (2016), o desenho permite à pessoa antropóloga construir outras relações com o tempo, com a memória e com o espaço, abrindo possibilidades outras de apreensão que escapam a formas exclusivamente textuais de análise.

**

Nesse movimento, o desenho funciona como elaboração visual de experiências marcadas pela travessia da rua, a ausência da casa, os deslocamentos pela Mooca, a própria leitura e fabulação com os arquivos, os rastros de Maria Antônia, e compondo, assim, uma narrativa etnográfica onde diferentes tempos permanecem em fricção. Sendo importante também dizer que essa dimensão sensível do desenho não atua separada da

reflexão teórica, pois tensiona a própria construção conceitual da pesquisa. Rabiscos, notas, croquis e tentativas acumuladas ao longo do processo passam a operar como formas de pensamento, elaborando experiências apenas parcialmente traduzíveis. O desenho, portanto, age como uma prática de elaboração antropológica diante daquilo que o arquivo não restitui integralmente.

Ao retornar à cena do início, esse texto propõe pensar como rascunhos, notas, desenhos e imagens, assim como experiências acumuladas nos cantos da pesquisa podem tensionar a própria construção teórica. A experiência se revelou como uma condição produtiva de histórias apenas parcialmente traduzíveis (Strathern, 1991; Viveiros de Castro, 2018), onde o passado não se deixa restituir integralmente; ele apenas persiste como resto que escapa ao documento histórico e ao lugar no presente. Assim, a não tradução literal se torna experimentação e elaboração antropológica. Trata-se de acompanhar, por meio de uma vida passada, as formas pelas quais certos gestos, espaços e presenças continuam insistindo no presente - e desenho isso.

Fontes

SOARES, Maria A. Centro Feminino Jovens Idealistas: uma escola dominical, gratuita, para as operárias. *A Lanterna*, 10 jul. 1915, p. 3.

SOARES, Maria Antônia. *A Mulher... A Luta*, 15 jun. 1916, p. 2.

SOARES, Maria A. *A nossa missão. A voz do Trabalhador*, 01 dez. 1914, p. 2.

SOARES, Maria A. *Pela emancipação da mulher. A Lanterna*, 24 de maio de 1913, p. 1.

SOAREZ, Maria A. *A instrução da mulher. Guerra Sociale*, 26 ago. 1916, p. 3.

SOARES, Maria A. *Assuntos Femininos: A formozura da mulher (Parte 1). A Plebe*, 4 dez. 1920, p. 2.

SOARES, Maria A. *Contra a invasão clerical. A Lanterna*, 18 jan. 1913, p.3.

Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Aina. *Desenho e antropologia: recuperação histórica e momento atual. Cadernos de Arte e Antropologia*, n. Vol. 5, No 2, p. 15–32, 2016. Disponível em:

<https://journals.openedition.org/cadernosaa/1096>
DOI:<https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1096>

BRITTO, F. D.; JACQUES, P. B. Corpo e cidade: coimplicações em processo. *Revista da UFMG*, v. 19, n. 1 e 2, p. 142–155, 12 dez. 2012. <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2012.2716>.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. O Globo, Rio de Janeiro; Folha de S.Paulo, São Paulo, 2003.

CONZEN, M. R. G. Alnwick, Northumberland: Análise do plano de cidade. Porto: URBAN FORMS, 2022.

COSTA, Maria. C. C. Etnografia de arquivos - entre o passado e o presente. *MATRIZES*, 2011, 3(2), 171-186. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i2p171-186>.

DANTES, Thalita Coelho. O que é preciso: diferença sexual e as relações de gênero no anarquismo para Maria Antonia Soares. *Faces de Clio*, v. 11, n. 20, p. 5–27, 12 dez. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Remontar, remontagem (do tempo). *Caderno de Leituras* n.47, 2007.

GRIGOLIN, Fernanda. *Sou Aquela Mulher do Canto Esquerdo do Quadro: a história das mulheres anarquistas como narrativa encarnada*. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Estadual de Campinas, 2020. DOI: 10.47749/t/unicamp.2020.1129247

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação. *Revista ECO-Pos*. ISSN 2175-8689 – v. 23, n. 3, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640
DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640

KUSCHNIR, Karina. A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. *Cadernos de Arte e Antropologia*, n. Vol. 5, No 2, p. 5–13, 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1095>.
DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1095>

LUIGI, Dandara. V; ALFERES, Valéria. C. Morfologias traçadas: território sobre camadas. In: *Anais do Seminário urbBA[23] Territórios ex-Cêntricos: sujeitos, ações, interfaces*. UFBA, Salvador, 2024. v. 1. p. 206-215.

LUDMILLA, A. et al. *Unidas nos lancemos na luta: o legado anarquista de Maria A. Soares*. 1. ed. São Paulo: Tenda de Livros, 2021.

PERROT, M. *Mulheres Públicas*. 2º. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

RAGO, L. M. *Do Cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista - Brasil 1890-1930*. Paz & Terra, 2014.

RAMOS, D. H. Mulheres, direito à cidade e estigmas de gênero: a segregação urbana da prostituição em Campinas. Annablume, 2019.

SANTOS, Carlos. J. F. (Casé A. Nem tudo era italiano - São Paulo e Pobreza (1890-1915). 4. ed. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2017.

SHIBAKI, Viviane. V. Ícones Urbanos na Metrópole de São Paulo. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-06072011-085731/pt-br.html>

SILVÉRIO, B. R. Maria Antônia Soares: vida e trajetória política de uma jovem anarquista (1898–1922). Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, 2023. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/67402>.

STRATHERN, Marilyn. Partial Connections. Savage, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 1991.

TRIANA, Bruna. Ensaios em preto e branco: arquivo, memória e cidade nas fotografias de Ricardo Rangel. 2020. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.8.2020.tde-07052020-225703. Acesso em: 2025-04-30.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A antropologia perspectivista e o método de equivocação controlada. ACENO: Revista de Antropologia do Centro-Oeste, Cuiabá, 2019. DOI: 10.48074/aceno.v5i10.8341.